

**NARRAR LA COTIDIANIDAD CIUDADANA.
UNA MIRADA A LA *TELEVERDAD* COMO POSIBILIDAD
PARA LA CONSTRUCCIÓN DE CULTURA CIUDADANA.**

Caso de "El Mundo según Pirry"*

Manuel Jair Vega C.,
Mario R. Fontalvo F.

MANUEL JAIR VEGA C.

SOCIÓLOGO. MAGÍSTER EN ESTUDIOS POLÍTICO – ECONÓMICOS,
UNIVERSIDAD DEL NORTE. PROFESOR DEL DEPARTAMENTO DE
COMUNICACIÓN SOCIAL E INVESTIGADOR DEL GRUPO DE INVESTIGACIÓN
EN COMUNICACIÓN Y CULTURA PBX DE LA MISMA UNIVERSIDAD.

Dirección: Universidad del Norte, Km 5 vía a Puerto Colombia,
A.A. 1569 (Barranquilla, Colombia).
javega@uninorte.edu.co

MARIO R. FONTALVO F.

COMUNICADOR SOCIAL Y PERIODISTA, UNIVERSIDAD DEL NORTE. ASISTENTE
DE INVESTIGACIÓN DEL GRUPO DE INVESTIGACIÓN EN COMUNICACIÓN Y
CULTURA PBX DE LA MISMA UNIVERSIDAD. NOMINADO AL PREMIO NACIONAL
DE PERIODISMO UNIVERSITARIO 2004 EN LA CATEGORÍA MEJOR INFORME
ESPECIAL. FUNDACIÓN LÍDERES EN LA U, ANDIARIOS Y *EL TIEMPO*.
mfontalvo@gmail.com

* El artículo hace parte de los resultados del proyecto de investigación "Observatorio de medios y ciudadanía", del Grupo de Investigación en Comunicación y Cultura PBX. de la Universidad del Norte.

RESUMEN

Este artículo busca explorar uno de los géneros de la televisión actual en el mundo, la *Televerdad*, como una alternativa audiovisual para la construcción de Cultura Ciudadana. Para ello, se expondrán los resultados del estudio de contenidos de los programas “El Mundo según Pirry” y “Pirrix Recargado” del canal privado RCN (Colombia), los cuales pertenecen a este género que se caracteriza por la creciente presencia del ciudadano común en las historias televisivas y las nuevas formas de mostrar la información a través del entretenimiento. En este texto se hará un análisis de las características del formato y del relato televisivo, que permitirá no sólo identificar la forma en que los programas de la *Televerdad* contribuyen en la formación de prácticas ciudadanas, sino también establecer la intencionalidad que manifiestan mediante la exploración de sus contenidos.

PALABRAS CLAVE: Televerdad, cultura ciudadana, formato televisivo, relato televisivo, análisis de contenido.

ABSTRACT

This article aims at exploring one of the current world TV genres, the Televerdad, as an audiovisual alternative for the construction of Citizenship Culture. Content study results of the programs “El mundo según Pirry” and “Pirrix recargado” of the Private TV channel RCN (Colombia) will be showed. These two programs belong to the “Televerdad” genre which is characterized by the increasing presence of the common citizen on television stories and the new ways of showing news through entertainment. An analysis of the format features and television script will be made, which will allow to identify the way in which Televerdad programs contributes in the formation of citizenship practices and to establish the intentionality expressed through exploring their contents.

KEY WORDS: *Televerdad, citizenship culture, television format, television script, content analysis.*

INTRODUCCIÓN

Ante la pérdida de la confianza en el Estado, generada por la crisis de representación de las instituciones políticas¹, los medios de comunicación se consolidan como espacios cada vez más pertinentes para la visualización de la política. Las recientes encuestas conceden al campo mediático un papel privilegiado en la socialización de las prácticas ciudadanas, la configuración de las culturas políticas y la construcción y desarrollo de las agendas públicas (Rey, 1998).

En el informe sobre Desarrollo Humano 2002, la televisión, junto con la Iglesia y las Fuerzas Armadas, son las instituciones que generan mayor confianza en América Latina y Europa. Además, el documento revela cómo el medio televisivo supera en la actualidad a instancias tradicionales como los partidos políticos que ocupan el último lugar de la encuesta, con un 20%. De hecho, diversas investigaciones realizadas desde 1975 le otorgan una mayor credibilidad a la televisión frente a los medios escritos y radiales, en especial por el poder de la imagen visual en el cubrimiento de la realidad (Daza, 2000).

Por ello, resulta determinante la participación del campo televisivo en la edificación de un concepto diferente de ciudadanía, ante el emergente deterioro de la idea de democracia. En este sentido, Germán Rey (1998:75) sostiene que es clave este aporte de la comunicación en la medida en que “abre el espacio de la deliberación pública, resalta la figura y los puntos de vista de los diversos actores, expone los temas en controversia y sus diferentes interpretaciones y aumenta la cantidad y la calidad de las formas de acceso al debate social”.

¹ En la Encuesta del Milenio, la firma Gallup Internacional interrogó a más de 50.000 personas en 60 países para conocer el grado de confianza de los ciudadanos en las instituciones del gobierno y en la política. El estudio reveló que menos de la tercera parte considera que su país está gobernado por la voluntad del pueblo. A la pregunta ¿Responde el gobierno a la voluntad de la población? sólo el 10% contestó afirmativamente.

En el caso colombiano, la intervención mediática resulta un aspecto de interés ante la preponderancia que han tomado los medios en un contexto político que no favorece procedimientos de participación social, donde cada vez más se evidencia la fragilidad de lo público, referido casi exclusivamente a lo estatal, y la desconfianza en los partidos políticos. En este sentido, los medios colombianos ofrecen un panorama no muy proclive para la materialización del ideal de democracia que se reclama. En el ámbito periodístico, la gran mayoría de los informativos, inspirados en la teoría liberal de la ciudadanía (Pineda, 1999), han hecho de la información una proclama de lo privado y de lo gubernamental, excluyendo asuntos, voces y necesidades que conforman el interés público.

