

Treball de fi de grau

Títol

Autor/a

Tutor/a

Departament

Grau

Tipus de TFG

Data

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:

Castellà:

Anglès:

Autor/a:

Tutor/a:

Curs:

Grau:

Paraules clau (mínim 3)

Català:

Castellà:

Anglès:

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:

Castellà:

Anglès:

Al meu pare, per encoratjar-me a ser la millor versió de mi

A la meva mare, per aguantar les nits en vela amb mi

A la meva germana, la meva segona mare

A l'Elisabet, per la seva infinita paciència

A la Lucía, que està per venir

Gràcies

“Sense música, la vida seria un error”

Friedrich Wilhelm Nietzsche

ÍNDEX

PART I: PLANTEJAMENT DEL PROBLEMA DE RECERCA	P 1- 4
Capítol I: Introducció	P 1
1.1 Justificació de la investigació	P 2
1.2 Objectius	P 3
1.3 Preguntes d'investigació	P 4
PART II: MARC TEÒRIC I CONCEPTUAL	P 5 - 30
Capítol II: El reportatge televisiu	P 5 - 11
2.1 L'evolució d'informar a entretenir: la hibridació	P 9 - 10
2.2 La hibridació del reportatge televisiu	P 11 -15
Capítol III: Llibres d'estil: el cas de RTVE i CCMA	P 15 - 17
3.1 Llibre d'estil de RTVE	P 15 - 16
3.2 Llibre d'estil de la CCMA	P 16 - 17
Capítol IV: La banda sonora als reportatges televisius	P 17 - 30
4.1 Els elements de la banda sonora	P 17 - 23
4.1.1 La paraula parlada	P 18 - 20
4.1.2 Els efectes sonors	P 20 - 21
4.1.3 La música	P 21
4.2 Funcions de la música	P 22 - 26
4.2.1 Funció expressiva	P 22 - 23
4.2.1 Funció dramàtica	P 23
4.2.3 Funció descriptiva	P 23 - 24

4.2.4 Funció gramatical	P 24 - 25
4.2.5 Funció ornamental	P 25 - 26
Capítol V: Relació entre la banda de so i la banda d'imatges	P 26 - 29
PART III: HIPÒTESIS D'INVESTIGACIÓ	P 29 - 30
PART IV: METODOLOGIA	P 30 - 37
Capítol VI: Disseny i planificació de la recerca	P 30
Capítol VII: Tipus de variables i nivell de mesura	P 31 - 33
Capítol VIII: Univers i mostra	P 33 - 34
8.1 Delimitació i disseny de la mostra	P 34 - 38
PART V: ANÀLISI DELS RESULTATS	P 38 - 65
Capítol IX: Descripció dels resultats	P 38 - 65
9.1 Tractament del so a Atresmedia	P 39 - 52
9.1.1 Anàlisi del reportatge de En Tierra Hostil	P 39 - 42
9.1.2 Anàlisi del reportatge de La Sexta Columna	P 42 - 44
9.1.3 Anàlisi del reportatge de Encarcelados	P 44 - 47
9.1.4 Anàlisi del reportatge de Eq. De Inv.	P 47 - 49
9.1.5 Anàlisi del reportatge de Salvados	P 50 - 52
9.2 Tractament del so a Mediaset	P 52 - 57
9.2.1 Anàlisi del reportatge de Callejeros	P 52 - 54
9.2.2 Anàlisi del reportatge de Infiltrados	P 54 - 57
9.3 Tractament del so a RTVE	P 57 - 62
9.3.1 Anàlisi del reportatge de En Portada	P 57 - 59
9.3.2 Anàlisi del reportatge de Repor	P 59 - 61
9.3.3 Anàlisi del reportatge de Comando Act.	P 61 - 63

9.4 TRACTAMENT DEL SO DE LA CCMA	P 63 - 65
9.4.1 Anàlisi del reportatge de 30 Minuts	P 63 - 65
Capítol X: Encreuaments dels resultats	P 65 - 74
10.1 Entre els programes de la mateixa cadena	P 65 - 68
10.1.1 ATRESMEDIA	P 65 - 68
10.1.2 MEDIASET	P 68 - 69
10.1.3 RTVE	P 69
10.2 Entre cadenes públiques i privades	P 70 - 73'
PART VI: CONCLUSIONS	P 74 - 78
PART VII: BIBLIOGRAFIA	P 78 - 82
PART VIII: ANNEX	P 82 - 88
Capítol I: Fitxa dels programes analitzats	P 82
1.1 RTVE	P 82 - 83
1.2 CCMA	P 83
1.3 ATRESMEDIA	P 84 - 86
1.4 MEDIASET	P 86 - 88
Capítol II: Taules de resultat de l'anàlisi quantitatiu	P 88 - 94
2.1 Resultats obtinguts de En Tierra Hostil	P 88
2.2 Resultats obtinguts de La Sexta Columna	P 89
2.3 Resultats obtinguts de Encarcelados	P 89
2.4 Resultats obtinguts de Equipo de Inv.	P 90
2.5 Resultats obtinguts de Salvados	P 91
2.6 Resultats obtinguts de Callejeros	P 91
2.7 Resultats obtinguts de Infiltrados	P 92

2.8 Resultats obtinguts de En Portada	P 93
2.9 Resultats obtinguts de Repor	P 93
2.10Resultats obtinguts de Comando Act.	P 94
2.11 Resultats obtinguts de 30 Minuts	P 94

PART I: PLANTEJAMENT DEL PROBLEMA DE RECERCA

CAPÍTOL I: INTRODUCCIÓ

En l'actualitat estem vivint un moment d'auge del gènere del reportatge, que gaudeix d'una gran presència en el *prime time* televisiu. Amb l'aparició de les noves tecnologies i la lluita per l'audiència, avui en dia trobem a la pantalla diferents tipus de reportatges: els que hem definit, com "clàssics", perquè segueixen els criteris tradicionals del gènere, i els "espectaculars". Els primers destaquen per l'aprofundiment en els antecedents del tema, l'ús de diverses fonts de rellevància, la seva intenció comunicativa, entre d'altres característiques que tractarem al marc teòric d'aquest treball i que hem extret de diversos autors. En canvi, els reportatges que hem anomenat "espectaculars", són producte de la barreja entre la informació, l'entreteniment i la ficció. A trets generals, es caracteritzen pel dramatisme dels continguts i del tractament del llenguatge audiovisual, la seva intenció d'entretenir, etc. Aquesta hibridació del reportatge amb la ficció i "l'entreteniment és un dels elements més importants que configuren el reportatge televisiu" (Roldán, 2013 c.p, García Avilés, J; Del Campo, E; Arias, F, 2013: 26).

