

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES DE LA COMUNICACIÓN



Ética y reality show: análisis de los principios éticos vulnerados en dos secuencias del programa concurso “El último pasajero”

TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADA EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

AUTORA

KATHERINE JOHANA AGUIRRE VIOLETA

ASESORA

CELIA ISABEL RUBINA VARGAS

Lima, Diciembre, 2017

Resumen

La investigación se centra en describir los contenidos del reality show de concurso “El último pasajero” que vulneran los principios éticos de los niños y adolescentes en dos de sus secuencias. La propuesta expone sobre la necesidad imperante de crear espectáculo, haciendo caso omiso a los principios que rigen en la sociedad y que, en algunos casos, transgreden los derechos de las personas desde el punto de vista jurídico. La elección del programa televisivo “El último pasajero” como objeto de estudio se debe a que en los últimos años han resonado polémicas en torno a dos secuencias – “Freno de cucarachas” y “Freno de peluquería” - por su carácter antiético e irresponsable. La investigación será abordada desde un enfoque comunicacional y centrará su estudio en el mensaje, pues se analizan las secuencias del programa para reconocer acciones que vulneran los principios éticos de los niños y adolescentes. Para ello, partiremos del estudio de conceptos como “reality show” “programa concurso” y “ética” que nos guían en la comprensión de las unidades de análisis. Como herramienta metodológica empleamos el análisis semiótico del discurso, ya que nos permite comprender al mínimo las relaciones entre los participantes de las secuencias de manera que encontremos una significación, es decir, la articulación entre signos y palabras. Nuestro análisis semiótico se establece tomando como referencia los postulados de Joseph Courtés quien explica sobre cómo investigar el discurso de acuerdo a los niveles semióticos: nivel narrativo, nivel semántico y nivel enunciativo. Como conclusión principal obtenemos que se transgredieron los principios éticos de la dignidad e intimidad de las concursantes que provino de una manipulación ejercida por el equipo de producción del programa televisivo. Cabe resaltar que el presente trabajo está dirigido a la comunidad académica que desee ampliar sus conocimientos en el ámbito de la ética en medios televisivos.

Índice

Agradecimientos	
Introducción.....	6
Capítulo 1. Entretenimiento en el reality show y programa concurso.....	12
1.1 El mundo real, ficticio y lúdico en el medio televisivo	13
1.2 El reality show: una aproximación conceptual.....	15
1.2.1 La realidad del reality show	17
1.2.2 La intimidad como espectáculo	20
1.3 El programa concurso: descripción y tipificación	22
1.3.1 Programas concurso de la televisión peruana	25
1.3.2 Programa concurso “El Último Pasajero”.....	27
Capítulo 2. Ética en los medios televisivos	29
2.1 La ética y el bien profesional del comunicador	31
2.1.1 La deontología profesional del comunicador.....	33
2.1.2 El principio de servicio al bien común.....	36
2.1.3 El principio de respeto a la dignidad e intimidad	38
2.2 El espectador del entretenimiento televisivo	40
2.3 La autorregulación televisiva	42
2.4 La educación en los medios televisivos	46
Capítulo 3. Análisis de la secuencia “Freno de cucarachas”	48
3.1 Descripción general	49
3.1.1 Transcripción de la secuencia.....	50
3.1.2 Clasificación dentro de los mundos audiovisuales.....	67
3.2 Análisis del Nivel Narrativo	68
3.2.1 Aspectos teóricos sobre el Esquema de la Prueba.....	69
3.2.2 Aplicación del Esquema de la Prueba.....	70
3.2.3 Aspectos teóricos sobre el Esquema de la Búsqueda.....	72
3.2.4 Aplicación del Esquema de la Búsqueda	73
3.2.5 La manipulación en el reto	77
3.3 Análisis del Nivel Semántico	80
3.3.1 Aspectos teóricos sobre lo figurativo, lo temático y lo axiológico	80
3.3.2 Aplicación analítica en la secuencia.....	83

3.4	Análisis del Nivel Enunciativo	88
3.4.1	Aspectos teóricos sobre el nivel enunciativo	89
3.4.2	Aplicación analítica en la secuencia	91
3.4.2.1	Posiciones de cámara	91
3.4.2.2	Movimientos de cámara	94
3.4.2.3	Ángulos de tomas	97
3.4.2.4	Elementos sonoros	100
3.4.2.5	Edición	102
Capítulo 4.	Análisis de la secuencia “Freno de peluquería”	117
4.1	Descripción general	118
4.1.1	Transcripción de la secuencia	119
4.1.2	Clasificación dentro de los mundos audiovisuales	124
4.2	Análisis del Nivel Narrativo	125
4.2.1	Aplicación del Esquema de la Prueba	125
4.2.2	Aplicación del Esquema de la Búsqueda	127
4.2.3	La manipulación en el reto	129
4.3	Análisis del Nivel Semántico	131
4.4	Análisis del Nivel Enunciativo	134
4.4.1	Posiciones de cámara	134
4.4.2	Movimientos de cámara	136
4.4.3	Ángulos de tomas	140
4.4.4	Elementos sonoros	143
4.4.5	Edición	144
Conclusiones	153
Bibliografía	156
Anexos	164

Agradecimientos

A mi asesora por su paciencia y apoyo

A mis grandes amigos que me motivaron a continuar

A mi familia por estar a mi lado siempre



Introducción

La presente investigación tiene como finalidad establecer un estudio que relaciona dos temas disímiles pero necesarios para reflexionar acerca de la calidad televisiva que los televidentes merecemos para el bien personal y social. En ese sentido, aproximarnos al reality show desde un punto de vista comunicacional y ético nos ayudará a comprender el fenómeno desde su concepción y a sugerir algunos criterios básicos para construir una ética de entretenimiento televisivo a favor de un modelo que respete los derechos de los niños y jóvenes televidentes quienes están en proceso de maduración y formación educativa.

Uno de los conceptos que enmarcan nuestra investigación, el reality show - conocido también como *telerealidad* - es considerado un macrogénero pues nace de la combinación de diferentes formatos televisivos – ya sean de auditorio, confesionario, telenovela, documental y periodismo - y, por tanto, es una mezcla entre información, entretenimiento y espectáculo (Pérez Henao, 2010:35). En efecto, este género se caracteriza principalmente por presentar al programa como si fuera un espectáculo televisivo real (Parra, 2001:2) el cual espectaculariza lo cotidiano presentando al ojo público la vida privada de personas comunes en situaciones reales pudiendo llegar a transmitir emociones genuinas e historias que no están basadas en un guión (Varela, 2011:1).

Centrándonos en el Perú, país que no es ajeno a este fenómeno, se distinguen programas de entretenimiento con ciertos elementos de reality show donde los niños son los protagonistas¹. Estos casos no deberían alarmarnos, pues en países extranjeros existen programas educativos cuyo género es el reality show y, aunque nos sorprenda, destacan por su alta calidad educativa para el público infantil². Sin embargo, en los

¹ En su mayoría son reality shows de concurso como “La voz kids”, programa concurso de canto emitido por Frecuencia Latina; “Pequeños gigantes”, programa concurso de baile, canto y carisma emitido por América Televisión y “Yo soy kids”, programa de canto e imitación emitido, en un inicio, por Frecuencia Latina y luego por Latina Televisión.

² Reality shows de concurso como “Junior Master Chef” – programa británico con adaptaciones en Estados Unidos, España, Brasil, Australia, entre otros - donde los niños deberán demostrar sus habilidades en la cocina para convertirse en el mejor chef junior del país; así como el programa estadounidense “Lets

últimos años, han resonado polémicas en torno a dos secuencias de un programa concurso de género reality debido a su falta de profesionalismo ético y comunicacional. El programa del cual hablamos lleva por nombre “El Último Pasajero” y será el corpus del cual partiremos para profundizar sobre los vínculos éticos que giran alrededor de un reality.

“El Último Pasajero” es un programa de género reality show y programa concurso que se emitió por Latina de lunes a viernes en horario *prime time* desde marzo del 2011 hasta agosto del 2015. Es la versión peruana del programa concurso argentino del mismo nombre y está bajo la conducción de Adolfo Aguilar y Jesús Alzamora. Acreedora del premio a la excelencia ANDA³ a Mejor Programa de Televisión en el 2012, el programa se plantea como un espacio en el cual los alumnos de quinto de secundaria de tres colegios diferentes compiten para ganar un viaje de promoción⁴. Para ello, los alumnos debían enfrentar retos que, en muchos casos, generaba estrés y aturdimiento logrando que las emociones de dichos participantes afloren. Cada juego que logre ser superado permitía que el o la concursante suba al bus y, por tanto, una llave sea retirada del panel de llaves. El objetivo consistía en que cada equipo lograra hacer subir la mayor cantidad de pasajeros posibles al bus para tener mayores posibilidades de ganar el juego.

A modo de elaborar un planteamiento ordenado para la investigación, hemos decidido formular una hipótesis que responda a la siguiente pregunta guía: “¿De qué manera se transgreden los principios éticos en el programa concurso ‘El Último Pasajero?’” a lo que propusimos como respuesta que los concursantes del programa televisivo “El Último Pasajero” son sometidos a juegos que les impide ser libres de

just play go healthy challenge” o *juguemos al reto de ser sanos*, que incentiva a que los niños sean activos físicamente y mejoren su alimentación son dos ejemplos de ello.

³ Véase en la página web <http://www.andaperu.pe/premios-anda/>. Revisado el lunes 7 de setiembre del 2015.

⁴ Durante las dos temporadas al aire, los colegios ganadores tuvieron como premio un viaje hacia destinos nacionales como Cuzco, Máncora, Arequipa e Iquitos en Perú y como destinos internacionales a Salinas en Ecuador; San Andrés en Colombia; Cancún en México; Iguazú en Argentina; Varadero en Cuba; Madrid en España y Santo Domingo y Bávaro en República Dominicana.

formular una decisión que los beneficie como individuos, por lo cual, principios éticos como el respeto a la dignidad e intimidad son transgredidos durante el reto⁵.

Por otro lado y para facilitar la comprensión de nuestro objeto de estudio hemos definido tres niveles: los reality shows de concurso peruanos como universo de discurso, el programa televisivo “El Último Pasajero” como corpus y las secuencias “freno de cucarachas” y “freno de peluquería” como unidades de análisis. En ese sentido, nuestra investigación será abordada desde un enfoque comunicacional y centrará su estudio en el mensaje pues se analizarán las dos secuencias mencionadas con el fin de identificar el contenido de un reality show de concurso que transgrede los principios éticos de los niños y adolescentes.

Con respecto a las unidades de análisis mencionadas, estas fueron elegidas debido a que resaltaron por su carácter antiético e irresponsable. Asimismo, son dos secuencias que han sido denunciadas ante la Sociedad Nacional de Radio y Televisión⁶ pues el contenido presentado “vulneró los principios de defensa de la persona humana y el respeto a su dignidad; el fomento de la educación, cultura y moral de la Nación; y la protección y formación integral de los niños y adolescentes” (SNRTV, 2015).

La secuencia del día 20 de marzo de 2015 que pertenece al “Freno de cucarachas” consistió en hacer que una escolar coma una ensalada de cucarachas para que puedan subir tres pasajeros al bus y por tanto obtener más posibilidades para ganar el viaje de promoción a Cancún. Por otro lado, la secuencia “Freno de peluquería” del día 25 de mayo del 2015 consistió en hacer que dos competidoras de equipos contrarios puedan desprenderse de la mayor cantidad de cabellos posible, – ya sea a modo de corte de pelo o rapado – para que luego sean ubicados en una balanza y, tras ser pesados, se designe a la ganadora que consiga el mayor peso.

⁵ Para determinar desde un inicio que hubo transgresiones, nos hemos basado de la sentencia establecida por la SNRTV sobre ambas secuencias.

⁶ La denuncia fue interpuesta por el periodista Cesar Vignolo Gonzáles del Valle tras haber presenciado actos que atentan contra el honor y la buena reputación de los niños y adolescentes durante las secuencias “freno de cucarachas” y “freno de peluquería” del programa “El último pasajero”.

De acuerdo a la problemática definida hemos elegido aplicar un Análisis Semiótico del Discurso a nuestra investigación, pues me permitirá comprender al mínimo las relaciones entre los actantes – o participantes del relato - de las secuencias elegidas logrando así introducirnos en el mensaje encontrando una significación; es decir, la articulación entre signos y palabras (Fontanille, 1999:1-2). Por otro lado, nos ayudará a desmenuzar los discursos sin desnaturalizarlos, pues, tal como afirma Fontanille - investigador y docente en semiótica - la idea es no caer en la división de los signos de un discurso, sino en “introducir un conjunto de niveles de significación; en lo esencial, y yendo de lo más abstracto a lo más concreto, esos niveles se identifican con las estructuras semánticas elementales, las estructuras actanciales y modales, las estructuras narrativas y temáticas y las estructuras figurativas” (Fontanille, 1999:1-2)

Es pues la Semiótica una ciencia que estudia los procesos de significación, siendo este el resultado de un proceso de producción (Blanco, 2006:1). Cabe resaltar que para que exista el proceso de producción, debe haber una intencionalidad; es decir, una dirección. Esto hace referencia a lo postulado por Blanco en su artículo “El proceso de la significación” con respecto a la intencionalidad: “la intencionalidad no siempre es consciente, pero siempre actúa y se presenta como una relación entre el trayecto que se ha de recorrer y la meta que lo cierra” (Blanco, 1989:41)

En ese sentido, para el análisis de nuestro estudio me guiaré de los postulados del semiólogo Joseph Courtés quien explica a detalle sobre cómo investigar el discurso de acuerdo a los niveles semióticos: nivel narrativo, nivel semántico y nivel enunciativo. El nivel narrativo del discurso de las dos secuencias elegidas “Freno de cucarachas” y “Freno de peluquería” nos ayudarán a obtener los actantes del discurso: Destinador, Destinatario, Sujeto, Objeto, Ayudante y Oponente (Blanco, 1989:50). Este reconocimiento nos permitirá elaborar programas narrativos (PN) que nos servirán de pauta para distinguir el Sujeto del Hacer y Sujeto de Estado, así como también al objeto u objetos con el que están relacionados y reconocer a los sujetos manipuladores y sujetos manipulados de ambas secuencias.

Por otro lado, mediante la aplicación del análisis del nivel semántico del discurso podremos determinar las relaciones entre los elementos figurativos y temáticos más

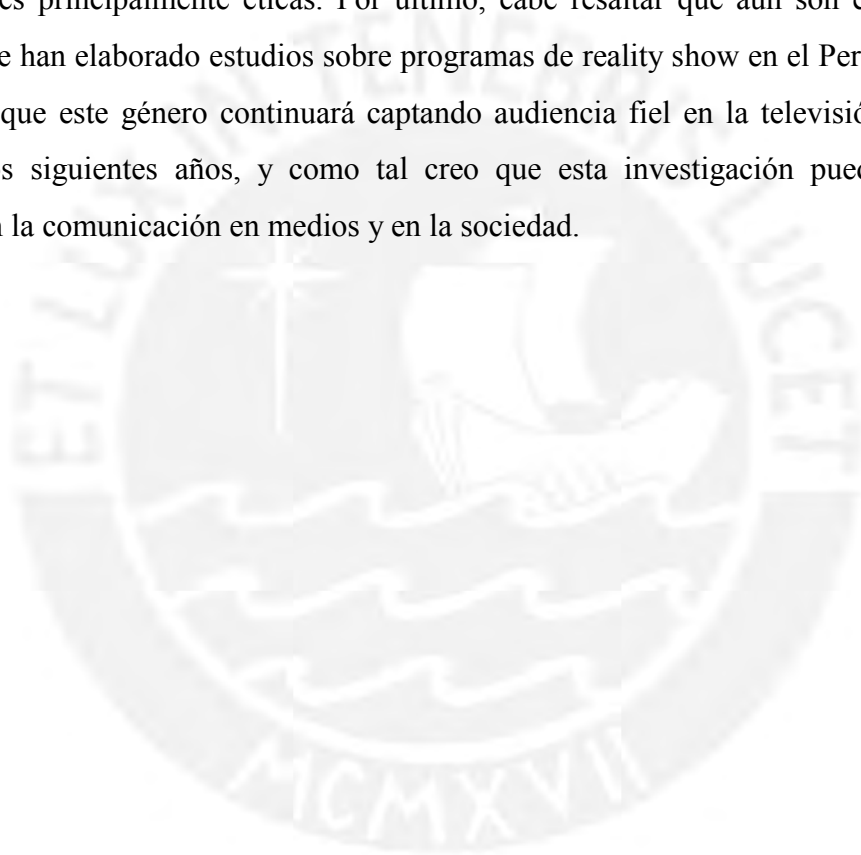
resaltantes de cada unidad de análisis lo cual nos permitirá esclarecer el trasfondo de los retos y sus discursos visuales. Por último, estudiaremos el nivel enunciativo del discurso donde nos enfocaremos en la visión del enunciador y su manera de comunicar el mensaje; de este modo, lograremos distinguir el manejo de los elementos del lenguaje audiovisual como la ubicación y movimientos de cámara, los ángulos de toma, elementos sonoros y la edición⁷ para que podamos entender lo que el enunciador pretende transmitir al espectador-enunciario.

Como vemos, la preferencia por esta metodología recae en que considero que ambas unidades de análisis presentan elementos figurativos resaltantes que guían todo el recorrido narrativo de las dos secuencias y, por lo tanto, merecen ser estudiadas a profundidad siguiendo el orden de los niveles anteriormente mencionados. Además, debo recalcar que nuestro enfoque de estudio es el mensaje, es decir la descripción y análisis de las secuencias elegidas, por lo cual considero que el carácter descriptivo de la semiótica me ayudará a conocer las características reales de los mensajes que causaron tanta polémica en su momento.

Asimismo, el estudio podrá seguir la línea de autores como Pérez SJ, Gabriel Jaime quien en su artículo “Ética y televisión: cuestionamientos, reflexiones y propuestas” (Pérez SJ, 1994:9-23) elabora una reflexión acerca de la ética en la televisión en tanto a comprender los derechos humanos y los códigos éticos para el reconocimiento de los individuos; de Amador Navarrete quien en su libro “La televisión de la banalidad” (Navarrete, 2007:401-435) elabora un estudio sobre la cultura del entretenimiento peruano en la actualidad, cultura que todo lo banaliza por medio de escándalos y chismes para obtener rating o de Chiu Alexander, quien en su artículo “¿Por qué en el Perú no hay quejas por la programación de la radio y la televisión?” (Chiu, 2001:2-8) hace una reflexión sobre la falta de toma de conciencia de los televidentes peruanos para que se muestren responsables, de modo que hagan valer sus derechos con el fin de exigir contenidos de calidad.

⁷ No hemos incluido describir todos los elementos del lenguaje audiovisual para el estudio de las dos unidades de análisis. Solo nos enfocaremos en aquellos elementos que son más resaltantes y que demuestran una intencionalidad clara por parte del enunciador.

Finalmente, podemos decir que, en ciertos casos, el sensacionalismo como metodología para captar la atención del público infantil y adolescente no puede ser considerado educativo. Más aún cuando el dramatismo y el dolor ajeno se desarrollan en las secuencias “Freno de peluquería” y “Freno de cucarachas” principalmente, los cuales vulneran los principios del respeto a la dignidad y a la intimidad. Por ello, mi interés por investigar este tema resulta de una necesidad que encuentro por incentivar la mejora de la programación televisiva actual, pues considero que la etapa de formación de los niños y adolescentes debe manejarse con responsabilidad, más aún cuando la comunicación en algunos programas televisivos en la actualidad hace caso omiso a regulaciones principalmente éticas. Por último, cabe resaltar que aún son escasos los autores que han elaborado estudios sobre programas de reality show en el Perú. Además considero que este género continuará captando audiencia fiel en la televisión peruana durante los siguientes años, y como tal creo que esta investigación puede generar mejoras en la comunicación en medios y en la sociedad.



Capítulo 1. Entretenimiento en el reality show y programa concurso

El reality show es un género que ha logrado dominar la programación televisiva actual. Ya sea por su preferencia en horario *prime time*⁸ en los canales de televisión con mayor acogida, así como su inserción en otras franjas horarias a modo de entrevistas o resúmenes de emisiones pasadas, no es de sorprendernos que los programas de reality están asegurando su permanencia en el medio televisivo peruano.

Antes de comenzar a indagar conceptualmente en el término, comenzaremos diferenciando los significados de *género* y *formato*, pues es frecuente su confusión durante la clasificación del reality show. Al respecto, existe una acepción contemporánea en torno al término *género* que figura en el artículo “Telerrealidad y aprendizaje social” de la investigadora de comunicaciones María Dolores Cáceres, el cual plantea lo siguiente:

(...) los géneros remiten a formas convencionales de expresión, que obedecen a una actitud de su autor frente a la realidad y que reconducen las expectativas de la audiencia frente a tal realidad. Así ha habido tradicionalmente dos ámbitos separados que han dado lugar en televisión a dos grandes tipos de programas: los programas de información y los programas de entretenimiento. Actualmente, la aparición y consolidación de estos nuevos formatos de carácter híbrido que mezclan elementos de información con entretenimiento, ha puesto definitivamente en cuestión la vigencia del concepto clásico de género, toda vez que cada día se vuelven más borrosas y difíciles de precisar las fronteras que separan la realidad de la ficción. (Cáceres, 2007: 8)

Como vemos, se están desdibujando los límites clásicos del género ante la proliferación de los géneros híbridos que demanda la audiencia en la actualidad. Sin embargo, podemos asegurar que el reality show es un género, pues es la combinación de diversos formatos y temas informativos como de entretenimiento, donde se le da valor a

⁸ El prime time o el horario de máxima audiencia en el Perú es de 7pm a 10 pm de lunes a domingo.

lo real, sincero e íntimo, lo que permite que se distinga como un género de la espectacularidad.

1.1 El mundo real, ficticio y lúdico en el medio televisivo

Es importante destacar también los aportes de François Jost, académico francés reconocido por estudiar la semiótica en la televisión, quien propone 3 principios para acercarnos al estudio de los programas, la programación, los canales y los mundos en la televisión.

El primer principio nos dice que “el conjunto de los géneros y programas de televisión puede ser categorizado en función de tres mundos, que juegan en cierta forma el rol de *archigénero* o en términos de Pierce, de interpretante” (Jost, 2007:1). Con esto, lo que Jost pretende decirnos es que cuando nosotros vemos una escena en la televisión, lo primero que hacemos es preguntarnos acerca de si lo que se ve es real, es decir, si pertenece a nuestro mundo o no. A lo que él agrega lo siguiente: “En suma, no basta con mirar las imágenes para comprenderlas o analizarlas. No basta con reducirlas a códigos y subcódigos como lo pensaba con un indefectible optimismo la semiología de los años 60” (Jost, 2007: 2).

Es por esta razón la importancia del estudio teórico del reality show y el programa concurso, pues ambas contienen una vasta información previa adherida a cada programa televisivo. Su implicancia puede modificar cómo lo vemos y cómo reaccionamos ante ello.

En segundo lugar, Jost propone que “todo género reposa sobre la promesa de una relación con un mundo cuyo modo o grado de existencia condiciona la adhesión o la participación del receptor” (Jost, 2007:2). En otras palabras, cuando los productores de un programa televisivo asignan un género a su proyecto, lo que hacen es crear una promesa que va dirigida hacia la audiencia, quienes estarán con las expectativas de recibir ese contenido regido bajo el género prometido.

Por esto, es determinante encontrar la clasificación correcta para cada programa televisivo, con el fin de que se eviten confusiones o decepciones en la audiencia. Para ello, Jost ha establecido una clasificación de los programas en tres grandes mundos o archigéneros las cuales son: el mundo real, el mundo ficticio y el mundo lúdico.

La clasificación es clara para los dos primeros mundos. Se les llama mundo real porque los contenidos del programa televisivo nos remiten a que está pasando en nuestro mundo; es decir, en la realidad. Aquí están considerados los noticieros y documentales. Por otro lado, el mundo ficticio abarca a programas que nos vinculan a lo que está creado por la mente humana y que, por lo tanto, no pertenece al mundo que nos rodea. Este es el caso de las películas, las telenovelas, entre otros (Jost, 2007:2-3).

Sin embargo, existe un tipo de programa televisivo que ha sido difícil de catalogar, pues no se sabía con certeza si lo que se veía en la televisión era real o ficticio. En un programa de concurso, por ejemplo, responder preguntas o tocar la campana cuando conoces la canción no es necesariamente ficcional y proponer a que dos equipos se enfrenten por un premio no es estrictamente real ya que se ha dispuesto un espacio para el juego. Es por esta razón que existe un tercer mundo el cual llama “mundo lúdico” y que abarca a todo tipo de juegos⁹ que se muestran en televisión como los reality shows y programas concurso en su mayoría.

Como último principio, Jost nos dice que “lejos de estar establecido definitivamente, el lugar de los géneros es variable según el punto de vista a partir del cual se les considere y eso hace que la comunicación televisiva sea la cámara de registro en la que el receptor confirmaría la semantización de los géneros (propuestos) por el emisor” (Jost, 2007:5). Debido a la variabilidad de los contenidos televisivos de un mismo programa, Jost ha establecido un esquema que permite entender por dónde se mueven los programas dentro de los mundos.

⁹ En el artículo de Jost se menciona a Larousse quien dice que “el juego es una actividad física o intelectual no impuesta y gratuita a la que uno se consagra para divertirse, para darse un gusto”. Así entendemos que Jost enfatiza a la gratuidad o arbitrariedad por la que el juego es reconocido y que lo caracteriza por sobre la invención.



Esquema 1 (Jost, 2007:4)

Según Jost, los contenidos de un programa pueden variar de un mundo hacia otro. Existen programas televisivos que pertenecen únicamente a un solo mundo; sin embargo, los contenidos de otros programas se ubican entre dos mundos siendo afectados por las características de ambos elementos. Profundizaremos sobre estos casos en los capítulos de análisis de ambas secuencias.

1.2 El reality show: una aproximación conceptual

A principios de los años noventa, las cadenas televisivas se vieron obligadas a emitir programas de bajo costo para minimizar riesgos ante la dura competencia del mercado publicitario. Ante esto, se crearon o importaron formatos que resultaron exitosos a nivel de audiencia¹⁰ y que a su vez generaron polémica social. Esto permitió que se pueda reproducir en distintos canales generando discusión, debate social y nuevas audiencias¹¹ (Cáceres, 2007:7).

En ese sentido, según la consultora en medios audiovisuales Gloria Saló, los formatos o programas que se introdujeron se caracterizaron por su capacidad de ser comercializados, licenciados y adaptables para cualquier canal televisivo y donde, además, incluyeron características propias de géneros como reality show y programa concurso para atraer a un público mayoritario.

¹⁰ Cabe destacar que la mayoría de los participantes que acudían a los programas televisivos eran adolescentes lo cual generó un gran porcentaje de audiencia juvenil.

En ese sentido, podemos decir que el programa “El último pasajero” es un formato que involucra características que lo hacen único y reproducible en diversos canales; y, además, de género reality y programa concurso, ya que combina temáticas informativas como de entretenimiento en dinámicas de competencia donde los escolares deberán concursar para obtener un premio.

Como vemos, esto impide que sea sencillo reconocer si lo que se aprecia en las pantallas es real o no en ciertas situaciones. Así, notamos que la realidad, al convertirse en espectáculo, ha permitido que temas sensacionalistas lleguen a transmitirse no solo en los realities sino que también repercutan en distintos programas televisivos como magazines o programas informativos, pues es un contenido que genera rebote en medios. Ante esto Cáceres señala lo siguiente:

Los informativos de televisión han incluido en sus noticias acontecimientos que en otro momento no hubiesen tenido cabida por morbosos o faltos de interés periodístico, y que hoy constituyen una línea sobresaliente: sucesos insólitos, persecuciones espectaculares, catástrofes menores pero llamativas, accidentes aparatosos, escándalos e incluso frivolidades. (Cáceres, 2007:10)

Se podría decir entonces que la espectacularización ha traspasado barreras pues existe un notable interés por mostrar lo sorprendente e inusual. Este hecho repercute en el plano ético y de derecho, pues no sabemos si la información es real o creada. Principios éticos como veracidad, responsabilidad y servicio a la comunidad se ven afectados ante la aparición de valores banales como el drama, el morbo, el sexo, la intimidad, la violencia o la competencia¹² que forman parte de la espectacularización y del reality show.

Por su parte, el comunicador José Ignacio Varela acota que el reality show “presume transmitir emociones genuinas e historias que no están basadas en un guión y abarcan desde concursos hasta documentales de la vida diaria donde se presenta un

¹¹ Extraído de un análisis a la televisión española.

¹² Valores distinguidos por el sociólogo, literato y comunicador social Horacio Pérez Henao

elenco que no está conformado por actores, sino por gente común y corriente.” (Varela, 2001).

El carácter emotivo del cual se habla expresa una de las características más resaltantes del reality. El desborde de emociones se genera a partir de un suceso real pudiéndose notar muestras claras de lloriqueos, sudoración, gritos, entre otros. Frente a estos casos nos preguntamos si la realidad de la cual se habla es libre y espontánea o existe una realidad falseada y distorsionada creada por los guionistas que conllevan a los personajes a actuar de cierto modo.

1.2.1 La realidad del reality show

No es gratuito que se le atribuya el término *realidad* al concepto de reality show, denominación por el que ha recibido reconocimiento a nivel mundial. Su inclusión nos da indicios de que la realidad se desarrolla a modo de espectáculo otorgando un sinfín de posibilidades para la representación de lo real.

Es así que lo que se ve en pantallas nos muestra la “reconstrucción de esa realidad en la que se combinan elementos de drama, morbo, intimidad, hiperemotividad, de probada eficacia desde el punto de vista de conseguir grandes audiencias” (Cáceres, 2007:7). Esta reconstrucción o representación se otorga a lo que se considera inusual, llamativo, insólito y, por lo tanto, sensacionalista e impactante.

Asimismo, los acontecimientos cotidianos también pueden “espectacularizarse”. Esto se refleja tanto en los participantes (paso de actores a personas comunes)¹³ y en las situaciones (paso de escenas de ficción planificadas a escenas planificadas sin saber con certeza lo que puede ocurrir dentro de ellas).

¹³ En algunos lugares del mundo, sobre todo en los Estados Unidos, se define al género de reality show como un ejemplo de democracia, argumentando que un personaje anónimo, independientemente de su origen, pueda convertirse en un ídolo o un superviviente admirado por la audiencia. (Vázquez y Vitale, pág.11). Es así que las oportunidades de alcanzar fama y fortuna son aún mayores para los nuevos concursantes de los reality shows.

Este tratamiento de la realidad tiene como fin último captar la atención de los televidentes al incremento del “efecto zapping”, es decir “al problema de que las audiencias cambiaban de canal rápidamente sin mantener su atención en un programa específico con la ayuda del control remoto.” (Varela, 2001:1)

Siguiendo lo propuesto por el sociólogo, literato y comunicador social Horacio Pérez-Henao, esta realidad del reality no es la realidad real de los sujetos en sociedad, sino una realidad creada por la institución televisiva (Pérez-Henao, 2010:18). Es así que en los escenarios de un reality show existe una complicidad entre productores y participantes para formular contenido (anécdotas, amoríos, peleas, discusiones, entre otros) que los incita a demostrar soltura y autenticidad frente a las cámaras de modo tal que se vea “real” para continuar en carrera¹⁴.

A esto, el semiótico uruguayo Fernando Andatch agrega que la confusión es intencional propia del reality show (Andatch, 2003). Es por ello que no ha de impresionarnos cuando la audiencia se confunde al no saber si lo que se presenta en las pantallas es verdadero o falso. Por otro lado, el semiólogo, sociólogo y antropólogo argentino Eliseo Verón, acota lo siguiente:

Lo de ‘reality’ alude al hecho de que, en estos programas, personas ajenas a la institución televisión (ni actores ni personas socialmente notorias, sino una persona cualquiera que mira televisión) se transforman en personajes de un relato que los concierne en sus vidas privadas, personales, es decir, exteriores a la institución televisión (...). La regla, ya presente en el más simple programa de juegos, es la siguiente: la institución busca producir pasiones “auténticas” (alegría, tristeza, enojo, etc.) en personas ‘reales’ (que aquí quiere decir: personas que no tienen vínculo profesional con la institución, a diferencia de los actores) (...). La institución televisión designa como ‘reality’ a aquellas situaciones, relatos y pasiones que

¹⁴ Una de las estrategias que los productores han empleado para demostrar cuán reales son las situaciones que acontecen en los programas de reality, es el uso de cámaras ocultas que develan lo que los participantes realizan tras camerinos. En las imágenes que se recolectan se aprecian demostraciones

aparecen en la pantalla asociados a personas que no tienen con ella una relación profesional. (Verón, 2001).

En ese sentido, se puede entender que la televisión es quien construye escenarios para que la realidad acontezca en ese espacio. Es aquí donde se formularán diversas situaciones las cuales tendrán que afrontar las personas comunes para descubrir estas pasiones “auténticas”.

Esta realidad es inducida por el mismo género, ya que las pasiones no siempre acontecen de manera espontánea. Asimismo, concuerdo con el planteamiento del filósofo y escritor francés Régis Debray en el que señala que “lo real no se convierte automáticamente en verdadero” (Debray, 1994:304); por tanto se podría decir que lo que acontece en el reality show no es verdadero ni falso sino mediático. Dicho esto podemos entender que el objetivo primordial del reality show es hacer que lo cotidiano se convierta en un show televisivo para obtener altos puntos de rating a costa del surgimiento de las emociones de los participantes.

Por otro lado, las investigadoras Graciana Vázquez y Alejandra Vitale, agregan que la realidad que se presenta en los reality shows es una realidad de aislamiento:

En este simulacro se representa una realidad de aislamiento, en la que los actores no interactúan con la sociedad, en la que hay un vacío de sentidos (tedio, aburrimiento, violencia, incomunicación) y en la que el reality representa a un sector social imbuido en “una lógica posmoderna.
(Vázquez y Vitale, pág.11)

El aislamiento del cual trata proviene de la indiferencia que muestran los protagonistas de los realities frente a situaciones que implican temáticas sociales de su contexto. Pero es aún más importante resaltar que en estas producciones lo que prima - y

afectivas entre algunos participantes o situaciones que ponen en manifiesto algún secreto el cual puede afectar a otros concursantes, entre otros.

se incentiva por medio de premios - es mostrar los sentimientos y pensamientos más íntimos. Por ello, los temas comunes de relevancia social pasan a ser relegados.