Esto ha generado que la gran mayoría de los colombianos, con el empleo cotidiano de los formatos noticiosos como fuente única de información, esté construyendo un universo simbólico que les impide asumir roles activos críticos en su papel de ciudadanos, a partir de los contenidos emitidos desde la televisión.

Sin embargo, algunas propuestas dentro de lo denominado como la *televerdad* podrían posibilitar un rol del campo televisivo en la construcción de una cultura ciudadana. Esta discusión ha suscitado dos posiciones contradictorias en el ámbito académico. Para algunos, estos espacios están supliendo los contenidos banales y "despolitizantes" que se emiten a través de formatos tradicionales como los noticieros, que mantienen la creencia desgastada de que es suficiente suministrar información para generar una ciudadanía activa y con interés en lo político. Para otros, entre los que se encuentran sociólogos, psicólogos y estudiosos de la televisión, la *televerdad* es un género que viola la intimidad de las personas del común y convierte en espectáculo sus problemas, valiéndose de la desgracia y de sus necesidades para asegurar los índices de audiencia.

Pese a esto, algunas propuestas de *televerdad* se presentan como un lugar de expresión social. Desde sus nuevos formatos televisivos, como los *reality show*, los programas de pasajes de vida íntima y los *talks show*, visibilizan las demandas de la gente, señalan

necesidades ciudadanas, promueven comportamientos y actitudes cívicas, y dan voz a los excluidos del diálogo público. En Colombia, las manifestaciones de este género se encuentran en formatos de retransmisión o pasajes de la vida cotidiana - íntima. Tal es el caso de “El Mundo según Pirry”, considerado por entendidos de la televisión como uno de los programas que ha transformado el modelo de la información mediante el entretenimiento, por fuera de los formalismos de los tradicionales informativos colombianos.

Para recrear esta perspectiva, este artículo presenta los hallazgos de un estudio realizado en la Universidad del Norte, en el marco del proyecto de investigación “Observatorio de Medios y Ciudadanía”, con el fin de establecer la forma en que un formato de *televerdad* está contribuyendo en la construcción de cultura ciudadana, a partir del análisis de los contenidos de los programas “El Mundo según Pirry” y “Pirrix Recargado”, de la televisión privada en Colombia.

LA RELACIÓN ENTRE MEDIOS Y CULTURA DEMOCRÁTICA

En principio se parte por entender la cultura ciudadana como la forma que una sociedad establece para que los sujetos, individuales y colectivos, construyan un sistema social en el que se crea el bien común, a partir de una relación específica entre los intereses individuales y colectivos. Sin embargo, se podría afirmar que no existe una sola forma de concebir la cultura ciudadana, pues ésta puede variar de acuerdo con la comprensión que se tenga del ser ciudadano. Si retomamos los conceptos de ciudadanía propuestos por Pineda (1999), se podrían establecer en principio al menos tres tipos de cultura ciudadana. El primero, que respondería al enfoque del ciudadano como de “súbdito-beneficiario”, privilegiaría la existencia de ciudadanos pasivos que no interfieran en las decisiones del “soberano”, quien tendría la suficiente bondad y sapiencia para tomar las decisiones que convienen a todos, lejos del interés mezquino individual. El ciudadano entonces es un fiel cumplidor de los deberes y obligaciones asignadas y los medios de comunicación

son mecanismos sujetos a la voluntad del "soberano", como expresión de su propia voz, que a su vez es la voz del pueblo.

El segundo enfoque de cultura ciudadana respondería al modelo liberal de la "participación ciudadana", el cual "hace de la relación entre el gobierno y la sociedad una vía de doble sentido donde tanto el gobierno puede influir en los ciudadanos como éstos en el gobierno, en una especie de diálogo y debate público" (Pineda, 1999, 2). Esta relación supone que los individuos "formados y listos para ejercer sus derechos" interactúan en un mercado político donde compiten en igualdad de condiciones, pues hacen parte de una sociedad homogénea que no tiene contradicciones de clase, género, etnia, etc. Por su parte, los medios constituirían mecanismos de información que contribuirían con información imparcial para que los sujetos puedan participar activamente.

Una tercera aproximación sería el enfoque de "empoderamiento". En esta perspectiva el problema básico sería la creación de poder en la sociedad. Esto es, además de la participación cívica, "comprende los elementos educación, organización y de desarrollo político de la población, orientados principalmente a los pobres, los analfabetas y de alguna manera a los marginados" (Pineda, 1999, 3). Pineda, citando a Friedmann (1992), plantea que para lograr que la gente se haga cargo de su propio destino, además de la participación, se requiere empoderamiento, el cual se logra por medios de procesos de aprendizaje y organización. En este caso, los medios de comunicación contribuirían con su facilitación para que estos sectores puedan construir sus puntos de vista, visibilizarse desde sus propias perspectivas y potencializar procesos de organización y movilización.

En este sentido, como una construcción continua, la cultura ciudadana implica entonces el desarrollo de unas prácticas y unos compromisos compartidos que posibiliten la auto-fundación del orden social (Toro & Rodríguez, 2001). De hecho, la etimología de la palabra Cultura en alemán, *kultur*, describe una serie de valores, representaciones y símbolos comunes compartidos (Wolton, 1995). Elizalde & Donoso (1998) sostienen que es en el ejercicio

de la existencia colectiva, del convivir con otros, donde el ser humano expande todas sus necesidades naturales, como la libertad y la participación, y éstos son elementos vitales en la formación de ciudadanía.

En este aprendizaje, la comunicación juega un papel preponderante en la medida en que permite abrir los espacios para que los distintos actores, en especial los marginados del debate social, participen en la deliberación de los asuntos públicos y puedan llegar a acuerdos esenciales para la vida en comunidad. Para investigadores como Germán Rey, la comunicación dejó de ser entendida como paso de información para comprenderse como intercambio de sentidos. Desde esta perspectiva, la comunicación posibilita nuevos modos de interacción y espacios de encuentro en la sociedad.