Però l'ús d'elements propis de la ficció i l'intent d'adaptar el contingut a un patró d'història entretinguda, està portant als periodistes a donar molt de pes a l'espectacularització de la realitat al gènere del reportatge. El que s'està aconseguint és que el reportatge perdi el seu valor fonamental, que és la veracitat. És important no oblidar que la matèria prima del reportatge és la realitat i el resultat és un mirall de la mateixa. Queda espai per l'originalitat, però el periodisme no admet que la transmissió del missatge sigui ambigua ni equivoca (Vilalta, 2006).

En el present treball, ens centrem en un dels elements més importants de la ficció i que cada cop té més presència als reportatges televisius: la banda sonora, en concret, en la música i els efectes sonors. També analitzarem la paraula, ja que és important saber en quin context s'insereix la música i els efectes sonors. Malgrat que aquests dos recursos sonors aporten un "valor afegit" (Chion, 1993) a la banda de imatges, ja que tenen la capacitat de dirigir la mirada, emfatitzar l'emoció dels espectadors, entre d'altres que tractarem durant al marc teòric, sembla que els professionals de la informació no s'han aturat gaire en analitzar quin és el seu ús en els reportatges televisius. David Roldán (c.p

García Avilés, J; Del Campo, E; Arias, F, 2013) exemplifica aquest fet amb la música als reportatges “La música sol ser, per desgracia, l’ànec lleig: quasi ningú parla d’ella. Ni els estudis acadèmics”.

Per tant, a partir de l’anàlisi de la música i els efectes sonors de programes de reportatges presents a la graella de programació – en els últims cinc anys- de dos grups de mitjans privats – ATRESMEDIA i MEDIASET – i dos de públics – RTVE i CCMA- es determinarà quin és l’ús d’aquests elements sonors en els reportatges televisius. El marc teòric serà la base en la què ens recolzarem per saber quines són les diferents funcions que poden realitzar la música i els efectes sonors als reportatges televisius, així com per determinar les característiques de cada tipus de reportatges, dels “clàssics” i dels “espectaculars”.

El treball utilitzarà tècniques d’anàlisi quantitativa, mitjançant l’elaboració de taules i gràfiques a partir de variables estretes del marc teòric. Gràcies a l’anàlisi de les gràfiques resultants del previ anàlisi quantitatiu, podrem donar resposta a les preguntes principals i a les hipòtesis que plantejem a través dels objectius als quals vol arribar aquesta recerca.

1.1 JUSTIFICACIÓ DE LA INVESTIGACIÓ

El present treball planteja realitzar una recerca al voltant de l’ús de la música i els efectes sonors a diferents reportatges televisius, emesos per dues de cadenes públiques (TVE i CCMA) i dues de privades (ATRESMEDIA i MEDIASET). Sabem que determinar quines funcions tenen aquestes recursos sonors als reportatges serà una feina feixuga. Però, d’altra banda, considerem que en un moment en que els reportatges estan sent els protagonistes del *prime time* de les cadenes de televisió i que estan patint un fenomen de mutació amb l’entreteniment i la ficció, és necessari plantejar, mitjançant una anàlisi, com actuen els efectes sonors i la música.

Una altra dels motius que ens han dut a portar a terme aquesta recerca, és la importància que té la inserció de música i efectes sonors als reportatges. Els programes de reportatges que estan sorgint, que ha sorgit fa poc temps, mostren un ús més recurrent d’aquests recursos sonors. El seu ús pot fer que els espectadors entenguin les imatges que veuen en pantalla d’una forma diferent que si no hi estiguessin. A més, han estat pocs els autors que s’han centrat en concretar quines funcions compleixen la música i

els efectes sonors en els reportatges televisius, però els que ho fan, hi destaquen el seu important paper en el relat audiovisual. Que no existeixi cap recerca prèvia sobre l'ús dels efectes sonors i de la música als reportatges és un motiu de pes que justifica l'elaboració d'aquest treball.

L'elecció d'aquestes cadenes abans mencionades sorgeix de la necessitat de comprovar si existeix una varietat en l'ús de la música i els efectes sonors, tant de cadenes públiques com privades, als reportatges que s'emeten en l'actualitat. Alguns dels programes escollits, sobre tot els de cadenes privades, s'inclouen dins el gènere “infoentreteniment”, mentre que els de cadenes públiques són de gènere informatiu. Aquesta selecció de la mostra ens permetrà comprovar quins són els usos que es fan més en els reportatges d'infoentreteniment – que nosaltres anomenem “espectaculars”- i els que en fan els reportatges clàssics.

Per aquests motius volem analitzar la representació de la música i els efectes sonors als reportatges televisius d'ATRESMEDIA, MEDIASET, RTVE i CCMA, per veure, a través d'un anàlisi quantitatiu i exhaustiu de les variables estretes del marc teòric, quines funcions compleixen i quins reportatges tendeixen a espectacularitzar més la banda sonora a través de la música i els efectes sonors.

1.2 OBJECTIUS

L'objectiu principal d'aquesta investigació és analitzar els reportatges de les cadenes abans mencionades per determinar quin és l'ús que fan de la música i els efectes sonors.

Per poder arribar a assolir aquest objectiu, hem d'establir una recerca que englobi tant la part teòrica com la part pràctica. Per tant, la nostra investigació es començarà a fonamentar a partir del marc teòric, en el què anirem definint els conceptes claus de la recerca.

Posteriorment, en la nostra investigació de camp analitzarem l'ús de la música i els efectes sonors als programes de reportatges d'ATRESMEDIA, MEDIASET, RTVE i CCMA¹. Els onze programes escollits seran l'univers que ens permetrà arribar el més satisfactòriament possible a l'objectiu establert. D'aquests onze programes s'extrauran

¹ Per consultar quina serà la mostra concreta, veure Capítol III

aquells reportatges que analitzarem a partir de les variables seleccionades del marc teòric.