1.2.2 La intimidad como espectáculo

Es humano sentir interés por lo íntimo, lo secreto, lo oculto. La alegría, la tristeza y el dolor ajeno, son emociones que afloran a partir de un desencadenante resultando ser atractivo para el otro quien lo observa. El desborde de emociones ha sido aprovechado por los medios masivos para generar grandes audiencias con interés por conocer la verdad y autenticidad. Estamos hablando entonces de una crisis de la intimidad, la cual sabemos que ya no pertenece al ámbito privado, pues ha pasado a exhibirse mediáticamente.

Según estudios elaborados por Paula Sibilía, comunicadora y antropóloga argentina, el cambio comenzó desde el siglo XVIII, tiempo en el que se configuró la división entre lo público, ámbito del hombre, y lo privado, ámbito de la mujer y la familia. En el siglo XIX el espacio público empezó a ser estigmatizado, temido por engañoso, hipócrita, y el espacio de la intimidad pasó a ser el de la verdad y la autenticidad, donde se podía estar sin máscaras y ser moralmente superior. Durante los años 1960-70 se desdibujó la frontera entre lo público y lo privado lo que conllevó a que la intimidad se muestre en el espacio público (Sibilía, 2008:1).

Como vemos, la exhibición del espacio íntimo, representado por el hogar y la familia, se vuelve valiosa para la sociedad, pues indica autenticidad. Sin embargo, esta pérdida de lo íntimo implica también una pérdida del pudor y lo oculto del ser humano pues puede ser registrado por cámaras ocultas¹⁵; expresado en espacios como “el confesionario”¹⁶ o a través del desborde de emociones. Así vemos que el deleite por conocer la intimidad puede generar riesgos como “producir una imagen distorsionada de la realidad, empobrecer la percepción del mundo, insensibilización ante el dolor

¹⁵ El reality show “Gran Hermano del Pacífico” ubicó cámaras ocultas en lugares estratégicos como habitaciones, baños, pasadizos, entre otros, para poder registrar la intimidad de los residentes.

humano, magnificar la insignificancia y no discernir lo trivial de lo importante.” (Cáceres, 2007).

El placer de mirar, leer y saber de la vida privada se ha desplazado de los famosos a la gente de lo cotidiano, es decir, a la posible historia que puede llevar oculta cualquier ciudadano del común (Parra, 2001). Las crecientes ventas de libros biográficos en todo el planeta pueden dar fe de lo dicho por el profesor de comunicación social y periodismo Juan David Parra Orozco sobre la fascinación de las vidas privadas, pues no existe necesidad por leer vidas de celebridades, tal como lo dice Paula Sibilia: “basta con que sean auténticas, realmente protagonizadas por un *yo* de verdad” (Sibilia, 2008:231)

Es precisamente el *yo*, el cual debe ser proyectado en la pantalla para que el receptor pueda identificarse con las emociones y actos íntimos que se observan y, de este modo, ser partícipe del espectáculo. A esto Cáceres agrega:

(...) la televisión postmoderna apela a la emoción frente a la razón, para ello despliega una serie de estrategias comunicativas (uso efectista de la imagen, primeros planos, discurso extremo, situaciones límite, pasiones exacerbadas) destinadas a provocar la catarsis del espectador. (Cáceres, 2007:14)

En ese sentido, se podría decir que la función principal de la televisión postmoderna es “provocar emociones en el espectador en todas sus dimensiones: la pasión amorosa, la alegría desmedida, el gusto por el riesgo, el odio, la frustración, la pérdida, el dolor, el sufrimiento agudo, entre otros” (Cáceres, 2004:44). El mercado audiovisual hace uso de estas emociones y las muestra en imágenes de alto impacto demostrándose que sucede de verdad. Esto finalmente, es lo que capta la atención del público puesto que el ser humano actual está destinado a vivir intensamente. No

¹⁶ Programas televisivos como “Esto es Guerra” o “Combate” emplean el segmento “el confesionario” para que los participantes puedan “confesarse” frente a cámaras lo que sienten o piensan de sus compañeros y las situaciones que acontecen en el reality show.

debemos olvidar que la promoción de la intimidad es real en tanto es visible para el público, pues si no lo es quizás no exista.

Como vemos, la finalidad principal del género y desde la lógica del mercado es maximizar las audiencias. Y, según lo dicho por Vázquez y Vitale, esta maximización presenta dos efectos: la homogeneización de la oferta - lo que implica que los mismos contenidos del reality show se repitan en diferentes programas televisivos- y la legitimación de las herramientas como medio para conseguir la máxima cuota de audiencia, aún a costa de vulnerar los principios éticos (Vasquez y Vitale, pág 6).

1.3 El programa concurso: descripción y tipificación

El programa concurso nació como género que se impuso en los programas radiales mucho antes de que consiguieran popularidad en la televisión. Durante los años sesenta, el gran índice de audiencia en la televisión conllevó a la proliferación del género en el prime time de los fines de semana resaltando los *quiz show* o concurso de preguntas que incluían una alta dosis de espectacularidad (Guerrero, 2005:11).

En países como España, los canales TVE 1, Antena 3 y Tele 5 encargaron centenares de programas televisivos de concurso a productoras independientes, convirtiéndose en uno de los géneros televisivos más solicitados (Guerrero, 2005:11). A finales de los años 90 los programas concurso infantiles despegaron con un alto índice de audiencia convirtiéndose en pieza estratégica para el horario de la mañana. Sin embargo, en los horarios diurnos estos programas no alcanzaron el éxito que se esperó (Lacalle, 2001:66)

Con el surgimiento del reality show a fines de los años noventa, el programa concurso tuvo un descenso que afectó su instancia durante el prime time de la parrilla televisiva (Guerrero, 2005) Fue así que la adaptación al reality show incentivó a que el programa concurso adapte el componente de competición y juego que el género presentaba.

Tomando un caso acontecido en España, el programa concurso *¿Quiere ser millonario?* emitido los jueves y fines de semana por Tele 5, tuvo que desaparecer pues el reality show *Gran Hermano* tuvo mayor éxito en rating. Casos similares surgieron en otros canales televisivos los cuales fueron, poco a poco, modificando su programación. Cabe resaltar que debido a la flexibilidad del programa concurso, se han podido realizar ajustes sin elevar los costos de producción lo cual atrajo un público variado.

Actualmente, el programa concurso es un género que se adapta a un programa televisivo o radial en la cual uno o más participantes deberán afrontar retos para obtener un premio. Este se caracteriza principalmente por ser “camaleónico y conservador” como lo sostiene Lacalle (2001) por su virtud para adaptarse a cualquier formato y sobrevivir con el paso de los años a las exigencias del medio. Su capacidad para incentivar a la audiencia a participar desde casa hace que el género se posicione con éxito, pues los televidentes logran identificarse con los concursantes y experimentar sus emociones.

Por otro lado, se percibe al programa concurso como un género que promueve “valores ejemplares como la capacidad de superación” (Barroso, 1996) pues se presenta al concursante como un héroe que lucha por alcanzar un premio enfrentándose a diversas pruebas. Sin embargo, Barroso también sostiene que el concurso ha sufrido transformaciones pues actualmente se busca premiar ya no al héroe sino al concursante sufridor y a las confesiones públicas. Esta característica no hace más que confirmar que la tendencia del consumidor televisivo se orienta hacia un concurso de habilidades o azar lo cual demuestra que la función educativa ha pasado a un segundo plano.

De acuerdo a la tipificación elaborada por la doctora en comunicación audiovisual Inmaculada Gordillo, el programa concurso puede presentarse como *talent show*, *quiz show*, *local game*, de azar y de habilidades y *docugame*.

El *talent show* es una variación en la cual los concursantes intentan demostrar su talento artístico compitiendo por un premio. Debido a la incursión del reality show, el *talent show* fue partícipe de modificaciones lo cual hizo que se convirtiese en un show

espectacular brindando un nuevo y mayor peso escénico a los jurados quienes decidían si el concursante pasaba a la siguiente ronda o no (Gordillo, 2010:75-77).

El *quiz show* o concurso de conocimiento gira en torno a la dinámica de pregunta y respuesta. Este formato logró posicionarse en el *prime time* incluyendo una alta dosis de espectacularidad (Lacalle, 2001:66). Cada programa televisivo tiene un diferencial que puede rondar en torno a la temática del concurso; variaciones en los participantes que pueden ser celebridades del medio; u otras hibridaciones (Gordillo, 2010:78.79).

El *local game* es un tipo de competencia entre individuos o equipos que representan a una localidad o territorio. Tiene la virtuosidad de que el individuo o equipo obtenga el respaldo de una gran cantidad de personas del territorio al cual representa, exaltando sus valores patrios. El *local game* puede ser una competencia tanto física como de talento o de conocimiento (Gordillo, 2010:79-80).

El concurso de azar o *chance show* es una variación que no involucra capacidades físicas, de talentos o conocimientos, pues el concursante solo deberá tener buena suerte para ganar el premio. El concursante puede ingresar a un sorteo, girar la ruleta, tirar los dados, entre otras dinámicas para que lograr pasar a la siguiente fase del juego hasta conseguir el premio (Gordillo, 2010:80).

El *game show* o concurso de habilidades es una variación que implica destrezas físicas y/o mentales para conseguir el objetivo. Debido a su complejidad en la realización y puesta en escena, esta variación tomó un tiempo para poder asentarse en la parrilla televisiva (Gordillo, 2010:81).

El *docugame* o *reality game* es una variación la cual otorga importancia a la vida personal del concursante durante la etapa de competencia. Pueden estar implicadas las pruebas de convivencia, como el programa *Gran Hermano*; de supervivencia, como el programa *Survivor*; o de superación de talentos o habilidades, como el programa *Operación Triunfo* o *El Último Pasajero* (Gordillo, 2010:82-84).

Como vemos, el programa concurso es un género que logra adaptarse y sobrevivir a cualquier situación en los tiempos actuales. Como todo programa televisivo, su función principal es entretener, sin embargo no debemos olvidar que, según el investigador Enrique Guerrero, este género es considerado “el más noble” pues se diferencia de otros programas por el tratamiento de sus contenidos que conlleva hacia una competencia sana (Guerrero, 2005:1). Cabe resaltar que la cantidad de variaciones mencionadas pueden ir incrementando en el futuro debido a la continua hibridación de géneros y formatos televisivos.

1.3.1 Programas concurso de la televisión peruana

Durante los primeros años de transmisión, los programas concurso fueron creados para entretener a la mayoría de niños, adolescentes y adultos. Sin embargo, no fue hasta después de un tiempo en el que los productores se percataron del atractivo nicho del programa concurso para jóvenes, delimitación que incentivó a la creación de contenidos innovadores y atractivos. (Tuccio, 2012) ¹⁷

Es así que la aparición del programa *Locademia de TV* (emitida por RTP o canal 7 en 1993) causó revuelo en los hogares peruanos, ya que no se concebía que un canal del Estado pueda emitir un programa irreverente y divertido a la vez. El programa era conducido por los entonces jóvenes Marisol Aguirre, Sergio Galliani y Carlos Alcántara - quien solo estuvo un tiempo. Ellos eran los encargados de animar al público, entrevistar a los invitados, realizar cámaras escondidas, diálogos absurdos, sketches en vivo, entre otros¹⁸.

Para Milagros Tuccio, productora audiovisual y profesora del curso de “Historia de la televisión peruana” de la PUCP, *Locademia de TV* brindó una lección pues impuso una moda entre los adolescentes que se vio reflejado en las muletillas como *cachete*

¹⁷ En tesis de la autora Johuseline Porcel, 2012

¹⁸ La locura de los conductores se veía reflejada en el escenario, pues hacían que el público cante, salte e improvise en vivo. En el escenario se podía apreciar un inodoro donde entrevistaban al invitado del programa; así como también una mesa donde los conductores leían el diario del día para buscar la noticia más huevo. (Perú 30,2011). Esto es solo una parte de las irreverencias del programa, exclusivamente pensado para entretener y visiblemente delimitado para un público joven.

brother o *cheverengue*. Asimismo, se entendió que la interacción con el público era lo más importante pues los jóvenes necesitaban expresarse y encontraron aquí un espacio confortable para realizarlo.

Otro programa concurso dirigido a jóvenes que merece ser mencionado es *Parchis, la nueva generación* (emitido por América TV en 1998 y 1999). El programa tuvo como finalidad alegrar las mañanas de las vacaciones de verano. Estuvo a cargo del grupo argentino *Parchis* conformado por Juan Pablo Kildoff, Sandra Abellón, Matías Valverde, Natalia Otero y Julián Zucchi - todos ellos con edades entre 13 a 15 años. Tuccio menciona que en este caso “no se trató de importar este formato argentino bastante conocido sino de comprarlo con todo y conductores” (Porcel, 2012) Sin duda *Parchis* tuvo gran aceptación en el público adolescente logrando la realización de tres temporadas en el Perú.

En la actualidad han acontecido otros referentes de concurso para adolescentes como *Habacilar* - programa concurso emitido por América Televisión y conducido por Raúl Romero desde el 2003 al 2011 - y *El último pasajero*, programa concurso emitido por Latina y conducido por Adolfo Aguilar y Jesús Alzamora desde el 2011 al 2015. Cabe destacar que este último es un programa concurso resultado de la combinación con el género de reality show.

Siguiendo esta línea de programas concurso y de género reality show, podemos mencionar a *Combate*, emitido por ATV y conducido por Renzo Schuller y Gian Piero Díaz del 2011 al presente; así como *Esto es Guerra*, emitido por América Televisión y conducido por Mathías Brivio y Maria Pía Copello del 2012 al presente - y *Bienvenida la tarde: la competencia*, emitido por Latina y conducido por Laura Huarca del 2013 al 2015. Los programas mencionados abordan la competencia física, habilidad mental y talento de los concursantes quienes están divididos en dos equipos que compiten para ganar un premio al final de temporada.

Según lo investigado, existe un gran interés por incluir los programas concurso en horario prime time, que comprende entre las 19:00 y 22:00 horas en el caso peruano, pues en esa franja horaria “los canales nacionales generan alrededor de un 70% de sus

ingresos publicitarios” (Gestión, 2014). Notamos además que la tendencia de los programas concurso actuales incluyen una alta dosis de elementos característicos del reality show, los cuales deben identificarse con sumo cuidado, pues el público a quien va dirigido son los niños y adolescentes. En ese sentido, estos programas se convierten en referentes de valores sociales y culturales, de modo que es imprescindible darle la debida importancia al estudio de este fenómeno.

1.3.2 Programa concurso “El último pasajero”

“El último pasajero” o EUP es un programa televisivo de género reality show y programa concurso que se emitió de lunes a viernes en horario prime time por el canal Frecuencia Latina desde marzo del 2011 a noviembre del 2014 y por Latina Televisión desde noviembre del 2014 hasta agosto del 2015. Es la versión peruana del programa concurso argentino del mismo nombre y está bajo la conducción de Adolfo Aguilar y Jesús Alzamora.

El programa se planteó como un espacio en el cual los alumnos de quinto de secundaria de tres colegios diferentes compiten para ganar un viaje de promoción. Cada colegio está representado por un color – verde, rojo o azul – y una azafata quien los acompaña y da aliento durante todo el concurso. Cada equipo tiene un capitán que los lidera, así como el apoyo de padres de familia y profesores de colegio quienes los motivan desde la tribuna.

Los participantes deberán participar en los juegos o los frenos que el señor Juez – designado como el jefe del concurso – proponga. Cada juego o freno que logre ser superado permitirá que tres concursantes suban al bus de su equipo. El objetivo es que cada concursante logre hacer subir la mayor cantidad de pasajeros posibles al bus de su equipo para tener más posibilidades de ser los primeros en conseguir la llave que encienda el bus.

EUP ha manejado un amplia variedad de juegos; sin embargo, los más resaltantes fueron “las cintas del saber”, en el que cada participante debe responder una pregunta de cultura general; “baño de cultura” donde un participante debe responder una pregunta de

verdadero o falso lo que ocasiona que una azafata del equipo contrario se quite una prenda en la ducha; “pinchadiscos”, donde dos concursantes del mismo equipo deben adivinar el nombre de la canción mientras otro de sus compañeros corre en una máquina trotadora en forma de disco; entre otros.

Por otro lado, EUP también presenta una variedad de frenos o desafíos dispuestos por el Juez a uno de los equipos. La dinámica consiste en que el equipo elegido deberá ser representado por un jugador el cual, tras escuchar las reglas del juego, decidirá si va a concursar o no. En el caso de que acepte concursar y no pase el freno, tres jugadores del equipo contrario subirán al bus; de lo contrario, tres pasajeros de su equipo subirán al bus que le corresponde. Finalmente, es el Juez quien decide si el/la concursante ha pasado satisfactoriamente el reto.

Es así que los frenos más usados en el programa son el “freno de peluquería”, donde dos participantes de equipos contrarios deberán cortarse el cabello alternadamente e ir pesándolo en una balanza; el “corte de ceja”, donde un participante o padre de familia deberá elegir un sobre al azar en el que incluirá un estilo de corte de ceja que el participante deberá hacerse; “resistencia”, en el que un participante deberá sostener durante 5 minutos un bloque de hielo con la posibilidad de tener tres descansos; entre otros.

Los frenos, por los cuales los equipos se deben enfrentar para ganar el viaje de promoción, han sido creados para que los participantes enfrenten situaciones dramáticas de modo que se refleje en sus rostros emociones como el estrés, la pena, la alegría, la angustia, entre otros. Sin embargo, existen algunas secuencias del programa que traspasaron la barrera del respeto hacia los niños y adolescentes vulnerando sus derechos al honor y a la buena reputación.

Ejemplo de esto acontece en la secuencia “freno de cucarachas” donde una menor de edad debe comer un plato de ensalada con cucarachas para ganar el viaje de promoción a Cancún; así como en la secuencia “freno de peluquería”, donde una concursante llora tras darse cuenta que a pesar de haberse rapado una sección de su cabeza, continúa perdiendo contra su oponente. En el afán de acumular más

posibilidades para ganar el viaje de promoción soñado, ambas concursantes realizaron estos actos impulsadas tanto por sus compañeros de aula como del equipo de producción del programa. Por ello, debido a su carácter antiético, ambos frenos recibieron críticas en los medios de comunicación por parte del público televidente; así como de instituciones públicas e inclusive de ministros de estado.

Estas críticas hicieron hincapié en la importancia de los medios televisivos para garantizar el respeto a la dignidad de los menos de edad. Organizaciones como el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (Unicef) emitió un pronunciamiento acerca de las polémicas secuencias y pidió autorregulación a los medios de comunicación peruanos con el fin de “que se refleje una programación renovada y respetuosa de los derechos de la niñez” (Publímetro, 2015). Asimismo, recomendó a los padres y madres de familia, que “vigilen que sus hijos e hijas consuman programas televisivos informativos y/o de entretenimiento adecuados para su edad” (Publímetro, 2015).

Capítulo 2. Ética en los medios televisivos

Sin duda, la televisión es uno de los medios de comunicación masivos con mayor presencia en la sociedad actual por lo que se le considera un medio influyente, capaz de marcar tendencias, difundir estilos y crear nuevas necesidades. Es un medio que impone su programación al servicio de valores determinantes en la evolución cultural de la sociedad y cuyo poder “radica en su capacidad de impacto, penetración social y poder hipnótico, debido a su percepción audiovisual” (Cerezo, 2014:16 y Rodríguez, 2006: 269)

En la década de los 50, la televisión fue creada y pensada bajo tres principios fundamentales: formar, informar y entretener (San Martín, 2006:1) Actualmente no podemos decir lo mismo, pues notamos claramente que la función de entretener prima por sobre los otros pilares al punto de que no podamos distinguir donde acaba la información y donde comienza el entretenimiento.

No es casual que el entretenimiento haya tomado vital importancia en la programación televisiva, pues tal como lo expresamos en el apartado anterior, la guerra

por conseguir audiencias es clara y notable. El manejo del entretenimiento carece de valor ético y estético y la educación no está siendo tomada en cuenta¹⁹. Ambos factores apuntan hacia una decadencia en la calidad de los contenidos televisivos que afecta a los televidentes y, más aún, a los niños y jóvenes que aún no tienen la formación debida para diferenciar entre lo que es bueno y lo malo. Al respecto, la investigadora María de los Ángeles San Martín señala lo siguiente:

Es obvio que es mucho más fácil y rentable hacer una televisión de baja o nula calidad que una buena televisión. Presentar programas que estimulen la inteligencia y la imaginación del espectador, fomentar el conocimiento, la tolerancia, el respeto a las minorías, la pluralidad de las creencias, de las opiniones, de las tradiciones, etc. Presentar programas culturales, obras de teatro, que tuvieron gran éxito en otro momento, óperas. Buscar constantemente la innovación, no repetir fórmulas, ofrecer diversidad de opciones, opciones políticas, debates, etc. Y todo ello con una gran profesionalidad es mucho más difícil y costoso y probablemente no sea tan rentable pero eso es una televisión de calidad basada en unos criterios éticos²⁰.
(San Martín, 2006:3)

En el Perú, son muy pocos los programas televisivos que incluyen las características mencionadas por la autora. Reconozco la complejidad que involucra realizar un programa educativo y entretenido a la vez, pero en nuestro país no se toma como primera opción la realización de estos, pues la comercialidad está por encima del fomento de valores.

¹⁹ “En la actualidad, los niños y jóvenes están expuestos a escenas colmadas de violencia física o verbal, agresión, comportamientos intolerantes, uso de lenguaje soez, sexualidad explícita en películas, en dibujos animados, reality shows, programas de espectáculo entre otros.” (San Martín, 2006:1)

²⁰ Algunos ejemplos de programas educativos dirigidos a niños y adolescentes que presentan estas cualidades son: “Ciencia en esencia”, de canal IPE, programa que despierta la curiosidad por aprender diversos temas relacionados con la ciencia y tecnología; “Los cazaventuras”, emitido también por canal IPE, es un programa educativo en el que un grupo de niños tendrá que resolver sus dudas sobre el mundo que los rodea a través de retos y aventuras. Por último, “La vida secreta de los niños”, emitido por Movistar+ y adaptada desde Channel 4, es una serie documental española que explora el comportamiento de un grupo de niños entre 3 a 5 años mientras van a la escuela.

Por ello, es relevante para la investigación hacer un análisis sobre la ética y su relación con los programas de entretenimiento televisivos. Esto podrá esclarecernos sobre la situación actual de la ética del entretenimiento y cómo se manifiesta en la televisión.

2.1 La ética y el bien profesional del comunicador

La *ética* es un término filosófico complejo que incluye la definición de otros conceptos para lograr su entendimiento. Así como el reality show, es un término relevante para la investigación en tanto sea abordado desde la perspectiva comunicacional. A modo de introducción incorporo una selección de definiciones de autores que definen el concepto de *ética* y términos relacionados como la *moral*, *deontología* y *ética profesional*.

Un primer acercamiento hacia el entendimiento de *ética* nos lo puede dar el profesor, filósofo e investigador Miguel Ángel Polo, quien en su artículo “Ética profesional. Gestión en el tercer milenio” plantea que los seres humanos elaboramos opciones fundamentales en nuestras vidas las cuales pueden ser, en primer lugar, personales y, en segundo lugar, sociales:

Con la primera podemos tomar la decisión de cultivar nuestro ser, es decir, comprometernos en lo que Mill denominaba el desarrollo de las capacidades intelectuales y morales. La ética tiene que ver con el bien personal, la autorrealización o felicidad. Con la segunda, tomamos la decisión de realizar el bien común, para lo cual participamos en una actividad comunitaria. De lo contrario, nuestra existencia social se pone en peligro, porque el bien común abarca la realización de las necesidades indispensables para vivir humana y dignamente. Ambas opciones son en realidad una misma opción que se expresa de dos maneras. Es decir, que la ética tiene que ver con el compromiso de ser una “buena persona”, la cual pasa por la realización del bien común y la búsqueda de la plenitud de nuestra existencia. (Polo, 2003:1)

Suena sencillo conseguir la felicidad si es que como seres individuales y como parte de una sociedad nos abocamos a ser éticos en todo sentido. No obstante, y tomando en consideración la realidad de nuestra televisión, parece ser cierto que los productores están en la búsqueda de su propio beneficio, pues los contenidos de algunos programas televisivos no tienen un fin educativo ni ponen en valor la importancia del servicio a la sociedad para la mejora del país.

Además, tenemos conocimiento de que el compromiso por el bien social no es un factor que se trate usualmente en los programas de televisión; por el contrario, los programas de telerrealidad suelen lograr su cometido: hacer que una persona común se convierta en ídolo. Por tal motivo, la individualidad resalta de sobremanera ante la comunidad en los medios televisivos.

Una segunda acepción sostiene que la *ética* proviene de dos palabras griegas con significados relacionados: *éthos* y *êthos*. A esto, Alberto Hidalgo Tuñón, docente español dedicado a la enseñanza de la filosofía, esclarece lo siguiente:

El primero significa *uso, costumbre, hábito* tanto en el sentido individual de tener el hábito de trasnochar, por ejemplo, como en el sentido colectivo, que refleja la siguiente frase: “es costumbre de esta ciudad celebrar la fiesta de su patrono con fuegos artificiales”. *Êthos*, en cambio significa *carácter* de una persona, su *modo de ser*, y se aplica en plural también al modo de comportarse y a la naturaleza propia de ciertas especies de animales. (Hidalgo, 2009:39-40)

El autor agrega que luego de un tiempo, los filósofos dejaron de relacionar la ética con el *modo de ser* y se mantuvieron con el significado de *hábito* o *costumbre* adquirido por educación. Es por ello que se sostiene que “ninguna de las virtudes éticas se produce en nosotros por naturaleza, puesto que ninguna cosa que existe por naturaleza se modifica por la costumbre” (Hidalgo, 1993).

La relación nos da indicios de que cualquier persona al margen de su naturaleza y su pasado puede comportarse correctamente, pues el hábito puede ser manifestado con elección y disciplina. En ese sentido, los comunicadores somos responsables de elegir

hacer el bien, de otorgar una programación de calidad para el fomento de la cultura y educación de la sociedad y por consiguiente, para nosotros mismos.

Existen otras acepciones que hacen uso del concepto *moral* para definir la *ética*. Según la filósofa española Adela Cortina, ambos términos significan lo mismo: *carácter, costumbres*. “Ambas expresiones se refieren, a fin de cuentas, a un tipo de saber que nos orienta para forjarnos un buen carácter, que nos permite enfrentar la vida con altura humana. Porque se puede ser un auténtico experto en diferentes campos y, sin embargo, resultar poco aceptable como persona (...)” (Cortina, 1997:41-43).

No obstante, en la filosofía se emplean significados distintos a ambos términos. Así la moral forma parte de la vida cotidiana que ha estado presente en todas las personas y en todas las sociedades, mientras que la ética reflexiona sobre la moral de manera filosófica. Dicho de otro modo, la ética investiga los principios morales, busca las razones de la existencia de lo moral y aplica las reflexiones encontradas a la vida cotidiana (Cortina, 1997:41-43).

Debido a que nuestra investigación se enmarca en la reflexión de los acontecimientos en un programa de entretenimiento, orientamos nuestro enfoque hacia una ética que estudia los principios y valores que deben ser respetados en los programas televisivos. Más específicamente nos centraremos en la ética profesional pues se centra en el tema del bien que trata sobre lo que es bueno hacer, al servicio de qué bienes está una profesión, cuál es el tipo de bien que busca como finalidad la comunicación, el trabajo profesional de los comunicadores, entre otros (Hortal, 1994:55-73)

2.1.1 La deontología profesional del comunicador

La *deontología profesional* es otro concepto que se despliega del estudio de la ética. Su objetivo es formular un conjunto de normas exigibles a todos los que ejercen una misma profesión. Si bien la ética propone y pide motivaciones, no es exigible hacer el bien; a diferencia de la deontología, cuyas normas son exigibles (Hortal, 1994:55-73). Sobre las normas el profesor de ética y doctor en filosofía Augusto Hortal, acota lo siguiente:

Ellas tratan de salvaguardar unos mínimos obligatorios para todos, compartidos por todos, que pueden y deben ser interpretados por todos en los mismos términos y que a todos se deben aplicar con idénticos criterios. Sin normas no hay universalidad ni igualdad en las exigencias (...) La deontología habla de lo que es vinculante para todos. De los espacios abiertos y plurales que quedan para el bien se ocupa la ética. (Hortal, 1994)

Como vemos, es necesaria la formulación de las normas puesto que incentiva la justicia e igualdad en las exigencias que como ciudadanos merecemos obtener de los profesionales de un campo determinado y así “dar la mayor cantidad de felicidad posible al mayor número de personas” (Barroso, 1984: 194-128 y Masi, 1967:348).

Para su correcta aplicación, los colegios profesionales y organizaciones seleccionaron un conjunto de normas de comportamiento ético a la cual llamaron Códigos de Deontología Profesional los cuales pretenden “vincular a los miembros de una profesión con ciertas formas más significativas y esenciales de comportamiento ético” (Brajnovic, 1978). Asimismo, los colegios exigen una actualización, mayor profesionalización y el respeto de los códigos de ética de la profesión (Polo, 2003).

Según el informe “Many voices, one world”²¹ de Sean MacBride, presidente de la Comisión Internacional para el Estudio de los Problemas de la Comunicación, el código deontológico de las comunicaciones persigue los siguientes objetivos (Macbrice, 1980:414-420):

a) Protección de los consumidores, ya se trate de lectores, telespectadores o radioyentes y del público en general

²¹ Sean MacBride presentó el informe al director general de la UNESCO en febrero de 1980 quien lo publicó ese mismo año en inglés y francés, idiomas oficiales de la UNESCO, con el título de “Many voices, one world”. Durante la XXI sesión de la Conferencia Central de la UNESCO acontecida en Belgrado de 1980, se discutió a detalle sobre los análisis y las recomendaciones del informe de la Comisión, tomando en cuenta las observaciones del director general. En la conferencia se concluyó que “‘Many voices, one world’ había provocado una reflexión amplia y extensa, y al mismo tiempo alentado a los comunicadores profesionales y al público a participar en el debate internacional sobre la información y comunicación que se ha venido librando desde los años setenta” (MacBride y otros, 1980:9)

b) Protección de los periodistas de la prensa, la radio y la televisión o de otras personas interesadas por el acopio, la redacción, el tratamiento y la presentación de noticias y opiniones

c) Protección de los redactores y del personal que asumen la plena responsabilidad legal de lo que se publica y difunde.

d) Definición de las responsabilidades de los propietarios, lo accionistas y los gobiernos que están en condiciones de controlar plenamente unas actividades de comunicación de masas, en cualquier forma

e) Protección de los anunciantes y de todos los que compran servicios de comunicación social.

Como podemos observar, se demuestra que los consumidores son los principales actores por los que el comunicador debe respetar y proteger. En ese sentido, el tratamiento audiovisual, de producción y de contenido deberá ser adecuado y coherente al horario televisivo que se maneja. Es aún más imprescindible remarcar la importancia de la protección de los niños y adolescentes quienes suelen estar frente al televisor entre 3 a 5 horas diarias en promedio (San Martín, 2003:1).

Asimismo, el investigador Guido Gatti establece que los códigos deontológicos elaborados por colectivos profesionales constituyen un conjunto de normas que tienen como base una jerarquía de valores. El conocimiento de estos facilita su correcta interpretación para aplicar de mejor modo las normas a eventuales conflictos. Estas son, en orden de importancia: la promoción de la felicidad humana, la justicia, la dignidad e integridad de la persona y la verdad (Gatti, 2002:352-354)

En primer lugar, la promoción de la felicidad y bienestar humano es “el primer y más fácilmente reconocible criterio de valoración propiamente moral que el agente está llamado a tomar en cuenta en el ejercicio de su profesión.” (Gatti, 2002: 352-354).

En segundo lugar, la justicia surge a partir del conocimiento de los derechos fundamentales del hombre. Involucra a los principios de justicia como el principio de reciprocidad o de universalidad, regla que pide “juzgar lo justo y lo injusto poniéndose

en el caso de todos los interesados y viendo las cosas desde su punto de vista.” (Gatti, 2002: 352-354)

En tercer lugar, la dignidad e integridad de la persona es considerado el fundamento último de todos los otros valores. Es perteneciente a toda persona de modo inviolable pues nada puede anularla. Es responsabilidad de todas las personas el promover y respetar este valor. (Gatti, 2002: 352-354)

Por último, la verdad como valor busca que la persona tenga “el compromiso moral de amar, buscar y servir a la verdad” (Gatti, 2002:352-354). Si nos limitamos al ámbito comunicacional, la verdad es una virtud particular que hace realidad la fidelidad de la persona a la verdad de su propio ser. Es por eso que para algunos está íntimamente relacionada con la dignidad del ser espiritual en la que decir la verdad significa “permanecer fieles a los valores de la promoción de la felicidad humana y la justicia” (Gatti, 2002: 352-354)

Por otro lado, y como valor agregado es fundamental incluir la responsabilidad social en pro de beneficios comerciales. Así el comunicador deberá “contribuir, junto con otros profesionales, a solucionar problemas de la sociedad, e incluso de la humanidad en su conjunto (...) deben ser el altavoz de muchos problemas que se ignoran o silencian. No hay que olvidar su función social. Igualmente, no podrán olvidar a las minorías y grupos desfavorecidos” (Echaniz y Pagola, 2004:90-91).

Cabe resaltar que el aspecto social hace referencia a la influencia que tienen los profesionales de la comunicación para informar y concientizar sobre los acontecimientos más relevantes; por ello, siendo los principales portavoces para la ciudadanía, deberán ser responsables y servir con la verdad.

2.1.2 El principio de servicio al bien común

Podría decirse que el principio de servicio al bien común debería ser la principal motivación por el que los profesionales de diversas áreas ejercen su vocación. Sin embargo, la búsqueda por este ideal que gira al servicio de la comunidad se ve opacada

desde el momento en que los profesionales priorizan sus bienes particulares sobre los sociales. Debido a esto, creemos necesario dejar en claro que toda actividad profesional cobra sentido cuando está al servicio del bien común. Para ello, nos guiaremos de lo establecido por el investigador Juan Carlos Morante en su libro “Ética profesional y ciudadanía” donde presenta a la actividad profesional como un bien propio de dos dimensiones: dimensión subjetiva intrínseca y dimensión social y pública (Morante, 2002).