Sin pretender reducir la comunicación a los medios, es necesario reconocer que éstos han pasado a ser vitales en la configuración contemporánea de la ciudadanía y la política, en la medida en que de acuerdo con su forma de operar, pueden ofrecer al ciudadano la posibilidad de acceder a una información adecuada que le permita tomar sus propias decisiones, hacer un seguimiento de los actos de gobierno y conocer las diferentes perspectivas frente a temas de interés común e, incluso, de generar procesos de empoderamiento. Según Germán Rey, “a través de narrativas muy variadas, que se pueden concretar en géneros y lenguajes diversos, los medios crean ficciones de la conflictividad social, le dan relieve a determinados actores y relatan, a su manera, la variedad de los acontecimientos sociales” (1998:79).

Todo lo anterior conlleva a la necesidad de remirar de manera permanente el funcionamiento de los medios, especialmente el campo televisivo, en las nuevas estructuras democráticas y en el fomento de las prácticas ciudadanas. En la actualidad, la televisión, pese a que se ha convertido en el centro de la información en la sociedad contemporánea, es el medio con mayor influencia de las lógicas comerciales de la economía mundial.

LA *TELEVERDAD* Y LA CREACIÓN DE CULTURA CIUDADANA

El advenimiento de la neotelevisión² está construyendo nuevos modos de ver en la sociedad contemporánea. Ahora, el campo televisivo es lo que Charo Lacalle (2001) ha definido como una especie de panóptico del mundo que visibiliza lo oculto, que hace público lo privado y que da participación al espectador en el espectáculo televisivo. Esta nueva civilización de la visión ha conllevado al surgimiento de novedosas formas narrativas caracterizadas por la hibridación de géneros y formatos, que se descomponen y se recomponen según las preferencias de una audiencia, cuyos actores utilizan el escenario televisivo para observar y para ser observados.

Tal es el caso de la *televerdad*. Perteneciente a lo que algunos autores como Wolton (1995) y Lacalle (2001) han denominado como televisión generalizada o de masas, la *televerdad* vincula dos de las funciones básicas de la televisión: información y entretenimiento. Para algunos estudiosos del género, la *televerdad* busca la participación del ciudadano promedio a través de la narración de historias televisadas, característica que representa el rescate de la función social de la televisión.

Esta estructura de la televisión actual se ha propagado, en gran parte, debido al ingreso del medio televisivo en las lógicas comerciales del mercado mundial. Lo anterior ha permitido la entrada del entretenimiento y la publicidad en las dinámicas de funcionamiento de la televisión, que han encontrado en la *televerdad* una fórmula favorable para generar competencia y recuperar la inversión. Según Vilches, "la historia cotidiana puede ser más espectacular que las costosas inversiones (en telenovelas) y todo ciudadano puede ser rey por una noche, con tal de que sepa contar bien su historia... las televisiones comerciales encuentran en es-

² Esta noción ha sido introducida por Umberto Eco e ilustrada por Francesco Casetti para referirse a las recientes transformaciones que ha experimentado la era actual de la televisión, caracterizada por la dilución entre géneros, en la construcción de una realidad *sui generis*, en la introducción del público al dispositivo comunicativo y en la creación de un discurso común (Imbert, 1999).

tos programas una buena justificación como servicio a la sociedad” (1995:60).

Para algunos autores, el empleo de la vida cotidiana como espectáculo televisivo no es más que la degradación del campo televisivo en “telebasura”, ya que se vale de los relatos sufrientes de personas anónimas como cuota para el éxito financiero, por encima de su responsabilidad social. Para Roberto Arnau Díez (2000), lo que se constata en la mayoría de programas de la *televerdad* es lo que el autor denomina como ejemplificación negativa. Según Arnau, estos programas muestran relatos o confesiones de personas que se han apartado de la norma social o, en otros casos, que han sido víctimas de aquellos que no han respetado las reglas de juego de la sociedad.

No obstante, para Imbert (1999), más allá de la visibilización del intercambio, lo que se vislumbra en la *televerdad* es un imaginario del miedo plasmado a través de figuras arcaicas como los accidentes, las catástrofes, el sufrimiento y el horror. Esta dinámica se hace cada vez más recurrente en los programas basados en videos domésticos o los reportajes “en caliente” sobre sucesos, como por ejemplo: “Real TV” en Estados Unidos o “Patrulla de noche” en Rusia.

Lo anterior evidencia cómo la *televerdad* ha explorado diversas formas de integrar al ciudadano como protagonista de las historias que se cuentan en televisión. Desde los famosos *talk-show* hasta los programas que algunos consideran como *crónica roja*, este género rescata del anonimato al ciudadano medio y coloca su vida en el centro del debate público.

EL ESTUDIO DE LA *TELEVERDAD*: UN MODELO DE ANÁLISIS

Para este estudio sobre *televerdad* se identifican tres dimensiones fundamentales para el análisis de los programas: el formato, el relato y la intencionalidad (Gráfico 1).

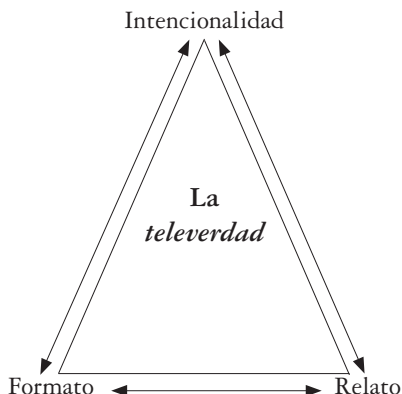


Gráfico 1. Modelo de análisis para el estudio de la *televerdad*

■ *El Formato*

Para el estudio de esta dimensión, en la investigación de Claudia Benassini (1999), se proponen, de modo intrínseco, dos categorías para el análisis de los formatos de la *Televerdad en entornos naturales mediatizados*, en este caso, los formatos de la *Televerdad de retransmisión o crónica de episodios o pasajes de la vida cotidiana*. Estas categorías corresponden a *Lenguajes y Abordajes* de los programas estudiados. En la primera categorización, se establecen las clasificaciones de *lenguaje de la imagen o visual y lenguaje verbal*, las cuales se analizan a partir de los dos espacios donde transcurre la narración de los programas: *el estudio de televisión* y el lugar en el que se desarrollan los hechos o *acontecimiento in situ*.