Mitjançant les funcions del seu ús, volem arribar a uns altres objectius: conèixer si l'ús de música i efectes sonors és diferent entre els reportatges que pertanyen a la mateixa cadena, o segons es tracti de reportatges de cadenes públiques o privades. També, un cop sapiguem quines són les funcions més comunes en cadascun, volem comprovar quins tendeixen a espectacularitzar més la banda sonora a través de la música i els efectes sonors.

1.2 PREGUNTES D'INVESTIGACIÓ

Per poder assolir als objectius establerts en l'apartat anterior, ens hem de plantejar una sèrie de preguntes que ens serviran com a fil conductor del nostre treball de recerca.

- Quin és l'ús de la música i els efectes sonors als reportatges televisius actuals?

De la resposta que aconseguim d'aquesta pregunta, esdevindrà una altra que també volem respondre:

- Hi ha diferències en l'ús entre les emissores públiques i privades?

PART II: MARC TEÒRIC I CONCEPTUAL

CAPÍTOL II: EL REPORTATGE TELEVISIU

El reportatge televisiu és un gènere que té el seu origen als informatius d'aquest mitjà de comunicació, els quals es presenten les notícies d'actualitat d'una forma breu (Barroso, 2009). El seu nom sorgeix del terme llatí “reportare” que significa portar, anunciar, explicar alguna cosa. Per tant, fa referència directa a un aspecte essencial de tot reportatge: la narració. En el cas del periodisme, la narració dels fets informatius.

Però el reportatge no només es tracta d'una mera narració dels esdeveniments més importants de l'actualitat sinó que pretén donar un pas endavant i indagar en diferents graus d'aprofundiment, recorrent a l'ús de múltiples fonts i mètodes per donar a conèixer la realitat emprant diverses estructures i recursos expressius (Ulibarri, 1994). Es tracta d'un “gènere de gèneres”. És a dir, “dins la llibertat de tractament de la realitat que té, pot incloure altres gèneres en la seva estructura narrativa” (Cebrián, 1992, p. 147). Per aquest motiu és tan comú que trobem en programes de reportatges altres gèneres com, per exemple, l'entrevista. Amb el seu ús, el periodista intenta aprofundir més en el tema que tracta i atorgar a l'espectador una visió més completa de la realitat.

A diferència de les notícies dels informatius televisius, els fets noticiosos dels reportatges poden estar vinculats tant a l'actualitat més immediata, com a la permanent. La immediata esdevé de les notícies del moment: es realitza un reportatge per aprofundir en alguns aspectes dels fets més recents, per tal que en conegui els detalls, causes i les conseqüències en l'entorn pròxim o llunyà del fet (Cebrián, 1992). Encara que, normalment, el reportatge treballa temes d'una actualitat més duradora. D'aquesta manera, pot comptar amb més temps per elaborar-lo: es possible documentar-se molt sobre la qüestió i sobre les persones implicades en els fets, entrevistar-les, desplaçar-se al lloc on han succeït, enregistrar imatges i sons, i afrontar-ho des de diverses perspectives per trobar la millor manera de comunicar-ho. “Gràcies a aquestes possibilitats, el reportatge ofereix una anàlisi i una interpretació més profunda dels fets. El que perd en actualitat per la seva immediatesa, ho guanya en profunditat i qualitat informativa” (Cebrián, 1992: 152).

La força del reportatge televisiu es troba en que els fets s'expressen per la seva plasmació audiovisual. El reporter de televisió té la possibilitat de mostrar la realitat amb gran quantitat de detalls, treballa amb l'escriptura, els sons i les imatges. Tots

aquests elements s'integren en la narració com testimonis dels fets i enriqueixen la comunicació. A la televisió es capten les imatges originals, es busquen els sons diegètics i es combinen ambdós elements. A més, per suggerir encara més a l'espectador, el periodista també pot utilitzar música i altres efectes sonors. El reportatge és una manifestació real del món però ampliada per les capacitats del reporter i de la tècnica que utilitza. No només mostra, sinó que narra uns fets.

A continuació, presentem les característiques principals del reportatge televisiu ²“clàssic”, partint d'una revisió bibliogràfica sobre el tema de diversos autors. Per descriure els diferents elements que caracteritzen els reportatges es possible diferenciar tres trets distintius:

1. **L' aprofundiment de la notícia:** El reportatge persegueix, sobre tot, informar. Però, aquesta actitud informativa no es limita a explicar un fet de manera breu o estricta, sinó que busca més enllà de les informacions que trobem a la redacció i que provenen d'agències de notícies. Es tracta d'anar a buscar els aspectes més recondits de les notícies. “No es pretén donar a conèixer notícies, sinó informar o fer recordar al públic els antecedents d'una o els diferents aspectes d'un problema que es considera d'interès públic i d'actualitat”. (Hills, 1987: 57, c.p: Cebrián, 1992: 149).

El reportatge insisteix en el què, qui, com i, sobretot, en el per què dels fets. Es tracta d'un aprofundiment i interpretació d'una qüestió determinada. Aquest té la missió d'indagar, investigar i profunditzar en un tema, que el completarà amb dades informatives relatives al context, els antecedents, les causes, les conseqüències, casos similars, etc (Muñoz i Gil, 1994:135, c.p. Herrera, 2007: 92). El reportatge és anàlisi, esmicolació dels fets, per arribar a uns principis que els expliquin i deixin veure les seves connexions i relacions.

2. **La narració de la realitat:** El reportatge es tracta d'una narració que exposa els fets d'un succés noticiós en el temps, seguint un llenguatge narratiu en el que s'utilitzen diferents aspectes descriptius dels detalls amb unes estructures narratives d'interès ascendent per tant de captar l'atenció de l'espectador. “Es tracta d'un relat sotmès a un ritme i a una presentació dels fets en ordre

² En el següent capítol s'explicaran les característiques dels reportatges “espectaculars” (o d'infoentreteniment)

progressiu, passant d'unes dades a unes altres, de tal manera que sempre hi hagi una aportació nova que reclami l'atenció dels espectadors". "És una narració que té el límit d'estar sotmès a la realitat: no pot crear situacions de ficció" (Cebrián, 1992: 149). El reportatge és un gènere narratiu, expositiu, que presenta els fets i els interrelaciona, establint una interpretació sobre aquests.

