

# Diseño de un modelo de construcción informativa audiovisual eficiente: una propuesta para la generación de efectos de sentido

Fernando Morales

## Resumen

La estructura de la noticia televisiva se modela mediante un conjunto de técnicas y procedimientos de organización jerárquica de la información. Estos métodos persiguen establecer un ordenamiento específico de los diferentes acontecimientos y perspectivas que marcan el desarrollo evolutivo de un hecho de interés colectivo. En función del sentido provocado y decodificado de las técnicas de redacción de noticias, construcción narrativa y montaje, el televidente sigue eficazmente la sucesión y el sentido de los elementos formantes de su desarrollo, hilvanando de manera coherente y fluida cada una de las partes que componen el acontecimiento. En el presente artículo se analiza cada uno de los componentes formales de la noticia televisiva y se formula el Modelo de Construcción Informativa Audiovisual eficiente (MOCIAE), un sistema para el control de los procedimientos de organización y expresión en cada una de las fases de creación y realización del mensaje periodístico para la televisión.

### Palabras clave:

Noticia. Televisión. Eficiencia. Información.

## 1 Introducción

La formación periodística incide enérgicamente en el dominio de las técnicas de redacción, la retórica y construcción narrativa audiovisual. Este conocimiento, esencialmente empírico, le permite al comunicador social estructurar eficientemente los mensajes de manera que el espectador pueda ser capaz de descifrar una serie de indicadores claves para comprender el sentido informativo y el valor de la noticia como suceso informativo periodísticamente relevante. Sin embargo, más allá de su nivel formal o de apariencia externa, desde el punto de vista estructural, es la organización de las sustancias visuales y sonoras, combinadas por el montaje, quienes suministran todo un repertorio de claves reconocibles para el logro de los objetivos de comunicación, en tanto su meta funcional permite dirigir la lectura e interpretación de los hechos expuestos en un sentido u otro, reforzando o complementando el significado del texto mediante la imagen y otros recursos sonoros. La combinación apropiada de todos estos ingredientes puede incrementar el impacto y rendimiento comunicativo de los discursos.

1/19

Fernando Morales | fernando.morales@uab.es

Doctor y Profesor del Departamento de Comunicación Audiovisual i Publicidad II, Universidad Autónoma de Barcelona (UAB).

## 2 El mensaje-noticia como estructura textual y audiovisual

Según las rutinas prácticas de redacción, la elaboración de noticias para la televisión se efectúa controlando principalmente dos niveles de estructuración de la información, la *Macro estructura* o Coherencia semántica global y la *Micro estructura* o Coherencia sintáctica. La primera hace referencia a cómo los elementos que componen un texto permiten deducir al lector o escucha que las diferentes partes forman un todo (HUERTAS; PERONA, 1999; VAN DIJK, 1980); es decir, una unidad compacta con sentido único y diferenciable de otros mensajes. Por su parte, la coherencia sintáctica implica la concordancia entre las palabras y la relación entre las frases que componen cada una de las unidades subordinadas del mensaje (HUERTAS; PERONA, 1999). Por tanto, el control de ambos niveles de estructuración del mensaje es indispensable para facilitar una correcta lectura e interpretación de la información. Si el texto está ordenado debidamente y cada una de sus partes mantiene una sucesión interna lógicamente organizada, será claro y suficientemente explícito para que su escucha integral también se perciba con la misma exactitud. De modo similar, en la narrativa de ficción los formatos de guión organizan y desarrollan sus ideas asociándolas con objetivos de comunicación muy específicos y con la creación de una estructura dramática ternaria, Michael Chion (2001), por ejemplo se refiere al paradigma de Presentación - Nudo - Desenlace como estructura fundamental de las historias argumentales.

En el ámbito de la comunicación audiovisual esta noción estructural de los discursos es también muy frecuente y se concentra en torno a las capacidades articulatorias del montaje cinematográfico y la edición de vídeo. Tradicionalmente, los autores teóricos definen dos modalidades de construcción de sentido relacionadas con objetivos de comunicación claramente diferenciados. Uno es el *Montaje Narrativo* o denotado, basado en la lógica, orden y coherencia de las imágenes y sonidos, se basa en el respeto del *raccord* o la continuidad que los interconecta (AMIEL, 2005; MITRY, 2002; MARTÍN, 1999). El otro es el *Montaje Expresivo* y desencadena un segundo nivel de significación. Mientras el montaje narrativo implica el desciframiento inmediato y directo de la información, el montaje expresivo se concentra en producir significados connotados, más elaborados y complejos, a destacar valores estéticos subyacentes dirigidos a provocar estados emocionales en el espectador (MARTÍN, 1999; BALÁZS, 1987). En este sentido, la teoría estructural compleja (TABOADA; MANN, 2005) sugiere también diferentes tipos de discurso en función del tipo de asociación de la información: «núcleo» o «satélite» a partir del grado de novedad que representa la información para el receptor. En el caso del discurso noticioso, las variaciones en los parámetros semánticos, visuales y sonoros, así como las pausas y transiciones del mensaje se definen e interpretan por los espectadores por ejemplo como: un cambio en el espacio del

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

### 3 Las teorías del montaje y la estructura de la noticia

Desde la perspectiva semiótica se ha generado una corriente teórica centrada en definir los niveles de la estructuración de los discursos audiovisuales. Aunque en principio los autores formulan sus modelos centrados en el paradigma cinematográfico, al tratar sustancias sonoras y visuales, en igualdad de condiciones es lícito planear una posible extrapolación conceptual a otros géneros y plataformas como el vídeo y la televisión, en razón que desde el fuero estrictamente periodístico no se ha sistematizado clara y sólidamente este asunto ni su eventual influencia en actividades inherentes y subsecuentes como la atención y comprensión de la información. Christian Metz, es el primer teórico en analizar la estructura de la imagen desde este punto de vista y en hablar de la gran *Sintagmática de la banda de imágenes*, en tanto representan ordenaciones codificadas y significantes en el nivel de las grandes unidades del filme (METZ, 2002). Dentro del *Segmento Autónomo* ubica al Plano, como unidad de sentido autónomo y los *Sintagmas acronológicos* y *cronológicos*, para definir las diferentes modalidades de ordenamiento de las unidades

de rango inferior, denominadas por el autor como Escena y Secuencia (METZ, 2002). Pero si bien el modelo define satisfactoriamente un sistema jerárquico formado por la interacción de unidades coherentes y su ordenación temporal, no plantea un criterio rector para codificar las formas de reconstrucción del espacio de la representación y menos aún el potencial comunicativo de la fusión entre la imagen y el sonido en la producción de sentido. Probablemente, el poco conocimiento del lenguaje sonoro en su época y el excesivo optimismo por explicar los procesos de comunicación exclusivamente en clave de códigos lingüísticos complejos, impedía elaborar un esquema más completo y didáctico, capaz de funcionar con igual eficacia en otros contextos comunicativos ajenos al cine, tal como sucede con los mensajes periodísticos audiovisuales. Además, la propuesta metziana, en tanto proveniente del entorno cinematográfico, parte su análisis y sistematización teórica en las unidades clásicas de escena y secuencia, que solo poseen una equivalencia relativa en la nomenclatura periodística, y no se comportan ni responden en su organización estructural y expresión en la misma dimensión.