Para el *lenguaje visual* se partió de los conceptos de Rincón & Estrella (2001) sobre la estética de la imagen, la cual se encuentra determinada por los planos, los ángulos de la cámara, los encuadres, los movimientos de cámara y el color, entre otros. El *lenguaje verbal* se organizó en tres niveles según Benassini (1999): *conductores, narradores y actores*. En los dos primeros se utilizan analogías para describir acontecimientos, en la mayoría de los casos, trágicos. El análisis evidencia la recurrencia a frases que asemejan el estilo de la crónica roja de la prensa escrita, emitidas en tono seguro y

agresivo. La finalidad es entrar en sintonía con el televidente a través de un lenguaje común pero impactante. Los actores adquieren un papel fundamental en el relato, puesto que uno de los objetivos de la *televerdad* es el rescate de la oralidad. Según Vilches (1995), “el cambio de sujeto narrador de la televisión es el verdadero acontecimiento. Nuevo narrador y, en consecuencia, nuevo escuchador”. En este sentido, comenta Benassini, los actores dejan de ser los profesionales de la televisión y en su reemplazo se coloca el ciudadano promedio como protagonista de las historias. Su lenguaje se caracteriza por el uso de frases populares, dichos, anécdotas, incluso, algunos comentarios que pueden llegar a lo vulgar. Sin embargo, transmiten sinceridad a medida que cuentan sus historias en forma sencilla y a veces poco lógica.

Para la categoría *abordaje* se retoman de Benassini cuatro aspectos fundamentales en el análisis de la *televerdad*: *temáticas, locaciones, fuentes* y los *reporteros* que intervienen en la historia. En este sentido, la preferencia del género hacia los asuntos privados del ciudadano se constituye en una de sus principales características. La *televerdad* hace público los problemas y necesidades por la mediación de la televisión.

■ *El Relato*

La *televerdad* se interesa en mostrar hechos que no hacen parte de la agenda informativa de los noticieros, y busca las situaciones diarias de las que se puedan extraer enseñanzas para la convivencia y la conformación de un orden social más incluyente. Por tal motivo, para comprender la forma en que los programas en estudio estructuran estos relatos se retoman de Rincón & Estrella (2001) los requisitos esenciales que toda pieza audiovisual debe contener: *una estructura narrativa, un conflicto y un significado*.

En cuanto a la *estructura narrativa*, los autores señalan que toda forma del relato tiene tres tipos: *externa, interna y ritmo narrativo*. Con base en la dramaturgia clásica de Aristóteles,

los autores comentan que la *estructura externa* tiene tres actos, que no necesariamente se mantienen en el mismo orden: *Inicio o planteamiento del problema*, *Desarrollo o confrontación* y *Final o solución del problema*. Con relación a la *estructura interna*, ésta se refiere a dos elementos trascendentales en toda historia audiovisual: *un personaje* y *un conflicto*. Para Rincón & Estrella, en la televisión "se cuentan historias de sujetos que viven, les suceden y generan cosas que se transforman o son transformados al entablar relaciones" (2001:62). El *conflicto* impide que el sujeto realice sus aspiraciones a través de una situación concreta en el ámbito social.

Con relación al *personaje*, Rincón & Estrella manifiestan que toda buena historia debe tener una completa caracterización de éste y su conflicto. En este sentido, Roland Barthes (1998) señala que el *personaje* se define por su participación en una esfera de acciones entendidas como grandes articulaciones de la praxis (desear, comunicar, luchar). Para Greimas (citado por García, 1995), las acciones son el resultado de los actantes, es decir, elementos predicativos y cualificantes de un sujeto que actúa.

En cuanto a la *estructura del relato* televisivo, ésta se caracteriza por tener un *ritmo narrativo*. Para Rincón & Estrella, ésta se asemeja a seguir la musicalidad propia de cada historia. Por tanto, siguiendo a los autores, los diferentes tipos de historia según el ritmo pueden ser: *Lineal*, *escalera*, *laberíntica* y *vértigo*

Respecto al *significado*, autores como Martín Vivaldi (1987) han afirmado que todo relato debe tener un sentido estimativo-axiológico. Se narra un suceso y se procura descubrir su valor. Por lo que la narración debe presentar una clara visión de los hechos para su interpretación o juicio valorativo. Esta condición es una exigencia no sólo para el periodismo impreso sino también para toda narración televisiva.

Esta relación entre lo ético y lo narrativo coloca en evidencia uno de los temas exigidos en el estudio de los relatos:

la intencionalidad ética. Para el filósofo francés Paul Ricoeur (citado por Pérez, 2001), ésta se define como “*la intencionalidad de la vida buena, con y para el otro, en instituciones justas*”.

■ *Intencionalidad*

Aunque la definición de Ricoeur (1996) sobre *intencionalidad ética* se refiere sólo a los relatos, ésta mantiene algunos elementos comunes que se pueden emplear para el análisis de la *intencionalidad* en los programas que estudia esta investigación. En este sentido, los términos de la definición de Ricoeur se identifican con los componentes que conforman el vínculo entre *comunicación y democracia: participación, deliberación, visibilidad e información pública*.

Por lo tanto, resulta pertinente desglosar los tres términos de la *intencionalidad ética* de Ricoeur, para comprender cómo se relacionan con los componentes anteriormente mencionados.

Volviendo a esta definición, Ricoeur plantea que la *intencionalidad ética* es “*la intencionalidad de la vida buena, con y para el otro, en instituciones justas*”. Se entiende por *vida buena* aquella que Aristóteles llamaba “*vida feliz*”, es decir, vida realizada, la cual se logra mediante la *phoronesis* o *sabiduría práctica* con la que el sujeto dirige su vida por medio de la *deliberación*; primer elemento en común con el vínculo de comunicación y democracia.