3. **L'originalitat en el tractament i en la presentació dels fets de la realitat:**

aquesta originalitat s'estén des del fons fins la forma que adopta el reportatge. En quant al fons, els reportatges en ocasions volen ser originals pel tema que tracten, perquè es considera que és d'interès general però que no ha tingut un tractament més profund per part dels mitjans (Herrera, 2007). En altres ocasions, l'originalitat afecta a l'enfocament, punt de vista que s'adopti o recursos que s'utilitzin. Per elaborar un bon reportatge, s'han de buscar altres imatges, menys divulgades, buscar altres aspectes d'interès oblidats pels altres informadors i, sobre tot, per l'audiència (Cebrián, 1992). El reporter ha de tenir en compte que quan es difonen grans reportatges ja s'han divulgat quantitats d'imatges i sons d'actualitat immediata procedents d'agències o d'altres reporters sobre els fets.

També, en la recerca de l'originalitat, és molt important l'ús de recursos expressius. Això aporta al reportatge un colorit més vistós que s'assembla estèticament a altres gèneres com el documental (Martin Vivaldi, 1987, c.p Herrera, 2007). Per Chillón (1991, c.p Herrera, 2007: 98) "la característica més important del gènere és la diversitat funcional, temàtica, compositiva i estilística, i l'únic límit és l'interposat per les exigències de claredat, exactitud i eficàcia inherents a tot periodisme de qualitat". Herrera (2007) classifica la varietat de recursos expressius que s'utilitzen per atorgar originalitat al reportatge de la següent forma:

- **Varietat en l'ús de fonts:** el periodista haurà d'acudir a quantes fonts siguin necessàries, siguin documentals com personals.
- **Varietat en l'ús de testimonis** (Soengas, 2003:59-60, c.p Herrera, 2007: 100): "la seva incorporació no persegueix només fites estilístiques, sinó

que és la forma de subratllar la versemblança i l'autenticitat del que es narra.”

- **Varietat en l'ús de gèneres:** com ja hem mencionat anteriorment, el reportatge és un gènere de gèneres (Cebrián, 1992). En ocasions, aquests gèneres només s'utilitzen com eines per treure informació, mentre que altres cops participen com gèneres en si mateixos dins el reportatge (Muñoz i Gil, 1994:138-142, c.p. Herrera, 2007: 100).

Pel que fa el tractament audiovisual que s'atorga als reportatges televisius, Herrera (2007) hi destaca la **varietat en els tractaments d'espai i temps**. A l'igual que a la literatura, també en el reportatge es pot alterar el temps segons l'ordre artificial, l'ús d'el·lipsis, pauses, etc. Pel que fa el tractament de l'espai, el reportatge admet de plans sonors i visuals diferents, amb diverses intencions estètiques (Gutiérrez i Perona, 2002, Herrera, 2007: 100). En aquest tractament audiovisual, també s'inclou **l'ús de música**. Els tipus de música més comuns en els reportatges televisius són: la música ornamental, que s'insereix com a fons musical, sense cap intencionalitat, i la música gramatical, que “contribueix a l'estructuració del muntatge audiovisual” (Barroso, 2014: 300). Aquestes funcions s'explicaran en profunditat al Capítol IV.

En ocasions, els reportatges també compten amb un element essencial per atreure i retenir al públic: **el ritme**. Tot i que no sempre en tenen, el seu objectiu és evitar la monotonia, buscar i estructurar la informació conforme els esdeveniments que ocorren a la realitat. S'ha de generar un sentit progressiu fins arribar al clímax informatiu a partir del qual el reportatge es resol (Cebrián, 1992). D'aquesta manera, creant aquest aspecte rítmic, l'equip que ha produït el reportatge és capaç de fer que l'espectador no el deixi i que es quedi fins al final.

El gènere que ens ocupa és tan lliure creativament – encara que té l'obligació de ser fidel a la realitat, com ja s'ha mencionat anteriorment – que no existeix un únic model de reportatge. Aquesta és la seva gran riquesa, diversitat i flexibilitat. “És el gènere **informatiu** més obert a la creativitat” (Cebrián, 1992: 157). Cada reportatge és innovació, un nou plantejament i una elaboració original que et permet experimentar amb tècniques narratives i també tecnològiques.

2.1. L'EVOLUCIÓ D'INFORMAR A ENTRETENIR: EL FENOMEN DE LA HIBRIDACIÓ

El periodisme televisiu ha tingut tradicionalment les funcions de “informar, educar i entretenir”. Aquesta va ser la resposta del fundador de la BBC, John Reith, quan li van preguntar als anys 30 - del segle passat- per a què servia la seva cadena de televisió. Si ens hi fixem més, l'ordre dels verbs no és aleatori: l'últim és entretenir. I es que Reith defensava que el periodisme – i en extensió el televisiu – tenia la funció principal d'informar. Cal recordar que a principis del segle XX la informació es transmetia sobretot a través de la premsa i la ràdio, ja que la televisió era un invent que acabava de començar. Però, amb l'auge d'aquesta, les tres funcions que li va atorgar el fundador de la BBC s'han anat diluint. Cinquanta anys després els canals televisius es van multiplicar i això feia que, per garantir una cosa que anteriorment ja ho estava, l'audiència, s'hagués de lluitar per aquesta. La manera que havien de competir per ella era oferint-li entreteniment, i des de llavors, aquest domina la televisió (García *et al*, 2013).

Per aconseguir que la televisió entretingui, els espais informatius comencen a introduir recursos narratius de la ficció i la informació es “ficcionalitza”. “La creixent pressió exercida pels índex d'audiència està causant que el criteri suprem per jutjar l'eficàcia dels programes de notícies, reportatges i documentals, sigui la seva capacitat d'entretenir-la. I això, al mateix temps, fa que la frontera entre ficció i no ficció sigui cada cop menys precisa” (León, 1998, c.p Fuster, 2011: 26).

Aquest canvi arriba fins l'actualitat, ja que estem presenciant una hibridació³ dels gèneres periodístics que afecten al seu contingut i a la seva forma. Cada cop més s'esvaeixen els límits entre informar i entretenir. Garcia (2004) defineix com “**periodisme d'entreteniment**” aquesta transformació dels gèneres periodístics, que es caracteritza per disposar de temàtiques en funció dels criteris d'entreteniment; explotar la dramatització, reforçar l'espectacularització de la vida dels personatges, crear una posada en escena dinàmica y canviar el rol del presentador cap al intèrpret i guia de l'espectador.