El bien propio de una actividad profesional es aquel objeto o servicio que ninguna otra actividad puede proporcionar. Ejemplo de ello es el bien propio de los ingenieros civiles, quienes construyen caminos, puentes y edificios de acuerdo a las normas técnicas y de seguridad ciudadana establecida. Es por esto que pertenece a la dimensión subjetiva intrínseca pues “el sujeto que lo realiza se perfecciona a sí mismo, dándole la posibilidad de realizar su propio ser y de fraguar una identidad personal”. (Morante, 2002)

Este perfeccionamiento del bien propio contribuye no solo a la obtención de metas del profesional debido a su esfuerzo, sino también al logro del bien común gracias a su desempeño laboral. Por ello, el bien propio también presenta una dimensión social y pública en la medida que contribuye a incrementar el bien común social. En ese sentido, una sociedad adquiere forma cuando “sus miembros asumen como propio el deber de trabajar por ese bien común. A mayor conciencia de ese deber y de ese ideal, mayor cohesión y vigor de la sociedad.” (Herrán y Restrepo, 2005:157)

Con ello podemos agregar que los profesionales que designen como su principal motivación la búsqueda de poder, dinero o fama estarán desvirtuando su profesión; por ello, creemos que debido a la vocación de servicio implicado en toda actividad profesional, el bien común deberá manifestarse como prioridad²².

22 “Las relaciones entre bien común e intereses particulares son con frecuencia conflictivas porque no siempre coincide el bien particular con el bien común. En estos casos debe ceder el interés de los particulares. Esto no quiere decir que el bien común no sea personal. De hecho, se trata de un bien,

2.1.3 El principio de respeto a la dignidad e intimidad

Para este apartado hemos elegido indagar en dos principios que tienen una relación cercana con las unidades de análisis a investigar: el principio de la dignidad, también conocido como principio del honor y la buena reputación; y el principio de la intimidad.

Según Kant, el concepto de dignidad refiere a que “todo ser humano por el mero hecho de ser humano, es sujeto de dignidad y en condición de tal merece respeto, que se concreta en que nunca puede ser tratado como puro medio” (Etxeberria, 2001). En ese sentido, debemos tener en claro que los sujetos de los que se informa son personas reales y por tanto “no pueden ser tratados como puros medios al servicio de intereses económicos, políticos o ideológicos de los diversos componentes del sistema mediático” (Etxeberria, 2001). Este principio es igualmente aplicado para los receptores, pues ellos tampoco pueden ser tratados como un objeto al cual se le manipula²³.

Entrando más a detalle sobre lo que implica la vulneración del principio de la dignidad, hacemos énfasis en que la dignidad se puede transgredir si es que el profesional de comunicación difama o ingresa sin permiso en la vida privada e intimidad de una persona. Por ello, concordamos con lo dicho por Xavier Etxeberria sobre lo que podemos tomar en cuenta para evitar las vulneraciones a los principios: “hay que denunciar más bien la fuerte tendencia existente en los medios y derivada del interés mercantil, a introducirse en la vida privada de las personas, tanto de los “famosos”, como del “ciudadano corriente”- en forma de realities show y similares” (Etxeberria, 2001).

Esto nos indica también que, aun cuando la persona haya dado su consentimiento para que su intimidad y vida privada sea difundida en los medios, el comunicador puede

v.gr. la paz, la justicia, la libertad, etc., que es personal en el sentido de que beneficia a cada cual, pero que solo se puede alcanzar con medios utilizados en común.” (Herrán-Restrepo, 2005:157-158)

²³ Adorno y otros autores llegaron a proponer la “teoría de la jeringuilla hipodérmica”, ya que se hablaba de la existencia de algunos medios de comunicación que “inyectaban ideas, actitudes, modelos de comportamiento a individuos pasivos, atomizados y manipulables, con el grave riesgo de que se crearan de hecho, bajo la apariencia democrática, sociedades totalitarias”. (Etxeberria, 2001)

abusar del interés de algunos concursantes en aparecer en pantallas (Exteberria, 2001), cayendo en la transgresión de algún principio ético. Por lo tanto, como comunicadores debemos actuar con mucha cautela cuando tratamos con personas y bajo los principios que todo comunicador debe seguir.

Por otro lado, debemos reconocer las diferencias entre lo que implica el respeto a la intimidad y a la vida privada. Si bien ambos conceptos se desprenden del principio de respeto a la dignidad de una persona, no son sinónimos exactos. Es así que lo íntimo hará referencia a lo más interno y reservado de las personas; por el contrario, la vida privada corresponderá a las relaciones familiares, del hogar y del matrimonio; por ello se dice que “la intimidad y la vida privada son como círculos concéntricos de los que la intimidad es el más interior, recóndito y nuclear que lo simplemente privado” (Blázquez, 1994: 260 – 269).

De manera más específica, listaremos los valores éticos de la intimidad que deben ser respetados por los profesionales de la comunicación. Estos son: los pensamientos, las intenciones, los sentimientos, la vida amorosa, la vida sexual, el cuerpo humano y sus funciones premorales, el inconciente, los actos específicos de la vida espiritual, los defectos físicos o psíquicos, el estado de la enfermedad y la muerte, el domicilio, la correspondencia epistolar y las conversaciones telefónicas (Blázquez, 1994: 260 – 269)..

De igual modo, dentro del nivel de la vida privada que incluye a la vida familiar, del hogar y matrimonial, también existen grados de privacidad. Es así que la vida familiar será más amplia que la vida del hogar, y este más amplia que la vida matrimonial. Por consiguiente, la vida matrimonial será considerada como lo más íntimo de este espectro (Blázquez, 1994: 260 – 269).

Asimismo, hacemos especial hincapié en uno de los límites más importantes que suele ser vulnerado en un programa televisivo como el reality show: el consentimiento otorgado. Este límite implica que una persona o concursante acepta las condiciones que designa el programa, de modo que da el consentimiento para que se hable de su vida privada y sea partícipe de situaciones donde sus asuntos íntimos salen a flote sin derecho a emitir queja alguna (Blázquez, 1994: 260 – 269).

Si bien estos términos parecen claros en principio, concordamos con lo dicho por Blázquez, ya que de acuerdo a su experiencia los comunicadores no suelen respetar este límite; en otras palabras: “lo único que se pretende es hervir el caldo del sensacionalismo y de la frivolidad, con perjuicio de la auténtica información” (Blázquez, 1994:260-269).

2.2 El espectador del entretenimiento televisivo

El entretenimiento es quizás el objetivo mejor logrado de los medios de comunicación. Su primacía confirma la naturaleza del hombre como un ser lúdico que requiere de distracción luego de un día agotador. La televisión se presenta como el máximo exponente de aquellos aparatos pues espectaculariza la información; de manera que la vuelve atractiva y digerible.

Como lo mencionamos anteriormente, son los niños y adolescentes los más vulnerables frente a los contenidos televisivos. Es aún más preocupante saber que en países como España, los canales TVE-1, A3 y Tele5 ya no emiten programación para el público infantil, puesto que no es económicamente rentable (Rodríguez, 2003:470). En tal escenario, es necesario plantear el papel que ocupan los usuarios frente a los contenidos televisivos, pues depende de nuestra elección el que sigan o no contenidos superfluos y violentos en la televisión. Sobre ello, Esparza recalca lo siguiente:

El problema del espectador, ahora, es cómo controlar el aparato, cómo hacer para que su autonomía de persona singular sea salvaguardada, para que la televisión no se convierta en enemigo, en una voz implacable que continuamente le dice – le sugiere, le insinúa, incluso le impone – cómo tiene que comportarse, cómo tiene que pensar (...) (Esparza, 2006: 50)

Como vemos, son varios los aspectos que necesitan ser esclarecidos y modificados. El televidente no puede quedarse siendo un simple espectador que recibe información sin emitir un juicio ni hacer prevalecer sus derechos – de hecho, muchos de

los televidentes no tienen conocimiento sobre qué acción tomar frente a una violación de derecho en los medios de comunicación.

Personalmente, tengo noción de que en situaciones en las que el espectador emite una queja debido a algún contenido televisivo, la respuesta que se suele escuchar es: “si no te gusta, cambie de canal”. El artículo de Esparza toca este punto y asegura que la frase es falaz debido a las siguientes razones (Esparza, 2003:51-52):

En primer lugar, no es verdad que estemos en un régimen de competencia comercial abierta. Hay varios canales, pero la oferta es limitada: no todo el mundo puede tener su propio canal de televisión. Por otra parte, incluso en el caso de que existieran muchísimos canales, la realidad es que todos ellos tienden a estar en muy pocas manos, de manera que la pluralidad de la oferta sigue siendo limitada. En tercer lugar, incluso en el caso de que el mercado se abriera a otros muchos agentes, de nada servirá esa apertura si la producción sigue concentrándose en un número limitado de manos, empresas, comunicadores y, consecuentemente, los mensajes que se nos transmite continúan siendo limitados y unívocos. Y por último y sobre todo: un mal objetivo es un mal en cualquier caso (...) Por ejemplo, si un programa de televisión vulnera la obligada protección del público menor de edad, de poco consuelo sirve el que yo pueda cambiar de canal: habrá otros que no han podido, o no han querido o no han sabido hacerlo. Y la mera existencia de ese programa constituye un mal que hay que extirpar. (Esparza, 2003: 51-52)

Esta cita asegura que no se puede controlar lo que vemos y si lo hacemos, no es relevante pues existirán otras personas que lo verán. Es por esta razón que la diversidad en la programación es necesaria, ya que diversidad implica calidad televisiva y en definitiva, es lo que no obtenemos en nuestra televisión hasta el momento. Es debido a esta falta de poder del espectador para controlar los contenidos televisivos el aporte que realizan los códigos de autorregulación televisiva.

2.3 La autorregulación televisiva

En muchos países del mundo, los poderes públicos actúan para proteger al espectador. Existen organismos de control con atribuciones particulares que varían dependiendo de la situación o país; sin embargo, las opiniones son unánimes al tratarse de la protección al menor de edad. Esto conlleva a declarar protegidas algunas franjas horarias y a prohibir la aparición de escenas con contenido sexual o de violencia explícita (Esparza, 2003:52). De este modo, se intenta concientizar y poner un freno ante situaciones que puedan afectar a los consumidores.

En países como España, el código de autorregulación no se logra cumplir de manera efectiva, pues quienes están detrás del documento no son los usuarios o los poderes públicos sino los propios canales de televisión. Estos organismos son quienes estudian la denuncia, evalúan su viabilidad y buscan un resultado a favor de intereses propios. Esto se verifica en el primer año de vigencia del código – la cual solo aceptó 12 denuncias de violaciones a la norma de las más de 700 denuncias emitidas por espectadores en ese mismo tiempo – pues a pesar de las denuncias, los canales reincidieron mostrando sus contenidos (Esparza, 2003:52-53).

En el modelo de regulación peruano para la televisión y radio de señal abierta lo que se busca es promover un mecanismo de autorregulación:

La autorregulación consiste en vigilar la calidad de la información que se brinda a través de la comunicación comercial, además de preservar y acrecentar la credibilidad de la misma. De igual forma, es tarea de la autorregulación el mantener vigentes y actuales los valores, principios fundamentales y reglas de la actividad que (...) se limitan a aquellos que rigen la relación con el público espectador y consumidor: a) Veracidad; b) Respeto a la dignidad de la persona humana; y c) Responsabilidad social. Todo ello dentro del marco de responsabilidad con la sociedad peruana y en atención a sus particulares circunstancias económicas, culturales y educativas. (SNRTV, 2017)

Como vemos, la búsqueda de un medio televisivo o radial por autorregular sus contenidos nos da indicios de que existe una disposición por mejorar la calidad de los medios masivos. Asimismo, esta autorregulación implica que el canal deberá respetar los principios éticos acordados. De esta manera, si es que se incumple esta regla, una persona, asociación o institución puede emitir una queja ante el medio radial o televisivo y este será resuelto por el propio medio, en primera instancia, siguiendo el mecanismo de solución de quejas especificado en su código de ética²⁴.

En el Perú, se han registrado casos que han demorado meses y hasta años para dictaminar una sanción. Con estas limitaciones no es de sorprendernos de que existan espectadores complacientes ante lo mostrado en la televisión. Es por ello que organismos como la Sociedad Nacional de Radio y Televisión²⁵ (SNRTV) ha establecido un nuevo pacto de autorregulación con los principales servicios de radiodifusión comercial del Perú, lo cual reduce el tiempo de los procedimientos y elimina el requisito de eliminación de pruebas (Chiu, 2011:3).

Así, observamos que entre los asociados que se rigen bajo el código de ética actual presente en la SNRTV son: Andina Radiodifusión S.A.C, Compañía Latinoamericana de Radiodifusión S.A, Compañía Peruana de Radiodifusión S.A, Gemeni S.A, CRP Medios y Entretenimiento S.A.C, Radio El Sol Promotora Siglo Veinte S.A.C, Radio Hit S.A, Radio Uno S.A.C, Radio y Televisión Omega S.A., Empresa Radiodifusora 1160 S.A., GrupoRPP S.A.C, Alliance S.A.C. y Panamericana Televisión S.A.

En ese sentido y de acuerdo a lo establecido por la SNRTV, los servicios de radiodifusión sonora y de televisión mencionados líneas arriba deberán “contribuir a proteger y respetar los derechos fundamentales de la persona, así como los valores nacionales que reconoce la Constitución Política del Perú y los principios establecidos

²⁴ Si es que no se logra solucionar el caso, la queja deberá ser enviada por el consumidor al Ministerio de Transportes y Comunicaciones (MTC) el cual pedirá una opinión al Consejo Consultivo de Radio y Televisión (CONCORTV) quien, luego de estudios, comunicará su decisión.

²⁵ La Sociedad Nacional de Radio y Televisión, constituido el 12 de mayo del 2004, tiene como fin la representación de sus asociados en cuanto a ser el ente gremial que los agrupa en el desarrollo que estos realizan del servicio de radiodifusión comercial y a la producción televisiva y radial; defendiendo los principios básicos de la radiodifusión privada; participando de manera activa organizando seminarios,

en la Ley de Radio y Televisión” (SNRTV, 2017). Los principios del cual se hace mención en la Ley de Radio y Televisión peruana (Ley N°28278) para la prestación de los servicios de radiodifusión son²⁶:

- a) La defensa de la persona humana y el respeto a su dignidad.
- b) La libertad de expresión, de pensamiento y de opinión.
- c) El respeto al pluralismo informativo, político, religioso, social y cultural.
- d) La defensa del orden jurídico democrático, de los derechos humanos fundamentales y de las libertades consagradas en los tratados internacionales y en la Constitución Política del Perú.
- e) La libertad de información veraz e imparcial.
- f) El fomento de la educación, cultura y moral de la Nación.
- g) La protección y formación integral de los niños y adolescentes, así como el respeto de la institución familiar.
- h) La promoción de los valores y la identidad nacional.
- i) La responsabilidad social de los medios de comunicación.
- j) El respeto al Código de Normas Éticas.
- k) El respeto al honor, la buena reputación y la intimidad personal y familiar.
- l) El respeto al derecho de rectificación.

Podemos observar claramente que en primer lugar se encuentra el principio de *defensa de la persona humana y el respeto a su dignidad*. De acuerdo al Pacto de Autorregulación presente en la SNRTV, los servicios de radiodifusión adscritos deberán regirse de los siguiente principios: respetar la intimidad de las personas; no se presentará a la figura humana, en especial la de la mujer y el menor, en situaciones indecorosas, deshonestas o agraviantes; no se discriminará ni estimulará la discriminación sobre la base de raza, religión, sexo, orientación sexual, nivel cultural o social y limitaciones físicas y, finalmente, no se utilizará representaciones o palabras que ridiculicen, denigren o que de alguna manera ofendan a la dignidad humana (SNRTV, 2017).

conversatorios, diálogos; así como también propiciar el desarrollo y actuar en permanente defensa y protección de la libertad de expresión. (SNRTV, 2017)

²⁶ Ubicado en el artículo II de la Ley de Radio y Televisión.

Asimismo, damos énfasis al principio de *la responsabilidad social de los medios de comunicación*, ya que este nos asegura que el fin de los servicios de radiodifusión “satisfagan las necesidades de las personas en el campo de la información, el conocimiento, la cultura, la educación y el entretenimiento, en un marco de respeto de los deberes y derechos fundamentales, así como de promoción de los valores humanos y de la identidad nacional”. (SNRTV, 2017 y art. 4° de la Ley de Radio y Televisión)

Por último, consideramos importante que el principio que busca la *protección y formación integral de los niños y adolescentes, así como el respeto de la institución familiar* esté dispuesta en el código de ética de la SNRTV. Este principio es también dispuesto en el artículo 4 del Nuevo Código de los Niños y Adolescentes donde figura que “el niño y el adolescente tienen derecho a que se respete su integridad moral, psíquica y física y a su libre desarrollo y bienestar. No podrán ser sometidos a tortura, ni a trato cruel o degradante” (MIMP, 2017). Asimismo, el artículo 16 de la Convención de los derechos del niño menciona que “los niños tienen derecho a una vida privada propia, a que se respete la vida privada de su familia y a la intimidad de su domicilio; a que no abran su correspondencia y a que nadie ataque su imagen. (UNICEF, 2017)

Es por ello que como medida de protección hacia el niño y adolescente, el artículo 40° de la Ley de Radio y Televisión estableció que “la programación que se transmita en horario familiar debe evitar los contenidos violentos, obscenos o de otra índole, que puedan afectar los valores inherentes a la familia, los niños y adolescentes. Este horario es comprendido entre las 6:00 y 22:00 horas” (Art. 40° de la Ley de Radio y Televisión). En segundo lugar, sobre los titulares de los servicios de radiodifusión la ley menciona que ellos son “responsables de clasificar la programación, la publicidad comercial, así como decidir sobre su difusión, teniendo en cuenta las franjas horarias establecidas” (art. 41° de la Ley de Radio y Televisión) y, por último, sobre los programas que se difunden por televisión fuera de Horario de Protección al Menor, “deben incluir una advertencia previa, escrita y verbal, con la clasificación asignada libremente por el titular del servicio, como apto para mayores de catorce (14) años con orientación a adultos, o apto solo para adultos” (art. 42° de la Ley de Radio y Televisión)

Es claro entonces que la autorregulación televisiva en el Perú contribuye a la mejora de la sociedad; sin embargo, estas reglas son aún desconocidas por una gran cantidad de pobladores - en una encuesta realizada el 2009, solo el 54% consideraba que había una entidad u organismo que regulaba la radio y televisión (Chiu, 2011:7) – por lo que han encontrado en las redes sociales un medio para emitir su voz y ser escuchados. Estos medios no son la manera oficial de emitir una crítica hacia un programa televisivo. Es pues también responsabilidad del Estado y los canales de televisión informar a los ciudadanos, ya que ambas partes están obligadas por ley a difundir el contenido de su código de ética a través de su programación o a través de la web.

2.4 La educación en los medios televisivos

Cada día más instituciones se van incorporando al proceso de educación en los medios²⁷. Los padres y tutores, junto a otras asociaciones y colectivos están incentivando la necesidad de tener un control sobre la educación en medios de los niños y adolescentes, frente a videojuegos, radio e internet, dando un especial énfasis a la televisión debido a que desempeña un rol central en la vida cotidiana y por ello, es necesario prepararlos para que puedan mirar críticamente el entorno mediático (San Martín, 2003:523).

Por un lado, es importante debido a que gran parte de la programación dedicada a jóvenes y adultos es compartida por los niños. Por ello, los padres deben mantenerse alertas ante lo que sus hijos ven en la televisión. Son entonces sujetos activos que deben actuar con responsabilidad y explicarles, por ejemplo, el motivo por el cual se producen actos violentos en un programa de dibujos animados (San Martín, 2003:522) De este modo, los niños podrán distinguir entre lo que es realidad frente a ficción y lo bueno frente a lo malo.

²⁷ “Educar en medios significa convertir al medio en materia u objeto de estudio. Supone educar en el lenguaje audiovisual, enseñar mecanismos técnicos y económicos de funcionamiento del medio, ofrecer pautas y recursos para el análisis crítico de los programas. En definitiva, realizar una aproximación al medio desde todas las perspectivas.”. Fragmento extraído de Férres, J. (2000). Educar en una cultura del espectáculo. Barcelona. Paidós

Por otro lado, la televisión tiene una función liberadora tanto para niños como para jóvenes. Por este motivo, cuando se les intenta educar con espíritu crítico “conviene hacerlo sin eliminar la fascinación que la televisión les produce” (Sánchez, 1997:158). El autor hace referencia a impulsar una televisión lúdica y que promueva valores que funcione y sea tan atractiva como la televisión espectacular de hoy en día. De este modo, los programas infantiles y juveniles ayudarán al niño en su preparación para la vida social, de acuerdo con los principios democráticos de nuestra sociedad (Cantavella y Torres, 2003:168) A ello, Galdón refiere lo siguiente:

(...) es una necesidad urgente la de educar a las personas que forman la ciudadanía en sentido crítico, movido por la búsqueda de la verdad, y entroncado en su propio sentido personal, ético y cívico, que les lleve a buscar y solicitar activamente la información que precisen para cumplir sus fines personales y sociales; a distinguir lo verdadero de lo falso, lo importante de lo intrascendente, lo perdurable de lo efímero, lo que es bueno para los hombres y la sociedad y lo que les perjudica; a dialogar sobre los textos... (Galdón, 1999:136)

Como vemos, Galdón logra distinguir maneras para que el televidente pueda disfrutar con cuidado los contenidos televisivos. Es por ello que no compartimos la decisión de algunos padres quienes encuentran como solución única no dejar que sus hijos vean la televisión. Esto no favorece en el desarrollo del niño, pues se verá aún más atraído por lo que se le está ocultando. Ante ello, consideramos que se le debe educar desde pequeño para que entienda que no todo lo que ve en la televisión es real.

Según lo estipulado por el artículo 14° de la Constitución Política del Perú, los medios de radiodifusión deben colaborar con el Estado en la educación y la formación moral y cultural, destinando un porcentaje mínimo dentro de su programación a sus contenidos. La exigencia de un porcentaje mínimo nos da una idea de que la ley no le está dando la debida importancia al rol cultural ni educativo de los medios de comunicación.

Con respecto a ello, rescatamos lo investigado por la profesora Carmen Rodríguez en la cual sostiene que la exigencia tanto para la televisión privada como pública debe ser la misma; ya que si bien es difícil conseguir que la televisión privada restrinja su contenido rentable, se le puede recordar la necesidad de la ética en los medios. Por el contrario, en el caso de la televisión pública sí se le puede exigir una programación que respete los principios éticos en la cual exista una programación acorde al horario infantil y una programación juvenil inmersa en valores positivos (Rodríguez, 2003:472-473). Cabe resaltar que según la legislación peruana, la radio y televisión son consideradas como servicios privados de interés público. Por consiguiente, es obligatorio su interés para formar a los ciudadanos.

Capítulo 3: Análisis de la secuencia “Freno de cucarachas”

Recordando lo que indicamos en la introducción, la secuencia “Freno de cucarachas” fue emitida el día 20 de marzo del 2015 como parte de la segunda temporada del programa concurso “El último pasajero”, por el canal Frecuencia Latina durante el prime time y en horario de protección al menor²⁸.

Este reto fue presentado como parte de la Gran Final del programa concurso cuyo objetivo principal era conseguir el viaje de promoción a Cancún. Para llegar a la fase final con dos equipos en ronda, el programa tuvo que realizar una convocatoria abierta a los colegios de Lima y provincias que desearan obtener un viaje de promoción. Luego, el programa se encargó de elegir a los colegios que pasan a etapa de competencia y les asignaron distintas fechas para acudir al concurso. Allí, cada colegio fue identificado con un color determinado – ya sea azul, rojo o verde – y cada miembro del equipo fue presentado con una etiqueta en el pecho que contenía su sobrenombre o apelativo por el cual el alumno o alumna era conocido en el colegio.

Luego de semanas de competencia, entre variados retos – o freno como se le conoce en este programa concurso - quedaron invictos dos colegios de Lima: Colegio Melitón Carvajal y Colegio Pamer. Ambos equipos, conformados por alumnos y

²⁸ El horario de protección al menor en el Perú es considerado de 6am a 10pm.

alumnas, estuvieron acompañados por autoridades como profesores y padres de familia. Es importante mencionar también que el “freno de cucarachas” fue creado a partir del “freno Guácala”, reto que consistía en que los alumnos de un colegio debían tomar un licuado de diversos alimentos elegidos por la producción cuya mezcla era desagradable al gusto.

3.1 Descripción general

La secuencia comienza con la búsqueda de una competidora del equipo azul, quien será elegida por la capitana del equipo verde, para que enfrente un reto que hasta ese momento nadie sabe de qué trata. Luego de que la capitana elige a Lalo como la concursante, Adolfo Aguilar, conductor principal del programa, realiza la presentación del freno. Así, invita al chef Willy a que pase al escenario para que explique sobre su “nueva creación”.

El chef anuncia la importancia de la ensalada de huerto y se lo ofrece a la concursante. Luego realiza una presentación acerca del “elemento especial” que irá encima de la ensalada. En seguida se observa al chef Willy sosteniendo en sus manos un recipiente con cucarachas vivas. Lalo sonríe nerviosamente y abraza a la azafata de su costado. El chef esparce las cucarachas sobre la ensalada mientras la niña las observa y el público grita.

Seguidamente, el segundo conductor Jesús Alzamora conversa con el enamorado de Lalo y con Sirena, la ex enamorada de Leo y actual enamorado de Lalo. Ambos brindan su apoyo a Lalo para que acepte comer la ensalada. Luego el Juez le recuerda las reglas del juego a la concursante: ella deberá dejar el plato limpio para que el reto sea válido. En seguida, la capitana del equipo verde recibe un balde rojo incitando a que su contrincante vomite. Se ve a la capitana del equipo azul y a sus compañeros alentando a Lalo a lo que ella acepta pasar el reto.

Ni bien comienza el juego, Lele y su equipo desalientan a Lalo para que vomite y deje de jugar. Por el contrario, los compañeros de Lalo, así como la azafata del equipo azul le brindan arengas. Se observa que durante el juego tanto el Juez, así como los

conductores del programa son quienes guían la dinámica del reto, incentivando a que los escolares de ambos equipos emitan su apoyo o desaliento a la concursante. Finalmente la concursante Lalo termina de comer la ensalada con cucarachas y gana el reto.

3.1.1 Transcripción de la secuencia

Debido a que las unidades de análisis se encuentran en formato audiovisual y es imprescindible incluir a las secuencias dentro de la investigación, se han introducido las transcripciones verbales de un segmento de secuencia – que contiene los elementos más trascendentes - de cada uno de los retos. Pues aunque estas sacrifiquen elementos que pertenecen a una imagen audiovisual, la transcripción podrá darle al lector una base del cual guiarse para comprender el estudio.

Para la correcta lectura de la transcripción, el lector debe saber que en gran parte de la secuencia los gritos de aliento y desaliento del público son constantes y, además, emitidos durante las conversaciones entre las concursantes y los conductores del programa. Asimismo, debido a que los cambios de planos han sido recurrentes y variados - propios de un programa concurso - solo se ha considerado introducir los movimientos de cámara que resulten relevantes para el entendimiento del fragmento.

Por último, es importante mencionar que la secuencia de video empleada para el análisis del “Freno de cucarachas” ha sido extraída desde *youtube*; debido a que el canal Latina Televisión – anteriormente conocido como Frecuencia Latina - no dio permiso para que se me brinde el video para su análisis. Por ello, las capturas de pantalla incluidas en este capítulo no contienen el cintillo inferior que estuvo presente durante la emisión del programa.

Transcripción secuencia 1: “Freno De Cucarachas”

La cámara hace un paneo de derecha a izquierda mostrando los rostros de los concursantes del equipo azul. Se ubica una segunda pantalla de tamaño pequeño en la parte inferior derecha en el cual se observa a la capitana del equipo verde prestando atención a los participantes del equipo azul.

Jesús Alzamora: “A ver rápidamente... Mafalda, China, Pli Plup, Marilú, Sirena, Lailyn y Lalo.”

Equipo azul: “Pli Plup, Pli Plup, Pli Plup”

Juez: “Señor Alzamora”

Jesús Alzamora: “Sí señor Juez”

Juez: “Lailyn no participa porque ya tuvo freno ayer.”

Jesús Alzamora: “Correcto. Te salvaste Lailyn. ¡Eso! Hable ahora o calle para siempre capitana del verde. ¿A quién escogemos?”

Lele: “A Lalo. ¡A Lalo!”

Jesús Alzamora: “¿A Lalo?”

Lele: “Ajá”

La cámara se reubica en Lalo y Jesús Alzamora mientras se escuchan gritos efusivos del equipo azul.

Jesús Alzamora: “A Lalo entonces... ven por acá Lalo... Lalo... ¿Hay algún freno que te daría especialmente miedo pasar?”

Lalo: “Sí, el Guácatela”

Jesús Alzamora: “El Guácala... Ojalá que no te toque. Vaya usted entonces con Adolfo y veremos de qué trata este freno. Contigo Adolfo.”

Equipo verde: “No lo hace, no lo hace, no lo hace”

Adolfo recibe a Lalo en el set principal. En segundo término, la capitana del equipo azul muestra en las pantallas un aviso en el que se lee: “Twitter: EUPazul”

Adolfo Aguilar: “Muchísimas gracias señor Alzamora. Mientras Lalo se traslada, como vemos en este momento. Hola Lalo, ¿cómo estás?”

Lalo: “Bien, muy bien”

Adolfo Aguilar: “¿Me das un besito?”

Lalo le da un beso en la mejilla a Adolfo Aguilar.

Adolfo Aguilar: “Muchas gracias. ¿Sabes de qué se trata esto? ¿No? ¿Seguro? Yo te voy a presentar a quien te va a decir. ¿Quieres?”

Lalo: “Ya”

Adolfo Aguilar: “Muy bien. Le damos la bienvenida... preparados porque todo el Caribe se une en una sola persona. ¡Bienvenido... Chef Willy!”

Se escucha una música de fondo de estilo caribeño. El Chef Willy entra al set bailando.

Adolfo Aguilar: “¿Qué es eso?” (risas) “No, no, no te acerques. ¡Hola! Hola Chef”

Chef Willy: “Hola mi querido Pana. Cómo estás...”

Adolfo Aguilar: “Pana, brother. Cómo estás, papá”

Chef Willy: “Muy bien, muy bien. Todo bacán”

Adolfo Aguilar: “Todo bacán, qué bacán. No te pegues tanto que los olores son una cosa de locos. Te voy a presentar a una amiga, ¿quieres?”

Chef Willy: “Ah, claro...”

Adolfo Aguilar: “Una amiga...”

La azafata Leslie abraza a Lalo y le dan la espalda al chef.

Adolfo Aguilar: “Escúchame, yo te recomiendo que lo saludes para que no haya un tipo de... sean patas, algo por el estilo, ¿no? Lalo, Chef Willy, Chef Willy, Lalo. Beso abrazo. Vamos”

Chef Willy y Lalo se abrazan.

Adolfo Aguilar: “Eso es, eso es, ahí está. Qué lindo. Mira, yo siento que se llevan tan bien que hasta hueles como él ya, con ese abrazo. ¿Cómo estás chef?”

Chef Willy: “Muy bien, muy bien.”

Adolfo Aguilar: “¿Has preparado algún potaje, brebaje, jugo... alguna cosa nueva que nos ha traído de algún país del mundo que usted siempre viaja?”

Chef Willy: “Bueno, el día de hoy este... he traído una creación... una creación nueva, ¿ok?”

Adolfo Aguilar: “Por lo general las creaciones son siempre nuevas pero bueno... continuamos”

Chef Willy: “Exactamente. Y este... digamos que el platillo de hoy es un platillo liviano.”

Adolfo Aguilar: “Liviano... ¿liviano porque tiene pocos ingredientes? O liviano porque es light”

Chef Willy: “Exacto. Es porque es light. No llena mucho pero tiene bastantes vitaminas”

Adolfo Aguilar: “Es saludable”

Chef Willy: “Saludable 100%”

Adolfo Aguilar: “Correcto. ¿Me puede mostrar entonces cuáles serían los ingredientes que nuestra lindísima Lalo va a comer con gusto por su promoción?”

Chef Willy: “Claro, claro. Te muestro”

El Chef Willy destapa el primer platillo. Se muestra un plato con ensalada de vegetales.

Adolfo Aguilar: “¡Ah mira! ¡Lalo! ¡Mira qué lindo!”

Lalo: “Qué rico”

Adolfo Aguilar: “Nos acercamos. Mira, la cabeza abajo.”

Adolfo abraza a Lalo y la acerca hacia la ensalada.

Adolfo Aguilar: “Eso es una ensalada y se ve buenazo. Tiene lechuga, tiene espinaca, tiene pimiento. Tiene... eso es ¿papa?”

Chef Willy: “Eso es kión”

Adolfo Aguilar: “¡Kión! Asumadre, bueno no importa. Algo haremos. Todo bien hasta el momento.”

Chef Willy: “Claro, esto es del huerto familiar, de mi casa. Tú sabes que yo tengo huertos.”

Adolfo Aguilar: “Del huerto de su amada... del huerto amado... de su huerto”

Adolfo Aguilar: “Ok... escúchame... yo solo quiero saber... cómo se le ocurre ponerle kión a la ensalada.”

Chef Willy: “Lo que pasa es que este plato... a este plato le he puesto... cómo se dice... una creación... esta es la ensalada Willy.”

Adolfo Aguilar: “Ya... está muy bien. Bueno, hasta el momento esto está muy rico. Hasta que se lo coma y ya pasa el freno.”

Chef Willy: “Claro. Bueno, tú sabes que la ensalada buffet viene acompañada con algo ¿no? Entonces hoy he traído algo crocantito para serle acompañante... acompañante...”

Adolfo Aguilar: “Acompañamiento”

Chef Willy: “Acompañamiento, exactamente.”