Posiblemente en un intento por subsanar estas falencias, Jacques Aumont y colegas (1996), arriban unos años después a una propuesta más comprensible y versátil, basada en un protocolo detallado de Funciones de montaje (ver Cuadro 1). Mediante las *Funciones Sintácticas* el montaje construye relaciones formales para generar un

ordenamiento claro de la exposición que permita activar la producción de sentido. “El montaje asegura, entre los elementos que une, relaciones ‘formales’, reconocibles como tales, más o menos independientes del sentido” (AUMONT et al. 1995, p. 67).

El segundo grupo lo conforman las *Funciones Semánticas*, determinan el flujo narrativo en los diferentes niveles formales y de enunciación del mensaje. La subdivisión de sentido connotado y denotado indica, desde la perspectiva semiológica, la posibilidad de generar significado explícito en base a relaciones directas entre las unidades, en tanto que el sentido connotado hace más bien referencia a significados subyacentes o inferidos de la interpretación de las relaciones expuestas. Finalmente, las *Funciones rítmicas*, definen un último protocolo interactivo donde las relaciones van interconectando los valores simbólicos de la imagen juntamente con la carga expresiva del sonido. Son como dicen los propios autores, todos aquellos casos en los que el montaje pone en

relación dos elementos diferentes para producir un efecto de causalidad, de paralelismo, de comparación etcétera (AUMONT et al., 1995).

En el siguiente esquema mostramos un cuadro resumen de las tres funciones del montaje propuestas por Aumont y colegas, su clasificación y los diferentes procedimientos para construirlas.

Posteriormente los autores establecen tres *Modalidades de aplicación* del montaje: *Espacial*, *Orden y Duración*. La primera sirve para reconstruir las dimensiones del espacio de la representación a partir de la transformación y alternancia de los elementos visuales o sonoros contenidos. La modalidad *Orden* define las relaciones sintácticas entre las diferentes unidades supra discursivas del filme: planos, secuencias etc. y los mecanismos de transición que se emplean para hacer fluir dichos cambios, de modo que no se perciba un *salto* o variación significativa en el contenido expuesto de los fragmentos que componen la serie. Finalmente

Cuadro 1 - Esquema de Funciones de montaje de Jacques Aumont (adaptación personal)

FUNCIONES	CLASIFICACION	TÉCNICA
<i>Sintácticas</i>	Efectos de enlace Efectos de disyunción	Corte Fundidos encadenados
<i>Semánticas</i>	Producción de sentido denotado Producción de sentido connotado	Continuidad directa Continuidad representada
<i>Rítmicas</i>	Ritmos temporales Ritmos plásticos	Combinación de banda sonora y formas visuales. Interacción de colores y valores de intensidad de la imagen.

la *Duración* implica el ajuste físico y métrico del fragmento, para decidir un tiempo exacto de permanencia de la imagen en la pantalla. Esta última modalidad permite ejecutar en la práctica, la lectura correcta de las dominantes fundamentales de nuestra percepción, definidas en las dos primeras modalidades: Espacial y Orden.

¿Pero, son solo estos factores y las decisiones certeras respecto de sus niveles de organización en el discurso, los únicos factores necesarios para construir una noticia suficientemente fluida e inteligible o intervienen también otros factores?

#### **4 Interacción noticia-espectador**

Pero el acertado cumplimiento de los objetivos de transmisión de la información no se alcanza única y exclusivamente con el diseño mejorado de una estructura para el ordenamiento de cada una de las partes de la noticia, sino también considerando como elemento activo del proceso de comunicación al sujeto espectador. En tanto destinatario final del mensaje, el receptor decodifica no solo la sustancia informativa, observando y escuchando lo que proyecta ante él el aparato de televisión, sino mediante un proceso continuo de selección, evaluación y asignación de significados que no siempre es igual al del resto de sujetos, porque simplemente sus criterios de búsqueda y sus elementos de juicio valorativo están condicionados por su propia experiencia, formación y una estructura cognoscitiva propia e irrepetible. Sobre la base de este segundo ejercicio, ajeno a la propia

carga y capacidad comunicativa del mensaje, el individuo elige y valora jerárquicamente unos contenidos sobre otros según sus preferencias y expectativas personales. Define, asimismo, una trayectoria de mirada y de extracción de datos de lo que se reproduce en el marco de la escena. Pero en contra de lo que pueda afectar este factor de control, encontramos la elevada semejanza entre la noticia percibida y la realidad social próxima: acontecimientos, locaciones, temáticas, personajes etc. El conocimiento y el dominio colectivo de los hechos y situaciones relacionadas con estos elementos de nuestra vida cotidiana y la representación de la noticia, facilitan un contacto receptivo activo y consecuentemente una interpretación inmediata de los hechos observados a través de los medios de comunicación. Además, recurriendo a algunas de las técnicas de redacción, composición visual, sonora y de edición, antes mencionadas, los periodistas, redactores, camarógrafos y montadores, pueden lograr reducir aquellos márgenes de una posible «doble interpretación», dirigiendo preferentemente la atención sobre los elementos claves del texto y/o la imagen, para conducir la interpretación en el sentido deseado. Así podremos tener una elevada certeza que el espectador verá, escuchará y valorará adecuadamente los mismos elementos que el periodista o realizador define como relevantes de su mensaje y siguiendo exactamente el mismo nivel de jerarquización y ordenamiento de las sustancias visuales y sonoras dispuestas en el discurso.