³ “**Hibridació**” entesa com la barreja dels diferents gèneres periodístics amb aspectes característics de la ficció.

Per aquest motiu, trobem que avui en dia tenim diversos canals que fonamentalment entretenen. Quan pensem en la televisió, no ens apareix a la ment la imatge d'un informatiu, sinó d'algun programa d'entreteniment. A la graella de programació, existeixen programes amb l'objectiu específic d'entretenir, però també n'hi ha els que, en principi, tenen com objectiu fonamental informar, però que es camuflen d'entreteniment. D'aquesta barreja sorgeix el concepte “**infoentreteniment**”⁴ (León, 2013, c.p, García, 2013). Orza (2002) ubica els orígens del infoentreteniment a Estats Units, a finals de la dècada dels 80. Aquest terme va ser concebut com una barreja dels gèneres informatius i l'entreteniment, donant com a resultat una combinació entre la realitat social i l'espectacle. Aquest concepte també se l'anomena “entreteniment basat en fets reals” – *factual entertainment* - que, segons León (2013), és l'objectiu d'una part dels programes televisius de l'actualitat.

El problema de l'infoentertainment es troba quan els programes que, en un principi, són fonamentalment informatius, o es presenten així, ens mostren una realitat que no està ben dibuixada, fragmentada, que no exposa com funciona el món. Quan tracta una realitat descontextualitzada, mentre que un dels principis bàsics del periodisme és la contextualització, explicar el context perquè el públic pugui entendre el que està veient. “El *factual entertainment* és tot el contrari –a la informació-. No dona sentit als fets, no s'expliquen les coses perquè el públic les entengui perquè l'objectiu principal és entretenir” (León 2013, c.p, Garcia et al, 2013: 12).

⁴ “El “**infoentreteniment**” consisteix en un gènere camaleònic, que presenta uns límits cada cop més borrosos entre els gèneres com la ficció i la informació. La seva principal característica és la hibridació” (Gordillo et al.,2011, c.p: García et al.,2013: 149).

2.2. LA HIBRIDACIÓ DEL REPORTATGE TELEVISIU

El reportatge televisiu, que és el gènere que ens ocupa en aquest treball, també s'ha vist afectat per aquest fenomen d'infoentreteniment. "El reportatge ha patit moltes mutacions. S'ha hibridat amb l'entreteniment. D'alguna manera, aquest constitueix el teló de fons de les nostres televisions, de l'escenari mediàtic [...]" (Adelantado, 2013, c.p. García et al, 2013: 28).

Una gran quantitat dels programes de reportatges que han sorgit en els últims anys estan catalogats dins aquest gènere d'infoentreteniment. Garcia *et al* (2013:10) així ho afirma: "Per exemple, Españoles en el mundo, Callejeros, per no parlar de Jordi Évole amb Salvados que està arrasant: collita audiències que ningú hauria esperat fa pocs anys per un programa de reportatge. I tot això està basat en bona mesura en l'entreteniment."

Aquesta evolució del gènere s'evidencia de forma molt clara, a nivell general, en transformacions estètiques, i a nivell de muntatge i d'edició. "La seva evolució és justifica perquè s'ha anat adaptant a les noves audiències. Els nous consumidors són joves, nascuts en la cultura de l'entreteniment i acostumats a una manera de veure i sentir el missatge audiovisual" (Adelantado, 2013, c.p. García et al, 2013). Aquestes transformacions que explicava Adelantado, Berrocal *et al* (2014) les detallen, recollint en quatre dimensions – temàtica, narrativa, de tractament i tècnica - que expliquen els trets característics dels programes d'infoentreteniment.

Primerament, els autors assenyalen que la **dimensió temàtica** no se cenyeix a una llista tancada perquè es tracta d'un gènere híbrid que s'adapta al contingut de l'actualitat. Per aquest motiu, opta per temes d'interès social, com són els successos, els desastres, les curiositats... En especial utilitza la denominada "informació seria" i en tots els casos la seva finalitat és entretenir i fomentar l'espectacle audiovisual mitjançant unes pautes estilístiques o narratives.

- **Descontextualització de la informació:** L'enfocament de les històries que es tracten no aporta en la majoria dels casos, els antecedents.
- **Sentimentalisme de l'espectador:** Sobre aquest aspecte, Gordillo (2009) explica que l'exaltació de l'emotivitat porta a l'absència de la dimensió pública i privada per l'ús d'elements de les vides privades dels ciutadans comuns. Això aconsegueix dotar al discurs de components d'autenticitat i verosimilitud, oblidant tot criteri deontològic i norma

ètica referida al resguard de la privacitat, del que pot ser públic i el que no.

- **Dramatització dels continguts:** Les histories tenen una estructura ficcional tradicional, de plantejament, nus i desenllaç. Gordillo (2009) destaca que existeix un evident ús d'eines específiques de la narrativa ficcional, com la recurrència a la serietat, l'avenç de informacions espectaculars o cridaneres que es reprendran més tard. Així mateix, fa referència a l'organització dels personatges que intervenen en el relat en grups on protagonistes i antagonistes s'oposen.
- **La primacia de l'emoció.** Garcia *et al* (2013) destaca que en aquests tipus de reportatges es essencial gestionar les emocions sinceres i, al mateix temps, els mecanismes per detectar quan aquestes emocions estan manipulades. Aquest tipus de reportatges intenten que el públic aconseguixi sentir, més que entendre, el que veu i escolta en pantalla. "Tracten de satisfer la necessitat de fascinació i d'escenificar un relat en el que es prioritzen els sentiments" (García *et al*, 2013: 45). En aquest sentit, també hi col·laboren els protagonistes del reportatge, que es converteixen en part de l'espectacle amb els seus discursos, decisions i accions.
- **La selecció dels personatges.** Els protagonistes solen ser persones anònimes, corrents, amb vides quotidianes, com la gran majoria de nosaltres. El mostrar per pantalla a persones "normals" agrada als espectadors, ja que poden empatitzar més amb la persona protagonista del reportatge.
- **Humorisme dels temes:** l'humor és clau i es converteix en una perspectiva mitjançant la qual es critiquen i s'analitzen els continguts.
- **Redacció i estil:** opten per un llenguatge de carrer, per tal d'apropar-se a l'espectador. La locució dels textos realitzada pels periodistes i presentadors resulta informal i en ocasions alarmista, constantment accentuant.
- **La reivindicació d'autenticitat:** els programes introdueixen en la seva narrativa al·lusions a la seva autenticitat, mentre que els seus creadors també subratllen el caràcter real i autèntic. A García *et al* (2013: 50) s'hi

destaca una declaració de Manuel Villanueva, director general de Continguts de Mediaset España: “Si algun dia algú va encunyar de manera molt atrevida això de la tele- realitat, crec que veient ‘Callejeros’ hauria d’encunyar un altre terme que hauria de ser el de tele-veritat”.