Adolfo Aguilar: “Algo crocante. Que no está acá sino está acá.”

Adolfo Aguilar señala el segundo plato que aún no está descubierto.

Chef Willy: “Sí. Es una muestra”

Adolfo Aguilar: “Escúchame, Chef Willy. A mí me asusta tanto su muestra como su olor cuando lo veo. Sin embargo, esto crocante es algo así como hojuelas de maíz crocante, crocante como un pan, como una galleta.”

Chef Willy: Bueno, tú sabes que esto es contraproducente. Yo estoy en contra de que las ensaladas lleven pan.”

Chef Willy: “Ah bueno. Está muy bien.” (A Lalo) “Tranquila que no tiene pan.”

Lalo: “Ya, no importa”

Adolfo Aguilar: “Ya, perfecto. Mejor”

Chef Willy: “Porque el pan engorda.”

Adolfo Aguilar: “El pan engorda. Eso es verdad. Y usted nunca come pan ¿no?”

Chef Willy: “Nunca como pan. Huelo no como pan.”

Adolfo Aguilar: “Huelo... sino nunca engordaría y usted está siendo... Entonces, a ver... si no come pan, come ensaladas. Usted tiene que... digamos... nutrirse para rellenar esos músculos con algún tipo de alimento como ese que tiene en sus manos. ¿Qué tipo de alimento es este?”

Chef Willy: “Claro, aquí te presento...” (ríe)

Equipo Verde: “¡No se quiere! ¡No se quiere!”

El Chef Willy destapa el recipiente que tiene en sus manos. Sacude el recipiente y se muestran cucarachas caminando dentro del recipiente.

Adolfo Aguilar: “¡Qué es e..! Eso sí huele a demonios ah. Pero esos son... esos son... ¿cucarachas?”

Chef Willy: “Así es... de mi huerto familiar.”

Público grita.

Adolfo Aguilar: “El Chef Willy tiene un huerto familiar en el cual tiene ¿cucarachas? ¿Alguna vez has comido cucarachas, Lalo?”

Lalo: “No, jamás”

Adolfo Aguilar: “¿Jamás? Bueno debo decir que... creo que yo tampoco a no ser que... ¡no! Usted siempre come cucarachas, ¿por eso no está gordito?”

Chef Willy: “Claro es que son crocanticas, son crocanticas, como una galleta. Aparte no tiene grasa, bien saludables. Son light.”

Adolfo Aguilar: “No tienen grasa, bien saludables...y si te las comes vivas van a vivir para siempre en tu estómago.”

Chef Willy: “Hoy no te las he traído vivas. Hoy... hoy te las he preparado especialmente para esta ensalada.”

Adolfo Aguilar: “Correcto. Entonces no las va a comer vivas.” (ríe) “No quiero que se

escape ni una. Si hay algo en el reino animal son las cucarachas.” (A Lalo) “¿A ti te gustan las cucarachas?”

Lalo: “Sí, son ricas.”

Adolfo Aguilar: “Ok. Ahí están. Ahí están las cucarachas.... Yo sé que usted sirve todo

con las manos siempre ¿no?”

Chef Willy: “Claro, claro. Es que con las manos es más sabroso comer ¿no?”

Adolfo Aguilar: “Es que tiene los residuos de todo lo que agarra en el día.”

Chef Willy: “Por supuesto”

Adolfo Aguilar: “Qué asco”

Chef Willy: “Aquí está la preparación de este platillo tan exquisito.”

Adolfo Aguilar: “Este es el secreto de este platillo. La ensalada Willy”

Chef Willy: “Este es la ensalada Willy. Cuidado, esto está patentado señores ¿ok?.

No a la copia, no a la copia ¿ok?”

Adolfo Aguilar: “No tengo idea para quien va eso. ¿Cómo se le ocurre? Muy bien.”

Chef Willy: “No sé, es que últimamente todas mis recetas han sido plagiadas y no puedo permitirlo.”

Adolfo Aguilar: “Muy bien. Usted realmente es único y crea recetas maravillosas. No entiendo por qué tiene que decir eso que se copian... no entiendo. A ver.. entonces, prepare la ensalada Chef Willy.

Equipo Azul (cantando): “¡Rico, rico, rico, rico!”

El Chef Willy esparce cucarachas encima del plato de ensalada.

Chef Willy: “Muy bien”

Adolfo Aguilar: “Qué hace, con la mano todavía. Pero ya... ya, suficiente.”

Chef Willy: “El plato es completo, el plato es completo.”

Adolfo Aguilar: “No. Es que... de verdad creo que es mucho.”

Equipo Verde: “¡Qué asco, qué asco, qué asco!”

Chef Willy: “No, no, no. Estos son la cantidad suficiente de calorías que necesito. Cada una de ellas tiene un 0.5”

Adolfo Aguilar: “Un 0.5 de qué”

Chef Willy: “De proteína A, B y C”

Adolfo Aguilar (ríe): “Se la sabe todas. Es más mosca. Proteínas A, B y C. Me parece súper saludable, ok. ¿ha preparado algún aliño especial?”

Chef Willy: “Y por supuesto su aderezo. Su aderecito... para que... cualquier cosita pueda cortar la grasa”

Adolfo Aguilar (ríe): “El aderezo es para cortar la grasa.” (A Lalo) “¿Es el aderezo? Está preocupada. Miren, esto es inaudito. En este platillo no solamente hay kión sino solamente cucarachas, cocidas obviamente, y me pregunta Lalo... Lalo pregunta... ve al Chef echando el aliño y pregunta: “De qué es el aliño?” Se pasó, se pasó.”

Lalo ríe

Adolfo Aguilar: “Chef Willy, por favor... llevando a la mesa. Lalo, sentarse por favor. Señor Alzamora, lo estoy escuchando”

Jesús Alzamora: “Estoy aquí con un caballero que tiene una importante participación en este momento.”

Adolfo Aguilar: “¿Usted mismo?”

Jesús Alzamora: “No. Leo, el novio de Lalo”

Adolfo Aguilar: “¿Leo? ¿Lalo? ¿Los dos con L? ¡Qué chévere eso ah!”

Jesús Alzamora: “Leo, es correcto que tú ¿eres el novio, enamorado, o cuál es tu cargo, tu función?”

Leo: “Sí, sí lo soy. Este... nada, solo quiero decir que confío en ella, que la quiero un montón, que siempre voy a confiar en ella, la vamos a apoyar, la queremos un montón, y que se imagine que es su plato preferido que es tallarín verde con su bistec. Imagina que es un bistec bien rico.”

Jesús Alzamora: “Leo una pregunta. Tú estarías dispuesto a darle un ósculo, un pequeño beso, una caricia con los labios, después de que Lalo se coma esas cucarachas?”

Leo: “Claro, ¿por qué no? Si solamente es insecto, no veo nada de malo.”

Jesús Alzamora: “Pero tienen un relleno que sale como un líquido especial que te va a dar un sabor en la boca...”

Adolfo Aguilar: “Señor Alzamora, señor Alzamora... solamente para que recuerden. Creo que todos en algún momento en nuestra historia hemos pisado alguna cucaracha. Y ha visto... algunas veces cuando pisa una cucaracha... ¿no es cierto que levanta el pie y se queda un poquito pegado en el zapato? Volvemos a usted señor Alzamora”

Jesús Alzamora (ríe): “Hay un líquido un poco marrón con blanco, tal vez medio mostaza que no sé si es que tú estarías dispuesto a...”

Adolfo Aguilar: “¿Qué color?”

Jesús Alzamora (ríe): “Un color medio marrón, blanco tal vez un poco mostaza ¿no? Que baja en degradé de acuerdo a los colores. No sé si tú estarías dispuesto igual a... apoyar a Lalo y darle un ósculo ni bien termine ella este reto.”

Leo: “Siempre la he apoyado. Ella siempre lo ha hecho conmigo... Esta vez me toca ahora ¿no?”

Adolfo Aguilar: “Impresionante”

Leo: “Yo normal le doy su beso”

Jesús Alzamora: “Una pregunta ¿hace cuánto tiempo están ustedes?”

Leo: “8 meses. Este domingo cumplimos 9”

Jesús Alzamora: “8 meses. Y, es la primera enamorada que has tenido en la promoción.

Leo: He tenido antes, sí...”

Adolfo Aguilar: “Qué... ¿es el vivo?”

Jesús Alzamora: “¿Aquí en la promoción?”

Leo: “No, no, no”

Jesús se acerca a otro compañero del equipo azul.

Jesús Alzamora: “¿Quién es la ex enamorada?”

Concursante del equipo azul: “Yo la conozco. Helena, la sirenita. ¡Vamos!”

Jesús Alzamora: “Ah... ¿al su costado? Leo, la negaste y estaba a tu costado. No, no...”

Adolfo Aguilar: “Jesús, tengo que hacer la consulta a Lalo. Lalo, ¿usted sabía que ese vivazo que está ahí conversando con el señor Alzamora, porque es un vivazo, está al lado casualmente de su ex?”

Lalo: “No me importa porque somos amigas”

(...)

Adolfo Aguilar: “Bueno, vamos a recapitular lo que tenemos hasta el momento. Para todos saber, el equipo azul ganó el juego anterior. El señor Juez dispuso el freno al equipo azul. Ella (señalando a Lalo) fue elegida por la capitana del Equipo Verde. Está sentada acá Lalo. Lalo lo último que le importa es que va a comer cucarachas. Lalo está acá sentada y su enamorado actual está parado codo a codo, lado a lado, tete a tete con la ex, comenzando. Pero Lalo se va a comer las cucarachas aparentemente...”

Juez: “Señor Aguilar...”

Adolfo Aguilar: “Sí, señor Juez...”

Juez: “Recordemos, que la señorita Lalo tiene que acabarse el plato entero. Quiero ver ese plato limpio.”

Adolfo Aguilar: “¿Pero puede dejar el kión? De repente no le gusta el aliño.”

Juez: “No señor. Plato limpio.”

Adolfo Aguilar: “Todo. Correcto. ¿Ves? Más o menos...”

Lalo le hace una pregunta en voz baja a Adolfo Aguilar.

Adolfo Aguilar: “Y claro... El ki6n tambi6n”

Lalo: “Es que... es que... amarga feo”

Adolfo Aguilar: “Esc6chame, a ver... de nuevo con Lalo y sus preguntas. De nuevo con Lalo y sus preguntas. Lalo pregunta ¿no?, ve cucarachas ah6 y todo el asunto y pregunta ¿ese ali6o qu6 tiene? Segunda pregunta de Lalo, esto es m6s o menos para hashtag: ¿Tengo que comer el ki6n tambi6n?”

Lalo: “Es que sabe amargo”

Adolfo Aguilar: “Tienes un plato de cucarachas y est6s preguntando por ¿el ki6n?”

Lalo: “Es que sabe amargo”

Adolfo Aguilar: “El ki6n est6 amargo”

Juez: “Todo el plato”

Adolfo Aguilar: “¿T6 has probado alguna vez las cucarachas?”

Lalo: “S6, mi mam6 me hizo comer”

Adolfo Aguilar: “¿Las cucarachas te han hecho comer?”

Lalo: “No, el ki6n”

Adolfo Aguilar: “¿Tu mam6?, por el amor de dios”

Lalo (riendo): “El ki6n”

Adolfo Aguilar: “Ok”

Compa6eros Del Equipo Azul: “¡Lalo te queremos! ¡Lalo te queremos! ¡Lalo te queremos!”

Adolfo Aguilar: “Capitana Peque del equipo azul. Porque ac6 tenemos a la capitana del equipo verde quien ha venido a no apoyar...”

Adolfo coge un balde rojo y se lo entrega a la azafata quien se lo da a Lele.

Adolfo Aguilar (A azafata): “Dale”

Lele (A Lalo): “Ac6 no m6s vomitas, ac6 no m6s”

Adolfo Aguilar: "... a no apoyar a su contrincante. Capitana Peque del equipo azul
¿Cuáles son las palabras que tiene que decirle a Lalo en este momento para que realmente termine con su ensalada deliciosa hecha por el Chef Willy."

Peque: "Vamos Rocío, tú la haces. Es solo una ensalada para que estés light. Ponlo así, velo así. Es rico. No hagas caso a lo que te dicen los demás. Tú comes de todo en el cole, comes y comes y comes y comes y esto es un poquito de ensalada. No es nada linda ¡vamos! todo por el viaje de prom."

Adolfo Aguilar: "Ahí está. Claro, como ella no se lo va a comer pues ¿no? Obvio"

Peque: "¿Puedo comer por ella? Yo me lo como"

Adolfo Aguilar: "Estamos entonces listos para escuchar la respuesta de Lalo. Queremos saber, por tres pasajeros, ¿verdad señor Juez? Tres pasajeros"

Juez: "Tres pasajeros"

Adolfo Aguilar: "Por tres pasajeros para que suban al bus en esta noche de la final. Hoy día uno de los dos colegios se va a Cancún. ¿Come o no come la ensalada preparada con kiñón y cucarachas? Su respuesta Lalo es..."

Lalo: "Sí"

Adolfo Aguilar: "¿Cómo?"

Lalo: "Sí, sí, sí"

Adolfo Aguilar: "¡Más fuerte!"

Lalo: "¡Sí me lo como!"

Adolfo Aguilar: "¡Se lo come!"

Compañero Equipo Azul: "Bien Rocío, bien bien... Te quiero mucho recuérdalo.
¡Vamos, tú puedes!"

Jefe: "Señorita, comience a comer entonces"

Adolfo Aguilar: "Comience a comer. Ojalá le guste el aliño"

Lele: "Come, come, siente las patitas ricas que están en el desagüe, qué asco. Que explote el jugo en tu boca. Come rápido que se acaba el tiempo, come, a ver..."

Compañero 2 Equipo Azul: “¡Vamos Rocío, nosotros te queremos, eres la mejor. Sigue así. ¡Vamos!”

Jesús Alzamora (off): “Final de EUP ¡Viaje a Cancún! ¡El día de hoy uno de los dos se sube al bus y se va a Cancún!”

Lele: “Come rápido que se acaba el tiempo, a ver... ¡ay, qué asco!”

Adolfo Aguilar: “¿Estás lista? A comer...”

Lele: “Siente, siente las patitas, las antenas, las antenas. ¡Se te cayó la cucaracha!”

Adolfo Aguilar (riendo): “Se te cayó la cucaracha dice Lele”

Lele: “Recoge, recoge, recoge”

Adolfo Aguilar: “Yo no puedo”

Lele: “¿En serio te la vas a comer? ¡No vale la pena!”

Adolfo Aguilar: “Lalo, lo peor del asunto es que tienes que comer todo el plato, o sea que comienza de una vez...”

Lele: “Las antenas, las patitas, todo. ¿Rico?”

Equipo Verde: “¡Que vomite, que vomite!”

Adolfo Aguilar: “Efectivamente, Lalo puede tomar agua. Puede tomar todo el agua que quiera. Pero a la vez que puede tomar todo el agua que quiera tiene que comer todo lo que hay en ese plato.”

Lele: “Sigue, sigue, sigue come, come, come ¡Qué asco!”

Adolfo Aguilar: “Por el amor de dios, qué es más rico ¿el kión o la cucaracha?”

Lalo mira a Adolfo.

Adolfo Aguilar (riendo): “Ojos de odio”

Lele: “Ajj qué asco”

Adolfo Aguilar: “Ahí va, ¡el kión!, eso es rico. Ahí está, señor Willy usted es un maestro de la comida.”

Lele: “Ajj. ¡Eso sale del wáter! Ajj!”

Adolfo Aguilar: “Hay una pregunta que me ha llegado al oído, a la cabeza, y me parece realmente formidable ¿En qué cosa se inspiró, usted Chef Willy, para crear esta ensalada tan deliciosa? Entiendo que la consiguió de su huerto pero... ¿en qué se inspiró para crearla?”

Chef Willy: “Es que... no puedo acostumbrar a estos muchachos a que coman todo el tiempo carne ni pollo. También tienen que comer ensalada.”

Adolfo Aguilar (riendo): Es saludable

Chef Willy: “Como decía mi abuelita, hay que comer de todo.”

Adolfo Aguilar: “Muy bien. Por eso es. Porque hay que comer de todo efectivamente. Lalo está comiendo en este momento una deliciosa ensalada creada por el Chef Willy con vegetales de su huerto y animales de su huerto también. Lalo está más preocupada porque el enamorado está con la ex. Sin embargo, está comiendo todo lo que puede.”

Equipo Verde: “¡Que vomite! ¡Que vomite!”

Lele: “Ajjj, ¡qué asco!”

Adolfo Aguilar: “Lalo, tienes que comer todo ah”

Lele: “Coge la cucaracha que está crujiente”

Adolfo Aguilar: “Si separas el bocadillo yo creo que va a ser peor”

Lele “Cómelo, cómelo, a ver si lo comes”

Adolfo Aguilar: “Ok, cómelo como tú quieras”

Lele: “Ajjj, ¡qué asco!”

Adolfo Aguilar: “Nair, dos metros y medio de piconería. Ven para acá”

Lele: “¡Qué asco! Ay ¡explotó su sangre!”

Adolfo Aguilar: “Nair, aquí a mi lado. Mientras ella está aquí (señala a Lalo). ¿Qué tienes que decirle?”

Nair (Azafata Del Equipo Azul): “Espera Lalo, primero las cucarachas ¡Todo por la promo!”

Adolfo Aguilar se ríe. El equipo azul realiza arengas de apoyo. Nair le dice algo al oído de Lalo. Adolfo la aparta de Lalo.

Adolfo (A Nair): “Tramposa, no le digas nada. Se queda pero se queda calladita.”

Nair: “Secreto de Estado”

Adolfo Aguilar: “Se queda pero calladita. Tramposa ¿no?”

Lele: “Si no quieres no lo comas. Para qué lo vas a comer. Ajjjj”

Jesús Alzamora: “A ver, Adolfo, a ver”

Adolfo Aguilar: “¿Qué pasa con el equipo verde ahí?”

Jesús Alzamora: “El equipo verde está hace rato haciendo unas arengas y unas barritas, a ver. Alex, qué tendrías que decirle, con mucho respeto, a Lalo para que no se coma las cucarachas.”

Alex (Equipo Verde): “¡Que no se lo coma porque es asqueroso, son del desagüe, no lo va a hacer! ¡No lo va a hacer! ¡Va a vomitar!”

Adolfo Aguilar: “Señor Alzamora, ¿ese es Alex nuestro amigo el de la voz melodiosa, no?”

Lele: “¡Ajjj qué asco! ¡Mira sus antenas, su cabeza, eso lo he visto en mi wáter, fijate!”

Jesús Alzamora: “Sí, exactamente. Alex, tu voz está cada día mejor. ¿Algo más le quieres decir?”

Alex (Equipo Verde): “Que no va a pasar el freno porque va a vomitar. ¡Quiere vomitar! ¡Quiere vomitar!”

Jesús Alzamora: “China, ¿qué le tienes que decir? Parece que está avanzando ah”

China (Equipo Verde): “¡Que no lo coma, porque va a oler feo su boca. Que no lo coma!”

Jesús Alzamora: “A ver Jan.”

Jan: “Nada... que el otro día vi una rata”

Adolfo Aguilar: “¿Dónde?”

Jan: “Igualita”

Adolfo Aguilar: “¿Igualita a esas cucarachas? Era una rata combinada”

Jesús Alzamora: “A ver, vamos a preguntarle a mi amigo Chocotón, a ver qué opina. A ver Chocotón. Ven para acá...”

Jesús Alzamora se acerca al equipo azul.

Jesús Alzamora: “Sin llamar a la mafia, sin llamar a nadie ¿Qué le dirías a Lalo?”

Chocotón (Equipo Azul): “Lalo, está demasiado rico. Venimos por un sueño y lo vamos a cumplir. Todo está en la mente no hagas caso a lo que dicen. Todo por la promo vamos ¡Todo por la promo!”

Jesús Alzamora: Chocotón, parece motivador pero de iglesia. Bien hermano ah. Yo creo que te van a seguir los fieles, en este caso, el colegio Melitón Carvajal. ¿Algo más que acotar?

Chocotón: “Lalo, te queremos, Lalo eres la mejor, vamos a comer todas las cucarachas bien rico ¡vamos, vamos!”

Adolfo Aguilar: “En este momento, Lalo se dispone a comer un bocado de lechuga con cuatro cucarachas puestas. Venga Lalo”

Lele: “¡Qué asco oye qué asco!”

Equipo Verde: “¡Que vomite! ¡Que vomite!”

Adolfo Aguilar: “Las separa, la agarra con la mano. ¿Para qué?”

Lalo: “Para no verlas”

Adolfo Aguilar: “Ah, es una estrategia, para no verlas, y cuando las masticas ¿no las sientes?”

Lele: “¡Ajj, qué asco, Lalo!”

Adolfo Aguilar: “Lele, la capitana del equipo verde realmente no la está apoyando”

Equipo Verde: “¡Tiempo! ¡Tiempo ¡Tiempo!”

Adolfo Aguilar: “(...) el Chef Willy es un artista de la cocina. Pero el nivel artístico es hasta agresivo. Muy bien. Tú eres el Picasso de la cocina”

Lele: “Mira cómo se movió esa antena, ¿viste? Ajj”

Adolfo Aguilar: “La estrategia de Lalo es poner cucarachas encima de una lechuga, luego pone otra lechuga encima de las cucarachas, para no verlas y se lo come. Realmente quiero saber, aunque de verdad no quiero saber”

Jesús Alzamora: “Prueba”

Adolfo Aguilar: “¿Cómo, cómo?”

Jesús Alzamora: “Prueba Adolfo. Date el gusto hermano, prueba una cucarachita.”

Adolfo Aguilar: “No me puedo meter”

Jesús Alzamora: “Yo creo que tú puedes hacer una excepción”

Adolfo Aguilar: “Le voy a regalar la antena de la cucaracha.”

Lele: “Esos son de mi desagüe. ¡Qué asco!”

Adolfo Aguilar: “No, esta antena no, es de mi huerto. Voy a guardarle la antena al señor Alzamora. Uy se cayó”

Jesús Alzamora: “¡No, mi antena!”

Adolfo Aguilar: “Se cayó. Por acá por acá”

Adolfo asusta a Lalo, Lalo grita.

Adolfo Aguilar: “Tranquila, tranquila. Perdón, perdón. Necesita más agua dice. Yo tengo más agua por supuesto no hay problema.”

Equipo Azul: “¡Sí lo hace! ¡Sí lo hace!”

Adolfo Aguilar: “Por el amor de dios, efectivamente se está comiendo. ¡Claro! No es para menos. ¡Es por un viaje a Cancún! Subirían tres pasajeros. Pero te recuerdo Lalo que tienes que comer todo el platillo o sino el señor juez no te lo va a permitir. Acá están mira...”

Adolfo Aguilar mueve el recipiente con cucarachas vivas

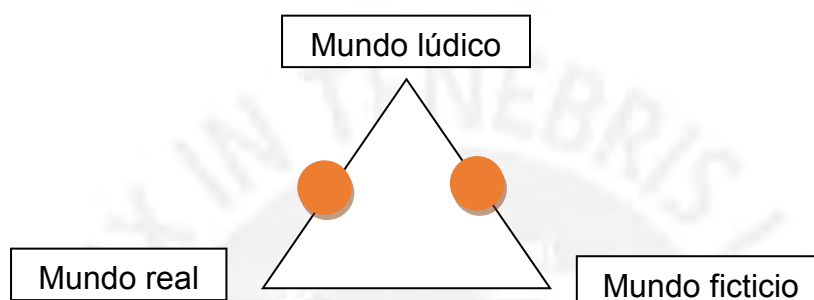
Adolfo Aguilar: “Están vivazas esas”

Lele: “Ajj... ¡cucarachas! ¿Eres consciente de lo que comes?”

Fin del fragmento

3.1.2 Clasificación dentro de los mundos audiovisuales

Recordando lo propuesto en nuestro marco teórico por François Jost - académico francés reconocido por estudiar la semiótica de la televisión - en el marco de una propuesta metodológica para el análisis de programas televisivos, nos guiaremos de su esquema para distinguir dentro de qué mundos se encuentran dispuestos cada una de las secuencias a analizar.



Esquema 2 (Jost, 2007:4)

En el caso de las secuencias elegidas, y en general de los retos presentados en el programa concurso de “El Último Pasajero”, vemos que estas pueden insertarse entre los mundos lúdico – real y lúdico – ficticio. Así tendríamos que para la secuencia “Freno de cucarachas” los elementos que clasificarían dentro del mundo real serían los siguientes: Lalo, Lele, Adolfo Aguilar, Jesús Alzamora, integrantes del equipo azul y verde, familiares y equipo de producción.

Asimismo, el rol de jugar con las emociones de los participantes es latente; por ello, notamos ansiedad, aliento, desaliento, decepción, entre otros sentimientos propios y reales del ser humano. Por último, un elemento importante a mencionar es la aparición de las cucarachas en la ensalada. Ante su aparición, el espectador podría pensar que las cucarachas no son reales o que están hechas de alguna sustancia comestible; sin embargo, al pasar los minutos y ante los acercamientos de la cámara hacia el platillo y observar inmediatamente otra toma que registra al recipiente con cucarachas vivas podremos darnos cuenta de que las cucarachas ubicadas en la ensalada son reales.

Esta duda o vacilación de los espectadores hacia las cucarachas no es gratuito. Existen elementos del mundo ficticio dentro de esta secuencia que nos indica que hay un equipo de producción detrás de lo que se logra ver finalmente. Elementos figurativos como el “chef Willy” personaje que profundizaremos más adelante en el capítulo del análisis semántico; el “Juez” quien tiene la voz de mando y las “azafatas” de color rojo, verde y azul son creaciones ficticias dentro de un espacio ficticio donde se distribuyen los juegos.

Por último, el mundo lúdico hace referencia desde la concepción del programa. Su designación como programa concurso nos indica la presencia de juegos entre equipos o individuos para la obtención de un premio. Las secuencias creadas están pensadas para entretener al espectador considerando, por ejemplo, involucrar a conductores que saben cómo manejar el humor. En este caso, el conductor Adolfo Aguilar tiene esa carga humorística y ligera que puede generar sonrisas o comentarios graciosos entre los concursantes mientras participan del reto.

Como vemos, la secuencia “Freno de cucarachas” suele moverse dentro del esquema triangular de manera constante siendo incluido dentro del mundo ficticio. Es por esta razón que se eligió establecer un análisis narrativo semiótico como primer acercamiento hacia las secuencias elegidas aunque este suele ser empleado para relatos de ficción o cuentos infantiles. Existe un elemento ficticio detrás, un mundo creado con un guión establecido y en la que los productores han vislumbrado el futuro accionar de los concursantes.

3.2 Análisis del Nivel Narrativo

Como mencionamos en el apartado metodológico, el nivel narrativo es la primera fase por la cual el objeto de estudio deberá ser analizado. Su aplicación nos permitirá obtener los 6 actantes del discurso: Destinador, Destinatario, Sujeto, Objeto, Ayudante y Oponente; así como también distinguir el Sujeto del Hacer - sujeto de transformación - y el Sujeto de Estado - sujeto en conjunción o disjunción con el objeto.

Para el análisis narrativo de esta secuencia se creyó conveniente ceñirse de dos modelos establecidos por Jaques Fontanille: el Esquema de la Prueba y el Esquema de la Búsqueda. La aplicación de estos modelos o esquemas canónicos a ambas secuencias resultará en programas narrativos que ayudarán a ordenar las acciones y a distinguir las conjunciones de los personajes implicados en la secuencia.

3.2.1 Aspectos teóricos sobre el Esquema de la Prueba

A partir de los trabajos de Propp, antropólogo y lingüista ruso, el esquema de la prueba del cual se basa este estudio se define como el encuentro de dos programas narrativos concurrentes donde dos Sujetos se disputan un mismo Objeto. Asimismo, los programas narrativos se lograrán identificar en la última etapa: apropiación y desposesión (Fontanille, 2001:98).

Confrontación → Dominación → Apropiación / Desposesión

Gráfico 1: Esquema de la Prueba establecido por Propp (Fontanille, 2001:98)

Siguiendo este esquema, la apropiación es el programa narrativo de conjunción que beneficia al vencedor; y la desposesión, el programa narrativo de disjunción que padece el otro sujeto (Fontanille, 2001:99). Se entiende que para la unidad de análisis “Freno de cucarachas” solo un equipo será el ganador. Así en estos casos se aplicará el programa narrativo de conjunción.

$PN = H \{S1 \rightarrow (S1 \cap O)\}$

Gráfico 2: Programa narrativo de la conjunción

Por otro lado, el equipo vencido será representado por el Programa Narrativo de la disjunción pues no ha logrado dominar el objeto.

$PN = H \{S1 \rightarrow (S1 \cup O)\}$

Gráfico 3: Programa narrativo de la disjunción

Asimismo, Fontanille señala que la confrontación es la puesta en presencia de dos actantes y de sus programas: “(...) sin ese encuentro que asegura el discurso en acto, la prueba jamás tendría lugar. Para disputarse el objeto, los dos sujetos deben tomar posición en un mismo campo de batalla” (Fontanille, 2001: 99).

De acuerdo al esquema, la dominación es la segunda fase y se ubica antes de la apropiación o desposesión pues los sujetos en disputa deben “comparar sus fuerzas, enfrentarse para saber quién sacará ventaja sobre el otro” (Fontanille, 2001:99). Aquí el vencedor, señala Fontanille, es quien tiene presencia más fuerte, y el vencido, aquél que tiene presencia más débil.

3.2.2 Aplicación del Esquema de la Prueba

Como bien lo explicamos en la metodología, el esquema de la prueba determinado por Propp es el encuentro de dos programas narrativos: la conjunción y la disjunción de un mismo Objeto. En la secuencia del “Freno de Cucarachas”, el equipo azul compite contra el equipo verde – ambos equipos conformados por escolares de 4to y 5to de secundaria de distintos colegios de Lima – con la determinación de conseguir el viaje de promoción a Cancún.

Comenzando por la etapa de la confrontación, el programa EUP diseñó una puesta en escena donde se realizó la presentación de los concursantes y se hizo mención a las reglas del juego. Tal como lo describimos al inicio del capítulo, la concursante Lalo fue designada a participar de entre varios miembros del equipo azul y ella fue la única representante que se enfrentó sola al reto. Asimismo, esta etapa ha tenido una larga duración con respecto a juegos anteriores y se debió a que la fase previa antes del inicio de la prueba ha incluido tanto la elección de la concursante a participar como la presentación del Chef Willy y la toma de decisión final de Lalo.

La segunda etapa del esquema de la prueba, la etapa de dominación, consiste en el enfrentamiento de los dos sujetos para la obtención del objeto. En nuestro caso, existen dos fases. Ni bien inicia la secuencia, se observa con claridad la posición dominante del equipo verde y a Lele, su representante principal y concursante del equipo verde

designada para evitar que Lalo, concursante del equipo contrario, termine de comer la ensalada con cucarachas. Sin embargo, mientras transcurre el juego, Lalo come la ensalada enfrentando ella sola a sus oponentes demostrando su capacidad para enfrentar sola el juego.

Antes de continuar con la última etapa que alberga la apropiación y la desposesión indicaremos el programa narrativo que busca representar la acción principal de la concursante. Así el P.N de la prueba sería el siguiente:

$$P.N = H \{S1 \rightarrow (S1 \cap O1)\}$$

Donde:

H: Transformación

S1: Lalo

O1: ensalada con cucarachas

Como vemos, la acción principal es que Lalo deberá comer el plato de ensalada con cucarachas. Aquí, el sujeto de transformación es el mismo que el sujeto de estado y esto se debe a que Lalo accede a ser que ella misma coma la ensalada con cucarachas.

En la última etapa, conocida también como *sanción*, el esquema finaliza con la Apropiación, cuyo P.N es la conjunción y la Desposesión, cuyo P.N es la disjunción. Para nuestro caso, el programa narrativo está representado en el siguiente esquema:

$$P.N = H \{S1 \rightarrow (S2 \rightarrow (S2 \cap O2))\}$$

Donde:

H: Transformación

S1: Lalo

S2: Representantes del equipo azul

O2: Bus

Este esquema nos indica que existe una transformación tras haberse culminado la acción principal, ya que Lalo hizo que los representantes del equipo azul - determinados como un actante colectivo - entren en conjunción con el bus. De este modo, el equipo azul obtuvo tres posibilidades más para ganar el viaje de promoción²⁹.

Notemos también que existe una desposesión, en este caso, del equipo verde con el objeto, cuyo P.N sería de la siguiente manera:

$$P.N = H \{S1 \rightarrow (S3 \cup O2)\}$$

Donde:

H: Transformación

S1: Lalo

S3: Representantes del equipo verde

O2: Bus

De acuerdo a este programa narrativo, se distingue que Lalo hace que el equipo verde entre en disjunción con el bus. En ese sentido, Lalo es el elemento dominante quien vence por tener una presencia más fuerte y determina el futuro de su equipo contrario en la gran final del programa concurso³⁰.

3.2.3 Aspectos teóricos sobre el Esquema de la Búsqueda

El esquema de la búsqueda es el segundo modelo que emplearemos para el análisis de los objeto de estudio. Según A.J Greimas, lingüista e investigador francés, este esquema presenta 4 tipos de actantes diferentes: el Destinador y el Destinatario³¹, el

²⁹ No olvidemos que el objetivo de los equipos es hacer subir la mayor cantidad de alumnos a sus respectivos buses para que, al final del programa, los pasajeros del bus elijan al azar una llave del tablero de llaves y, con suerte, ser el primer equipo que encuentre la llave que logre encender el bus y ganar el concurso.

³⁰ Es importante destacar que el hecho de que un equipo obtenga un logro es solo posible si el equipo contrario no lo obtiene. Por lo tanto, el juego propone que exista un enfrentamiento entre dos equipos antagonistas representados por las concursantes.

³¹ “El Destinatario (aquel que recibe el Objeto de valor) es con mucha frecuencia el mismo actor que el Sujeto (aquel que busca el Objeto), pero ese no es el caso general; de todas maneras se trata de dos roles

Sujeto y el Objeto. En palabras de Fontanille: “no se trata ya del conflicto de dos actantes para ocupar una misma posición ni tampoco para llevarse un Objeto. Se trata de la definición de los valores que van a dar todo su sentido al recorrido del Sujeto” (Fontanille, 2001:100).