El término *con y para el otro* de la definición de Ricoeur sobre *intencionalidad ética*, se refiere a la dimensión relacional, interpersonal y social de la existencia humana. En este sentido, la realización de metas y proyectos individuales no puede llevarse a cabo si no es mediante la cooperación con los demás. Este reconocimiento supone la *visibilidad* de los distintos actores del ámbito público, que es otro de los elementos que conforman el nexo entre comunicación y democracia.

Para Ricoeur, el tercer término de la definición de *intencionalidad ética, en instituciones justas*, hace alusión a la existencia

de una "estructura del vivir juntos o del convivir", caracterizada por el reconocimiento de los derechos de todos los ciudadanos mediante práctica efectiva de la justicia. Para lograr esta equidad se requiere llegar a acuerdos mediante la participación activa de todos los miembros de la sociedad, en la toma de decisiones sobre problemas que le impiden la realización de la *vida buena* para todos. En esta parte, la definición de Ricoeur concuerda con el componente de *participación* que también hace parte del vínculo comunicación y democracia.

"EL MUNDO SEGÚN PIRRY" Y "PIRRIX RECARGADO". PROGRAMAS PARA UN ESTUDIO

La investigación tomó como base los programas "El Mundo según Pirry" y "Pirrix Recargado" realizados por el periodista Guillermo Prieto La Rotta, quien se hace denominar "Pirry" y emite el Canal RCN en Colombia. A juicio de "Pirry", la diferencia de estos programas con otros programas periodísticos radica en que el lenguaje que utilizan: "fácilmente puede ser entendido por cualquier persona. Estamos en el horario de las 10 de la noche, un sábado, en una franja donde los televidentes buscan diversión, no noticias, nada pesado, por lo que nosotros le enviamos información disfrazada de algo divertido, que haga reflexionar, pero que sea agradable" (Villamizar, 2002).

Como información adicional, "El Mundo según Pirry" fue el ganador en la versión 2005 del Premio TV y Novelas como mejor magazín o periodístico por votación del público, y el programa "Las travesías de Daniel", crónica sobre desplazamiento en Colombia, fue ganador del Premio Nacional de Periodismo CPB 2003 y fue utilizado en un taller sobre cubrimiento periodístico del desplazamiento forzado al considerar que "dicho trabajo periodístico acierta en el tratamiento del tema, propone una nueva visión y da luces para entender la problemática" (Medios para la Paz).

El estudio se desarrolló con un carácter exploratorio y descriptivo y, de acuerdo con cada una de las categorías del modelo de análisis, se estableció una matriz que permitiera ordenar y analizar la información. Se decidió desarrollar un estudio de corte cualitativo que permitiera determinar los rasgos fundamentales de los componentes de la *televerdad* en estos programas.

Se recopilaron los programas emitidos desde julio de 2003, fecha en que se empezó a emitir “Pirrix Recargado” y en que “El Mundo según Pirry” cumpliera su primer año al aire, hasta la segunda semana de noviembre del mismo año. Se decidió analizar “Pirrix Recargado”, puesto que este programa es una retransmisión de las notas presentadas en las primeras emisiones de “El Mundo según Pirry”, las cuales fueron escogidas por el público a través del correo electrónico.

Del material recopilado se escogieron trece programas como muestra para el análisis. Se realizó una selección temporal por fecha, y se eligió el periodo comprendido entre el 19 de julio y el 17 de agosto, y el 18 de octubre hasta el 16 de noviembre³. Esta elección estuvo determinada por dos momentos clave en el acontecer democrático de Colombia: los actos conmemorativos del día de la Independencia y las votaciones para la aprobación o no del Referendo y la elección de alcaldes y gobernadores. El propósito de la investigación fue examinar las temáticas que se presentaron en el transcurso de dos acontecimientos donde se hace evidente el ejercicio de la participación ciudadana.

Durante los trece programas analizados se presentaron 19 historias, dos de las cuales se desarrollaron en escenarios internacionales y que fueron incluidas por su alto contenido informativo y su enfoque social.

Se incluyó, además, un programa especial de “El Mundo según Pirry”, emitido el 10 de enero de 2004⁴, en el cual se mostró

³ Cabe mencionar que en esta muestra no hicieron parte los días 8 de agosto y 25 y 26 de octubre, puesto que en esas fechas no se transmitieron los programas en estudio.

⁴ Hasta esa fecha, “El Mundo según Pirry” se había transmitido en 75 ocasiones.

la situación actual de algunos de los personajes cuyas historias fueron presentadas durante el 2003. El objetivo de la emisión no fue hacer un recuento de las notas transmitidas, característica propia de los informativos tradicionales, sino refrescar la memoria de los televidentes sobre los conflictos que enfrentaron estos personajes, y cómo transcurrió su vida después de la presentación de la historia en el programa. Esta emisión se tituló "¿Qué pasó con?"

La inclusión de este programa dentro de la muestra tuvo como propósito identificar las transformaciones que experimentaron los protagonistas de las historias, después de haber sido expuestos en la televisión y cómo incidió la intervención de la ciudadanía en la solución de los conflictos presentados en las notas televisivas. En este sentido, se analizaron dos historias que aparecieron tanto en la emisión original como en la posterior presentación en el programa especial del 10 de enero de 2004.

EL FORMATO: UNA MANERA EXPERIMENTAL DE NARRAR LA CIUDADANÍA

De acuerdo con el análisis de los programas "El Mundo Según Pirry" y "Pirrix Recargado", con relación al lenguaje visual en el lugar de los hechos o acontecimiento *in situ*, se encontró la grabación sin trípode, lo que origina imágenes movidas y en algunas ocasiones, desenfocadas, pero que sin embargo permiten gran movilidad y posibilidad de desplazamiento por el espacio de los sujetos sobre quienes versa la historia. Esta particularidad responde a una de las características propias del género *televerdad*, relacionada con la finalidad de los programas de obtener y ofrecer la mayor información visual posible del lugar donde se desarrolla la historia, para que el televidente tenga una noción más cercana de los acontecimientos, lo cual puede abrir un espacio de interacción entre individuos distantes, tanto en tiempo como en espacio —protagonistas y televidentes— pero cercanos en realidades conflictivas.