- **El paper del reporter.** Als reportatges d’infoentreteniment, el reporter assumeix un protagonisme més gran que en els reportatges informatius. El periodista sol interactuar directament amb els personatges del relat, el que atorga al reportatge una sensació de implicació, de presència activa i de coneixement local. També pot arribar a ser el protagonista principal amb qui empatitza l’espectador: els plans subjectius del reporter i la seva veu en *off* fent preguntes poden contribuir a que el públic adopti el seu punt de vista com perspectiva.

Pel que fa el **tractament** i l’elecció de fonts informatives, Berrocal *et al* (2014) assenyalen que la font principal sol aparèixer parodiada, a través dels errors lèxics, les situacions o els gestos i s’intensifica per la repetició en el muntatge que barreja realitat i ficció.

Finalment, els autors tracten la dimensió **tècnica**, que recull les característiques del llenguatge audiovisual en el infoentreteniment televisiu i que contribueixen a l’espectaculatització de la informació:

- **L’estètica sol incloure trets de l’estil documental:** els rodatges se solen fer amb la càmera en moviment continu, que segueix als personatges. Plans moguts, il·luminació natural, ús del so ambient... D’aquesta manera es genera una representació televisiva que transmet sinceritat. Fins i tot a vegades es pot incloure un pla que no estava previst, de forma inesperada i espontània. Així, l’espectador té la sensació que presència el desenvolupament dels fets tal i com es produeixen realment.
- **Funció dramàtica i expressiva de la música:** L’ús recurrent de la música atorga al missatge informatiu ritme, que potencien l’emotivitat de l’espectador. Generalment, els reportatges televisius utilitzen música extradiegètica que serveix per ambientar el tema i emfatitzar les emocions de l’espectador. “La banda sonora també adquireix una funció

narrativa en el muntatge dels plans i reforça la continuïtat que les imatges no poden sostenir sense plans recurs. Sovint s'utilitzen cançons enganxoses o instrumentals, per ressaltar un personatge, un lloc...i contribueix a un objectiu: incrementar el impacte emocional de determinades seqüències. Altres cops, s'utilitzen videoclips amb plans accelerats, música i efectes, que dinamitzen el reportatge” (Garcia, 1999, c.p Garcia, 2013: 312).

- **Efectes sonors:** L'edició del so ambient i dels efectes sonors s'utilitza per potenciar l'impacte visual.
- **Muntatge:** el ritme sol ser ràpid i dinàmic per transmetre major tensió i inclús s'adapta al ritme de la música emulant l'estil del videoclip.
- **Pla subjectiu:** La càmera assumeix el punt de vista d'un personatge amb l'objectiu de fer que l'espectador experimenti les seves mateixes sensacions.
- **Efectes de postproducció:** ús de transicions i efectes per aconseguir peces visualment més atractives. És sovint que s'introdueixin en aquest procés rètols que aporten una clau d'interpretació a les imatges i als testimonis i que, sovint, serveixen per extremer-les.

Els reportatges d'infoentreteniment es basen en la forma de treballar dels reporters nord americans: “Show, don't tell” (Mostra, no expliquis). Exposen a la gent corrent les seves vides i els seus problemes. I d'aquesta manera connecten amb els espectadors. A vegades, venen esperança i superació; d'altres, retraten les seves dificultats. D'aquesta manera aconsegueixen la fidelitat de l'audiència perquè segueixin les trames que plantegen al reportatge, al mateix temps que l'entretenen amb dosis d'humor, de tensió, d'emotivitat, etc.

L'èxit d'aquests reportatges es correspon a una crisi de credibilitat del periodisme, al distanciament entre els ciutadans i els temes públics, i a la pèrdua de confiança en les institucions, el que ha potenciat la tornada als discursos centrar en els esdeveniments quotidians i espontanis. Davant la insatisfacció produïda per la realitat objectiva, els mitjans televisius ofereixen alternatives formals a la realitat: les histories entretingudes, les docuseries, els reportatges sobre vides marginals, etc. Però, els professionals que elaboren els reportatges d'infoentreteniment no han d'oblidar que, dins del ventall de possibilitats que ofereix la creativitat, el límit del reportatge és la realitat. “La matèria

prima del reportatge és la realitat i el resultat és un mirall de la mateixa. Queda espai per l'originalitat, però el periodisme no admet que la transmissió del missatge sigui ambigua ni equivoca" (Vilalta, 2006: 120). Per tant, podem explorar els codis i buscar formes creatives per elaborar els discurs, però sempre hem de ser fidels a la realitat dels fets. D'aquesta manera ho deixa clar l'autor de documentals, Ken Burns "la historia és mal·leable, els fets no" (Burns, 2002, cp. Fuster, 2011:17).

CAPÍTOL III: LLIBRES D'ESTIL: EL CAS DE RTVE I CCMA

Durant la recerca sobre quines són les característiques dels reportatges "clàssics", vam preguntar-nos si les cadenes de televisió que pensàvem analitzar tenien llibre d'estil, i en aquest cas, si aquest parlava sobre el reportatge i, més concretament, sobre el so al reportatge. Només vam poder tenir accés als llibres d'estil de les cadenes públiques – TVE i el de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals, ja que els seus llibres d'estil estan penjats a la xarxa. Pel que fa ATRESMEDIA i MEDIASET, vam posar-nos en contacte amb ells per que ens facilitessin el seus llibres d'estil, però ens van dir que no entenen, que el seu treball es basa en normes no escrites. Per tant, tractaré el que es destaca sobre els reportatges als llibres d'estil de TVE i CCMA.