Desde una óptica psicológica, la recepción se define como una especie de *ida y venida* de la atención a la comprensión, donde ambas se contienen mutuamente, Bandura (1977). Es por eso que, a nivel funcional y operativo, las técnicas discursivas de compaginación y montaje poseen una intencionalidad activadora de recursos de atención, que impulsan consecuentemente unos procesos de comprensión posicionados en diferentes niveles. Ello implica que el emisor pone en funcionamiento una serie de procedimientos para construir el discurso y que por contrapartida el receptor ha de interpretarlos inequívocamente en su misma dimensión y sentido. Aunque los televidentes no sean expertos, son sujetos activos y asiduos consumidores de mensajes mediáticos, este hábito hace que de forma natural y espontánea posean y pongan en funcionamiento unas capacidades de interpretación lo suficientemente bien definidas para seguir el hilo de cualquier discurso audiovisual. Es más, la narrativa audiovisual periodística posee un nivel de articulación menos compleja que, por ejemplo la ficción, debido a que, como hemos indicado, aborda temas previamente conocidos para la audiencia y establece una retórica de predominio textual donde el criterio preferente de orden y las secuencias audiovisuales. Este hecho facilita una lectura e interpretación sencilla y prácticamente inmediata de las exposiciones. Pero este trabajo es un procesamiento de interconexión en interpretación ciertamente polietápico, en el cual, de manera activa el individuo va ejecutando

tareas de selección para extraer una serie de datos visuales y sonoros relevantes, ubicados y distribuidos de manera intencional por el emisor. En su transcurso efectúa una cadena de operaciones racionales mediante las cuales interconecta, compara y deduce diferentes premisas específicas para obtener uno o varios significados representativos.

A nuestro entender la desatención al sujeto, los factores externos al mensaje y la precisión para relacionar los métodos o procedimientos retóricos disponibles con la producción de sentido, han sido las mayores debilidades de los modelos centrados en explicar los flujos internos del discurso audiovisual en general y de discurso-noticia en particular. Los esquemas cinematográficos si bien establecen procedimientos y métodos concretos, éstos no siempre son extrapolables al sistema de producción informativa. Si bien es cierto que el mensaje-noticia utiliza el mismo lenguaje y gramática narrativa, la producción de sus materiales se genera bajo condiciones de planificación y toma de decisiones en un intervalo de tiempo bastante más corto en comparación con el cine. Es necesario, entonces, aproximarnos al asunto desde una perspectiva más amplia, descomponiendo el proceso de producción informativa audiovisual en sus etapas convencionales e ir precisando en cada caso, separadamente, los márgenes disponibles de trabajo y los procedimientos creativos específicos para explicitar el sentido

de la información, de manera que en su conjunto y sus partes, logre ser perfectamente inteligible para el espectador.

## **5 El Modelo de Construcción Informativa Audiovisual (MOCIAE)**

En las siguientes líneas se formula y detallan las diferentes fases del Modelo de Construcción Informativa Audiovisual Eficaz (MOCIAE). Es un esquema de articulación de noticias para la televisión basado en las posibilidades de construcción y expresión de las imágenes, sonido y texto; así como los diferentes procedimientos inherentes y sus intenciones. Veamos seguidamente cada uno de estos niveles y las interacciones respectivas:

### **Primer nivel: proceso de producción informativa**

El primer nivel del proceso está formado por las diferentes etapas convencionales de la producción informativa audiovisual. Se divide en cinco fases:

#### **FASE Nº 1: COBERTURA**

En esta primera fase el periodista y el camarógrafo (habituales responsables de la cobertura de las noticias) definen una localización y una estrategia tentativa de cobertura frente al suceso según: indicaciones jerárquicas, conocimiento previo sobre los hechos, su experiencia y las capacidades físico-espaciales disponibles, etc. Este es un

proceso imprevisible, cambiante y que se va ajustando según las condiciones y los elementos nuevos de la escena de la noticia. El grado de imprevisibilidad suele ser habitualmente elevado, con lo cual, el periodista debe tener la capacidad de decidir *in situ* e incluso por cuenta propia acerca del tratamiento de cobertura y modificar la planeación debido a las condiciones o situaciones que se presenten. Secuencialmente se producen las siguientes cuatro acciones.

En primer lugar, la elección del punto de vista supone el posicionamiento de la cámara respecto de la acción; es decir, la ubicación para el registro audiovisual, que constituirá finalmente el punto de vista del espectador respecto del acontecimiento. Queda definida según criterios plásticos de composición visual, condiciones de luz y el posicionamiento efectivo del camarógrafo frente al suceso. La realización efectiva del material es lo que denominamos *Registro audiovisual* e incluye la grabación de los diferentes planos, movimientos y angulaciones de la cámara, registros sonoros directos, etc. Vinculado a esta segunda etapa tenemos el *Registro de testimonios* y declaraciones asociadas al acontecimiento, cumplen la función de reforzar y verificar la información ofrecida por el periodista. Finalmente el *Stand up* o presentación del reportero frente a cámara, representa el carácter testimonial del informador en el escenario de la noticia. Contribuye a proyectar una impresión de credibilidad y actualidad desde el propio lugar de los hechos.

Cuadro 2 - subprocesos y funciones comunicativas de la fase de cobertura

COBERTURA	SUBPROCESOS	FINALIDAD COMUNICATIVA
<b>Punto de vista</b>	Localización del periodista y cámara en posición preferente frente al suceso noticioso.	1. Determinar un punto de vista preferente de la acción. 2. Asumir la posición del espectador ideal frente a la imagen-hecho-noticia.
<b>Registro audiovisual</b>	Grabación <i>in situ</i> de imágenes y sonidos diversos y relevantes asociados con el acontecimiento periodístico cubierto.	1. Obtención de material visual y sonoro representativo de la noticia para la fase de montaje y emisión. 2. Enfoque noticioso multi perspectiva.
<b>Registro de testimonios</b>	Captura de testimonios de las personas protagonistas o relacionadas con el hecho de cobertura.	1. Confirmación, ampliación de la información del periodista. 2. Obtener credibilidad informativa por el conocimiento o crédito de fuentes testimoniales.
<b>Registro Stand up</b>	Grabación de texto del reportero con fondo visual del espacio físico correspondiente con la cobertura informativa.	1. Mostrar el indicador de <i>testigo presencial</i> en la cobertura. 2. Afianzar el prestigio y capacidad de cobertura del medio ante la audiencia.