Respecto a los movimientos de cámara, en los programas "El Mundo según Pirry" y "Pirrix Recargado", se encontró como ca-

racterística principal el uso del *dolly* que permitió la participación virtual del televidente dentro de la escena. En este sentido, este movimiento de la cámara posibilita que el espectador sienta que acompaña al personaje durante su recorrido, por ejemplo, por un camino o por las habitaciones de su casa. Este tipo de movimiento fue realizado, por lo general, sin trípode por lo que produjo imágenes sin estabilidad, lo que causa un efecto que tiende a realzar la sensación de que el televidente interviene, desde su casa, en la historia.

Además, se analizaron los registros verbales de los programas en tres niveles: conductores, narrador y actores. En lo concerniente al lenguaje verbal de los conductores⁵ este estudio reveló que “Pirry” manejó un lenguaje vulgar o chabacano. Este estilo, según algunos autores, es utilizado para entrar en sintonía con la audiencia, lo cual genera un cierto grado de complicidad entre el presentador y el televidente a través de uso de un lenguaje común (Benassini, 1999).

Con relación al lenguaje verbal de los actores se encontró que la mayoría de los entrevistados utilizan, de manera escasa, figuras literarias como la metáfora o el símil. En este sentido, sus narraciones fueron escuetas y con poca presencia de frases llamativas para describir situaciones o lugares. Esta carencia de figuras literarias o recursos estilísticos contrastó con el uso frecuente de expresiones propias de la jerga popular de los actores. Para Gérard Imbert (1999) esta característica posibilita que la televisión cree su propio espacio comunicativo, distinto a los otros discursos públicos reconocidos. El autor se refiere entonces a un “discurso común”, que nace de un nuevo pacto comunicativo entre el medio y el público. Según Charo Lacalle, una de las particularidades de los programas de en-

5 Cabe anotar que Guillermo Prieto La Rotta, “Pirry”, cumple la labor de conductor y de reportero o narrador, al mismo tiempo. El lenguaje del conductor corresponde al que utilizan en el estudio de grabación, mientras que el del narrador hace alusión al uso de frases comunes, figuras literarias y estilo que usa en el lugar de los hechos o a través de la narración voz en *off*.

tretenimiento es que se estructuran en torno a la *"puesta en escena de una conversación conversada con el espectador, convirtiéndolo de ese modo en un actor"* (2001: 12).

En lo correspondiente al lenguaje verbal del narrador⁶ se evidenció la abundancia de figuras literarias como la metáfora, el símil y las alegorías. Las narraciones de "El Mundo según Pirry" y "Pirrix Recargado" mostraron una forma particular de contar historias, que hace uso de elementos propios de la literatura, lo cual llena de matices y significado al relato. De esta manera, el televidente recibe nuevas interpretaciones del mundo y sus conflictos, que contrastan con el orden simbólico establecido. Así, el ciudadano delante de la pantalla percibe una realidad distinta a la mediada por las instancias del poder a través de la televisión, que no le ha permitido dirigir su vida hacia sus intereses.

Por último, otra de las características principales que se halló en el lenguaje verbal del narrador fue el uso frecuente de la ironía como recurso de significación. Los programas en estudio reflejaron un fuerte sentido crítico, que se expresa mediante frases llenas de sarcasmo, tanto en el tono como en sus palabras mordaces. Por ejemplo: *"Un proyecto realizado en países como Afganistán, Birmania, el Oriente Medio y otras "joyas" de la paz y los Derechos Humanos como Colombia"* (en alusión al proyecto "Disparando cámaras por la paz", en la crónica "Cuento de Hadas y serafines" emitida el 20 de julio de 2003) o *"Si alguno de ellos pidiera un fusil o un camuflado, sé de varios patrocinadores que le darían uno de inmediato"* (en relación con la falta de apoyo a los niños atletas en Colombia por parte del Gobierno, en contraste con el dinero que se invierte en la guerra, en la crónica "Con las alas rotas", del 19 de julio de 2003).

De esta manera, la ironía representa un aporte de los programas "El Mundo según Pirry" y "Pirrix Recargado", para encontrar otros modos de acercarse a la política desde los usos del lenguaje. Este acercamiento abre posibilidades de interacción entre

⁶ El análisis de este lenguaje se realizó a partir de los textos narrados por "Pirry" en voz en *off*.

distintos actores, y genera alternativas para la construcción de cultura ciudadana. Para Fernando Savater, el humor “es un guiño en busca de auténticos compañeros vitales que puedan compartir con nosotros la aparición gozosa y a veces demoledora del sinsentido en el orden rutinario de los significados establecidos” (1999:215).

LA CIUDADANÍA Y EL RELATO DE LO COTIDIANO

En lo concerniente a la estructura interna, esta investigación reveló que los conflictos de mayor presencia en los relatos de estos programas fueron aquellos relacionados con el desempleo y la violencia en Colombia. Desde esta perspectiva, se establecieron situaciones conflictivas entre el Estado y los ciudadanos protagonistas de las historias. Estas relaciones antagónicas caracterizaron el propósito de los programas en estudio de enfatizar la ausencia del Gobierno en la solución de los problemas cotidianos de la ciudadanía. De esta manera, el ciudadano protagonista de los relatos de “El Mundo según Pirry” y “Pirrix Recargado” le ofrece al ciudadano televidente formas para transformar la comunidad a la que pertenece, en busca del bien común.

En cuanto a los personajes, este estudio encontró que una de las tendencias características de la mayoría de los relatos, es el uso de actores protagónicos identificados como antihéroes, debido a que fueron personas que, desde su cotidianidad, realizaron acciones admirables con el objetivo de conseguir una mejor vida. El empleo recurrente de la tipología de antihéroe para caracterizar a los personajes protagónicos, expresa el propósito de los programas en estudio de mostrar los actos extraordinarios que realizan personas ordinarias. Busca ejemplificar la vida de ciudadanos comunes y corrientes con el fin de ofrecer elementos valorativos, para que el televidente construya su forma de actuar en la sociedad a partir de las experiencias de los otros.