3.1 LLIBRE D'ESTIL DE RTVE

Cal dir que el capítol sobre reportatges del llibre d'estil de la cadena pública espanyola no és gaire extens. Quatre paràgrafs integren el capítol, dels quals sobre el so no es concreta res.

Pel que fa la seva concepció de reportatge és similar a la que hem estat tractant en el capítol anterior. Per RTVE, es pot parlar de reportatge "quan un fet noticiós es desenvolupa amb amplitud, incorporant a les dades el relat i les opinions dels protagonistes amb la fi de profunditzar en les causes, modes i conseqüències. Per tant, el reportatge és una informació ampliada en qualsevol dels seus aspectes i vinculada bé a la immediatesa informativa o bé, d'un mode més ampli, a l'actualitat"⁵

⁵ Extret de Manual de estilo de RTVE. Recuperat el 3 d'abril de 2016, de <http://manualdeestilo.rtve.es/>

Del que és destacable del petit capítol sobre el gènere del reportatge a RTVE, són les seves absències. No parlen de reportatges d'infoentreteniment, per tant, entenem que tots els reportatges que es visualitzin a la cadena pública es tracten de reportatges clàssics i que es basen en la definició que hem mencionat anteriorment. Tampoc s'explica res sobre quin ús fan de la música i els efectes sonors, ni als reportatges ni a cap gènere informatiu a televisió. L'única menció sobre el so que he trobat ha estat al capítol sobre els reportatges a ràdio on s'assenyala que “la veu, la música, els efectes i el silenci són els elements sonors que determinen la capacitat expressiva. L'harmonia de tots aquests entorn a un contingut interessant serà la que permeti sostindre el relat radiofònic”⁶.

Per tant, podem dir que a RTVE tenen unes directius molt generals sobre què és un reportatge però que el seu tractament, pel que fa la forma, és bastant lliure.

3.2 LLIBRE D'ESTIL DE LA CCMA

El cas de TV3 és totalment diferent. La cadena pública catalana segueix el llibre d'estil de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals (CCMA) que té un llibre d'estil més detallat en moltes qüestions. Pel que fa la concepció que tenen sobre què és un reportatge, TV3 explica que “amb el reportatge oferim punts de vista complementaris d'una informació per abordar-los des de diferents angles i reflectir la realitat amb més profunditat i perspectiva”⁷. Sobre tot, fan referència a la hibridació amb altres gèneres i a l'estructura més flexible i oberta dels reportatges, però que això no els fan perdre de vista els criteris de rigor i equilibri periodístics.

Al so ambient també li dedica un petit capítol. Per la CCMA, el so original també aporta informació sobre els fets que narren. Expliquen que els vídeos han d'incorporar so ambient fent petites pauses en la narració oral. La Corporació li dona molta importància a aquest aspecte del so, ja que per a ells “trepitjar el so ambient significatiu és mutilar un aspecte de la realitat que volem explicar i lesiona el final d'una peça informativa”. I destaquen “La modificació o substitució total o parcial del so ambient original és un

⁶ Extret de Manual de estilo de RTVE (n.d) . Recuperat el 3 d'abril de 2016, de <http://manualdeestilo.rtve.es/>

⁷ Extret de Llibre d'estil de la CCMA (n.d). Recuperat el 2 d'abril de 2016 a: <http://www.ccma.cat/llibredestil/manual-dus>

recurs que fem servir de manera excepcional i sempre que no alteri substancialment el sentit del contingut. No substituïm l'àudio ambient per ocultar una realitat sonora o per magnificar-la.”⁸

Pel que fa els efectes de so, expliquen que contribueixen a reforçar la creació d'un ambient o a condicionar la visió del espectador, sempre que no introdueixin elements manipuladors de la realitat”. Són molt insistents amb que no manipulen la imatge a través del so. Per la CCMA, la incorporació de música es fa amb “l'objectiu d'aportar informació, incidir emocionalment en el teleespectador i establir el ritme i la continuïtat d'una producció. Som rigorosos amb la selecció musical, atenent l'objectiu que perseguim”⁹.

Com podem observar, la Corporació insisteix molt en el fet que tota inserció de so no es fa amb la intenció de manipular la informació que rep el receptor ni de magnificar-la. Per tant, podem deduir que l'ús que fa TV3 el so no és espectacular, en teoria.

CAPITOL IV: LA BANDA SONORA ALS REPORTATGES TELEVISIUS

4.1 ELS ELEMENTS DE LA BANDA SONORA: LA MÚSICA, ELS EFECTES SONORS I LA PARAULA

A l'hora de realitzar un reportatge, o qualsevol obra audiovisual, s'ha de tenir en compte que el receptor és el que la percep de manera simultània a través de la vista i l'oïda, experimentant diverses sensacions i atorgant-li sentit, tal i com hem vist en el capítol anterior. L'espectador ha de ser capaç de comprendre i d'organitzar l'espai, el temps, els fets i les idees de manera convenient per poder interpretar el missatge audiovisual que hi ha al reportatge. La banda de so juga un paper fonamental en aquest procés de comprensió.

Barroso (2009: 291) defineix la banda sonora com l'aspecte tècnic “d'inclusió dels sons en el suport de la imatge, que es reproduiran de forma conjunta i sincronitzada amb la banda d'imatges”. Ambdues bandes són les que conformen el discurs audiovisual. La

⁸ Extret de Llibre d'estil de la CCMA (n.d). Recuperat el 2 d'abril de 2016 a: <http://www.ccma.cat/lilibredestil/manual-dus>

⁹ Extret de Llibre d'estil de la CCMA (n.d). Recuperat el 2 d'abril de 2016 a: <http://www.ccma.cat/lilibredestil/manual-dus>

banda sonora pot atraure l'atenció de l'espectador dirigint-la a un punt concret de la imatge. Pot anticipar, contradir o crear ambigüitat sobre qualsevol fet que aparegui en la pantalla. També serveix per augmentar la sensació de realitat de la imatge, transmet informació i ajuda a ambientar l'acció. Totes aquestes capacitats, i moltes més, les té gràcies els diferents elements que la conformen. Els que ens interessin són els següents:

- Els efectes sonors
- La música

Posteriorment, vam incloure la **paraula** com a element a analitzar, perquè considerem que és important saber en quin context s'insereixen la música i els efectes sonors.