## FASE Nº 2: ESTRUCTURACION

Una vez efectuada la cobertura informativa, se trata ahora de valorar con criterio periodístico el material, para ordenarlo como noticia televisiva, complementar si cabe la información obtenida y adecuarlo a un formato audiovisual eficiente. En esta etapa el periodista resume los datos y resultados relevantes de la cobertura a los responsables de determinar el tratamiento y orden de las noticias. Se analiza el potencial informativo global de todos los materiales obtenidos, su grado de novedad, veracidad y *Sentido noticioso*, correspondiéndole tentativamente un tiempo estimado en pantalla. Seguidamente, luego de las decisiones del equipo de prensa, la siguiente fase se realiza analizando

nuevamente el material, estableciendo una *Jerarquización* de las diferentes partes o secciones del material registrado y producido. Esto implica valorar *cuánto tiempo* puede asignarse a cada una de las fuentes o testimonios registrados durante la cobertura con respecto al total de la nota. El predominio de unos elementos sobre otros (según criterios de valoración) determina finalmente la decisión acerca del ordenamiento definitivo del conjunto de las piezas y partes obtenidas en la cobertura. El balance final de este material sirve de guía orientativa para preparar los diferentes textos, locuciones por el periodista y planear, si es pertinente, una estrategia de montaje o edición específica.



Cuadro 3 - subprocesos y funciones comunicativas de la fase de estructuración

ESTRUCTURACION	SUBPROCESOS	FINALIDAD COMUNICATIVA
<b>Sentido noticioso</b>	Discusión conjunta acerca del valor periodístico del material registrado.	Sugerir y asignar un nivel de importancia dentro de la estructura y orden del informativo.
<b>Jerarquización</b>	Asignación de tiempo de presencia en pantalla a cada una de las partes formantes de la noticia televisiva.	Duración de las partes según criterios de interés informativo o mediático.
<b>Ordenamiento</b>	Yuxtaposición de las diferentes piezas y partes para formar la totalidad del mensaje noticia.	Dotar de forma y sentido secuencial al mensaje noticia.

### FASE Nº 3: REDACCION

Es la etapa de preparación de los diferentes textos, trozos de sonido que se incluirán como *locución en off* de la noticia. Se elaboran definiendo en primer lugar, la coherencia global: claridad e inteligibilidad de la información en concordancia con el sentido general definido en la fase previa de estructuración. En segundo lugar, la coherencia

sintáctica interna de cada uno de los párrafos que forman los denominados *bloques de texto* y, es decir, el tratamiento de cada sub apartado textual de la nota y, finalmente, la conexión significativa de cada texto con las fuentes sonoras y visuales recogidas durante el registro: declaraciones, testimonios, stand up etc. que se mostrarán en el vídeo editado.

Cuadro 4 - subprocesos y funciones comunicativas de la fase de redacción

REDACCION	SUBPROCESOS	FINALIDAD COMUNICATIVA
<b>Elaboración de textos</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Control de coherencia semántica global.</li> <li>2. Control de la coherencia sintáctica.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Generación de sentido denotado o connotado.</li> <li>2. Definir un orden y sentido del discurso.</li> <li>3. Interconexión de estructuras textuales con fuentes audiovisuales.</li> </ol>

#### FASE Nº 4: EDICION

La cuarta fase implica el modelado audiovisual de la noticia según las decisiones y criterios estructurales definidos en las tres etapas preliminares. Aquí el periodista, habitualmente acompañado del editor periodístico y el montador) organiza el material disponible y construye la noticia siguiendo secuencialmente tres subetapas operacionales precisas. La *Selección* es la elección de imágenes y sonidos atendiendo a su capacidad periodística, expresiva, comunicativa

y combinatoria. El *Ordenamiento* constituye la organización de secuencial de la información siguiendo la misma cronología del registro o las manipulaciones espacio temporales incluidas según los cambios posteriores acerca de su estructura. Y, finalmente, la *Duración*, consiste en el ajuste y la precisión técnica para interconectar los diferentes trozos de imagen y sonido disponibles, dándoles un tiempo exacto de exposición y creando entre sí un ritmo periodístico que active la atención y el interés del espectador.

10/19

Cuadro 5 - subprocesos y funciones comunicativas de la fase de edición

EDICION	SUBPROCESOS	FINALIDAD COMUNICATIVA
<b>Selección</b>	Valoración periodística y técnica del material proporcionado por el cámara.	Elección de material representativo del hecho y relevante desde el punto de vista audiovisual.
<b>Orden</b>	Seguimiento del patrón estructural previsto y de las características propias del material.	Organizar fluidamente la información en concordancia con los textos, la estructura y el sentido noticioso previsto.
<b>Duración</b>	Ajuste del tiempo de exposición de las imágenes y los sonidos registrados en el rodaje.	Generar ritmo y cadencia de la exposición para facilitar los niveles de atención y de procesamiento eficiente de la información.

## FASE Nº 5: EMISION

En esta última etapa, se redefinen los tiempos y los criterios de ajuste sobre la base de los imprevistos y cambios producidos en la estructura del informativo, atendiendo a la llegada de nuevo material, periodísticamente más importante para el medio y la audiencia. Esto motiva una posible reestructuración de tiempo del mensaje (síntesis y supresión de información de menor relevancia o subordinada con el eje temático principal) motivada por los cambios en su ubicación en el índice del programa y los límites fijados por el horario y la duración del espacio en el contexto de la programación de la televisora. Una segunda labor consiste en la inclusión de títulos y créditos a la noticia, para definir con mayor precisión los datos relacionados: lugar, horario, nombre de los testigos, entre otros. Esta fase tiene la finalidad de localizar más claramente los referentes de la cobertura para el espectador. Finalmente la tercera fase es la sonorización en directo. Aunque esta etapa más bien técnica se realiza de manera previa y externa durante lo que se

denomina *postproducción*, sirve para fortalecer, complementar y ampliar unos valores expresivos del discurso como el énfasis y una construcción de atmósfera a través de los cuales el mensaje puede hacerse más explícito en su sentido y carácter.