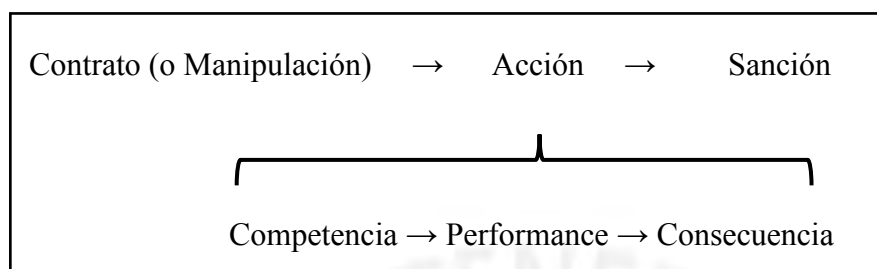


Gráfico 4: Esquema de la Búsqueda establecido por A.J Greimas (Fontanille, 2001:100-101)

Asimismo, se determina que dentro de la etapa acción los actantes son el sujeto y el objeto quienes recorren tres etapas: competencia, performance y consecuencia. En otras palabras, el Sujeto está enfocado exclusivamente en conseguir el Objeto.

De este modo, se entiende que existe un primer sujeto, el Destinador, quien participa de la definición contractual de los valores con un segundo sujeto, el Destinatario, a quien manipula para que realice una acción.

Durante el desarrollo del análisis del primer objeto de estudio “Freno de cucarachas” se ha establecido un programa narrativo que se guía del esquema de la prueba y dos programas narrativos que se basan en el esquema de la búsqueda.

3.2.4 Aplicación del Esquema de la Búsqueda

Siguiendo el esquema de la búsqueda proporcionado por Greimas, comenzaremos definiendo quienes son el Destinador y el Destinatario de la secuencia, ya que este esquema se centra en la transferencia de objetos de valor entre ambos actantes.

actanciales diferentes: en un caso, el Destinatario participa de la definición contractual de los valores; en

Para el primer esquema de la búsqueda hemos definido como Destinator al Juez del programa y como Destinatario a Lalo, participante del equipo azul. Esto se debe a que hubo un contrato entre ambos actantes; es decir, el Juez presentó un reto con unas reglas determinadas y Lalo aceptó participar. Este enunciado es considerado como una manipulación pues el Juez dio paso a que Lalo realice una acción.

Recordemos que la manipulación debe ser entendida en su acepción semiótica; es decir, como excluyente de todo rasgo de orden psico-sociológico o moral (Courtés, 1997:158). En otras palabras, no podemos catalogar a una manipulación como negativa necesariamente, pues este “designa simplemente la relación factitiva (=hacer hacer) según la cual un enunciado de hacer rige otro enunciado de hacer.” (Courtés, 1997:158) Asimismo, Fontanille agrega lo siguiente sobre el mismo concepto:

Gracias a la manipulación, el Destinator negocia el paso a la acción del Destinatario, es decir, su conversión en Sujeto; conociendo los valores, se esfuerza por realizarlos, por hacerlos pasar a un plano de realidad diferente de aquel en el que los ha conocido... (Fontanille, 2001:101)

Es pues que, conforme Lalo va conociendo las reglas del juego presentadas por el Juez, decide afrontar el reto pasando de Destinatario a Sujeto. Una vez que Lalo se convierte en Sujeto, su objetivo principal es cumplir con el programa narrativo; es decir, comer la ensalada con cucarachas. De este modo, el primer P.N de la búsqueda que se crea es el siguiente:

$$P.N = H1 \{S4 \rightarrow H2 \{S1 \rightarrow (S1 \cap O3)\}\}$$

Donde:

H1 y H2: Transformación

S1: Lalo

S4: Juez

O3: Aceptación del reto

el otro, el Sujeto participa en los programas de junción con el Objeto.” Fontanille, 2001, p. 100.

Este esquema nos indica que el Juez (Destinador) hace de tal manera que Lalo (Destinatario) realice la conjunción entre ella misma (Sujeto de estado) y la aceptación del reto (Objeto). Con ello, notamos que existe una manipulación por parte del Juez quien “hace hacer” que Lalo acepte las reglas del juego y realice la acción de comer cucarachas para ganar el premio.

Es así que vemos a Lalo como un actante del cual Fontanille elabora la siguiente descripción: “el Sujeto del discurso aparece inquieto o veleidoso: dividido entre su rol de Sujeto y su rol de Destinatario; debe, en efecto, negociar sin cesar entre los fines y los medios, entre los valores y la conquista del Objeto. Colocada entre dos posiciones, la instancia de discurso se agita o vacila.” (Fontanille, 2001:102)

Si bien esta posición toma como referencia los relatos, podemos decir que calza perfectamente en nuestro caso de estudio. A lo largo del reto, observamos que Lalo, mientras es Sujeto, suele escuchar comentarios de sus oponentes donde la humillan o la hacen sentir asqueada. Esto conlleva a que dude en seguir comiendo las cucarachas; sin embargo, sus compañeros, quienes también juegan un rol manipulador, la motivan para que continúe mientras le hacen presente el valor por el cual lucha.

Es importante recalcar también que la frase “viaje a Cancún” se menciona varias veces a lo largo del reto, tanto por el Juez, como de los conductores. Esto se debe a que es un valor que da todo el sentido al recorrido del Sujeto y por ello es reforzado constantemente. Podemos notar entonces que para llegar a conseguir este objeto de valor anhelado y positivo para el equipo, la concursante tendrá que ser sometida a un juego de carácter manipulador y peyorativo.

Por otro lado, las reglas del juego establecidas por el equipo de producción del programa EUP conduce a que se produzca una exacerbación de ánimos por parte de los concursantes y del público asistente, existiendo una suerte de contagio colectivo de diversas emociones frente a la prueba y que son difícilmente imparables. Con ello, deducimos que el equipo de producción conoce a su público y sabe cómo manejarlo de acuerdo a sus intereses.

Como vemos, el análisis de la secuencia en el nivel narrativo aclara ciertos aspectos en la investigación. En primer lugar, Lalo es y será siempre el Sujeto de Estado cuya función se concentra exclusivamente en obtener el objeto; es decir, terminar de comer toda la ensalada para ganar el viaje de promoción. Sabemos que ella está en la libertad de elegir no comer de la ensalada; sin embargo, conociendo el contexto en el cual se presenta – emisión en vivo del final de temporada en televisión nacional – la presión por ganar y dejar en alto el nombre del colegio aumenta.

En segundo lugar, los sujetos manipuladores - el Juez como miembro del equipo de producción del programa – son quienes “hacen hacer” tanto a Lalo como al equipo azul una acción y, por tanto, estos últimos son considerados como sujetos manipulados, pues tienen que ver la manera para que Lalo, sujeto de estado, acepte el reto y continúe con la acción. Asimismo, podemos notar que Lalo no está totalmente convencida de lograr pasar el reto, pues se le observa vacilante y tímida en un inicio. Sin embargo, el equipo azul interviene en su papel de ayudante logrando convencerla en continuar, actuando también como sujetos manipuladores. Así, Lalo decide enfrentar un reto que no tenía previsto realizar pero que debía aceptar ya que, de lo contrario, el equipo verde sería el vencedor.

Por último, es importante destacar el objeto de valor pues, como lo explicamos anteriormente, es lo que le da sentido al Destinador para que realice toda la acción. Es por ello que durante toda la etapa en la cual Lalo come la ensalada con cucarachas, la frase “viaje a Cancún” es anunciada por el Juez y los conductores del programa reiteradas veces con el objetivo de brindarle un recordatorio a Lalo y a los espectadores sobre el objeto de valor por el cual ella está participando. En definitiva, es una promesa que se espera alcanzar y que no se lleva a cabo en el programa, pero que se anuncia durante el programa final de temporada porque genera espectacularidad.

3.2.5 La manipulación en el reto

En vista de que la manipulación es un término empleado con frecuencia dentro del análisis en el nivel narrativo, ahondaremos su proximidad con la secuencia “Freno de cucarachas” basándonos de la clasificación de Courtés.

Hasta ahora conocemos que la manipulación debería ser entendida como un hacer-hacer donde el Destinador tiene la función de manipulador y el Destinatario es el manipulado; sin embargo, habrá que agregar lo siguiente:

(...) el sujeto manipulado, a diferencia del héroe de nuestros cuentos populares, se encuentra dotado de una competencia que no ha buscado en ningún momento: se ve así empujado, a menudo muy a su pesar, a realizar un PN solo deseado, al menos al comienzo, por el sujeto manipulador. El /poder no hacer/ (lexicable, como ya hemos visto, como *independencia*) que, por lo común, modaliza al héroe, se encuentra sustituido aquí por su contradictorio: el /no poder no hacer/ marca la ausencia de libertad, define la posición de obediencia y de sumisión que ocupa al sujeto manipulado. (Courtés, 1997: 160-161)

En otras palabras, la manipulación podría implicar una ausencia de libertad siempre y cuando el manipulado acepte el acuerdo propuesto por el manipulador. Y es esta idea la que nos lleva a pensar que existe un ámbito positivo y negativo del término. Así, Courtés afirma que en el ámbito positivo se podría hablar, en primer lugar, de la tentación: “Si el manipulador se apoya en la dimensión pragmática y propone al manipulado un objeto de valor dado, se obtendrá la tentación (término que debe ser depurado de toda connotación moral)...” (Courtés, 1997:161).

Centrándonos en el caso de estudio, observamos que los conductores Adolfo Aguilar y Jesús Alzamora le recuerdan a Lalo que si ella logra terminar de comer la ensalada de cucarachas, podrá ganar el viaje a Cancún.

Extractos de la transcripción:

Adolfo Aguilar: “Por tres pasajeros para que suban al bus en esta noche del final. Hoy día uno de los dos colegios se va a Cancún. ¿Come o no come la ensalada preparada con kiñón y cucarachas? Su respuesta Lalo es...”

Jesús Alzamora (off): “Final de EUP ¡Viaje a Cancún! ¡El día de hoy uno de los dos se sube al bus y se va a Cancún!”

En segundo lugar, Courtés introduce dentro del ámbito positivo a la seducción: “La otra posibilidad para el manipulador es la de hacer intervenir la dimensión cognoscitiva: la competencia del manipulado es presentada por el manipulador bajo un aspecto positivo; se hablará así de halago, de adulación o, en términos más amplios, de seducción.” (Courtés, 1997:161). En este caso, los integrantes del equipo azul serían los manipuladores pues motivan a Lalo para que continúe con el reto.

Extractos de la transcripción:

Compañero 1 Equipo Azul: “Bien Rocío, bien bien... Te quiero mucho recuérdalo. ¡Vamos, tú puedes!”

Compañero 2 Equipo Azul: “¡Vamos Rocío, nosotros te queremos, eres la mejor. Sigue así. ¡Vamos!”

Compañero 3 Equipo Azul: “Lalo, está demasiado rico. Venimos por un sueño y lo vamos a cumplir. Todo está en la mente no hagas caso a lo que dicen. Todo por la promo vamos ¡Todo por la promo!”

Por otro lado, Courtés menciona que dentro de la manipulación negativa existen, en primer lugar, la intimidación: “En el plano pragmático se tendrá, por lo tanto, la intimidación: en lugar de proponer, como antes, un objeto de valor dado, el manipulador amenaza con retirarle o quitarle tal o cual cosa al manipulado.” (Courtés, 1997:161). Durante el reto se aprecia al conductor Adolfo Aguilar haciéndole comentarios a Lalo

para que no pierda tiempo pensando en comer la ensalada y, por el contrario, se decida a continuar.

Extractos de la transcripción:

Adolfo Aguilar: “Lalo, lo peor del asunto es que tienes que comer todo el plato, o sea que comienza de una vez...”

Adolfo Aguilar: “Lalo, tienes que comer todo ah”

Adolfo Aguilar: “Por el amor de dios, efectivamente se lo está comiendo. ¡Claro! No es para menos. ¡Es por un viaje a Cancún! Subirían tres pasajeros. Pero te recuerdo Lalo que tienes que comer todo el platillo o sino el señor juez no te lo va a permitir. Acá están mira...”

En segundo lugar y siendo parte del ámbito negativo se encuentra la provocación: “En el nivel cognoscitivo, el manipulador presenta al manipulado una imagen negativa de su competencia, lo denigra, por así decirlo, hasta tal punto que éste tendrá que reaccionar para ofrecer una “imagen buena”, positiva de sí mismo; en ese caso se hablará de provocación” (Courtés, 1997:161). Aquí observamos que el equipo verde y Lele son los sujetos manipuladores, ya que emplean adjetivos calificativos que denigran la honra de Lalo para que no continúe comiendo la ensalada. Ante esto, Lalo se presenta como una fuerte competidora a quien no se le puede vencer mientras aviva los comentarios de Lele.

Extractos de la transcripción:

Lele: “Come, come, siente las patitas ricas que están en el desagüe, qué asco. Que explote el jugo en tu boca. Come rápido que se acaba el tiempo, come, a ver...”

Lele: “Siente, siente las patitas, las antenas, las antenas. ¡Se te cayó la cucaracha!”

Lele: “¡Qué asco! Ay ¡explotó su sangre!”

Equipo Verde: “¡Que vomite, que vomite!”

En resumen, podemos decir que la manipulación es un aspecto muy presente en este reto en particular. Ya sea a nivel positivo o negativo, los tipos de manipulación provienen desde todos los actantes implicados en el juego mientras que solo una persona, en este caso Lalo, deberá aceptar enfrentar este reto para obtener el premio final.

Debemos resaltar también que la manipulación negativa proviene no solo de los retadores - en este caso de Lele y el equipo verde quienes formulan comentarios con contenido denigrante para que Lalo no gane - , sino también de los personajes que deberían mostrarse como imparciales: el Juez y el conductor Adolfo Aguilar quienes ejercen una manipulación sobre Lalo para que ella coma la ensalada. Esto nos indica que ambos actores solo hacen énfasis en continuar con una pauta de televisión y, por el contrario, rechazan la posición de velar por el cuidado de la niña en primer lugar.

3.3 Análisis del Nivel Semántico

3.3.1 Aspectos teóricos sobre lo figurativo, lo temático y lo axiológico

El Nivel Semántico es el segundo nivel semiótico el cual analizaremos. En este se reconocen las figuras más relevantes del discurso y su respectivo significado. Este nivel se organiza mediante tres rubros: lo figurativo, lo temático y lo axiológico.

“Será, pues, considerado como figurativo, en un universo de discurso dado (verbal o no verbal), todo lo que puede estar directamente relacionado con uno de los cinco sentidos tradicionales: la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto; en pocas palabras, todo lo que depende de la percepción del mundo exterior” (Courtés, 1997:238)

Tomando como punto de partida este concepto, podríamos reconocer entonces diversas figuras en la secuencia “Freno de cucarachas”: personajes implicados en el reto (Lalo, Lele, Jefe, Conductor principal, Conductor secundario, chef Willy, azafatas, alumnos de los colegios, etc); objetos destacados (ensalada, cucarachas, recipiente con cucarachas vivas, balde rojo, etc); vestuario y maquillaje (maquillaje, mandil, guantes del chef Willy); entre otros que se distinguen a simple vista.

Otras figuras están relacionadas a la ubicación espacial y temporal. Por ejemplo, dentro del rubro de ubicación espacial podemos notar que Lalo está ubicada al centro del set y rodeada de personajes como el Conductor, el Chef Willy, la concursante del equipo contrario y una azafata. Además, observamos que ella está sentada mientras que todos los demás permanecen de pie a su lado. Asimismo, descubrimos que ella debe enfrentar sola el reto mientras que sus compañeros están lejos y en conjunto incentivándola a seguir. No podemos olvidar mencionar que ella está ubicada frente a una cámara.

Por otro lado, en torno a la ubicación temporal, destacamos que el programa es emitido en vivo y durante la transmisión final de temporada en la cual solo dos equipos están en la gran final disputándose el premio mayor.

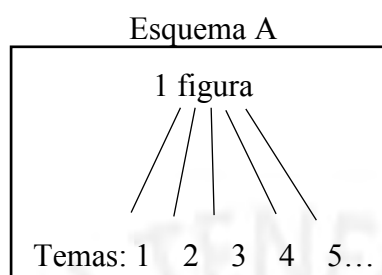
Para conocer a lo que remite lo figurativo, es necesario presentar el rubro temático a lo que Courtés define de la siguiente manera:

En oposición a lo figurativo, lo temático debe ser concebido sin ninguna ligazón con el universo del mundo natural: se trata de contenidos, de significados de los sistemas de representación, que no tienen un elemento correspondiente en el referente. Si lo figurativo se define por la percepción, lo temático se caracteriza por su aspecto conceptual. (Courtés, 1997:238)

Es así que lo figurativo en un discurso no puede desligarse de su aspecto temático pues carecería de sentido. Asimismo, Courtés elaboró diversos esquemas en las que se

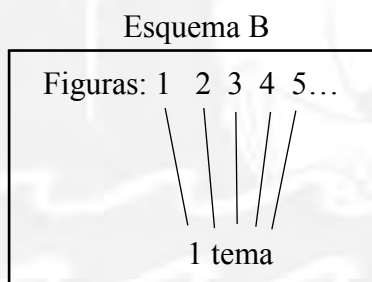
muestra la relación entre figura y tema. Para fines de esta investigación, nos guiaremos de dos de ellos.

El primer esquema enfatiza que una figura puede corresponder a diversos temas:



(Courtés, 1997:242)

El segundo esquema nos muestra que diversas figuras pueden ilustrar un mismo tema:



(Courtés, 1997:243)

Es importante señalar también que debido al carácter ético que pretende estar vinculada nuestra investigación, tomaremos en cuenta el carácter axiológico del análisis semántico. Este aspecto nos ayudará a darle un valor - ya sea positivo o negativo - a la acción del sujeto y, de este modo, lograremos diferenciar entre lo que es éticamente correcto de hacer (la euforia) o lo éticamente incorrecto de hacer (la disforia).

En ese sentido, considero importante el empleo del estudio de este nivel pues nos permite reconocer figuras y objetos que pasan desapercibidos debido al ritmo rápido de la transmisión del programa para comprenderlos en el rubro temático descubriendo su verdadero significado acorde al discurso presentado.

3.3.2 Aplicación analítica en la secuencia

Acorde a la secuencia “Freno de cucarachas” encontramos que la figura más resaltante es la acción que realiza la concursante Lalo el cual es “comer cucarachas”. Esto a nivel temático está relacionado a dos diferentes concepciones. En primer lugar, recordemos que Lalo realiza esta acción porque su motivación principal es ganar el reto. Sus compañeros la incentivan constantemente para que continúe hasta terminar la ensalada. Es así que en un primer esquema – relacionado al Esquema A – tenemos lo siguiente:

<u>Figurativo</u>	<u>Temático</u>
“Lalo come cucarachas”	/Entrega/
	/Valentía/
	/Lealtad/

Como vemos, para Lalo y su equipo el comer cucarachas es un signo de /entrega/ y /valentía/, ya que Lalo está dando todo de sí para ganar, pues se enfrenta a un reto poco probable de cumplir. Es por ello que mientras ella está comiendo la ensalada con cucarachas, el gesto de su equipo es alentarla con comentarios como “¡Vamos Rocío, nosotros te queremos, eres la mejor. Sigue así. ¡Vamos!”. Sin embargo, es aún más importante mencionar el tema de la /lealtad/, valor intrínseco que está presente en la concursante durante todo el reto. Aquí vemos que Lalo, como única representante de su equipo en el juego, muestra lealtad hacia su colegio al aceptar comer las cucarachas; de lo contrario, hubiera ocasionado que el equipo contrario gane convirtiéndose en una /traición/.

Por otro lado, la misma figura puede ser un signo que nos da indicios de la personalidad de la niña y además puede contener un valor negativo. Es por ello, que el segundo esquema nos ilustra de la siguiente manera:

<u>Figurativo</u>	<u>Temático</u>
	/Sometimiento/
“Lalo come cucarachas”	/Ingenuidad/
	/Lo repulsivo/

En este esquema observamos que la misma acción nos remite a conceptos que son opuestos a los anteriores y que puede denotar disconformidad en el espectador. En cuanto al rubro temático del /sometimiento/, este se ve reflejado en la manera en que Lalo recibe la propuesta y es manipulada para realizar una acción que la humilla: comer cucarachas. Por otro lado, la /ingenuidad/ se sugiere al aceptar comer un platillo teniendo en mente la obtención del premio sin percatarse de la falta cometida por el equipo de producción. Y, por último, lo /repulsivo/ surge a partir de lo que encierra el tan solo hecho de comer las cucarachas.

Como lo mencionamos anteriormente, el esquema B indica que diversas figuras pueden estar relacionadas a un mismo tema. Para la secuencia “Freno de cucarachas” nos queda claro el tema a tratar pues es el que está presente en todo el juego:

<u>Figurativo</u>	<u>Temático</u>
“Chef Willy”	
“ensalada con cucarachas”	/Repulsivo/
“recipiente para el vómito”	
“comentarios de Lele”	
“comentarios de equipo verde”	

Según la RAE, se dice que algo es repulsivo cuando causa repulsión o asco (RAE, 2017). Si observamos detenidamente, este concepto se manifiesta desde el título que se le adjudicó a la secuencia “Freno de cucarachas”, que de hecho es una variación del freno “Guácatela” también empleado en otras emisiones de EUP. Se suma a esto las diversas figuras que a lo largo del reto se irán presentando.

Comenzando por describir al “chef Willy”, su presentación nos incita a pensar que será un personaje importante relacionado al reto. Es así que, tras su aparición en el set y

haciendo uso de un guión preparado, nos enteramos que fue él quien hizo la preparación de la ensalada de huerto que contiene cucarachas y kiñu. Además, basándonos en las investigaciones del semiótico Desiderio Blanco, reconoceremos de inmediato que el chef es un personaje que puede ser estudiado desde la dimensión plástica, con relevancia en las formas visuales.³² Lo cual significa que el aporte de la forma del actor, además de su maquillaje y vestimenta, es lo que da sentido al personaje. Es así que en este caso, observamos que la suciedad sobre el mandil, el ancla como tatuaje sobre el brazo derecho y su textura gruesa embadurnada de grasa son signos visuales cuyo propósito es contribuir al tema de lo /repulsivo/, pues indica que es un personaje desaseado y maloliente. Se le suma a esto los comentarios que surgen mientras el conductor Adolfo Aguilar conversa con él:

Adolfo Aguilar: “¿Qué es eso?” (risas) “No, no, no te acerques. ¡Hola! Hola Chef”

Adolfo Aguilar: “Todo bacán, qué bacán. No te pegues tanto que los olores son una cosa de locos. Te voy a presentar a una amiga, ¿quieres?”

Adolfo Aguilar: “Escúchame, Chef Willy. A mí me asusta tanto su muestra como su olor cuando lo veo. Sin embargo, esto crocante es algo así como hojuelas de maíz crocante, crocante como un pan, como una galleta.”

En segundo lugar se le agrega la aparición figurativa del “recipiente para el vómito” sostenida por la oponente Lele. Este objeto le fue entregado por el conductor Adolfo Aguilar con la finalidad de que Lalo sea incitada al vómito producto del asco al probar la ensalada con cucarachas. Asimismo, los “comentarios de Lele”, incitado también por la producción del programa, no ayudan a que Lalo pueda cumplir su función tranquilamente, pues es Lele y su equipo quienes también compiten por conseguir el viaje a Cancún. Es así que los comentarios de Lele y su equipo se vinculan al rubro temático de lo /repulsivo/, como en los siguientes ejemplos:

³² Así como la dimensión icónica (referente a lo figurativo) y la dimensión iconográfica (referente a lo temático), la dimensión plástica refiere a la textura, la forma y el color. (Blanco, 2003, p.264)

Lele: “Come, come, siente las patitas ricas que están en el desagüe, qué asco. Que explote el jugo en tu boca. Come rápido que se acaba el tiempo, come, a ver...”

Equipo Verde: “¡Que vomite, que vomite!”

Lele: “Ajj. ¡Eso sale del wáter! Ajj!”

Lele: “¡Qué asco! Ay ¡explotó su sangre!”

Siguiendo la pauta del esquema B, encontramos también otro concepto temático, estudiado en el capítulo de reality show, y que consideramos relevante para nuestra investigación: la /espectacularidad/.

Figurativo

Temático

“Final de temporada”

“Viaje a Cancún”

“Lalo come cucarachas”

/Espectacularidad/

Como podemos observar, la espectacularidad se expresa de diversas maneras. Los comentarios “final de temporada” y “viaje a Cancún” son menciones hechas por los conductores del programa y el jefe del juego. La mención “final de temporada” se considera signo de espectacularidad porque nos indica que esta es la emisión en la que se anuncia al colegio ganador, por lo tanto, los concursantes darán su mayor esfuerzo y estarán dispuestos a afrontar retos aún más complicados.

Por otro lado, la figura “viaje a Cancún” es mencionada por los conductores del programa con el fin de hacer recordar a Lalo y a los concursantes que el objeto de valor por el que se está luchando es el viaje soñado. Por último, la figura “Lalo come cucarachas” es la acción por la cual se rige todo el juego y se le considera /espectacular/ porque es un reto polémico, que causa intriga en el espectador, y por tanto mayor índice de audiencia.

Habiendo elaborado un primer reconocimiento de los elementos figurativos y temáticos de la secuencia, podemos dar paso a la elaboración de esquemas que pertenecen al sistema semisimbólico donde se trabaja con elementos figurativos opuestos lo cual permite explicar y comprender las relaciones entre signos (Blanco, 2003:61).

Como primer sistema semisimbólico hemos podido reconocer dos características muy presentes en las actantes Lalo y Lele: el silencio en Lalo y el bullicio en Lele. Ambas se comportan de ese modo debido a las propiedades del juego. Lalo permanece en silencio porque está comiendo la ensalada con cucarachas y mientras lo hace debe escuchar los comentarios de su oponente Lele.

Figurativo:	“Silencio”	vs.	“Bullicio”
Temático:	/Humillación/	vs.	/Ofensa/

En tal escenario, consideraremos al término “silencio” como elemento figurativo que caracteriza a Lalo y a “bullicio”, como característica de Lele y compañeros de equipo. Como se aprecia en el esquema, debajo de cada concepto se ubican sus pares temáticos. Es así que estar en silencio denota /humillación/, mientras que el bullicio es considerado en este caso una ofensa debido a los comentarios que surgen de Lele y sus compañeros del equipo verde.

En segundo lugar, hemos encontrado dos situaciones opuestas de carácter espacial en las que se ven dispuestos los actantes. En la secuencia observamos que Lalo, desde que es elegida como la única representante de su equipo en el reto, es apartada de la tribuna y guiada hacia el centro del set donde toma asiento y se ubica frente a una mesa. Es así que observamos dos situaciones figurativas representadas por la “compañía” y la “soledad” en Lalo.

Figurativo:	“Compañía”	vs.	“Soledad”
Temático:	/Fortaleza/	vs.	/Debilidad/

El esquema hace referencia al cambio de situaciones en Lalo. En primer lugar, vemos como ella demuestra fortaleza estando rodeada por sus compañeros de aula. Esto no solo se percibe en Lalo sino también en la capitana de su equipo como los compañeros de su colegio mientras la incentivan a continuar con el reto. El cambio de lugar hace que Lalo se enfrente sola al reto, y como consecuencia, su debilidad debe verse fortalecida por las arengas de sus compañeros.

En tercer lugar, pudimos notar que Lalo es la única persona en el medio del escenario que está sentada frente a una mesa donde se ubica la ensalada con cucarachas. Quienes ahora la rodean son personas que, teniendo diversas motivaciones, no son de la entera confianza de Lalo.

Figurativo:	“Sentada”	vs.	“De pie”
Temático:	/Dominada/	vs.	/Dominante/

Por ello, en este último esquema podemos apreciar que mientras Lalo esté sentada frente a la mesa con la ensalada de cucarachas, será la actante dominada y, por el contrario, quienes están de pie a su lado se mostrarán dominantes ante la situación. Recordemos que los actantes que pretenden emplear la repugnancia en el escenario son Lele y el Chef Willy, mientras el conductor Adolfo Aguilar manipula a Lalo para que ella empiece a comer. Por último, algunos de los lectores podrían pensar que Lele no es lo suficientemente dominante para Lalo porque, de lo contrario, Lalo dejaría de comer las cucarachas. Sin embargo, los mecanismos de Lele para controlar el juego son notables y es por ello que sus compañeros de aula reaccionan y la motivan de diversas maneras para que Lalo continúe jugando.

3.4 Análisis del Nivel Enunciativo

El nivel enunciativo es el último nivel de análisis que vamos a estudiar. Aquí, lograremos profundizar en el punto de vista del enunciador extrayendo la información a partir del discurso elegido.

3.4.1 Aspectos teóricos sobre el nivel enunciativo

En los análisis realizados tanto a nivel narrativo como semántico hemos podido indagar en los estudios a partir del enunciado o discurso elegido. Sin embargo, lo que el nivel enunciativo pretende describir ya no es al texto del enunciado, sino a la enunciación como acto de producir un enunciado (Quezada, 1991:226).

Sería adecuado pensar entonces que el estudio de las formas enunciativas permitirá conducirnos hacia las formas de producción de las secuencias, sin tener que emplear otras técnicas de investigación³³ pues la información será recogida a partir del enunciado en sí mismo.

“Aquí concebimos la enunciación como una instancia (...) lógicamente presupuesta por el enunciado y cuyas huellas son localizables o reconocibles en los discursos examinados; en otras palabras, decidimos no salir en absoluto del texto estudiado, prohibiéndonos metodológicamente buscar en otro lugar lo que sería, digamos, su fuente, su origen”. (Courtés, 1997: 355)

Las huellas a las que refiere Courtés se aprecian de diversos modos en nuestras unidades de análisis. Ya sea a nivel visual (elección de planos, ángulos de toma, movimiento de cámara) como a nivel sonoro (efectos de sonido, elección de música de fondo), el punto de vista del enunciador es detectable para el espectador. La elección de lo que se muestra y no se muestra ante cámaras es una decisión que proviene de la producción del programa, lo cual indica que el estudio de lo enunciativo en las secuencias nos dará la suficiente información para saber “cuál es la razón de ser, lo que justifica su producción” (Courtés, 1997:354)

Es importante mencionar también que la enunciación presenta 3 actantes: el enunciador (S1) o sujeto del hacer; el objeto (O), que corresponde a lo que es

³³ Algunos investigadores emplean el uso de entrevistas a profundidad a los creadores o autores del discurso a analizar; sin embargo, lo que se obtiene es un nuevo discurso que si bien podría aportar nuevos conocimientos, no lograría extraer mayor información del interior del enunciado principal.

enunciado; y el enunciatario (S2), el sujeto a quien se dirige el enunciado (Courtés, 1997:357).

$$H = \{S1 \rightarrow (S2 \cap O)$$

Enunciación enunciador enunciatario enunciado

La lectura de este programa narrativo de la enunciación nos dice que el enunciador /hace/ que el enunciatario entre en conjunción con el objeto. Aclararemos aquí que se podría pensar que el enunciador tiene como fin /hacer saber/ al enunciatario. Sin embargo, el fin de la enunciación no es tanto /hacer saber/, sino /hacer creer/ pues “el enunciador manipula al enunciatario para que este se adhiera al discurso que se le dirige” (Courtés, 1997:360). Asimismo, se podría entender también que el enunciatario es solo un sujeto receptor en posición pasiva; sin embargo, el sujeto manipulado es un sujeto de hacer ya que el /creer/ también es una acción (Courtés, 1997:360).

Es necesario agregar que los actantes de la enunciación pertenecen a la dimensión discursiva en el cual “se inscriben las figuras más importantes del discurso cinematográfico” (Blanco, 2003:292) o, para este caso, del discurso televisivo. A ello, Desiderio Blanco, semiótico peruano, lo explica de la siguiente manera:

La música de fondo la escucha el enunciatario-espectador y a él está directamente destinada. Pero no sólo la música de fondo está destinada al espectador; existe una amplia gama de operaciones de producción que solamente puede captar el enunciatario: los planos, los ángulos de toma, los movimientos de cámara, los efectos de iluminación, la composición plástica del encuadre y, sobre todo, los efectos de montaje. De nada de esto se enteran los personajes en cuanto a personajes. (Blanco, 2003:291)

Es así que, para elaborar un análisis enunciativo, identificaremos las figuras discursivas de la cámara y de la edición en vivo con el fin de conocer el punto de vista del enunciador.

3.4.2 Aplicación analítica en la secuencia “Freno de cucarachas”

Comenzaremos encontrando aquellos elementos visuales que el espectador-enunciario detecta, principalmente relacionados a las posiciones de cámara, movimiento de cámara, angulaciones y montaje.

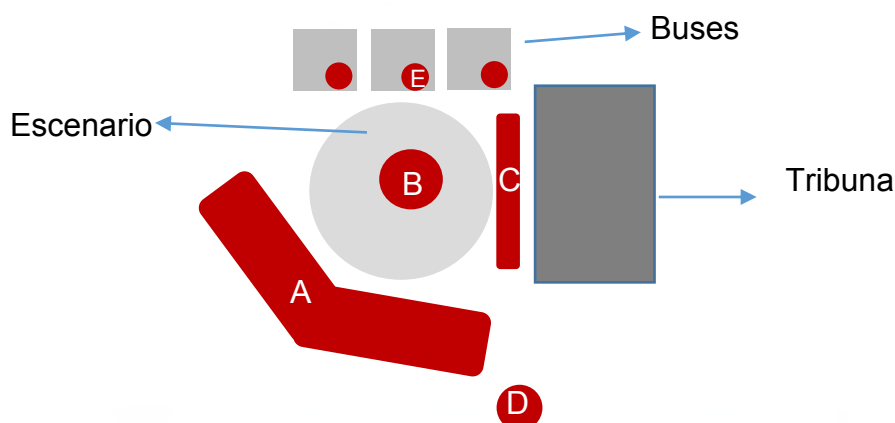
3.4.2.1 Posiciones de cámara

Observando cautelosamente la secuencia a estudiar, nos percatamos de que existen tres espacios dentro del set de televisión las cuales resultan interesantes para ser registradas por las cámaras: el escenario, la tribuna y el interior de los buses.