Con relación a la categoría significado se encontró que la mayoría de los relatos hicieron alusión a los valores de tipo ético, debido al formato *televerdad* de pasajes de la vida cotidiana al que

pertenecen los programas. Estos valores éticos fueron representados en acciones y expresiones de los protagonistas de las historias. Así, se hallaron valores propios de la personalidad como la perseverancia, la superación, la fortaleza y honestidad.

No obstante, la característica primordial fue la combinación de valores éticos y morales en los relatos. Junto a las significaciones individuales se encontraron enunciados valorativos de carácter universal como: la solidaridad, el servicio, el compañerismo y la responsabilidad. De la misma forma, sentimientos como el amor representaron valores alusivos a la familia, la identidad nacional y el aprecio por las tradiciones culturales del país. Esta clase de valores se percibieron en expresiones como: *"Colombia está llena de riquezas que han sido empobrecidas"* y *"Querer nuestra casa es hacerla visible desde la cotidianidad"*, frases pronunciadas por Álvaro Botero, el gestor de la iniciativa del "balsaje" por el río en Quimbaya, Quindío.

De esta manera, la agenda de valores éticos y morales que se mezclan en los relatos de los programas en estudio colocan en evidencia la necesidad de complementariedad entre lo individual y lo colectivo como una manifestación del orden social, en el que se comparten intereses en la búsqueda del bien común.

LA INTENCIONALIDAD:

LA VIDA DIARIA DE CIUDADANOS ANÓNIMOS

La intencionalidad se trabajó a partir de los componentes que integran el vínculo entre comunicación y democracia: participación, visibilidad, deliberación e información pública.

Con relación al primer elemento, los programas "El Mundo según Pirry" y "Pirrix Recargado" manifestaron una fuerte intención de darle participación al ciudadano común a través de las historias presentadas. Sus narraciones abrieron los espacios para que personajes anónimos expresaran sus conflictos y necesidades más urgentes. Mediante la ejemplificación de las problemáticas latentes en la cotidianidad, se mostró cómo los ciudadanos afrontan las dificultades y le dan soluciones a sus dilemas, haciendo uso de su creatividad y espíritu de superación.

En lo referente a la visibilidad, el estudio indicó que los programas en estudio evidenciaron el propósito de visibilizar a los ciudadanos que, por su condición económica, han sido excluidos por la sociedad. A partir de las historias se hicieron visibles temáticas de la cotidianidad del ciudadano que no aparecen en la agenda política del Gobierno, razón por la cual el Estado se visualiza a través de su ausencia en la vida diaria de los personajes.

Sobre el componente deliberación, la investigación encontró pocos hallazgos en el análisis de intencionalidad. No obstante, algunos casos mostraron leves intentos de deliberación en los conflictos y en los personajes. Por ejemplo, en la crónica “Con las alas rotas” se mostró el diálogo sostenido entre el entrenador y un grupo de deportistas de la Escuela de Atletismo Potosí, donde concertaban sobre los objetivos y la necesidad del trabajo en equipo. Esta fue una de las expresiones pronunciadas por el entrenador en la narración: *“Los retos se consiguen trabajando y trabajando muy fuerte. Haciendo cosas pequeñas no se consigue nada. Entonces, soñemos en cosas grandes y verán que vamos a conseguir buenas cosas”*.

Finalmente, en cuanto al elemento de información pública, el estudio reveló que cada una de las historias presentadas en “El Mundo según Pirry” y “Pirrix Recargado” sugirió temáticas de la cotidianidad para la agenda pública. Estos tópicos, que surgieron a partir de la vida diaria de los personajes protagónicos, permitieron definir la intención de los programas de mostrar información que promueva soluciones específicas a los conflictos del ciudadano y de su comunidad.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

La *televerdad* de “El Mundo según Pirry” y “Pirrix Recargado” busca cautivar al ciudadano televidente a través de un formato experimental. Sus distintas formas de acercar al espectador a las historias que presenta incluyen imágenes movidas, grabadas sin trípode, primeros planos que enfatizan al personaje, el *dolly* como movimiento de cámara, el uso de un lenguaje común por parte del

narrador, los actores y el conductor, y la música como elemento narrativo para evocar sentimientos.

Todos estos elementos del formato le ofrecen al ciudadano que se encuentra frente a la pantalla historias que lo motivan a internarse como participante en la narración televisiva. Como si se tratase de un acto de hipnotismo⁷, la *televerdad* de estos programas puede contribuir a que el televidente se emocione, sufra y llore junto con los actores del relato. Asimismo, le entrega al espectador lecciones de vida cotidiana para la orientación de sus comportamientos y prácticas ciudadanas que le ayudan a convivir con los otros.

Sin embargo, la *televerdad* no se agota sólo en el *formato*. También desde el *relato* produce acercamientos entre el ciudadano televidente y el ciudadano actuante de las historias. El espectador de la *televerdad* se identifica con el antihéroe del relato, ese sujeto común que logra sus aspiraciones a partir de los actos extraordinarios de su cotidianidad, e invita a otros a efectuar acciones similares para transformar el entorno en el que coexisten.


Como una alternativa para construir *Cultura Ciudadana*, la *televerdad* reconoce la necesidad de transformar el orden simbólico del ciudadano. De ahí que "El Mundo según Pirry" y su "*forma diferente de ver el mundo*", tal como aparece en el cabezote del programa, busque presentar nuevos significados, distintos a los que el televidente ha construido sobre la realidad. Por eso, el *formato* presenta un *lenguaje del narrador* provisto de ironías, metáforas, comparaciones y alegorías que significan, de manera diferente, las imperfecciones de la cotidianidad colombiana.