Como hemos podido observar, este primer nivel producción de sentido de la información se asocia mayoritariamente a un proceso realización compuesto por acciones esencialmente de carácter mecánico u operativo. Incluye decisiones y aplica métodos de carácter y uso general, que se aplican obligatoriamente en el armado de cualquier tipo de producto. Sin embargo, en su conjunto, la construcción de noticias no debemos encasillarla como una actividad técnica y menos operacional, sino como un espacio amplio de interacciones y para el surgimiento de nuevas posibilidades expresivas, porque la construcción textual y el lenguaje audiovisual son una fuente inmensamente rica para la creación de significados explícitos, elaborados o complejos. Para producirlos es necesario que el comunicador conozca perfectamente las técnicas

Cuadro 6 - subprocessos y funciones comunicativas de la fase de edición

EMISION	SUBPROCESOS	FINALIDAD COMUNICATIVA
<b>Ajuste temporal definitivo</b>	Nueva edición del vídeo, adecuada a los criterios preferentes de información.	Adecuación del tiempo definitivo de la exposición a los parámetros del índice y la estructura del informativo.
<b>Titulación</b>	Inserción de créditos localizados	Especificar datos referentes a la noticia, localización y personajes protagonistas.
<b>Sonorización</b>	Inclusión de música	Ambientar, construir atmósferas y resaltar expresivamente hechos o pasajes de la información

para explotarlas comunicativamente, dándoles un sentido más amplio y funcional que ayude a su sentido informativo, al flujo ordenado de los hechos registrados e ideas que se desean transmitir de manera eficaz a la audiencia. Ingresamos entonces a un segundo nivel denominado **Recreación espacio-temporal**.

### **Segundo nivel: posibilidades recreativas**

La tarea de construcción textual y audiovisual ayuda poderosamente a condensar los hechos en ideas claves y a sintetizarlos de forma muy concreta en muy corto tiempo. Resulta infrecuente que el periodista reproduzca fielmente un acontecimiento producido en varios días, no solo por ser logísticamente inviable (salvo que se tratase de una retransmisión en directo de gran interés colectivo), sino básicamente porque todo lo que acontece en un período tan largo de tiempo no suele tener el mismo valor informativo para el medio de comunicación, como para justificar tamaño despliegue, ni las horas de emisión. Por ello la capacidad de síntesis y concreción es prioritaria en la correcta estructuración y ordenamiento de la información, porque ajusta con mayor lógica y naturalidad la exposición a los parámetros y diseños habituales de programas informativos para la televisión. Desde otro punto de vista, la síntesis es también una vía expresiva para intervenir en la concepción y el diseño del espacio y el tiempo, con lo cual puede hacerse más fluido y explícito el curso de los acontecimientos noticiosos. Como parte de esta misión, el manejo

de la duración de los fragmentos (MORALES, 2001) regula intencionalmente el suministro de la información visual y/o sonora al interior del mensaje. Expone o suprime directamente datos y referentes claves del acontecimiento y despiertan el interés activo por el desarrollo y sucesión de las acciones. Estos procedimientos se resumen en tres posibilidades recreativas específicas orientadas a ensamblar y recrear el discurso audiovisual en su forma y sentido integral. Cada procedimiento posee una función comunicativa específica. La opción *Añadir-Eliminar* define la selección de (inclusión y exclusión) de los datos obtenidos en el registro: textuales, visuales o sonoros, durante la fase de Edición o Montaje. El efecto de dicha reconstrucción se traduce en un control del suministro de la información para el espectador, para que asigne uno u otro sentido o significado del mensaje, devenido de esa selección de datos referidos a la información. La alternativa *Acortar-Expandir*; posee una función recreativa mediante la cual el periodista adecua la información a unos parámetros de desarrollo temporal. Esto supone, o bien acortar el desarrollo de los hechos o por el contrario prolongar o profundizar los detalles de un hecho, aunque esto no suponga necesariamente la inclusión de nuevos datos representativos que modifiquen su valor semántico implícito. El último procedimiento es la *Síntesis*, se diferencia de la operación de acortar, en que concibe un tratamiento de forma general, una condensación de cada una de las partes sin que se produzca una alteración del sentido global de la noticia.

Cuadro 7- Segundo nivel: Posibilidades recreativas

PROCEDIMIENTO	DESCRIPTOR	FUNCIÓN COMUNICATIVA
<b>Añadir/Eliminar</b>	Modifica los criterios de selección según objetivos comunicativos o por exigencias externas. Determina qué se dice, ve y qué se elimina u oculta intencionadamente al espectador.	Controla el suministro de información.
<b>Acortar/Expandir</b>	Aumenta o disminuye el tiempo de duración del texto y de los fragmentos y de la acción.	Recrea el desarrollo de la secuencia, ajustando a parámetros temporales.
<b>Sintetizar</b>	Condensa temáticamente y argumentalmente el contenido de la secuencia.	Extrae sistemáticamente la información relevante del desarrollo de la acción.

Pero estas posibilidades no controlan una producción de sentido por si solas si no están interconectadas con una intencionalidad informativa o comunicativa específica. Para producirla hemos de ingresar a un tercer nivel de articulación: la Intención informativa.

### Tercer nivel: intencion informativa

En el segundo nivel la construcción textual y audiovisual por el montaje se distancia de sus dependencias técnicas y operativas elementales, concentrándose en cambio en la producción

de efectos de sentido más elevados de la simple estructura formal mediante relaciones significativas entre las partes y los fragmentos de imagen y audio. Para ello primeramente decidimos *¿Qué objetivo buscamos crear o producir en la audiencia con nuestro material? ¿Únicamente pretendemos relatar correcta y ordenadamente la noticia? ¿Intentamos transmitir además relaciones de significado?* Para plasmarlas adecuamos la estrategia según dos intenciones procedimientos básicos: Narración y Motivación.

Cuadro 8 - Tercer nivel: Intención informativa.

INTENCION	DESCRIPTOR	FUNCIÓN COMUNICATIVA
<b>Narrar</b>	Articula un desarrollo lógico, coherente y comprensible de las acciones.	Facilitar la transmisión de la información y mejorar la comprensión del mensaje.
<b>Motivar y emocionar</b>	Crea ideas y conceptos nuevos con las asociaciones. Transmitir sensaciones y motivaciones de grado complejo.	Provocar significados y conceptos nuevos mediante las relaciones de los fragmentos audiovisuales. Atraer hacia la identificación, persuasión, provocar risa, miedo.

La primera subdivisión *Narrar* se restringe únicamente al rol estrictamente informativo del mensaje, persigue transmitir los hechos de forma lineal, concatenada para que dicho orden produzca un significado claro del suceso. La segunda *Motivar y emocionar* pretende una connotación más expresiva mediante la explotación de los mecanismos retóricos del montaje.

Seguidamente, una vez clarificado el objetivo de comunicación, definimos los procedimientos idóneos para la organización de las sustancias informativas aplicando un

criterio de concordancia y compatibilidad mutua. Para ello, se realiza un segundo análisis de los materiales, evaluándose individualmente su grado de afinidad específico con la intención respectiva. Este nuevo estudio, más profundo y detenido de las valoraciones previas sirve para verificar el carácter y la función semántica de cada fragmento para provocar un significado en concreto al unirse con otros o bien dentro del conjunto del discurso. Una vez evaluado el material, se producen las siguientes posibilidades de construcción que denominamos *Métodos asociativos y relacionales*, concordantes con las intenciones antes referidas.