El escenario se ubica en el centro del set y es donde se despliega la acción principal entre los concursantes de colegios rivales. A su lado, se ubica la tribuna, espacio donde los equipos azul y verde alientan y desalientan a la concursante, respectivamente. Por último y situados detrás del escenario se encuentran los buses – uno para cada equipo - lugar donde se encuentran la capitana del equipo azul quien elabora frases de aliento; así como la capitana del equipo verde, quien realiza la elección de la concursante del freno.

En el siguiente gráfico podremos notar que aquellas zonas en gris están siendo registradas por las cámaras, ubicadas en las zonas rojas.

Gráfico esquemático en planta del set de EUP



Lo primero que notamos a partir de este gráfico esquemático, es que existen cámaras estratégicamente ubicadas en las zonas en rojo que registran los movimientos de los concursantes en las zonas en gris.

Así, cada zona en rojo tiene una función específica. Las cámaras de la zona A están pendientes de lo que acontece en el escenario, priorizando su mirada en la concursante y el plato de ensalada. En la zona B se encuentra ubicada una cámara cuya única función es enfocar lo que está sobre la mesa. En la zona C existe una sola cámara que va de un lado a otro registrando las emociones que surgen en las tribunas donde se ubican los alumnos del equipo azul y verde. En la zona D también existe una sola cámara que registra desde lo alto a los alumnos de los equipos contrincantes. Finalmente, en la zona E existe una cámara ubicada dentro de cada bus que cubre lo que sucede en su interior, teniendo como primer plano a la capitana de cada equipo.

Escenario
Cámaras en zona A



Escenario
Cámara en zona B



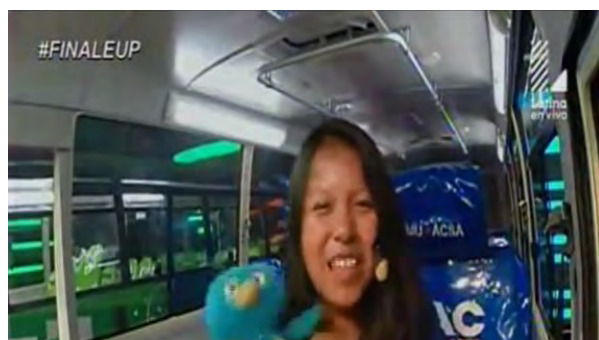
Tribuna
Cámara en zona C



Tribuna
Cámara en zona D



Bus
Cámara en zona E



3.4.2.2 Movimientos de cámara

Lo segundo que llama la atención es que algunas de las tomas están registradas por cámaras fijas y otras en movimiento. Las cámaras fijas se ubican en la zona A, C y D principalmente; mientras que las cámaras en movimiento³⁴ se ubican en la zona A y B. Las tomas en movimiento tendrán mayor tiempo de emisión que las tomas fijas, ya que se muestran diversos elementos figurativos que necesitan de un tiempo determinado para ser asimilados.

En esta ocasión, describiremos dos tipos de movimiento que se registran continuamente a lo largo del reto. Comenzando por describir el movimiento de cámara en la zona B, notamos que existe un barrido lateral de una de las cámaras que se emplea para el reconocimiento del posible próximo concursante. Este movimiento servirá también para que la capitana del equipo verde, ubicada dentro del bus, pueda observar de cerca y mediante una pantalla a la futura o futuro candidato. Por ello, también distinguimos que en la misma emisión, se ha establecido un cuadro en la parte inferior derecha donde se aprecia a la capitana del equipo verde decidiendo por el futuro concursante.

Movimiento de cámara en Zona B



Figura 1

³⁴ Los planos en movimientos son registrados por los *cameramen* quienes emplean un chaleco especializado para elaborar tomas mientras caminan.



Figura 2



Figura 3



Figura 4

En segundo lugar, se observó un movimiento de cámara en la zona A que suele ir de plano general, donde se ubican los cinco actantes principales del juego, a primer plano, en el cual se aprecia de cerca el rostro de Lalo comiendo una porción de ensalada. A continuación presentaremos los cuadros o frames principales de este movimiento.

Movimiento de cámara en zona A



Figura 5



Figura 6



Figura 7

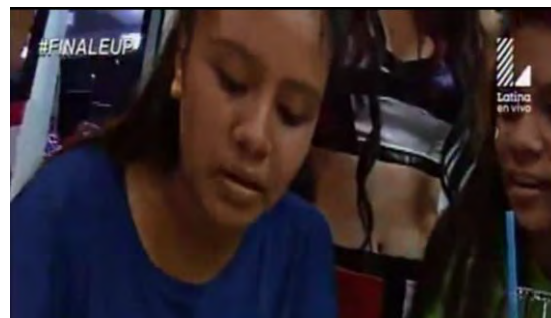


Figura 8



Figura 9

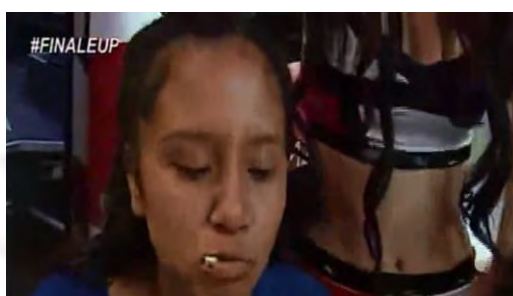


Figura 10

Como vemos, los cuadros que han sido obtenidos durante este movimiento de cámara alternan de tamaño, angulación y propósito. En primer lugar, podemos observar que el acercamiento hacia Lalo es rápido y va directamente a enfocar la ensalada para luego subir la cámara y enfocar el rostro de Lalo en primer plano. Luego, la cámara baja su mirada para volver a enfocar a la ensalada generando una relación entre Lalo y la comida, para luego captar el momento en el que Lalo coge con su tenedor unos trozos de lechugas y unas cucarachas y seguir a este objeto hasta que es ingerido por Lalo. Debido a que continuamente Lalo se verá dispuesta a ingerir bocados de la ensalada, que el empleo de este movimiento se verá en unas ocasiones más.

3.4.2.3 Ángulos de tomas

El código cinematográfico ha establecido efectos de sentido a partir de las posiciones angulares de la cámara. Así, grabar en ángulo normal solía denotar /objetividad/, /neutralidad/, /diferencia/; por otro lado, el ángulo picado determinaba un sentido de /humillación/, /abatimiento/, /impotencia/, /sumisión, /aplastamiento/; y por

último, el ángulo contrapicado era muestra de /soberbia/, /exaltación/, /poder/, /orgullo/, entre otros (Blanco, 1997:300-301).

Sin embargo, los ángulos de toma que se eligieron para cubrir el freno de cucarachas no fueron pensados para denotar una significación como es aplicada en el cine. Lo que prevalece para el enunciador que trabaja en televisión es mostrar las emociones de los concursantes, así como detalles o elementos prescindibles para el reto, sin alterar sus acciones de modo que la realidad se vea reflejada.

En ese sentido, notamos que se le da un mayor uso a las tomas con ángulo normal efectuados durante los comentarios de los estudiantes, así como para observar los movimientos de Lalo y quienes están a su alrededor. A modo ilustrativo notamos que en la figura 11, donde se muestra un plano medio de Lalo ingiriendo un poco de la ensalada, notamos que la cámara está ubicada al mismo nivel que Lalo, ya que es la protagonista de la secuencia. En la figura 12 se observa en un primer plano el rostro de Lalo en ángulo normal; de manera que podamos sentirnos aún más involucrados con los gestos y miradas de Lalo.



Figura 11

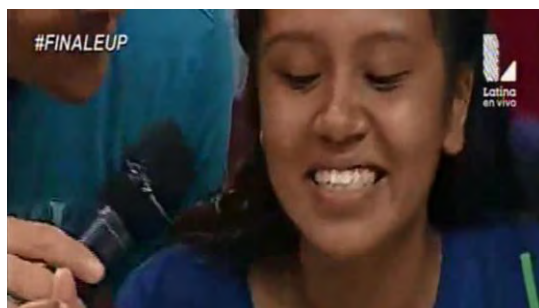


Figura 12

En segundo lugar y con una menor frecuencia encontramos a las tomas en ángulo picado. Estas son empleadas para observar, principalmente, el plato de ensalada (figura 13) en primer plano, debido a que ahí están contenidas las cucarachas. Debemos agregar que para realizar esta toma, la cámara debe haber sido sujeta desde la parrilla o desde algún elemento en la parte superior del set, ya que al alternarse con otros planos generales no existe ningún obstáculo al nivel del suelo que impida observar a Lalo comiendo la ensalada.



Figura 13

Asimismo, se observaron tomas en ángulo picado desde la parrilla del set hacia la tribuna donde se encontraban los compañeros de Lalo. Estas tomas fueron cercanas al público que se situaba en la parte superior de la tribuna ya que no solían aparecer ante cámaras en otros planos.



Figura 14

Por otro lado, el ángulo contrapicado se empleó con la finalidad de mostrar, en primer lugar, a las cucarachas vivas en el interior de un recipiente transparente. Se dispusieron a las cucarachas de este modo debido a que, desde un plano cerrado, se pueda relacionar con lo que Lalo come. La elección por diseñar un plano como este nos

da aviso de que el enunciador está pendiente de lo que comunica hacia el enunciatario-espectador.



Figura 15

Por último, existen planos en ángulo contrapicado que muestran el rostro de Lalo quien observa su plato de ensalada. Estos planos usualmente son seguidos por primeros planos de la mano de Lalo cogiendo el tenedor y eligiendo los próximos bocados. En otras palabras, lo que el enunciador intenta hacer en la figura 16 es que el espectador se mantenga cerca de la acción para que pueda notar los gestos de Lalo y sentirse parte del juego.

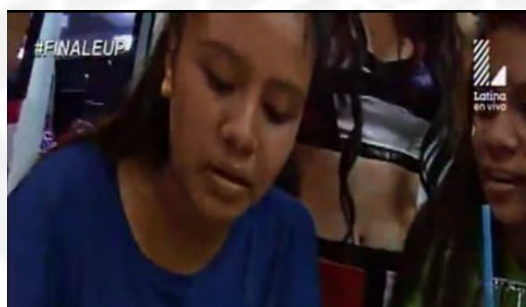


Figura 16

3.4.2.4 Elementos sonoros:

Dentro del campo audiovisual, el sonido es un elemento vital que no solo complementa la imagen sino que también aporta en la creación de una atmósfera específica. Si bien el desarrollo de elementos sonoros como las voces, ambientes, efectos, música y silencio (Oliart, 2003) suelen estar mejor diseñados en películas y series de ficción y documental, los programas televisivos y medios audiovisuales en

general – dependiendo del género - hacen uso de estos “para narrar y hacer sentir, para caracterizar a los personajes y para darle personalidad a un lugar, para generar tensión y expectativa, para exaltar y relajar y para, básicamente, lo que nos proponemos” (Valenzuela, 2012:14)

Ubicándonos dentro de la fase en el que Lalo come la ensalada con cucarachas, distinguimos que los elementos sonoros más resaltantes son las voces de quienes se ubican en el escenario y la tribuna. En primer término, se distingue la voz aguda de la concursante Lele quien lleva un micrófono pechero ubicado muy cerca de su boca. De esta manera nos damos cuenta de que el enunciador otorga a Lele un rol imprescindible para darle sentido al juego, pues sus comentarios ofensivos servirán para crear mayor espectáculo. Esto conlleva a que el enunciatario disfrute también de las emociones y reacciones que presenta la oponente del equipo verde.

En segundo término, se distingue la voz del conductor Adolfo Aguilar quien emplea un micrófono de mano. Además de animar a la audiencia y conversar con el juez, observamos que su rol es acercarle el micrófono a Lalo cada vez que conversa con ella. En otras palabras, Lalo no presenta un micrófono que pueda utilizar para responder o comentar libremente, a diferencia de Lele, quien sí lo presenta. También debemos mencionar que se escucha, en menor cantidad, la voz del conductor secundario Jesús Alzamora mientras conversa con los compañeros de colegio de Lalo; así como del chef Willy quien responde algunas preguntas sobre la preparación de la ensalada.

Por último, se escuchan las voces de quienes se ubican en la tribuna. A modo de gritos y comentarios exasperados, los concursantes de ambos equipos generan un bullicio constante que acompaña toda la fase de competencia. Se percibe además que existe una música de fondo con un ritmo que genera tensión pero que es opacado por las barras de los equipos. Si bien podemos decir que el equipo de producción pudo aumentar los niveles de la música, se entiende que es preferible priorizar los gritos de emoción de los escolares que genera adrenalina tanto para las concursantes como para el público espectador.






3.4.2.5 Edición







A diferencia del ámbito cinematográfico - donde la etapa de edición comienza luego de haber obtenido innumerables tomas de grabación – en la televisión en vivo el tipo de edición es diferente, ya que la elección por una imagen en lugar de otra debe ser rápida y eficaz. Este es un reto que el director de cámaras debe manejarlo adecuadamente, pues es él quien da aviso a los camarógrafos sobre los tipos de planos que se deben registrar, además de hacer la elección del orden en que las imágenes o planos deben mostrarse en televisión.







Para evitar errores ante la presión de la televisión en vivo, los camarógrafos planifican su espacio de registro así como el tipo de planos y angulaciones que usarán. De este modo, en concordancia con el director de cámaras y la producción del programa, establecen un planeamiento visual y sonoro para que los concursantes sean cubiertos o registrados por los camarógrafos priorizando sus reacciones, gestos y acciones.

Para el caso de freno de cucarachas podemos distinguir que existe una planificación en torno a la disposición de cámaras en el set que registran a todos los personajes implicados en el reto incluyendo a los compañeros de aula. Sin embargo, como parte de un programa en vivo, descubrimos que los cambios de plano no presentan ninguna planificación previa. Los cambios bruscos y las alternancias entre planos abiertos y planos cerrados nos hacen saber que el enunciador tiene la necesidad de mostrar todo lo que acontece en el set de televisión.

Para este análisis, nos enfocaremos en un segmento de la secuencia. Considerando la acción principal que guía todo el reto, hemos determinado que se extraerá información del segmento que comienza desde que Lalo está por definir si come o no la ensalada con cucarachas hasta después de haber ingerido su primer bocado. Para ello, se empleará una tabla que contiene todos los cambios de plano e irá acompañado de los diálogos extraídos de la transcripción anteriormente descrita. Esto nos ayudará a conocer el ritmo de edición durante la transmisión así como saber las variaciones de los planos durante el juego.

Segmento de secuencia “Freno de cucarachas”		
Intervenciones verbales	Imágenes	Descripción de planos y ángulos
<p>Adolfo Aguilar: “Estamos entonces listos para escuchar la respuesta de Lalo.”</p> <p>Equipo verde (off): ¡Ay qué asco, ay qué asco, ay qué asco!</p>	 	<p>-Plano general del escenario en ángulo normal.</p> <p>-Cambio a primer plano de rostro de Lalo en ángulo normal.</p>
<p>Adolfo Aguilar: “Queremos saber, por tres pasajeros, ¿verdad señor Juez? Tres pasajeros”</p> <p>Equipo verde (off): ¡Ay qué asco, ay qué asco!”</p>	  	<p>-Plano general del escenario en ángulo normal.</p> <p>-Cambio a plano medio y ángulo picado del equipo azul en la tribuna.</p> <p>-Cambio a plano medio y ángulo picado del equipo azul en la tribuna.</p>

<p>Juez: “Tres pasajeros”</p>	 	<p>-Toma del escenario en plano general y ángulo normal.</p> <p>-Cambio a primer plano de rostro de Lalo en ángulo normal.</p>
<p>Adolfo Aguilar: “Tres pasajeros. Por tres pasajeros para que suban al bus en esta noche del final. Hoy día uno de los dos colegios se va a Cancún.</p>	   	<p>-Plano medio y ángulo picado del equipo azul en la tribuna.</p> <p>-Cambio a primer plano de rostro de Lalo en ángulo normal.</p> <p>-Cambio al escenario en plano general y ángulo normal.</p> <p>-Cambio a plano medio y ángulo picado del equipo azul en la tribuna.</p>

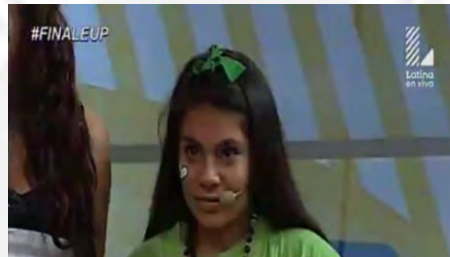
	  	<p>-Cambio a primer plano de rostro de Lalo en ángulo normal.</p> <p>-Cambio a plano medio y ángulo normal del equipo verde en la tribuna.</p> <p>-Cambio a primer plano de rostro de Lalo en ángulo normal.</p>
<p>Adolfo Aguilar: ¿Come o no come la ensalada preparada con kión y cucarachas? Su respuesta Lalo es...”</p>	  	<p>-Plano general del escenario en ángulo normal.</p> <p>-Cambio a primer plano de rostro de Lalo en ángulo normal.</p> <p>-Cambio al escenario en plano general y ángulo normal.</p>



-Cambio a primer plano de rostro de Lalo en ángulo normal.



-Cambio al escenario en plano general y ángulo normal.



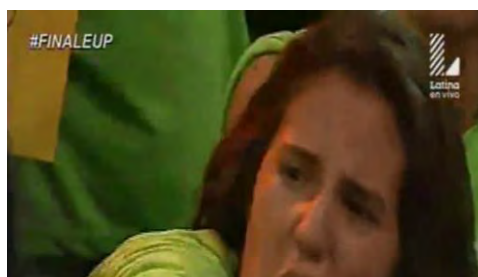
-Cambio a primer plano de rostro de Lele en ángulo normal.






-Cambio al escenario en plano general y ángulo normal.






-Cambio a primer plano de rostro de Lalo en ángulo normal.



-Cambio a primer plano y ángulo normal de rostro de una compañera del equipo verde en tribuna.

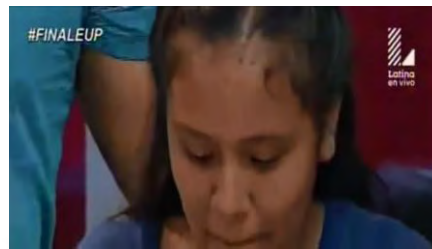
	  	<p>-Cambio a primer plano de rostro de Lalo en ángulo normal.</p> <p>-Cambio al escenario en plano general y ángulo normal.</p> <p>-Cambio a primer plano de rostro de Lalo en ángulo normal.</p>
<p>Lalo: “Sí”</p>		<p>-Plano general del escenario en ángulo normal.</p>
<p>Adolfo Aguilar: “¿Cómo?” Lalo: “Sí, sí, sí”</p>		<p>-Primer plano de rostro de Lalo en ángulo normal.</p>

<p>Adolfo Aguilar: “¡Más fuerte!”</p>		<p>-Plano general del escenario en ángulo normal.</p>
<p>Lalo: “¡Sí me lo como!” Adolfo Aguilar: “¡Se lo come!”</p>		<p>-Primer plano de rostro de Lalo en ángulo normal.</p>
<p>Compañero Equipo Azul: “Bien Rocío, bien bien... Te quiero mucho recuérdalo. ¡Vamos, tú puedes!”</p>	  	<p>-Plano medio y ángulo contrapicado del equipo azul en la tribuna. -Cambio a plano medio y ángulo picado del equipo azul en la tribuna. -Cambio a primer plano de rostro de Lalo en ángulo normal.</p>

		<p>-Cambio a plano busto y ángulo normal de compañeros del equipo verde.</p> <p>-Cambio a plano general de en ángulo normal del escenario</p>
<p>Jefe: “Señorita, comience a comer entonces”</p>		<p>-Primer plano de rostro de Lalo en ángulo normal.</p>
<p>Adolfo Aguilar: “Comience a comer. Ojalá le guste el aliño”</p>		<p>-Plano general del escenario en ángulo normal.</p> <p>-Cambio a primer plano de plato de ensalada con cucarachas en ángulo picado.</p>

Lele: “Come, come, siente las patitas ricas que están en el desagüe, qué asco.

Compañero 2 Equipo Azul: “¡Vamos Rocío, nosotros te queremos, eres la mejor. Sigue así. ¡Vamos!”



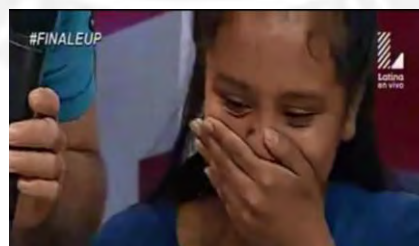
-Cambio a plano general del escenario en ángulo normal.

-Cambio a primer plano de rostro de Lalo en ángulo normal.

-Cambio a primer plano de plato de ensalada con cucarachas en ángulo picado.

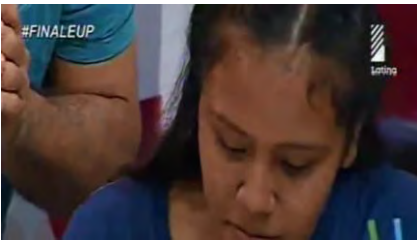


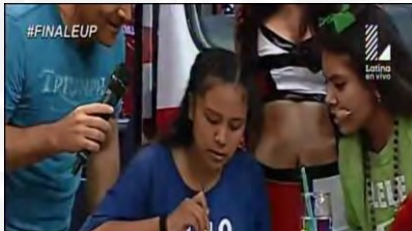
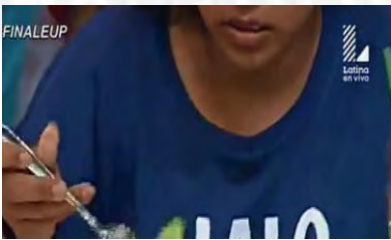
-Cambio a plano general del escenario en ángulo normal.

Lele: Que explote el jugo en tu boca



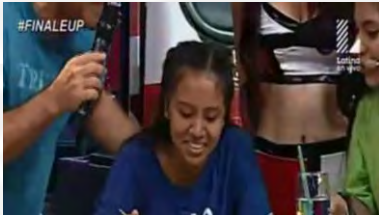








-Primer plano de rostro de Lalo en ángulo normal.



-Cambio a primer plano de plato de ensalada con cucarachas en ángulo picado.

		<p>-Cambio a primer plano de rostro de Lalo en ángulo normal.</p>
<p>Lele: “Son del desagüe. Come rápido que se acaba el tiempo, come, a ver. Ay, qué asco”</p> <p>Jesús Alzamora: “Final de EUP”</p>	  	<p>-Plano medio de Adolfo Aguilar, Lalo y Lele en ángulo normal.</p> <p>-Cambio a primer plano de rostro de Lalo en ángulo normal.</p> <p>-Cambio a plano medio de Adolfo Aguilar, Lalo y Lele en ángulo normal.</p>
<p>Jesús Alzamora (off): “¡Viaje a Cancún!”</p>		<p>-Cambio a primer plano y ángulo normal al seguimiento del tenedor.</p>

<p>Jesús Alzamora (off): “¡El día de hoy uno de los dos se sube al bus y se va a Cancún!””</p>		<p>-Primer plano de plato de ensalada con cucarachas en ángulo picado.</p>
<p>Lele: “Come pues ahorita. Empieza a comer”</p>	  	<p>-Plano medio de Adolfo Aguilar, Lalo y Lele en ángulo normal.</p> <p>-Cambio a primer plano y ángulo normal al seguimiento del tenedor.</p> <p>-Cambio a plano medio de Adolfo Aguilar, Lalo y Lele en ángulo normal.</p>
<p>Adolfo Aguilar: “¿Estás lista? A comer...”</p> <p>Lele: “Siente, siente las patitas, las antenas, las antenas.”</p>		<p>-Primer plano de rostro de Lalo en ángulo normal.</p>

<p>Lalo: “¿Puedo recibir algunos alientos de mis amigas?”</p> <p>Adolfo Aguilar: “¿Algunos qué?”</p> <p>Lalo: “Alientos de mis amigas”</p> <p>Adolfo Aguilar: “Sí, después que comas”</p> <p>Lele: ¡Se te cayó la cucaracha. Se te cayó la cucaracha!”</p>		<p>-Plano medio de Adolfo Aguilar, Lalo y Lele en ángulo normal.</p>
<p>Adolfo Aguilar (riendo): “Se te cayó la cucaracha dice Lele”</p>	 	<p>-Primer plano del plato de ensalada con cucarachas en ángulo picado.</p> <p>-Cambio a plano medio de Adolfo Aguilar, Lalo y Lele en ángulo normal.</p>
<p>Lele: “Recoge, recoge, recoge”</p> <p>Adolfo Aguilar: “ahhh”</p>		<p>-Primer plano al bowl con cucarachas vivas en ángulo contrapicado</p>

<p>Adolfo Aguilar: “Yo no puedo”</p> <p>Lele: “¿En serio te la vas a comer?”</p>	 	<p>-Primer plano de rostro de Lalo en ángulo normal.</p> <p>-Cambio a plano medio de Lalo en ángulo normal.</p>
<p>Lele: “¡No vale la pena!”</p> <p>Adolfo Aguilar: “Lalo, lo peor del asunto es que tienes que comer todo el plato, o sea que comienza de una vez...”</p> <p>Lele: “Las patitas y todo”</p>	  	<p>-Plano medio de Adolfo Aguilar, Lalo y Lele en ángulo normal.</p> <p>-Cambio a primer plano de rostro de Lalo en ángulo normal.</p> <p>-Cambio a plano medio de Adolfo Aguilar, Lalo y Lele en ángulo normal.</p>

<p>Lele: “Las antenas, las patitas, del desagüe, todo. ¿Rico?”</p> <p>Equipo verde: “¡Que vomite, que vomite, que vomite”</p>		<ul style="list-style-type: none"> - Primer plano de rostro de Lalo en ángulo normal. -Cambio a plano medio de Adolfo Aguilar, Lalo y Lele en ángulo normal. - Primer plano de rostro de Lalo en ángulo normal.
<p>Equipo verde: “Que vomite, que vomite”</p>		<ul style="list-style-type: none"> - Plano de medio de equipo verde en la tribuna en ángulo contrapicado.
<p>Adolfo Aguilar: “Efectivamente, Lalo puede tomar agua. Puede tomar todo el agua que quiera...”</p>		<ul style="list-style-type: none"> -Plano medio de Adolfo Aguilar, Lalo y Lele en ángulo normal.

	   	<p>-Cambio a primer plano de rostro de Lalo en ángulo normal.</p> <p>- Cambio a plano de medio de equipo verde en la tribuna en ángulo contrapicado.</p> <p>-Cambio a plano medio de Adolfo Aguilar, Lalo y Lele en ángulo normal.</p> <p>-Cambio a primer plano de rostro de Lalo en ángulo normal.</p>
--	--	--

Como podemos observar, el cambio de imágenes en este fragmento de secuencia varía constantemente - solo este fragmento tiene una duración en tiempo real de 1 minuto y 45 segundos – empleándose diversos tamaños de planos y ángulos. Estos cambios suelen darse entre planos abiertos y cerrados, es decir, entre planos generales y primeros planos tanto del escenario como del rostro de Lalo, principalmente.

De acuerdo a la tabla, podemos decir que el enunciador – es decir, el director de cámaras - hace uso de un ritmo rápido de edición con el fin de demostrar al enunciatario-espectador lo que acontece en el set de televisión de una manera dinámica

y emocionante. La idea de satisfacer al espectador omnisciente tras las pantallas es una característica que el enunciador toma en cuenta. Por ello, el ritmo rápido de edición está pensado para que el enunciatario-espectador observe las reacciones y emociones de los miembros del equipo azul y verde mientras Lalo está participando; es decir, se le da importancia a mostrar lo que está sucediendo en el preciso momento en que Lalo ingiere el bocado.

Por otro lado, el enunciador conoce cuán importante es mostrar la emoción de la concursante para captar a la audiencia. Para lograrlo, el enunciador está pendiente en mostrar muy de cerca cada momento imprescindible - como sucede cuando Lalo acepta comer la ensalada de cucarachas o en el momento en que ingiere su primer bocado – tomando como prioridad el registro de las emociones de la participante Lalo y sus compañeros de equipo. Es por esto que el empleo de los primeros planos del rostro de Lalo se da con frecuencia ya que así podemos observar cada gesto y detalle de su rostro llegando a generar una conexión emotiva hacia la concursante.

Capítulo 4. Análisis de la secuencia “Freno de peluquería”

El día 25 de mayo del 2015, dos meses después de la emisión del “Freno de cucarachas”, se emitió en vivo la segunda secuencia que analizaremos conocida como “Freno de peluquería”. Como lo mencionamos en la introducción, aquí dos competidoras de equipos contrarios se desprenden de sus cabellos a modo de corte de pelo o rapado. Luego estos cabellos son pesados en una balanza y quien obtenga mayor peso obtendrá mayores posibilidades para ganar un viaje de promoción a Máncora, balneario turístico ubicado al norte del Perú. En esta ocasión las concursantes elegidas son Greit del “Colegio Reino de España” de Barranco y Negra del “Colegio Dalton” de Lince.³⁵

Este freno fue polémico en su momento debido a que Greit, concursante del equipo rojo, demostró su frustración, a través de lágrimas, al darse cuenta de que no logró superar el peso de los cabellos de su competidora luego de haberse rapado una

³⁵ No olvidemos que los nombres asignados a cada concursante son sus apelativos usado en el colegio.

sección de su cabeza. Muchos fueron quienes se quejaron de esta secuencia e inclusive llegó a ser denunciada por el periodista César Alfredo Vignolo ante la Sociedad Nacional de Radio y Televisión quien destacó que “la integridad de la menor ha sido mancillada, degradada, a vista y paciencia de todos los padres. ¿Qué padre de familia se puede prestar a eso?” (De La Cruz, 2015)

4.1 Descripción general

La secuencia comienza desde que Greit, concursante del equipo rojo, decide raparse una sección de la cabeza debido a que su oponente *Negra*, concursante del equipo azul, le está llevando una gran ventaja. Hasta el momento Greit ha conseguido 35 gramos mientras que Negra, 51 gramos de cabello acumulados en la balanza desprendidos por cortes. Greit se muestra contenta y convencida de que los cabellos que están siendo rapados por el peluquero del programa va a sobrepasar los gramos que acumuló Negra hasta ese momento.

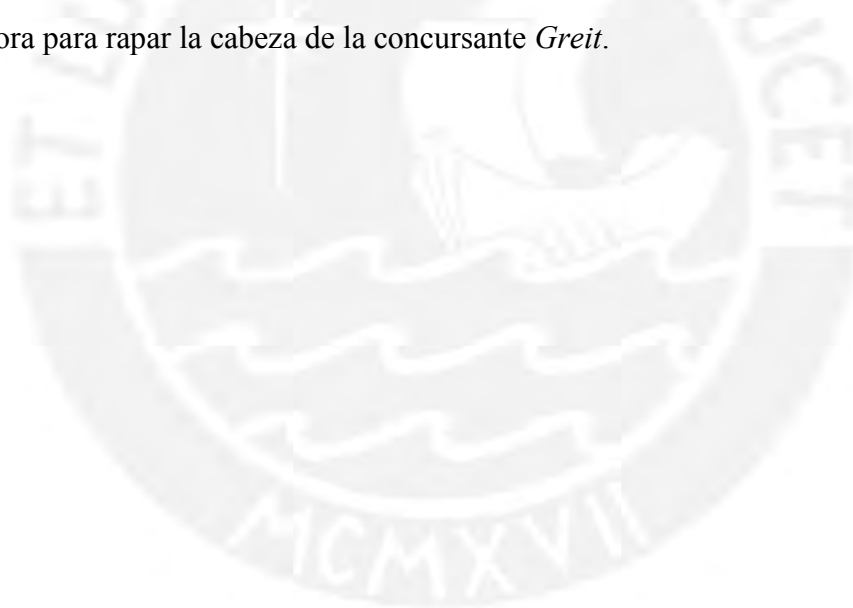
Luego de finalizar con el rapado y escuchar los aplausos del equipo rojo hacia Greit, los cabellos son llevados hacia el recipiente para ser pesados. Jesús Alzamora, conductor principal de esta secuencia, observa el peso que se muestra en la balanza y muy sorprendido comenta que Greit ha logrado alcanzar 54 gramos, es decir, ella continúa perdiendo pues Negra tiene 61 gramos. Jesús le menciona a Greit que parte de las reglas del juego es que para seguir en la competencia tiene que por lo menos superar por 1 gramo al peso actual de Negra. Greit accede a seguir en competencia y por lo tanto cortarse un poco más de cabello logrando obtener 65 gramos.

Es el turno de Negra quien accede a cortarse otro mechón de cabello. El peluquero hace lo respectivo y ubica los cabellos en la balanza mientras Greit mira asustada. Para esta ronda, el Juez ha establecido que cada participante deberá superar por 20 gramos como mínimo a la otra concursante para seguir en competencia. Por ello, luego de que Jesús Alzamora menciona que el nuevo peso de los cabellos de Negra es de 91 gramos (superando aún más el límite) Greit se echa a llorar, debería llegar a 111 gramos para continuar. Finalmente y ante los comentarios del padre y amigos de Greit, ella decide entre lágrimas no continuar con el juego.

4.1.1 Transcripción de la secuencia

Al igual que la primera unidad de análisis, la transcripción de esta secuencia ayudará al lector a darse una idea general de lo que se vio en la emisión. Asimismo, si el lector quisiera obtener información visual, puede obtenerlo en el capítulo de análisis enunciativo donde se hace referencia al espacio, los concursantes y personajes implicados a través de la muestra de imágenes o frames de video extraídos de la secuencia.

Por otro lado, es importante mencionar que la secuencia de video empleada para el análisis del “Freno de peluquería” ha sido extraída desde *youtube*; debido a que, al igual que la secuencia anterior, tampoco se me brindó el permiso para obtener la versión original de la secuencia y realizar el análisis respectivo. Por ello, tanto el fragmento de video así como la transcripción inician desde que el peluquero del programa hace uso de su rasuradora para rapar la cabeza de la concursante *Greit*.