Este nuevo orden simbólico que proponen estos programas resalta la figura del ciudadano común y corriente como gestor del cambio social. En este sentido, el ciudadano toma control de su vida, por lo que no necesita del Estado para autogobernarse, auto-

7 Según Eco (2001), cuando un individuo se coloca frente a la pantalla tiene varias posibilidades de compromiso psicológico: ya sea hacia la separación crítica o evasión, o hacia la participación, fascinación o hipnosis.

rregularse, según Aristóteles, y transformar su comunidad. En este sentido, se cumple el papel de la *televerdad* en la construcción de *Cultura Ciudadana*. Para investigadores como Germán Rey, “la ciudadanía moderna se fundamenta en la existencia de actores sociales con posibilidades de autodeterminación, capacidad de representación de intereses y demandas y en pleno ejercicio de sus derechos individuales y colectivos” (1998:83).

Si se aborda el análisis desde la perspectiva de ciudadanía liberal de Pineda (1999), no obstante, la capacidad de autorregulación del ciudadano que propone la *televerdad* en los programas estudiados no debe implicar la *intencionalidad* de volver invisible al Estado. Hacerlo representaría ir en contra de una figura tradicional que, precisamente, fue creada por los ciudadanos para el ordenamiento social. El desconocimiento de esta institución como uno de los actores de la sociedad, no contribuye al deseo de creación de un nuevo orden social a partir de una ciudadanía renaciente. En este sentido, tal como lo afirma Rey (1998), toda recomposición de la ciudadanía implica un cambio igual de importante del papel del Estado. Sin embargo, si por otra parte se aborda desde la perspectiva de la ciudadanía del empoderamiento (Pineda, 1999), la ausencia del Gobierno y del Estado en este tipo de programas puede motivar en el televidente la reflexión crítica sobre su características y podría incentivar retos para su transformación.

En consecuencia, la *televerdad* vista desde los programas “El Mundo según Pirry” y “Pirrix Recargado” ofrece evidentes posibilidades para la construcción de *Cultura Ciudadana*. Sin embargo, al tratarse de un género reciente, que se inserta en lógicas comerciales de un mundo en permanente cambio, no se asevera la permanencia de esta intención en un futuro. La *televerdad* inicia un camino y, por tanto, corresponde seguir su evolución. 

REFERENCIAS

- Arnau, R. (2000). La televisión en su función normativa: el *reality show*. Revista *Latina de Comunicación Social*, 26 [en línea]. Disponible en: <http://www.ull.es/publicaciones/latina>. Consulta: noviembre de 2003.
- Barthes, R. y otros. (1998) *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Benassini, C. (1999). La televerdad: un nuevo género ¿informativo? Revista *Diálogos de la comunicación*, 55 [en línea]. Disponible en: <http://www.felafacs.org/dialogos/pdf55/claudia.pdf>. Consulta: noviembre de 2003.

- Daza, G. (2000). Hacia una concepción del periodismo cívico participativo. En Daza, G., Ortiz, G. *et al.* *Periodismo y ciudadanía* (p. 43 – 64). Bogotá: Fundación Konrad Adenauer y Cedal.
- Elizalde, A. & Donoso, P. (1998). *Formación en cultura ciudadana* [conferencia]. Primer Seminario Nacional de Formación Artística y Cultural. Bogotá: Ministerio de Cultura. 21 p.
- García Jiménez, J. (1995). *Imagen narrativa*, Madrid: Paraninfo.
- Imbert, G. (1999). *La hipervisibilidad televisiva: Nuevos imaginarios/nuevos rituales comunicativos*. En Textos de I Jornadas sobre Televisión [en línea], Universidad Carlos III de Madrid. Disponible en: <http://www.uc3m.es/uc3m/inst/MU/Imbert1.htm>. Consulta: junio de 2004.
- Lacalle, Ch. (2001). *El espectador televisivo*. Barcelona: Gedisa.
- Martín Vivaldi, G. (1987). *Géneros periodísticos*. Madrid: Paraninfo.
- Medios para la Paz –MPP. Personas en situación de desplazamiento forzado. Sección apoyada por la Agencia Internacional para el Desarrollo (USAID). [en línea] <http://www.mediosparalapaz.org/index.php?idcategoria=44>
- Mondelo, E. & Gaitán, J.A. (2002). La función social de la televerdad. Revista *Telos*, 53, [Cuaderno central]. Disponible en: [http://www.ucm.es/info/mdcs/Televerdad%20\(TELOS\).pdf](http://www.ucm.es/info/mdcs/Televerdad%20(TELOS).pdf). Consulta: junio de 2004.
- Pérez, G. (2001). Ética y relato en la construcción de lo público. En *Comunicación para construir lo público*. Memorias del XII Congreso Latinoamericano y VII Nacional de Estudiantes de Comunicación Social (p. 111 – 124). Bogotá: Universidad Javeriana.
- Pineda, N. (1999). *Tres conceptos de ciudadanía para el desarrollo de México*. (En línea). Disponible en <http://www.colson.edu.mx/Estudios%20Pol/Npineda/Estepai2.pdf>
- PNUD (2002). *Informe Mundial de Desarrollo Humano 2002*. Madrid: Mundi-Libro.
- Rey, G. (1998) *Balsas y medusas: visibilidad comunicativa y narrativas políticas*. Bogotá: Cerec – Fescol – Fundación Social.
- Ricoeur, P. (1996) *Sí mismo como otro*, México: Siglo Veintiuno.
- Rincón, O. & Estrella, M. (2001). *Televisión: pantalla e identidad*. Quito: El Conejo.
- Savater, F. (1999). *Las preguntas de la vida*. Barcelona: Ariel.
- Toro, J.B. & Rodríguez, M.C. (2001) *La comunicación y la movilización social en la construcción de bienes públicos*. Banco Interamericano de Desarrollo (BID): Bogotá, Colombia. Disponible en <http://indes.iadb.org/verpub.asp?id=28#>

- Vilches, L. (1995). La televerdad: Nuevas estrategias de mediación. En Revista *Telos*, 43, [Cuaderno central], 54 – 62.
- Villamizar, S. (2002, 21 de junio) *Un programa que informa entreteniendo. El Mundo según Pirry*. Revista del Viernes, *El Colombiano*. Medellín, Colombia.
- Wolton, D. (1995). *El elogio del gran público*. Barcelona: Gedisa.