Cuadro 9 - Métodos asociativos y relacionales.

PROCEDIMIENTO	MODALIDADES	FUNCION COMUNICATIVA
<b>Narrativo</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Lineal: Sucesión de imágenes o escenas en orden cronológico.</li> <li>2. Invertido: Altera el orden natural, comenzando por el final y finalizando con la principio.</li> </ol>	Hilvana los hechos para narrar una acción de manera secuencial o variando el sentido lógico de los acontecimientos expuestos.
<b>Expresivo</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Paralelo: Dos o más acciones independientes se desarrollan de modo simultáneo.</li> <li>2. Semejanza</li> <li>3. Contraste</li> </ol>	Genera ideas y significados asociados a conceptos. Una impresión nueva, independiente del propio contenido de las imágenes para construir una asociación mental.

#### Cuarto nivel: sujecion de la percepcion espacio-temporal

Ahora bien, una vez ejecutada la estrategia narrativa o expresiva del mensaje, se despliega en un cuarto y último nivel de las interacciones, cuyo objetivo es reconstruir la impresión de realidad del conjunto, de toda la representación. Mientras los tres niveles de sujeción anteriores se han concentrado en fortalecer la capacidad retórica del mensaje, en este nivel comprobamos su ajuste a la coherencia y verosimilitud perceptiva. Se contemplan tres procedimientos específicos: Relaciones Espaciales, Temporales y de Apariencia Visual.

Las *Relaciones espaciales* configuran nuestra impresión del marco de la representación y es básicamente un acto creativo de composición visual: ubicación de la cámara frente a la acción, variación de la distancia entre la cámara y la acción, los cambios de perspectiva y ángulo,

la combinación personaje/periodista con el fondo escenográfico, el control de la luz natural o artificial por medio de los dispositivos de calibración de la cámara, paraguas externos, entre otros. Si bien este nivel de recreación resulta difícil de controlar debidamente por las limitaciones de tiempo para el registro o la injerencia sobre las condiciones espaciales, su uso correcto permite un manejo afortunado de las variables de rodaje y a la vez contribuye a incorporar a la construcción visual valores añadidos para el predominio de los rasgos visuales directamente relacionados con el suceso o hecho noticioso. Las *Relaciones temporales* dependen de las características y del planeamiento de rodaje, pero puede reforzarse mediante el montaje, ayudan a crear como ya se ha mencionado, simbolizaciones y relaciones causales entre las diferentes partes de la noticia. Finalmente, las

Cuadro 10 - Impresión de coherencia y verosimilitud discursiva

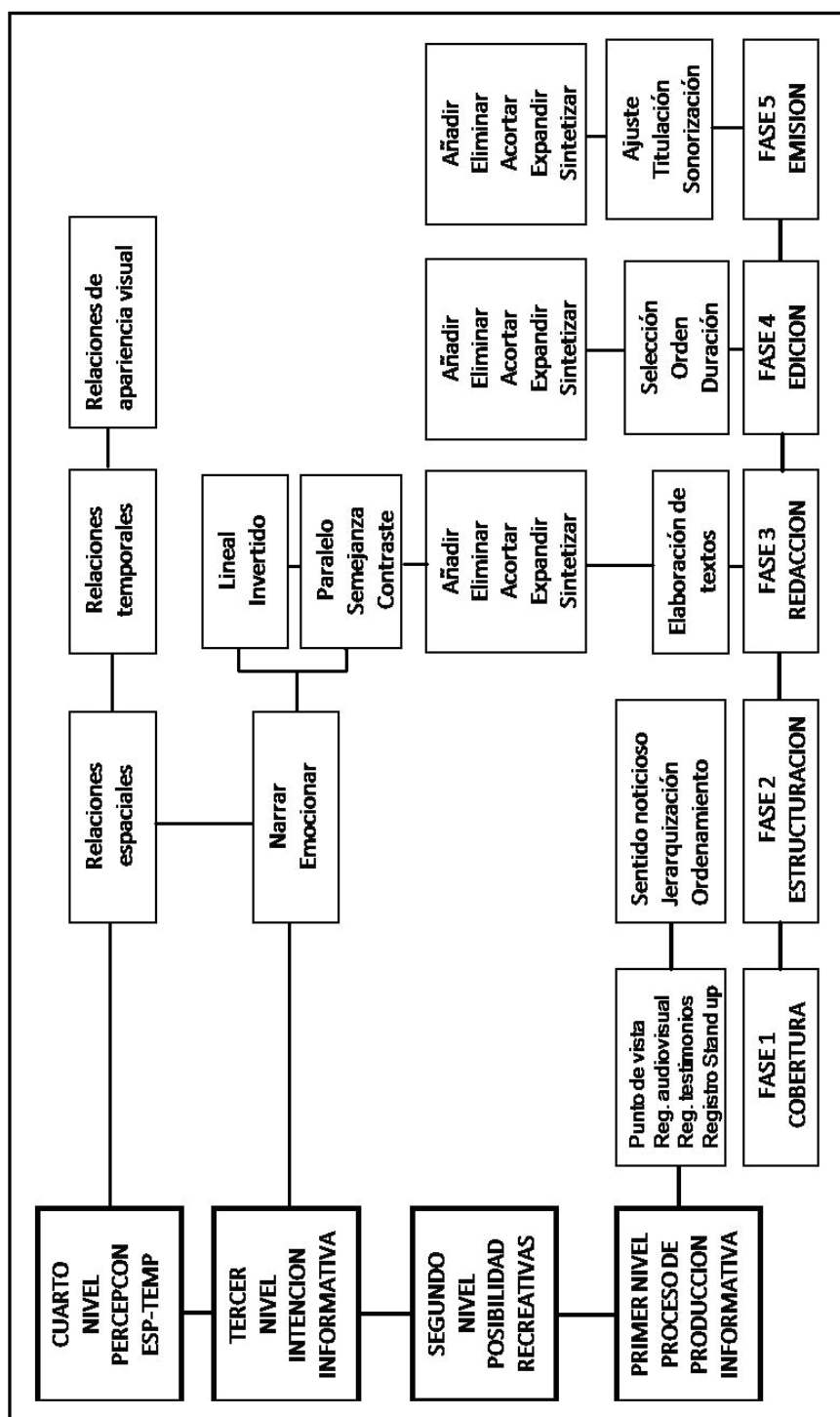
PROCEDIMIENTO	MODALIDADES	FUNCIÓN COMUNICATIVA
<b>Relaciones Espaciales</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Cambio de plano</li> <li>2. Cambio de ángulo</li> <li>3. Cambio de plano/ángulo</li> <li>4. Desplazamiento de los personajes.</li> <li>5. Por el movimiento de cámara.</li> </ol>	Orientar la captación de la atención en localizaciones específicas de la escena.
<b>Relaciones Temporales</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Acción paralela</li> <li>2. Acción alterna</li> <li>3. Acción consecutiva</li> <li>4. Hacia el pasado</li> <li>5. Hacia el futuro</li> <li>6. Atemporal</li> </ol>	Conectar las líneas narrativas del mensaje y organizar el flujo temporal de la exposición.
<b>Relaciones de apariencia visual</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Oscuridad/Claridad</li> <li>2. Enfoque/Desenfoco</li> <li>3. Sonido nítido/distorsionado</li> <li>4. Color/Blanco y Negro</li> </ol>	Activar choques y estimulaciones sensoriales.