Extracto de la secuencia “Freno de Peluquería”

Jesús Alzamora: “Yo creo que Greit no solamente va a superar los 61 gramos si utiliza la máquina, sino que va a sacar una amplia ventaja. Negra, yo la verdad, aquí entre nos, también pensaba que tú tenías casi casi este juego fijo. Sin embargo, no contaba con que Greit iba a hacer tremendo sacrificio en estas alturas en el duelo de gramos. Lo está haciendo por su promoción... es una respuesta que ella misma ha pedido. Nosotros ni siquiera le habíamos brindado la posibilidad que lo haga y me parece que es una respuesta muy muy valiente. Está dejando en claro que la estética, que el look, y como se vea frente al espejo pasa a un segundo plano frente al cariño, al amor, a la amistad que le tiene ¡a todos sus compañeros del colegio Reino de España de Barranco!”

Público grita

Jesús Alzamora: “Nico, por favor, que no se pierda un solo cabello. Ese cabello será donado a una institución que lo necesite.”

Juez: “Está quedando como el dj Skrillex”

Jesús Alzamora: “Caramba, señor Juez con las referencias ah...”

Adolfo Aguilar: “¡Le queda pajaza!”

Jesús Alzamora: “A ver... ya tenemos el bowl listo. Nico encárgate, por favor. Voy a tapar aquí para que no se vea directamente. Que la cámara que se acerque por favor, aquí. Que lo vea, eso, eso... vengan por aquí. Ya está en cero... ya. A ver... igual que lo que dije hace un momento, alguien va a estar feliz y alguien no tanto. A pesar de que Greit se ha cortado con la máquina, en este momento la balanza digital marca ¡54 gramos!”

Público grita

Jesús Alzamora: “No quiere decir nada aún eso. No quiere decir que el azul haya ganado, no quiere decir que el rojo no lo puede igualar. Lo que sí quiere decir es que Greit ha hecho un sacrificio muy loable...”

Equipo Azul: “¡Te lo dije! ¡Te lo dije! ¡Te lo dije!”

Jesús Alzamora: "...sin embargo, faltan todavía 7 gramos para empatar y 8 gramos para poder seguir en competencia. No tienes necesariamente seguir rapandote, puedes usar la tijera, o si quieres sí puedes hacer, la decisión es enteramente tuya. Pero si quieres seguir en competencia, tendrás que superar los 61 gramos. Entiendo que es una decisión complicada, entiendo que no es nada fácil, entiendo que estás haciendo un gran sacrificio. Sin embargo, te tengo que hacer la pregunta, por 3 pasajeros Greit, únicamente es tuya la respuesta, no te sientas presionada por nadie.

(...)

Jesús Alzamora (a *Negra*): Negra ¿ya? Tenemos que cortar, tú dices... el mechón. Ok Nico, por favor, adelante.

Negra: No, ahí si no alcanza...

Jesús Alzamora: Adelante, vamos. Ya seleccionó el mechón. Nico, adelante. En este momento, el equipo rojo tiene 65 gramos, un montón de esfuerzo, un montón de pelo de Greta, está dejando todo por la promoción. Y Negra tiene, tal vez, a menor costo, 61 gramos. Sin embargo, las dos están muy decididas...

Negra: "¡Vamos Dalton, vamos!"

Greta comienza a llorar.

Jesús Alzamora: "En este momento, la balanza nos dice... quiero que las dos chicas que piensen bien sus respuestas en este momento. El señor Juez ha dicho que hay 20 gramos de diferencia ¿ok?... Para superarlo tendría que pesar mínimo 81. Y debo decirle a todo el Perú que en este momento la balanza de Greta, no pesa 81 gramos, ¡Pesa 91 gramos! Supera no solamente en los 20 gramos que pidió el señor Juez, sino en 30 gramos."

Greta continúa llorando

Jesús Alzamora: "Greta, te juro que me solidarizo con tu actitud, con esas lágrimas de nerviosismo que estás... que estás tirando pues aquí en El Último Pasajero. Quiero pedirte que lo pienses bien. En este momento hay 91 gramos del equipo azul. Si tú quieres superar esos 91 gramos, no solamente vas a tener que cortarte más de 30, sino que casi casi 50 gramos."

Negra: “Te vas a quedar más pelada todavía.”

Jesús Alzamora: “50 gramos son un montón.”

Negra: “Mi pelo pesa más, no la hagas.”

Jesús Alzamora: “Greta...”

Negra: “Eres bien bonita, eres joven.”

Jesús Alzamora: “Yo estoy de acuerdo en eso, eres bien bonita y creo que vas a quedar bien bonita igual; sin embargo...”

Greta: “La belleza se lleva por dentro en el corazón y en la mente.”

Jesús Alzamora: “Correcto, a ver, Greta...”

Negra: “No alcanza, ¡no tienes más pelo!”

Jesús Alzamora: “A ver... un momento, en este momento Greta la decisión es únicamente tuya. Pero quiero que tengas todas las herramientas, 65 gramos es lo que tienes. Tienes que superar en 20 esos 91 o sea que tienes que irte a 111.”

(...)

Jesús Alzamora: “Greta, la situación es complicada. Yo no puedo darte un consejo, pero tu padre ya te lo dio, tu mejor amiga también y Gabo también. La conclusión es tuya pero la realidad es que son...”

Equipo verde: ¡Pare de sufrir, pare de sufrir!”

Jesús Alzamora: “...más de 40 gramos. Sin embargo, es enteramente tu decisión. Es el momento de hacer la pregunta. Por tres pasajeros... y por seguir en el duelo de gramos...”

Equipo rojo: “¡Cállense, cállense, cállense!”

Jesús Alzamora: “Piénsalo. Tómate tu tiempo. ¿Te cortas el cabello?... Vamos a hacer absoluto silencio. Vamos a dejar a Greta que piense, por favor. Vamos a darle 10 segundos de absoluto silencio para que Greta piense. ¿Te cortas el cabello por tres pasajeros? Sí o no.”

Negra: “50 gramos más. Piénsalo. Todavía tienes pelo, tú decides. Yo no me he rapado y tengo más.”

Jesús Alzamora: “Muy bien, Greta. Es el momento de contestar. ¿Te cortas el cabello por tres pasajeros en este emocionante duelo de gramos?... sí o no.”

Greta: “Chicos, ustedes saben que los amo, que los quiero demasiado pero... no, no puedo.”

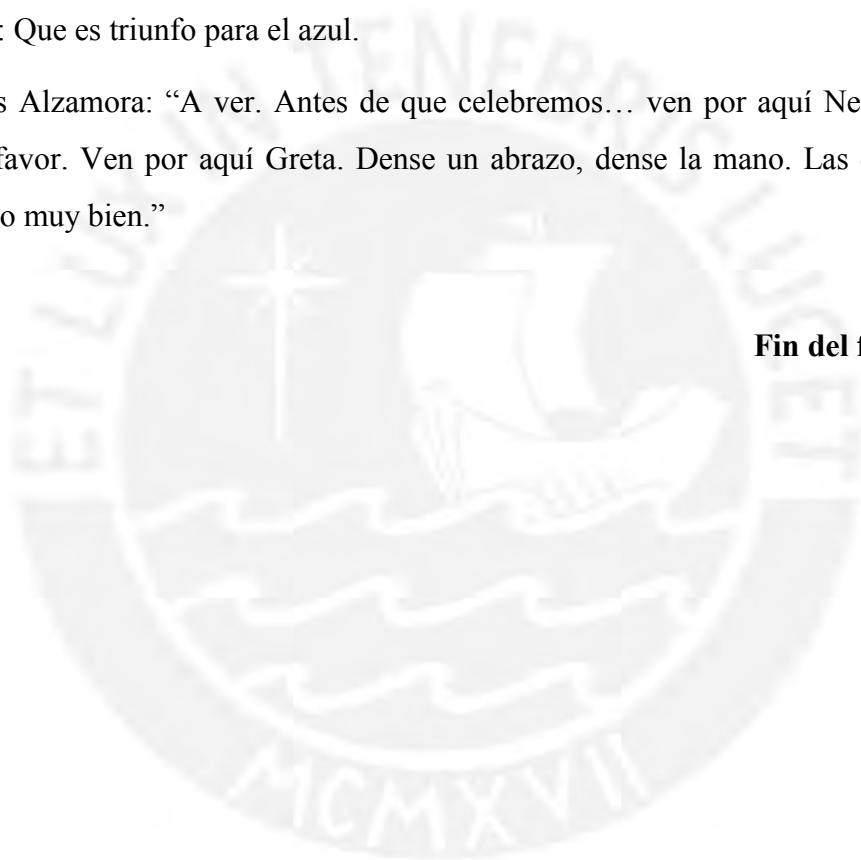
Público grita de emoción mientras que miembros del equipo rojo aplauden.

Jesús Alzamora: “Señor Juez, Greta no se corta. Eso quiere decir...”

Juez: Que es triunfo para el azul.

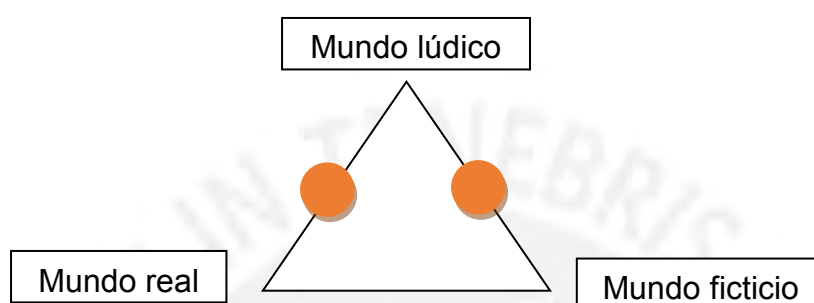
Jesús Alzamora: “A ver. Antes de que celebremos... ven por aquí Negra, párate por favor. Ven por aquí Greta. Dense un abrazo, dense la mano. Las dos lo han hecho muy bien.”

Fin del fragmento



4.1.2 Clasificación dentro de los mundos audiovisuales

Para establecer un primer acercamiento, situaremos la secuencia en el esquema proporcionado por Jost para la clasificación de los mundos audiovisuales. Con ello describiremos de qué manera la secuencia “Freno de peluquería” emplea características de los tres mundos descritos donde veremos que, así como la primera unidad de análisis, esta secuencia se mueve dentro de los mundos lúdico – real y lúdico – ficticio.



En primer lugar, es parte del mundo real las acciones principales que realizan los concursantes: el corte de cabello y el rapado. Ambas acciones fueron producto del juego y el equipo de producción del programa cuyo fin es captar la atención inmediata de los espectadores. Además, como secuencia perteneciente a un reality show, este reto contiene características del mundo real que generan en el espectador una emoción proveniente luego de conectar con los concursantes. De este modo, emociones como el llanto, la alegría, el coraje, la ilusión y desilusión podrán contagiarse a quienes observan tras la pantalla.

En segundo lugar, el mundo ficticio resalta gracias a la presencia de personajes creados para fines del concurso. Ejemplos de estos son el Juez, quien determina las reglas del juego y las azafatas de color rojo, azul y verde, cuyo rol es apoyar a los concursantes de su equipo. Recordemos también que la disposición de un espacio donde se enfrentan los concursantes está considerado como parte del rubro de la ficción porque proviene de la invención de los productores del programa.

Finalmente, como vemos en el esquema, el mundo lúdico estará presente en la secuencia sea cual fuese el momento; esto debido a que el programa concurso rige por

sobre los otros mundos dándonos a entender que cada situación real o ficticia será parte del juego. Así, la creación del reto “freno de peluquería” se ubicará en este rubro, ya que involucra la presencia de dos equipos enfrentados para la obtención de un premio. Asimismo, como parte de la competencia, se le da cabida a que los equipos rojo y azul animen con barras o gritos a su representante de equipo, característica que suele darse en los programas concurso.

4.2 Análisis del Nivel Narrativo

La aplicación del nivel narrativo para la secuencia “freno de peluquería” será guiada empleando los esquemas canónicos de Propp definidos en el capítulo de la secuencia “freno de cucarachas”.³⁶ Es importante recalcar que el empleo de este nivel de análisis a las secuencias de un reality show televisivo podrá ayudarnos a establecer un orden de los hechos y a distinguir los actantes y sus principales acciones.

4.2.1 Aplicación del esquema de la prueba

Recordemos que el esquema de la prueba constituye tres grandes partes como lo podemos observar en el siguiente cuadro:

Confrontación → Dominación → Apropiación / Desposesión
--

Esquema de la Prueba establecido por Propp (Fontanille, 2001:98)

En la secuencia “freno de peluquería” la etapa de confrontación surge a partir de la elección de las concursantes Greit y Negra para competir en el juego. Ambas son ubicadas en el escenario y presentadas como las únicas representantes de cada equipo. Luego el Juez determina las reglas del freno y da inicio a la competencia.

Mientras transcurre el tiempo, vemos que el corte de pelo es la acción que se emplea en Greit y Negra para luego comparar sus pesos en una balanza. La etapa de dominación surge al darnos con la sorpresa de que los cabellos de Negra pesan muchos

gramos más que los cabellos de Greit, siendo Negra la que domina el juego. Es por esta razón que Greit encuentra en la acción del rapado una manera eficaz para sacar una ventaja sobre Negra, ya que es la única responsable durante el reto en hacer lo necesario para ganar por su equipo. Partiendo por identificar los programas narrativos de la acción principal, comenzaremos por describir el primer esquema de la prueba.

$$P.N = H \{S1 \rightarrow (S1 \cap O1)\}$$

Donde:

H: Transformación

S1: Greit

O1: Pelo

Este esquema del programa narrativo del corte de cabello nos indica que Greit hace que ella misma entre en conjunción con su pelo. Aquí, el sujeto de transformación es el mismo que el sujeto de estado y se debe a que Greit acata las reglas del juego y accede a quitarse una porción de su cabello. Por otro lado, Negra, la oponente del equipo azul, deberá acceder a la realizar la misma acción; de este modo surge el segundo programa narrativo del corte de pelo.

$$P.N = H \{S2 \rightarrow (S2 \cap O1)\}$$

Donde:

H: Transformación

S2: Negra

O1: Pelo

Este segundo esquema nos indica que Negra hace que ella misma entre en conjunción con su pelo. Debemos agregar aquí que los cabellos de Negra pesan muchos gramos más que los de Greit. Es por ello que tras ver que Negra lleva una ventaja

³⁶ Para recordar, el análisis narrativo del discurso nos permitirá obtener programas narrativos que facilitarán reconocer a los actantes del discurso y sus relaciones de transformación.

considerable en el juego, Greit decide raparse una sección de su cabello generando algarabía en sus compañeros por haber tomado una sacrificada decisión.

Como último programa narrativo que surge a partir de las acciones anteriores, observamos que Greit opta por no seguir participando en el reto debido a que considera que tendría que raparse más secciones de cabello para poder sobrepasar a su contrincante. De esta manera, podemos establecer un programa narrativo de la sanción del reto descrito en el siguiente esquema:

$$P.N = H \{S1 \rightarrow (S3 \cup O2 \cap S4)\}$$

Donde:

H: Transformación

S1: Greit

S3: Representantes del equipo rojo

S4: Representantes del equipo azul

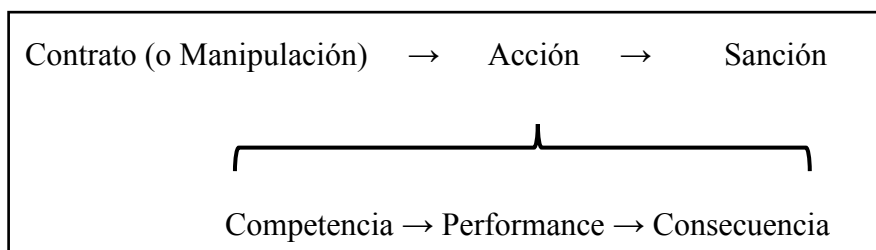
O2: Bus

Este esquema de la sanción nos indica que Greit hace que el bus entre en disjunción con los representantes equipo rojo y, por el contrario, entre en conjunción con los representantes del equipo azul. En otras palabras, la importancia de las decisiones de Greit para determinar que tres pasajeros de su equipo suban al bus y, por consiguiente, ser responsable por el futuro de su colegio en la competencia EUP es grande e involucra tener el control de las emociones para poder pensar tranquilamente y decidir sobre lo que es más conveniente para ella y su equipo.

4.2.2 Aplicación del esquema de la búsqueda

En la secuencia “freno de peluquería”, la aplicación del esquema de la búsqueda pretende esclarecer a los actantes que han realizado un contrato con la finalidad de que el sujeto de estado entre en conjunción con el objeto. Recordemos que la importancia de este esquema radica en la inclusión del Destinador y Destinatario, donde el primero

define los valores contractuales que el segundo perseguirá, llegando a existir una manipulación.



Esquema de la Búsqueda establecido por A.J Greimas

En primer lugar, hemos determinado que el Destinador y el Destinatario para este esquema de la búsqueda son el Juez y Greit. Esto debido a que hubo un contrato entre ambos actantes para que pueda establecerse el juego. Si bien es cierto que no sabemos con exactitud cómo fue elegida Greit para participar en representación de su colegio, lo que podemos decir es que ella aceptó jugar para conseguir el valor máximo que es la aceptación del reto. En ese sentido, el primer esquema de la búsqueda es el siguiente:

$$P.N = H1 \{S1 \rightarrow H2 \{S2 \rightarrow (S2 \cap O3)\}\}$$

Donde:

H1 y H2: Transformación

S1: Juez

S2: Greit

O3: Aceptación del reto

En el esquema observamos que el Juez (Destinador) hace que Greit (Destinatario) haga que ella misma (Sujeto de estado) entre en conjunción con la aceptación del reto. En otras palabras, podemos observar que el juez ejerce una manipulación sobre Greit para que ella acepte las reglas del reto y compita mientras continúa perdiendo su objeto de valor: su pelo.

Sin embargo, este acuerdo es alterado por la señorita Greit quien decide raparse una sección de su cabello en vista de que estaba perdiendo. La producción del programa hace caso a la decisión de Greit por lo que el peluquero dispone en coger la máquina rasuradora y comenzar a cortar. En ese sentido, podemos notar que la definición del valor por el cual lucha es muy importante y por tanto Greit dará todo su sentido hacia conseguirlo del modo que sea necesario³⁷.

En ese sentido, notamos que, a veces, los acuerdos internos entre la concursante, su equipo y el programa televisivo pueden ser más importantes que velar por el cuidado de ellas mismas, lo cual conlleva a que las competidoras accedan a atentar contra su propio físico con la ilusión de ganar³⁸. Y si a eso le agregamos que el programa EUP hace uso indebido en mostrar emociones como el dolor y la desesperanza en pantallas, podemos decir que no aporta en la transmisión de valores éticos hacia los concursantes ni hacia la teleaudiencia.

4.2.3 La manipulación en el reto

Como ya lo sabemos, para que exista una manipulación en el ámbito semiótico, el destinador debe hacer que el destinatario realice una acción. Esta manipulación implica un acuerdo o contrato entre ambos actantes en la que se define el valor por el cual el destinatario va a darlo todo para conseguirlo. Sin embargo, la presentación de este valor no suele darse de la mejor manera, ya que el destinador puede caer en el uso de la provocación y la intimidación, dos tipos de manipulación negativa.

En referencia a la tentación, tipo de manipulación de carácter positivo, hemos dispuesto dos extractos de transcripción sobre lo que menciona el conductor Jesús Alzamora durante el reto. Aquí observamos, que el conductor, o representante del equipo de producción del programa en el juego, le recuerda a Greit que para continuar

³⁷ Tras haberse efectuado el acto del rapado, Greit llora nerviosamente, pues se entera de que no ha conseguido una cantidad suficiente para ganar a su oponente. El dolor de Greit es mostrado en primeros planos, alternándose con la alegría de su oponente Negra y el equipo azul.

³⁸ Los compañeros de colegio del equipo rojo y azul también son considerados sujetos manipuladores, ya que estuvieron elevando sus voces en favor de sus representadas mientras ambas estaban inmersas en sus acciones. Esto incentiva e influye en la decisión de ambas por hacer lo necesario para ganar.

en competencia y obtener el objeto de valor, debe cortarse el cabello y superar el peso obtenido por la oponente.

Extractos de la transcripción:

Jesús Alzamora: "...sin embargo, faltan todavía 7 gramos para empatar y 8 gramos para poder seguir en competencia. No tienes necesariamente seguir rapándote, puedes usar la tijera, o si quieres sí puedes hacer, la decisión es enteramente tuya. Pero si quieres seguir en competencia, tendrás que superar los 61 gramos. Entiendo que es una decisión complicada, entiendo que no es nada fácil, entiendo que estás haciendo un gran sacrificio. Sin embargo, te tengo que hacer la pregunta, por 3 pasajeros Greit, únicamente es tuya la respuesta, no te sientas presionada por nadie.

Jesús Alzamora: "Muy bien, Greta. Es el momento de contestar. ¿Te cortas el cabello por tres pasajeros en este emocionante duelo de gramos?... sí o no."

En segundo lugar, la seducción como tipo de manipulación positiva está presente en el reto. En el caso descrito líneas abajo, observamos al conductor Jesús Alzamora que halaga la disposición de Greta para continuar en el juego.

Extracto de la transcripción:

Jesús Alzamora: Adelante, vamos. Ya seleccionó el mechón. Nico, adelante. En este momento, el equipo rojo tiene 65 gramos, un montón de esfuerzo, un montón de pelo de Greta, está dejando todo por la promoción. Y Negra tiene, tal vez, a menor costo, 61 gramos. Sin embargo, las dos están muy decididas...

Por último, hemos descubierto que existe un tipo de manipulación negativa presente en la secuencia: la provocación. En este caso, el equipo de producción de EUP es considerado el manipulador el cual permite que los concursantes y compañeros de

cada equipo puedan manifestar su voz y alabar a su representante, así como también desalentar a la concursante del equipo contrario empleando frases desmotivadoras.

Extractos de la transcripción:

Negra: “Te vas a quedar más pelada todavía.”

Negra: “Mi pelo pesa más, no la hagas.”

Equipo verde a Greit: ¡Pare de sufrir, pare de sufrir!”

Los extractos encontrados nos muestran a Negra intentando convencer a Greit de que a pesar de seguirse rapando, no va a ganar contra ella. También, vemos que el equipo verde se manifiesta a través de frases en tono de burla mientras la oponente está llorando.

4.3 Análisis del Nivel Semántico

La aplicación del nivel semántico en la secuencia “freno de peluquería” nos ayudará a continuar detectando las figuras más relevantes que acontecen en el freno. Lo temático irá de la mano con lo figurativo, ya que la elección por cada elemento que es percibido por los sentidos del ser humano se vincula a un elemento conceptual.

Se podría decir entonces que los elementos figurativos más resaltantes del freno de peluquería son las concursantes Greit y Negra así como los cortes de cabello, el rapado y la balanza. Entenderemos además que debido a su condición de programa concurso, el nivel axiológico por el cual estará representado el corte de cabello o rapado será positivo desde el punto de vista de las concursantes, ya que ambas participantes tienen la intención de ganar, pero negativo desde el punto de vista de algunos compañeros y padres de familia ubicados en la tribuna.

Para comenzar con el análisis, estableceremos un primer esquema en el que se refleja a un elemento figurativo que se relaciona con varios elementos temáticos. En esta

oportunidad, hemos decidido comenzar por describir a la acción que ha generado polémica; es decir, la figura del rapado.

<u>Figurativo</u>	<u>Temático</u>
“Rapado”	/Sacrificio/ /Lealtad/ /Valentía/

El “rapado” es una acción que se dio tras conocerse de que Greit estaba perdiendo el juego. Ella decide raparse una buena cantidad de su cabello para tener una ventaja importante frente a los cabellos acumulados de Negra. Esta acción ha sido percibida por sus compañeros como una muestra de /sacrificio/ y /valentía/, debido a que no cualquiera estaría dispuesto a desprenderse de gran parte de su cabellera; pero sobre todo, la decisión que ella toma es resultado de una /lealtad/ implícita que existe hacia su colegio. Este valor es considerado positivo para Greit, quien se muestra segura y sonriente mientras el peluquero hace su trabajo y el público grita de emoción.

Por otro lado, la misma figura denota un aspecto temático negativo para algunos otros miembros que están presentes en el set, debido a que es una acción que ha sido decidida sin ningún planeamiento y solo nos da aviso de que Greit está tan enfocada en ganar que no se percata de las consecuencias. Por ello, en el siguiente esquema la figura del “rapado” se vincula a dos elementos conceptuales de carácter negativo los cuales son: /ambición/ y /terquedad/.

<u>Figurativo</u>	<u>Temático</u>
“Rapado”	/Ambición/ /Terquedad/

Según la RAE, la /ambición/ es el “deseo ardiente de conseguir algo, especialmente poder, riquezas, dignidades o fama” (RAE, 2917). Este valor se encuentra adherido tanto en Greit como en Negra; sin embargo, Greit es quien demuestra hacer hasta lo imposible para ganar, lo cual la lleva a tomar la decisión de raparse el pelo. Por otro lado, el rapado es una muestra de /terquedad/ porque ha sido la

elección de Greit tras no quedar contenta con el peso que se estaba acumulando luego de haberse cortado los cabellos. Inclusive y luego del rapado, los padres de Greit intentaban convencerla de no continuar con el juego, pues sabían lo difícil que era competir contra los cabellos de Negra. Aun así, Greit decide continuar cortándose el cabello para no perder ante su oponente.

Asimismo, en la misma secuencia, hemos encontrado elementos figurativos que refieren a un elemento temático. En primer lugar, notamos figuras como la sonrisa o la mirada confiable en Greit mientras el peluquero procede con el rapado. Ambas figuras denotarán una ilusión en la concursante, pues ella considera que la cantidad de cabello desprendido es suficiente como para llevar la delantera.

Figurativo

Temático

“Sonrisa”

“mirada confiable”

/Ilusión/

Sin embargo, la /ilusión/ en Greit no duró mucho debido a que se ubicaron los cabellos inmediatamente en la balanza, la cual dio como resultado un peso que continuaba siendo menor que el de Negra. Es así que esta /ilusión/ quedó frenada por la /tristeza/ que fue desencadenada por elementos figurativos como las “lágrimas” y el “nerviosismo” en Greit.

Figurativo

Temático

“lágrimas”

“nerviosismo”

/Tristeza/

Ubicando los elementos figurativos en el esquema, podemos decir que estos nos guían hacia el concepto temático de la /tristeza/. En otras palabras, las “lágrimas” y el “nerviosismo” mostrados en Greit mientras observa a Negra cortarse una gran porción de cabello es producto de la mezcla de emociones tras haber hecho su mayor esfuerzo para ganar y no haberlo conseguido. Notamos entonces que signos de tristeza, desesperanza y rabia son previstos que sucedan en un juego como este, donde además

las concursantes pueden llegar a actos que vulneran su propio físico con el afán de ganar la competencia.

4.4 Análisis del Nivel Enunciativo

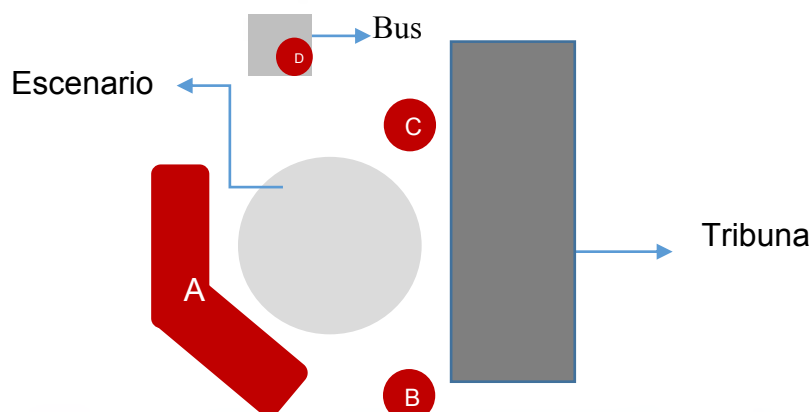
Como lo vimos anteriormente, el análisis del nivel enunciativo nos permitirá distinguir aquellos elementos figurativos que solo el espectador podrá reconocer, pues es a él a quien va dirigida la secuencia. En ese sentido, el enunciador tendrá en mente que tanto las posiciones de cámara, ángulos de cámara y edición de tomas son elegidas con la finalidad de entretener al enunciatario – espectador.

No olvidemos que lo que se aprecia en pantallas es producto de la decisión del director de cámaras quien, habiendo coordinado la distribución de los camarógrafos en el set y siguiendo la pauta que los productores del programa EUP han determinado, hará lo posible para involucrar al espectador en el juego.

4.4.1 Posiciones de cámara

Las posiciones de cámara en la secuencia “Freno de peluquería” se establecen de tal manera que rodean a las participantes ubicadas en el escenario. Sin embargo, cada cámara tiene una función propia desde su posición, la cual podremos detectarlo mejor en el siguiente esquema:

Gráfico esquemático en planta del set de EUP



Ubicado al lado de la tribuna podemos observar el círculo en color gris claro donde estuvieron posicionadas los actantes principales: las concursantes Greit y Negra, así como el conductor Jesús Alzamora, el peluquero y las tres azafatas. En la zona en rojo A se desplegaron las cámaras que priorizaron registrar lo que aconteció en el escenario; es decir, obtener tomas de la mayor cantidad de lados y ángulos posibles de las dos concursantes Greit y Negra, así como de las balanzas donde se ubican los cabellos de ambas.

En segundo lugar, la cámara de la zona B, ubicada en la parrilla del set, fue designada para registrar a los escolares del equipo rojo y azul mientras vociferan y mueven los globos de lado a lado como muestra de apoyo a sus compañeras. En tercer lugar, la cámara de la zona C tendrá como fin enfocar a la tribuna donde se encuentran los padres de Greit. De este modo, se logró captar las reacciones de los padres de familia, quienes observan con preocupación a su hija Greit continuar cortándose el cabello. Por último, en la zona D se ubica una cámara que registra lo que sucede dentro del bus en el cual están ubicadas las capitanas de cada equipo y sus compañeros que han sido salvados en juegos anteriores.

Escenario
Cámara en zona A



Tribuna
Cámara en zona B



Tribuna
Cámara en zona C



Bus
Cámara en zona D



4.4.2 Movimientos de cámara

Durante el freno, también se dispuso a establecer movimientos de cámara principalmente para mostrar al peluquero cortando los cabellos o rapando una sección

de la cabeza de Greit. La preferencia por el uso de este tipo de movimiento suelen servir para percibir un cúmulo de imágenes de diferentes ángulos y lados. En este caso, la elección del movimiento frente a las tomas fijas han sido empleadas durante el corte de pelo para tener un registro más cercano y para esquivar el brazo del peluquero. Por ello, la cámara en movimiento irá de un lado a otro, de arriba a abajo y de todos los ángulos posibles intentando no perder de vista ese momento tan importante.



Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4

Un segundo movimiento de cámara interesante para describir fue realizado luego de haber cortado los cabellos de Negra. El conductor Jesús Alzamora ordenó al camarógrafo que tenía en frente a que acerque hacia él para enfocar a la balanza que contenía los cabellos recién cortados. Debido a que era el momento en descubrir cuál de las balanzas pesa más, el conductor atinó a mirar hacia la cámara y tuvo la libertad de llamar al camarógrafo y decirle lo que debe registrar.



Figura 5



Figura 6



Figura 7



Figura 8



Figura 9

Nos damos cuenta entonces que el conductor Jesús Alzamora no solo se encarga de moderar lo que sucede en el escenario, sino que también toma decisiones sobre lo que se muestra en televisión. En otras palabras, es un enunciador que, a diferencia de sus compañeros de producción, está en el set y por tanto puede establecer el enfoque que se le da al juego.

4.4.3 Ángulos de tomas

En la secuencia observamos que las cámaras emplean tres tipos de ángulos mientras están enfocando a los elementos principales: el ángulo normal, en su mayoría; el ángulo picado, en segundo lugar y el contrapicado, en menor cantidad. Comenzando por las tomas en ángulo normal, estas son usadas para mostrar, principalmente, a las concursantes de ambos equipos en primer plano o plano medio (figura 10). El ángulo normal también es usado para mostrar al set principal en plano general donde se puede apreciar claramente dos equipos de colores opuestos y separados uno al lado del otro (figura 11).



Figura 10



Figura 11

Las tomas en ángulo picado también son frecuentes debido a que se enfocan en objetos que son imprescindibles para entender la secuencia. Observar mediante un plano cerrado la sección de cabello de Greit mientras está siendo rapado o percatarnos del número que marca la balanza luego de colocar los cabellos dentro, nos dan indicios de que el enunciatario tiene presente de que los detalles deben ser percatados por el enunciador-espectador.



Figura 12



Figura 13

Por último, el uso del ángulo contrapicado se da en menor medida y solo como complemento de las tomas principales. Para ilustrar este tipo de ángulo hemos escogido dos imágenes que han sido obtenidas durante un movimiento de cámara, es decir, este tipo de ángulos han surgido a partir de un movimiento cuyo fin ha sido mostrar cada detalle y acción de lo que acontece en el escenario.



Figura 14



Figura 15

En resumen, podemos notar que los ángulos de toma empleados para esta secuencia no denotan un significado específico ni contiene relación con algún aspecto temático, sino solo se limitan a mostrar de diversos lados y ángulos a todos los elementos involucrados en la secuencia, teniendo como principal recurso la idea de satisfacer al espectador omnisciente que observa un reality show. Asimismo, nos damos cuenta que la estrategia para convencer al espectador que no cree en lo que observa es mostrarle la mayor cantidad de imágenes distintas aparentando una transparencia en el reto para darle a entender que no se existen trucos ni mentiras durante la realización del juego.

4.4.4 Elementos sonoros

En la secuencia “freno de peluquería” se distinguen dos elementos sonoros: por un lado, las voces que provienen del conductor Jesús Alzamora, de las concursantes Greit y Negra, así como de los equipos en la tribuna y; por otro lado, la música de fondo. En primer término, observamos que se le da prioridad a la voz del conductor Jesús Alzamora quien guía la dinámica del reto. Asimismo, y en menor medida, se escuchan las voces de Greit y Negra quienes se expresan mediante micrófonos sostenidos por las azafatas del programa.