*Relaciones de apariencia visual* son efectos o recursos de cámara o montaje, mediante los cuales pueden crearse relaciones de contraste y oposición intencionales entre los segmentos. Cumplen una

función recreativa, plástica y de activación de choques perceptivo-estimulares en el mensaje.

En el siguiente esquema se muestra una representación gráfica del modelo.

Gráfico 1 - Modelo de Construcción Informativa Audiovisual (MOCIAE)





## 6 Conclusiones

Frecuentemente el diseño de las rutinas y la velocidad con la cual se produce y emite la información periodística para la televisión constituyen un posible obstáculo para la reflexión y la formulación de métodos y sistemas de trabajo eficientes, que hagan posible delimitar las diferentes etapas y funciones del quehacer de la prensa audiovisual y lo que es más importante sus potenciales posibilidades comunicativas. En este sentido el conocimiento de la teoría de la redacción periodística, el lenguaje, la narrativa audiovisual y los métodos retóricos del montaje cinematográfico representan fuentes de conocimiento sumamente útiles para mejorar y optimizar informativa y expresivamente el tratamiento de los materiales y las fuentes icónicas o sonoras, mediante las cuales el periodista y el realizador, poniendo en práctica operaciones de valoración y juicio informativo, organizan y sistematizan sus discursos. En el presente artículo se ha intentado articular coherentemente cada una de estas perspectivas, recursos y métodos de trabajo con la intención de optimizar no solo las rutinas productivas inherentes sino para suministrar un repertorio metodológico ordenado a través del cual los profesionales pueden explotar los rasgos comunicativos de la imagen y el sonido en beneficio de la claridad informativa y la eficacia en el control de la atención y el recuerdo de los mensajes.

## Referencias

- AMIEL, Vincent. **Estética del montaje**. Madrid: Abada, 2005.
- BALÁZS, Béla. **El Film**: evolución y esencia de un arte nuevo. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.
- BANDURA, Albert. Self-efficacy: toward a unifying theory of behavioral change **Psychological Review**, v. 84, p. 191-215, 1977.
- CHION, Michael. **La Audiovisión**: introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido. Barcelona: Paidós, 2001.
- HUERTAS, Amparo; Y PERONA, Juan José. **Redacción y locución en medios audiovisuales**. Barcelona: Bosch, 1999.
- METZ, Christian. **Ensayos sobre la significación en el cine**. Barcelona: Paidós, 2002.
- MARTÍN, Marcel. **El Lenguaje del cine**. Barcelona: Gedisa, 1999.
- MITRY, Jean. 2002. **Estética y psicología del cine**. 5. ed. Barcelona, Siglo XXI.
- MORALES, Fernando. **Teoría y práctica de la edición en video**. Lima: Edit. Universidad de San Martín de Porres, Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación, 2000.
- TABOADA, Maite; MANN, William. Rhetorical structure theory: looking back and moving ahead **Discourse Studies**, v. 8, n. 3, p. 423-459, 2005.

## Design of and efficient construction audiovisual information: a proposal for the generation of effects of meaning

## Projeto de informações de Construção audiovisual eficiente: uma proposta de efeitos de geração de sentido

### Abstract:

The structure of television news is modeled by a set of techniques and procedures of hierarchical organization of information. These methods seek to establish an order of specific events and the different perspectives that mark the evolutionary development of an act of collective interest. Depending on the direction and led to the decoded news writing techniques, narrative construction and editing, the viewer follows the sequence and effectively the meaning of the formants of your development, bring together a coherent and flowing each of the component parts the event. The present article analyzes each of the formal components of the television news is made and the Building Information Model for Audiovisual efficiency, a system for control of the organization and expression in each stage of development and realization of the message for television journalism.

### Keywords:

News. Television. Efficiency. Information.

### Resumen:

UA estrutura da história da televisão é modelada por um conjunto de técnicas e procedimentos de organização hierárquica da informação. Estes métodos procuram estabelecer um regime específico dos vários eventos e perspectivas que marcam o desenvolvimento evolutivo de um evento de interesse público. Em função do sentido provocado e decodificado das técnicas de de redação de notícias, construção narrativa e instalação, o espectador é efetivamente a sequência e direção de componentes do desenvolvimento, reunindo de maneira coerente e fluida cada uma das partes do evento. Este artigo discute cada um dos componentes formais das notícias televisivas, para os quais é formulado o Modelo para a Construção de Informação Audiovisual Eficiente (MOCIAE), um sistema para procedimentos de controle de organização e expressão em cada uma das fases da criação e realização da mensagem para o jornalismo de televisão.

### Palavras-chave:

Notícias. Eficiência. Informação.

## Expediente

A revista E-Compós é a publicação científica em formato eletrônico da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós). Lançada em 2004, tem como principal finalidade difundir a produção acadêmica de pesquisadores da área de Comunicação, inseridos em instituições do Brasil e do exterior.

E-COMPÓS | [www.e-compos.org.br](http://www.e-compos.org.br) | E-ISSN 1808-2599

Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Brasília, v.14, n.1, jan./abr. 2011  
A identificação das edições, a partir de 2008, passa a ser volume anual com três números.

### CONSELHO EDITORIAL

**Afonso Albuquerque**, Universidade Federal Fluminense, Brasil  
**Alberto Carlos Augusto Klein**, Universidade Estadual de Londrina, Brasil  
**Alex Fernando Teixeira Primo**, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil  
**Ana Carolina Damboriarena Escosteguy**, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil  
**Ana Gruszynski**, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil  
**Ana Silvia Lopes Davi Médola**, Universidade Estadual Paulista, Brasil  
**André Luiz Martins Lemos**, Universidade Federal da Bahia, Brasil  
**Ângela Freire Prysthon**, Universidade Federal de Pernambuco, Brasil  
**Angela Cristina Salgueiro Marques**, Faculdade Cásper Líbero (São Paulo), Brasil  
**Antônio Fausto Neto**, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil  
**Antonio Carlos Hohlfeldt**, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil  
**Antonio Roberto Chiachiri Filho**, Faculdade Cásper Líbero, Brasil  
**Arlindo Ribeiro Machado**, Universidade de São Paulo, Brasil  
**Arthur Autran Franco de Sá Neto**, Universidade Federal de São Carlos, Brasil  
**Benjamim Picado**, Universidade Federal Fluminense, Brasil  
**César Geraldo Guimarães**, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil  
**Cristiane Freitas Gutfreind**, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil  
**Denilson Lopes**, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil  
**Denize Correa Araujo**, Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil  
**Edilson Cazeloto**, Universidade Paulista, Brasil  
**Eduardo Peñuela Cañizal**, Universidade Paulista, Brasil  
**Eduardo Vicente**, Universidade de São Paulo, Brasil  
**Eneus Trindade**, Universidade de São Paulo, Brasil  
**Erick Felinto de Oliveira**, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil  
**Florence Dravet**, Universidade Católica de Brasília, Brasil  
**Francisco Eduardo Menezes Martins**, Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil  
**Gelson Santana**, Universidade Anhembi/Morumbi, Brasil  
**Gilson Vieira Monteiro**, Universidade Federal do Amazonas, Brasil  
**Gislene da Silva**, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil  
**Guillermo Orozco Gómez**, Universidad de Guadalajara  
**Gustavo Daudt Fischer**, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil  
**Hector Ospina**, Universidad de Manizales, Colômbia  
**Herom Vargas**, Universidade Municipal de São Caetano do Sul, Brasil  
**Ieda Tucherman**, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil  
**Inês Vitorino**, Universidade Federal do Ceará, Brasil  
**Janice Caiafa**, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil  
**Jay David Bolter**, Georgia Institute of Technology  
**Jeder Silveira Janotti Junior**, Universidade Federal de Pernambuco, Brasil  
**João Freire Filho**, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

**John DH Downing**, University of Texas at Austin, Estados Unidos  
**José Afonso da Silva Junior**, Universidade Federal de Pernambuco, Brasil  
**José Carlos Rodrigues**, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil  
**José Luiz Aidar Prado**, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil  
**José Luiz Warren Jardim Gomes Braga**, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil  
**Juremir Machado da Silva**, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil  
**Laan Mendes Barros**, Universidade Metodista de São Paulo, Brasil  
**Lance Strate**, Fordham University, USA, Estados Unidos  
**Lorraine Leu**, University of Bristol, Grã-Bretanha  
**Lucia Leão**, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil  
**Luciana Panke**, Universidade Federal do Paraná, Brasil  
**Luiz Claudio Martino**, Universidade de Brasília, Brasil  
**Malena Segura Contrera**, Universidade Paulista, Brasil  
**Márcio de Vasconcelos Serelle**, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Brasil  
**Maria Aparecida Baccega**, Universidade de São Paulo e Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil  
**Maria das Graças Pinto Coelho**, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil  
**Maria Immacolata Vassallo de Lopes**, Universidade de São Paulo, Brasil  
**Maria Luiza Martins de Mendonça**, Universidade Federal de Goiás, Brasil  
**Mauro de Souza Ventura**, Universidade Estadual Paulista, Brasil  
**Mauro Pereira Porto**, Tulane University, Estados Unidos  
**Nilda Aparecida Jacks**, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil  
**Paulo Roberto Gibaldi Vaz**, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil  
**Pottigara Mendes Silveira Jr.**, Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil  
**Renato Cordeiro Gomes**, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil  
**Robert K Logan**, University of Toronto, Canadá  
**Ronaldo George Helal**, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil  
**Rosana de Lima Soares**, Universidade de São Paulo, Brasil  
**Rose Melo Rocha**, Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil  
**Rossana Reguillo**, Instituto de Estudos Superiores do Ocidente, Mexico  
**Rousiley Celi Moreira Maia**, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil  
**Sebastião Carlos de Moraes Squirra**, Universidade Metodista de São Paulo, Brasil  
**Sebastião Guilherme Albano da Costa**, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil  
**Simone Maria Andrade Pereira de Sá**, Universidade Federal Fluminense, Brasil  
**Tiago Quiroga Fausto Neto**, Universidade de Brasília, Brasil  
**Suzete Venturelli**, Universidade de Brasília, Brasil  
**Valério Cruz Brittos**, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil  
**Valerio Fuenzalida Fernández**, Puc-Chile, Chile  
**Veneza Mayora Ronsini**, Universidade Federal de Santa Maria, Brasil  
**Vera Regina Veiga França**, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

19/19

Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-compos, Brasília, v.14, n.1, jan./abr. 2011.

### COMISSÃO EDITORIAL

**Adriana Braga** | Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil  
**Felipe Costa Trotta** | Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

### CONSULTORES AD HOC

**Édison Gastaldo** | Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Brasil  
**Gisela Grangeiro da Silva Castro**, Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil  
**Helio Kuramoto**, Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Brasil  
**Juliano Mauricio de Carvalho**, Universidade Estadual Paulista, Brasil  
**Maria Helena Weber**, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil  
**Paulo Carneiro da Cunha Filho**, Universidade Federal de Pernambuco, Brasil  
**Vera Regina Veiga França**, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

### EDIÇÃO DE TEXTO E RESUMOS | Susane Barros

SECRETÁRIA EXECUTIVA | Juliana Depiné

EDITORIAÇÃO ELETRÔNICA | Roka Estúdio

### COMPÓS | [www.compos.org.br](http://www.compos.org.br)

Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação

#### Presidente

**Itania Maria Mota Gomes**  
 Universidade Federal da Bahia, Brasil  
[itania@ufba.br](mailto:itania@ufba.br)

#### Vice-presidente

**Julio Pinto**  
 Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Brasil  
[julio Pinto@pucminas.br](mailto:julio Pinto@pucminas.br)

#### Secretária-Geral

**Ana Carolina Escosteguy**  
 Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil  
[carolad@puccrs.br](mailto:carolad@puccrs.br)