En segundo término se escuchan los gritos motivadores de ambos equipos ubicados en la tribuna. En este caso, la bulla que se genera no es constante, sino que varía según las acciones que se van dando en ambas retadoras. Ejemplo de ello acontece

cuando el peluquero comienza a desprender los cabellos de Greit con la rasuradora. Durante esa fase el público permanece silencio observando atentamente el acto mientras la música de fondo se escucha claramente generando expectativa y tensión. Luego de que el peluquero finaliza con el rapado, se escucha la algarabía del público quienes están emocionados tras la acción de Greit.

4.4.5 Edición

Recordemos que en el programa concurso “El último pasajero” la edición se realiza en vivo por el director de cámaras. Este ha establecido previamente una disposición de las cámaras en el escenario con una propuesta establecida. Su finalidad como actante enunciador será hacer que el enunciatario-espectador crea en lo que está viendo en pantallas.

Habiendo ya determinado las posiciones de cámara, los tipos de ángulo y los movimientos, es momento de establecer una tabla que nos ayudará a identificar la variedad de planos que se muestran en un fragmento de la secuencia.

Segmento de secuencia “Freno de peluquería”		
Intervenciones verbales	Imágenes	Descripción de planos y ángulos
<p>Jesús Alzamora (off): “Yo creo que Greit no solamente va a superar los 61 gramos si utiliza la máquina, sino que va a sacar una amplia ventaja.</p>		<ul style="list-style-type: none"> - Plano busto del rostro de Greit en ángulo normal. - Cambio a plano medio de Greit y el peluquero en ángulo picado.
<p>Jesús Alzamora (off): Negra, yo la verdad, aquí entre nos, también pensaba que tú tenías casi casi este juego fijo.</p>		<ul style="list-style-type: none"> - Primer plano del cabello de Greit en ángulo picado. - Cambio a plano busto del rostro de Greit en ángulo normal. - Cambio a primer plano del rostro de Negra en ángulo normal.

		<ul style="list-style-type: none"> - Cambio a primer plano del cabello de Greit en ángulo picado.
<p>Jesús Alzamora (off) : Sin embargo, no contaba con que Greit iba a hacer tremendo sacrificio en estas alturas en el duelo de gramos. Lo está haciendo por su promoción...”</p>		<ul style="list-style-type: none"> - Plano busto del rostro de Greit en ángulo normal.
<p>Jesús Alzamora (off) : “...es una respuesta que ella misma ha pedido. Nosotros ni siquiera le habíamos brindado la posibilidad que lo haga y me parece que es una respuesta muy muy valiente. Está dejando en claro que la estética, que el look, y como se vea frente al espejo pasa a un segundo plano...”</p>	 	<ul style="list-style-type: none"> - Primer plano del cabello de Greit en ángulo picado. - Cambio a plano busto del rostro de Greit en ángulo normal.
<p>Jesús Alzamora (off): “...frente al cariño, al amor, la amistad que le tiene ¡a todos sus compañeros del colegio Reino de España de Barranco!”</p>		<ul style="list-style-type: none"> - Plano busto del rostro de Negra en ángulo normal.



- Cambio a primer plano del corte de cabello de Greit en ángulo picado.



- Cambio a plano busto del rostro de Greit en ángulo normal.



- Cambio a primer plano del corte de cabello de Greit en ángulo contrapicado.



- Cambio a plano busto del rostro de Greit en ángulo normal.



- Cambio a plano busto del corte de cabello de Greit en ángulo contrapicado.

Jesús Alzamora (off):
“Nico, por favor, que no se pierda un solo cabello. Ese cabello será donado a una institución que lo necesite.”



- Plano busto del rostro de Greit en ángulo normal.

- Cambio a plano busto del rostro de Negra en ángulo normal.

Juez: “Está quedando como el dj Skrillex”

Jesús Alzamora:

“Caramba, señor Juez con las referencias ah...”

Adolfo Aguilar (off) : “¡Le queda pajaza!”






-Plano general del escenario en ángulo contrapicado.

- Cambio a primer plano del corte de cabello de Greit en ángulo contrapicado.

- Cambio a plano general del escenario en ángulo normal.

<p>Jesús Alzamora (off): “A ver... ya tenemos el bowl listo. Nico encárgate, por favor. Voy a tapar aquí para que no se vea directamente.</p>		<p>- Plano busto del rostro de Greit en ángulo normal.</p>
<p>Jesús Alzamora: “Que la cámara que se acerque por favor, aquí. Que lo vea, eso, eso... vengan por aquí. Ya está en cero... ya. A ver... igual que lo que dije hace un momento, alguien va a estar feliz y alguien no tanto.</p>	  	<p>-Plano general y ángulo normal del escenario. Cámara está en movimiento.</p> <p>- Cambio a plano medio en ángulo picado del peluquero y Jesús Alzamora. Cámara está en movimiento.</p> <p>-Cambio a primer plano en ángulo picado de la balanza. Cámara está en movimiento.</p>
<p>Jesús Alzamora: A pesar de que Greit se ha cortado con la máquina, en este momento la balanza digital marca ¡54 gramos!”</p>		<p>-Plano busto de Jesús Alzamora en ángulo normal. Cámara está en movimiento.</p>

		<p>- Cambio a plano busto en ángulo normal de madre de Greit ubicada en la tribuna.</p> <p>- Cambio a primer plano en ángulo picado de la balanza. Cámara está en movimiento.</p>
<p>Jesús Alzamora (off): “No quiere decir nada aún eso. No quiere decir que el azul haya ganado, no quiere decir que el rojo no lo puede igualar.”</p>		<p>-Plano general del interior del bus en ángulo normal.</p>
<p>Jesús Alzamora: “Lo que sí quiere decir es que Greit ha hecho un sacrificio muy loable...”</p>		<p>-Plano medio en ángulo normal de los padres de Greit y algunos de sus compañeros del equipo rojo.</p> <p>-Cambio a plano general del escenario en ángulo normal.</p>

	 	<p>-Cambio a plano busto del rostro de Greit en ángulo normal.</p> <p>- Cambio a plano busto del rostro de Negra en ángulo normal.</p>
<p>Equipo Azul: “¡Te lo dije! ¡Te lo dije! ¡Te lo dije!”</p>	 	<p>-Plano general del equipo azul ubicado en la tribuna en ángulo picado.</p> <p>-Cambio a plano busto del rostro de Greit en ángulo normal.</p>
<p>Jesús Alzamora: “...sin embargo, faltan todavía 7 gramos para empatar y 8 gramos para poder seguir en competencia.</p>		<p>- Plano busto del rostro de Negra en ángulo normal.</p>

	 	<p>-Cambio a plano busto del rostro de Greit en ángulo normal.</p> <p>-Cambio a plano general del escenario en ángulo normal.</p>
--	---	---

La edición que realiza el director de cámaras en la secuencia “Freno de peluquería” continúa siendo variada y constante. La elección de planos en distintos tamaños y posiciones nos ayuda a visibilizar de mejor manera lo que se está viviendo en cada rincón del set. Asimismo, es claro que la prioridad del enunciador será captar el momento en el cual el peluquero coge la rasuradora y corta los cabellos de Greit. Para ello, el enunciador prioriza las tomas cercanas tanto de la posición frente a Greit como de su perfil, de manera que el espectador tenga, de primera mano, lo acontecido.

Por último, el enunciador no olvida que la competencia se da entre dos equipos contrarios; por lo tanto, su intención será mostrar la rivalidad entre ambos. Es así que, haciendo uso de cambios de plano hacia Negra y su equipo mientras el peluquero corta los cabellos de Greit, es una muestra de que el enunciador está recordando al espectador que existen dos equipos enfrentados quienes están luchando por conseguir el premio.

Conclusiones

A continuación presentaremos las conclusiones finales tras haber culminado con el análisis de estudio de las secuencias del programa televisivo “El último pasajero”.

1. Hubo una transgresión hacia los principios éticos de la dignidad e intimidad de las concursantes de las secuencias descritas que provino de una manipulación ejercida por el equipo de producción del programa televisivo. Ya sea dándole espacio a los comentarios de familiares y amigos o generando una tensión con la oponente; el juez y los conductores del programa emplearon estrategias manipuladoras en escena con el fin de que las concursantes acepten las reglas del reto y tengan presente, mientras compiten, el objeto de valor por el cual están participando.

2. El reality show de concurso “El último pasajero” utiliza a sus concursantes como medios para lograr un fin: generar espectacularidad haciendo uso de las emociones de las participantes. Hemos podido notar que ambas concursantes son dispuestas a retos que generan en ellas situaciones de ansiedad, ira, desesperanza, ilusión y alegría; emociones que son incentivadas regularmente y aprovechadas por el equipo de producción para ser mostradas en pantalla con la finalidad de que los televidentes puedan generar una conexión con las concursantes y emocionarse con cada acción que realizan. De este modo, se apela al uso de una de las estrategias más resaltantes del reality show para generar espectáculo utilizando pocos recursos económicos.

3. Las concursantes fueron sometidas a retos que impidieron que tomen decisiones de manera libre y las favorezcan personalmente. El consentimiento que ellas disponen para continuar jugando es motivado por la lealtad que presentan hacia sus compañeros de colegio. Este valor fue aprovechado estratégicamente por el equipo de producción quienes elaboraron diversos métodos para comunicar la importancia de aceptar y enfrentar el reto, ya que, de lo contrario, las posibilidades para obtener el premio final iban a disminuir frente al equipo contrario. Por esta razón, las decisiones que tomaron ambas concursantes para continuar con el juego surgieron a partir de una presión impuesta por sus compañeros de colegio, situación que fue incentivada por el programa.

4. El enunciador de “El último pasajero” tiene presente entretener y satisfacer a un enunciatario - espectador omnisciente del reality show. En ese sentido, el énfasis recae en mostrar a todos los elementos ubicados tanto en el escenario, la tribuna y buses haciendo uso de tomas de diversos tamaños, ángulos y movimientos. Estas son mostradas mediante un ritmo rápido de edición donde además se le da prioridad al uso de primeros planos y planos detalle, todo ello con la finalidad de generar una cercanía entre el espectador y las concursantes. Por otro lado, el programa permite que la música de fondo que acompaña al reto se vea opacada por los gritos del público; de esta manera se busca que tanto la concursante como el espectador se contagien del ímpetu de los escolares y se enganchen con el juego.

5. En la secuencia “freno de cucarachas”, los principios de dignidad son transgredidos mediante el empleo de elementos figurativos que aluden al tema de lo repulsivo. En efecto, ver que una escolar come una ensalada con cucarachas mientras se escuchan alaridos del equipo contrario que la incitan al vómito – entre otras figuras desagradables más – nos indica que ella ha sido manipulada negativamente para que realice esta acción. Es pues, mediante la intimidación del conductor Adolfo Aguilar y del juez quienes hacen que Lalo coma la ensalada; así como la provocación que el equipo de producción crea para que Lele y el equipo verde hagan que Lalo no coma la ensalada haciendo uso de comentarios denigrantes, nos da aviso de que la manipulación proviene de todos los actantes que rodean a Lalo. Asimismo, la transgresión de la intimidad surge tras mostrar en pantallas las diversas emociones y reacciones que presentan las concursantes y sus equipos, donde los estímulos son creados de manera intencional y con un fin sensacionalista.

6. En la secuencia “freno de peluquería”, los principios de dignidad e intimidad son transgredidos mediante el desprendimiento de los cabellos de las concursantes incentivadas por obtener el premio. En ese sentido, se distingue que el pelo funciona como objeto de valor, pues ambas concursantes harán lo posible para evitar perderlo. Sin embargo, debido a la manipulación del juez y los incentivos de los compañeros de colegio, ambas acatan las reglas y continúan perdiendo sus cabellos. De este modo, se observa que el equipo de producción del programa ha optado por emplear un tipo de manipulación negativa - conocida como provocación - ya que hacen que los equipos

manifiesten su voz empleando frases motivadoras y desmotivadoras hacia las concursantes. De modo particular, la transgresión recae en mayor medida a la concursante Greit, quien debe lidiar en tomar una decisión: seguir perdiendo cabellos o continuar en el juego. Como vemos, estos actos que permiten la alteración de alguna parte del cuerpo con la finalidad de crear espectáculo nos indica que el programa vulnera la reputación de las concursantes y su intimidad hasta el punto de mostrar, en primeros planos, el rostro de tristeza y desesperanza de la concursante Greit tras saber que, después de todo, ha perdido el juego.



Bibliografía

- ANDACHT, Fernando
2003 El reality show: una perspectiva analítica de la televisión.
Primera edición. Bogotá, Colombia: Norma.
- BALADRÓN y LOZADA
2012 La audiencia juvenil y los líderes de la telerrealidad.
http://www.injuve.es/sites/default/files/2012/45/publicaciones/Revi sta96_3.pdf
- BARROSO, Jaime
1996 Realización de los géneros televisivos. Madrid. Síntesis
- BIENVENIDO LEÓN
2009 Telerrealidad: el mundo tras el cristal.
https://books.google.com.pe/books?id=a8dpptlyf3EC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- BLANCO, Desiderio
1989 “El proceso de la significación” Claves semióticas Lima:
Universidad de Lima Fondo Editorial, 1989. Pp.37-52
2003 “Figuras de la violencia *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994)
Semiótica del texto filmico. Lima: Fondo Editorial de la
Universidad de Lima, 2003. pp.235-271
2006 “Vigencia de la semiótica” *Contratexto*. Lima, 2006, nº 14, pp.11-40
- BLÁZQUEZ, Niceto
1994 *Ética y medios de comunicación*. Madrid: BAC
- BRAJNOVIC, Luka
1978 Deontología periodística. Pamplona: Eunsa
- CÁCERES, María Dolores
2007 Telerrealidad y aprendizaje social. N°9. Revista de comunicación y
nuevas tecnologías Consultado el día 08/09/2015.
<http://www.icono14.net/ojs/index.php/icono14/article/view/375/251>
- 2004 *Realities de superación. Nuevo espejo televisivo*. Telos, 58, Madrid.
[http://telos.fundaciontelefonica.com/telos/articuloperspectiva.asp@idarticulo=4&rev=58.htm#top](http://telos.fundaciontelefonica.com/telos/articuloperspectiva.asp?idarticulo=4&rev=58.htm#top)

- CANTAVELLA, Juan y TORRES, Ainhoa
2003 “Un consejo audiovisual que vele también por los más jóvenes”. *La ética y el derecho en la producción y el consumo de entretenimiento*. pp.157-173
- CEREZO, M.
1994 Teorías sobre el medio televisivo y educación, en BECERRA, A. y otros: *El discurso de la televisión*, Granada, Grupo Imago, 16-44.
- MARTINIUK, Claudio
2008 “Entrevista a Paula Sibilia” en Clarín.com. Consulta: 15 de julio del 2017.
<http://edant.clarin.com/suplementos/zona/2008/09/21/z-01764657.htm>
- CONCORTV
s/f “Educación en medios y con medios.”
<http://www.concortv.gob.pe/file/especiales/EM/pagina3.html>
- CORTINA, Adela
1997 *El mundo de los valores*. Bogotá: Editorial El Búho, pp.41-43
- COURTÉS, Joseph
1997 “Formas elementales de la narratividad”. *Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación*. Trad. Enrique Ballón. Madrid: Gredos, 1997. pp. 99-117
- 1997 “El esquema narrativo canónico”. *Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación*. Trad. Enrique Ballón. Madrid: Gredos, 1997. pp. 141-178
- 1997 “Formas narrativas y semánticas. Niveles semánticos del discurso.” *Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación*. Trad. Enrique Ballón. Madrid: Gredos, 1997. 235-256
- CHIU, Alexander
2011 “¿Por qué en el Perú no hay quejas por la programación de la radio y la televisión?” *CONCORTV – Blog Mediática*. Pp.1-9
- CONCORTV
s/f “Educación en medios y con medios.”
<http://www.concortv.gob.pe/file/especiales/EM/pagina3.html>
¿Cómo me quejo de un programa de television? Consulta: 1 de Agosto del 2017. <http://www.concortv.gob.pe/ley-de-radio-y-television/como-quejarse-ante-una-emisora-de-radio-yo-canal-de-television/>

- DE LA CRUZ, Chinn
2015 “El último pasajero’: Escolar lloró al raparse la cabeza en uno de los retos” *Perú 21*. Lima, 27 de mayo. Consulta: 6 de julio del 2017
<http://peru21.pe/espectaculos/ultimo-pasajero-escolar-se-rapo-cabeza-intentar-ganar-viaje-promocion-video-2219665>
- DEBRAY, Regis
1994 “Vida y muerte de la imagen. Historia y mirada de occidente”
- ECHANIZ, Arantza y PAGOLA Juan
2004 *Ética del Profesional de la Comunicación*. Bilbao: Desclée de Brouwer, pp. 90-91
- ESPARZA, José Javier
2003 “El consumo de entretenimiento a la luz del derecho y la ética”. *La ética y el derecho en la producción y el consumo de entretenimiento*. pp. 43-57
- EXTEBERRIA, Xavier
2001 *Valores éticos en la actividad periodística*. Santa Cruz
- FERRÉS, Joan
2000 *Educación en una cultura del espectáculo*. Barcelona. Paidós
- 1997 *Televisión, consumo y emociones. La otra mirada a la tele. Pistas para el consumo inteligente de televisión*.
<http://www.uhu.es/comunicar/biblioteca/libros/pdf/01/08-ferres.pdf>
- FONTANILLE, Jacques
1999 “Sémiotique et littérature: essais de méthode” Presses Universitaires de France – PUF
- 2001 “Los esquemas narrativos canónicos”. *Semiótica del discurso*. Trad. Oscar Quezada Macchiavello. Universidad de Lima: Fondo de Cultura Económica, 2001. pp. 98 - 107
- GAGLOFFIO, Gisela.
2004 *Formatos televisivos. Su protección legal bajo el sistema de derecho de autor. Tendencias*
http://www.justiniano.com/revista_doctrina/Gafoglio/televisivos.htm
- GALDÓN, Gabriel
1999 “La educación del sentido crítico ante los medios de comunicación.” *Desinformación, métodos, aspectos y soluciones*. Pamplona: Eunsa p.136 http://dspace.ceu.es/bitstream/10637/1397/1/pag135_139.pdf

- GATTI, Guido
2002 "Deontologia de la comunicacion". *La comunicazione. Dizionario di scienze e tecniche*. Torino: Elledici, 2002. pp. 352-354
- GESTIÓN
2014 "En el horario prime time, casi todos son iguales si están frente al televisor". <http://gestion.pe/tendencias/mec-peru-horario-prime-time-casi-todos-son-iguales-si-estan-frente-al-televisor-2095243>
- GORDILLO, Inmaculada
2010 Del "Responda otra vez" al "Estás nominado". Evolución y modelos de los concursos televisivos. *Trípodos*. Barcelona, número 27, pp. 1 -10.
- GUERRERO, Enrique
2005 "La irrupción del reality game en la televisión española y sus efectos sobre los concursos" *Revista de comunicación Vivat Academia*. Madrid, 2010, número 110, pp.1 -21.
<http://www.vivatacademia.net/index.php/vivat/article/view/220>
2005 "El Concurso como Género de Calidad en la Televisión Española." *Televisión que queremos... hacia una tv de calidad*. Navarra, pp. 1 - 12
- HERRÁN y RESTREPO
2005 *Ética para periodistas*. 4ta edición. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- HERRERA, Adriana
2008 "Entrevista: Desiderio Blanco, investigador de la Semiótica. Un gran hombre que descubrió su propio programa narrativo" *Comunifé*. Lima, 2008, vol.8, pp. 162-172.
<http://www.unife.edu.pe/pub/revcomunicaciones/2008/herrera.pdf>
- HIDALGO, Alberto
1993 "*Que es esa cosa llamada ética*". Principales teorías. "*La vida moral y la reflexión ética*". Madrid: Liga española de la educación y la cultura popular.
- HORTAL, Augusto
2002 *Ética de las profesiones*. Bilbao: Desclée de Brouwer
- IMBERT, Gerard
2003 El zoo visual. De la televisión espectacular a la televisión especular. Barcelona, España: Gedisa.
- JOST, Francois
2007 "Proposiciones metodológicas para un análisis de programas de televisión" *La mirada de Télemo*. Lima, 2007. pp.1-9. Trad. Celia Rubina

- LACALLE, Charo
2001 El espectador televisivo. *Los programas de entretenimiento*. Barcelona, Gedisa.
- LATINA TELEVISIÓN (Canal #2)
2015a *El Último Pasajero*. Lima. Emisión: 25 de mayo del 2015. Fecha de consulta: junio del 2015.
<https://www.youtube.com/watch?v=HldOmW2e1CI>
- 2015b *El Último Pasajero*. Lima. Emisión: 20 de marzo del 2015. Fecha de consulta: junio del 2015.
<https://www.youtube.com/watch?v=DDP-6i7Pn6M>
- CONGRESO DE LA REPÚBLICA DEL PERÚ
2004 *Ley 28278. Ley de Radio y Televisión*.
- LOPEZ y BORDONADO
2005 Telebasura, ética y derecho: límites a la información de sociedad en televisión.
- MACBRIDE, Sean
1980 *Un solo mundo, voces múltiples*. México: Fondo de Cultura Económica – UNESCO, 1980, pp.414-420
- MASI, Giuseppe
1967 Enciclopedia Filosófica del Centro di Studi Filosofici di Gallarate. Firenze: G.C. Sansoni Editore. Tomo II, p.348
- MORANTE, Juan Carlos
2002 Ética profesional y ciudadanía. Lima
- NAVARRETE, Amador
2007 “La televisión de la banalidad”.
http://www.revistacultura.com.pe/revistas/RCU_21_1_la-television-de-la-banalidad.pdf
- NACIONES UNIDAS DERECHOS HUMANOS
1990 “Convención sobre los derechos del niño”. Consulta: 1 de agosto del 2017.
<http://www.ohchr.org/SP/ProfessionalInterest/Pages/CRC.aspx>
- OLIART, Rosa María.
2003 La Post Producción de Sonido en dos Películas Peruanas: “Muerto de Amor” de Edgardo Guerra, 2000 y “A la Medianoche y Media” de Marité Ugás y Mariana Rondón, 1998. Tesis de Licenciatura en Comunicación - Sustentación de Proyecto

Profesional. Lima: Universidad de Lima, Facultad de
Comunicación

- PARRA OROZCO, Juan David
2001 “Voyeurismo: de la cerradura a la pantalla de la era digital”, Poesis
2, Revista Electrónica de Psicología Social, Fundación
Universitaria Luis Amigó
- PÉREZ S.J, Gabriel Jaime
1994 “Ética y televisión: cuestionamientos, reflexiones y propuestas”.
Revista Signo y Pensamiento N°24.
- PÉREZ-HENAO, Horacio
2010 El cuerpo narrado en el reality show: estudio sobre cambio
extremo. Primera edición. Medellín: Universidad de Medellín.
<http://repository.udem.edu.co>
- PERALES, Francisco
2011 “La realidad mediatizada: el reality show.” Revista Comunicación,
N°9, Vol. 1, pp.120-131
- PERÚ30
2011 “Locademia de TV – Canal 7, 1993 – 1994”. *Perú30*. Lima, 2011.
Fecha de consulta: 1 de octubre del 2015
<https://peru30.wordpress.com/2011/01/23/locademia-de-tv-canal-7-1993/>
- PIÑUEL, José Luis
2002 Epistemología, metodología y técnicas de análisis de contenido.
Estudios de sociolingüística, 2002, pp. 1-42
- PORCEL, Johuseline
2012 *El nuevo perfil del adolescente peruano a través del programa
televisivo de calidad NAPA “No apto para adultos” y su aporte en
la generación de procesos de ciudadanía de sus televidentes*. Tesis
de licenciatura en Ciencias y Artes de la Comunicación. Lima:
Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias y
Artes de la Comunicación.
- POLO, Miguel Ángel
2003 “Ética Profesional. Gestión en el Tercer Milenio”. *Revista de
Investigación de la Facultad de Ciencias Administrativas*. Lima,
año 6, N°12, pp.69-78
- PRATS, Enric; BUXARRAIS, Maria Rosa y TEY, Amelia
2004 “Sociedad y ética: aproximación conceptual. *Ética de la
información*. Barcelona: Editorial UOC, pp. 7

PUBLÍMETRO

2015 “Unicef se pronunció por polémico juego de ‘El último pasajero’”
Publímetro. Lima, 24 de marzo. Consulta: 23 de julio de 2017.
<http://publimetro.pe/actualidad/noticia-unicef-se-pronuncio-polemico-juego-ultimo-pasajero-32807?ref=ecr>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (RAE)

2017 Diccionario de la lengua española. Vigésima tercera edición.
Madrid: Espasa. Consulta: 15 de junio del 2017
<http://dle.rae.es/?id=3wEtoEN> y <http://dle.rae.es/?id=2HURzww>

RODRÍGUEZ, Carmen

2003 “Consumo de entretenimiento sin protección para el menor”. *La ética y el derecho en la producción y el consumo del entretenimiento*. Málaga, pp.467-478

SALÓ, Gloria

2003. ¿Qué es eso del formato? Cómo nace y se desarrolla un programa de televisión. Barcelona, España: Gedisa.

SAN MARTÍN, María de los Ángeles

2003a “Cauces éticos necesarios para una televisión de calidad.” *La televisión que queremos... hacia una tv de calidad*. Madrid, pp. 1-6

2003b “La imperiosa necesidad de unos criterios éticos en el mundo del ocio y del entretenimiento” *La ética y el derecho en la producción y el consumo del entretenimiento*. Madrid, pp.517-523

SÁNCHEZ, Francisca

1997 “Televisión y educación: un desafío posible”. *Revista de Pedagogía de la Universidad de Salamanca*. Aula,1997, N°9, pp. 139-161

SOCIEDAD NACIONAL DE RADIO Y TELEVISIÓN

s/f *Código de ética*. Consulta: 1 de agosto de 2017.
<http://snrtv.org.pe/codigo-de-etica/>

s/f *Pacto de autorregulación*. Consulta: 1 de agosto de 2017
<http://snrtv.org.pe/pacto-de-autorregulacion/>

s/f Relación de asociados actuales de la Sociedad Nacional de Radio y Televisión. Consulta: 1 de agosto de 2017
<http://snrtv.org.pe/relacion-de-asociados/>

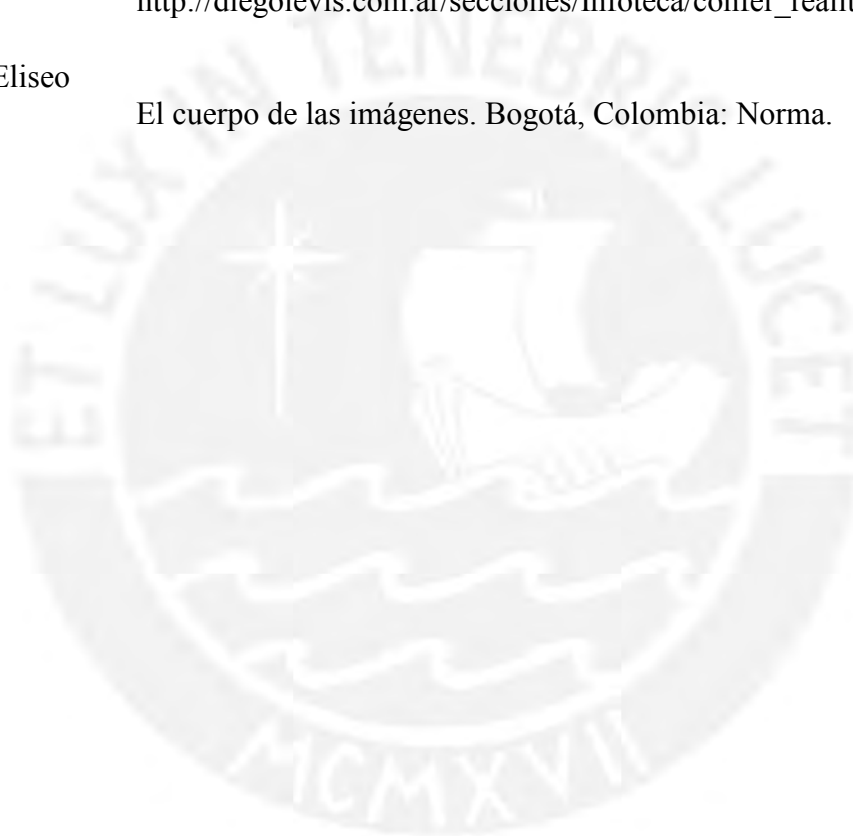
SIBILIA, Paula

2008 “La intimidad como espectáculo” *Fondo de Cultura Económica de Argentina*, Buenos Aires, 2008, 1era edición, pp.

UNICEF

s/f *Convención sobre los derechos del niño*. Consulta: 1 de agosto del 2017

- VALENZUELA, Inés
2012 *El poder narrativo del sonido: el sonido como herramienta narrativa en la película El laberinto del fauno*. Tesis de licenciatura en Comunicaciones. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación. Consulta: 18 de setiembre del 2017.
<http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/123456789/4422>
- VARELA, José Ignacio
2001 *La dura realidad: Usos y Gratificaciones aplicada a los “Reality Shows”*. Razón y palabra. Zaragoza: 2001.
http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n24/24_jvarela.html
- VÁZQUEZ, Graciana y VITALE, Alejandra
s/f “Pautas para el análisis de un género: Los Reality Show”.
http://diegolevis.com.ar/secciones/Infoteca/confer_realitys.pdf
- VERÓN, Eliseo
2001 *El cuerpo de las imágenes*. Bogotá, Colombia: Norma.



Anexos

1. Se adjunta un DVD con los extractos de las secuencias estudiadas.
2. En este esquema se muestran los resultados obtenidos tras el análisis de las secuencias.

ESQUEMA CON CORRESPONDENCIAS		
SECUENCIAS NIVELES	“Freno de cucarachas”	“Freno de peluquería”
NARRATIVO	<p><u>Esquemas de la prueba:</u></p> <p>Acción principal:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Lalo hace que ella misma entre en conjunción con la ensalada con cucarachas. <p>Sanción:</p> <ol style="list-style-type: none"> 2. Lalo hace que los representantes del equipo azul entren en conjunción con el bus. 3. Lalo hace que los representantes del equipo verde entren en disjunción con el bus. 	<p><u>Esquemas de la prueba:</u></p> <p>Acción principal:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Greit hace que ella misma entre en conjunción con su pelo. 2. Negra hace que ella misma entre en conjunción con su pelo. <p>Sanción:</p> <ol style="list-style-type: none"> 3. Greit hace que los representantes del equipo rojo entren en disjunción con el bus. 4. Greit hace que los representantes del equipo azul entren en conjunción con el bus.
	<p><u>Esquema de la búsqueda:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El juez (manipulador) hace de tal manera que Lalo (manipulada) acepte el reto. 2. Compañeros de Lalo (manipuladores) hacen de tal manera que Lalo (manipulada) continúe en el juego. 	<p><u>Esquema de la búsqueda:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El juez (manipulador) hace que Greit (manipulada) acepte el reto. 2. Compañeros de Greit (manipuladores) hacen de tal manera que Greit continúe en el juego.

SEMÁNTICO	<p>- Elementos figurativos: Acción “Lalo come cucarachas”, “chef Willy”, “ensalada con cucarachas”, “recipiente para el vómito”, “comentarios de Lele”, “comentarios de equipo verde”, frases “final de temporada” y “viaje a Cancún”</p> <p>- Elementos temáticos: /Entrega/, /valentía/, /lealtad/; pero también son signos de /sometimiento/, /ingenuidad/, /lo repulsivo/ y /espectacularidad/</p>	<p>- Elementos figurativos: acción del “rapado”, “sonrisa”, “mirada confiable”, “lágrimas” y “nerviosismo”</p> <p>- Elementos temáticos: /Sacrificio/, /valentía/, /lealtad/, /ilusión/; pero también son signos de /ambición/; /terquedad/ y /tristeza/</p>
	<p>Sistemas semisimbólicos en Lalo y Lele:</p> <p>- Elementos figurativos: “silencio vs bullicio”; “compañía vs soledad” y “sentada” vs “de pie”</p> <p>-Elementos temáticos: /humillación/ vs /ofensa/, /fortaleza/ vs /debilidad/ y /dominada/ vs /dominante/</p>	<p>*No se encontraron elementos que nos ayuden a reconocer los sistemas semisimbólicos, ya que se les impuso a ambas concursantes las mismas reglas del juego en el que debían realizar la misma acción: cortarse el pelo.</p>
ENUNCIATIVO	<p>- Posiciones de cámara: Las cámaras están ubicadas estratégicamente para obtener información de todas las áreas del set como: el escenario, la tribuna y buses.</p>	<p>- Posiciones de cámara: Las cámaras están ubicadas estratégicamente para obtener información de todas las áreas del set como: el escenario, la tribuna y buses.</p>

	<p>- Movimientos de cámara: Movimientos laterales durante la elección del futuro concursante y movimientos de acercamiento cuando Lalo ingiere un bocado de su ensalada.</p>	<p>- Movimientos de cámara: Movimientos de acercamiento hacia el área de cabellos que serán cortados y para mostrar el peso de los cabellos de las concursantes ubicados en la balanza.</p>
	<p>- Ángulos de tomas: prevalecen los primeros planos y planos detalles a Lalo y al plato de ensaladas en ángulo normal y ángulo picado respectivamente.</p>	<p>- Ángulos de tomas: prevalecen los planos busto del rostro de las concursantes en ángulo normal y primeros planos en ángulo picado de los cortes de pelo.</p>
	<p>- Elementos sonoros: Se permite que prevalezcan los gritos del público sobre la música de fondo mientras Lalo come la ensalada con cucarachas. Asimismo, se incita a que Lele pueda emitir comentarios mientras Lalo participa del juego.</p>	<p>- Elementos sonoros: Se escuchan las voces de Jesús Alzamora quien guía el juego; así como de las concursantes, en menor medida. Además, se permiten gritos del público que varían conforme se van desarrollando las acciones en el juego lo cual opaca, por momentos, la música de fondo.</p>
	<p>- Edición: Se observa un ritmo rápido de edición en todo momento el cual va alternándose entre planos abiertos y cerrados, dando como prioridad principal al uso de primeros planos del rostro de Lalo.</p>	<p>- Edición: Se emplea un ritmo rápido y constante con variaciones de tamaños de planos que van desde plano detalle de los cortes de cabello a plano general del escenario.</p>