A continuació, desglossarem aquests elements de la banda de so tenint en compte les definicions de diversos autors (Díez i Martínez, 1999; Barroso, 2009; Chion, 1993; Beltrán, 1984).

4.1.1 LA PARAULA PARLADA

Michel Chion (1993) afirma que el cinema – i també podem estendre-ho en la informació- és essencialment “vococentrista”, és a dir, que li atorga a la veu, a la paraula, com suport de l'expressió verbal, un lloc privilegiat sobre els demés sons. Però no emfatitza la seva fidelitat acústica, sinó la seva intel·ligibilitat. Al escoltar una veu busquem trobar el sentit de les paraules abans de prestar atenció a les demés característiques sonores.

El text –la paraula- estructura la visió, emmarcant-la rigorosament. Si en una escena els espectadors musica, efectes sonors...) són aquelles veus les que capten, en primer lloc, l'atenció d'aquests. El text dona més prioritat a unes imatges perquè el públic les vegi amb més facilitat.

Fernández i Martínez (1999) consideren que les qualitats de la paraula es converteixen en trets distintius per transmetre l'estat d'ànim del personatge aportant informació sobre la seva voluntat, estat emocional, identificació del parlant o empatia. Aquestes qualitats són: el ritme, el timbre, el to i la intensitat (Rinaldi, 2014) :

- El **ritme** és el nombre de paraules per emissió de veu. Un ritme normal és de dos paraules per segon. Alguns són ràpids, lents o enèrgics, depenent de la intencionalitat dels autors.
- El **timbre** (Huertas i Perona, 1999) és la principal senyal d'identitat que presenta qualsevol so. És la qualitat més particular, la seva especificitat, allò que en realitat possibilita que al percebre una veu la puguem diferenciar d'una altre perquè la fa diferent.
- El **to**, la seva definició més tècnica fa referència a que és “la freqüència en el procés de sonorització de l'aire que es produeix en les cordes vocals. L'acció de les cordes davant la pressió de l'aire que puja per la tràquea en cada moment dona lloc a una ampla gama de tons” (Mateos, 2003: 101).
- La **intensitat** de la veu és el volum amb el qual s'emet el so. La intensitat també pot expressar diferents emocions i estats d'ànims. Per exemple, un volum baix expressa timidesa o inseguretat. En canvi, un volum alt transmet tot el contrari. Els canvis d'intensitat de volum s'utilitzen per emfatitzar els punts clau del discurs.

Nosaltres afegim una altra característica de la veu que trobem molt comuna en els reportatges televisius en l'actualitat:

- **L'accentuació:** aquest és un recurs de la que fem intencionadament, quan volem emfatitzar alguna expressió, idea o paraula que estem dient.

En el gènere que ens ocupa en aquest treball, els reportatges televisius, els sons propis de la veu humana tenen diferents formes de representar-se, com la veu en *off*, els protagonistes, els diferents testimonis, etc. En aquesta recerca, tindrem en compte, sobre tot, l'accentuació per part dels periodistes en el seu discurs, quan parlen directament a càmera o en veu en *off*. A continuació, presentarem les característiques de la veu en *off*, una de les representacions més comunes de la paraula als reportatges televisius.

- **Expressió verbal fora de la imatge – en off – o veu narrativa**

En el gènere del reportatge a televisió la veu en *off* fa referència a les paraules pronunciades per la instància narradora, l'autor, que explica la realitat mostrada a les imatges. La seva finalitat és generalment informativa i explicativa, sense renunciar a l'expressió creativa o interpretativa mitjançant l'ús de les qualitats de la veu, per contribuir a reforçar el grau emocional de les imatges mitjançant l'empatia emotiva amb l'audiència.

Es considera, que els atributs principals de la veu en *off* són (Martínez i Fernández, 1999: 202):

- Proporcionar dades i informacions que ajudin a fer més comprensible el desenvolupament del relat audiovisual.
- Aconseguir un clima convenient per introduir o culminar una temàtica.
- Guiar l'atenció del receptor per ensenyar-li el que interessa destacar.
- Servir com recurs de transició entre diferents aspectes temàtics del relat.

4.1.2 EFECTES SONORS

Per a Beltrán (1984), els efectes sonors són els sons no registrats en directe, recreats en l'estudi u obtinguts de pregravacions, transformacions en un procés de mescla, modulació i transferència de suport que s'incorporen per enriquir els ambients registrats d'imatges o bé, per crear ambient no existents.

Per Barroso (2009) els efectes de so als reportatges contribueixen a reforçar la impressió de realitat de la imatge i a evocar o suggerir l'espai fora de camp quan sona un so que prové de l'escena enquadrada s'escolta un altre que no es pot veure a la imatge.

Els efectes sonors poden tenir diferenciacions funcions, depenent del context en el que s'integri i de les intencions de l'emissor. Segons Balsebre (1994), les funcions dels efectes sonors són les següents:

- **Funció Ambiental – Descriptiva:** localitza l'acció en un espai visual o representa de manera autònoma un objecte de percepció visual. Aquest efecte es presenta com un suport que ajuda a descriure un lloc o un ambient. En aquesta funció, a més de situar a l'oient, l'efecte contribueix a augmentar la credibilitat

del missatge. Per exemple, això succeeix quan parlem de del mar i acompanyem el nostre discurs amb so de les onades.

- **Funció Narrativa:** existeixen efectes sonors que per sí sols evoquen una acció, com l'apertura d'una porta, com arranca un cotxe o les passes sobre la sorra. Aquests efectes tenen una funció narrativa perquè no fa falta la presència de cap altre component sonor per explicar el que aquests sons representen.
- **Funció Ornamental:** es representa quan l'efecte de so té un valor purament accessori i només servei de reforç. Aquests no són imprescindibles per situar a l'oient.
- **Funció expressiva:** l'efecte de so representa una realitat, ens transmet un estat d'ànim, un moviment afectiu.

4.1.3 LA MÚSICA

La música als reportatges televisius, com la resta de sons, té un paper de complement o reforç de la banda d'imatges. De forma general, es poden establir dos tipus de música (Barroso, 2009; Beltrán, 1984):

- **Música diegètica:** és aquella que es desenvolupa en el mateix temps i lloc de l'acció. En principi, té un caràcter realista complint la funció de recrear l'entorn dels personatges profunditzant en la seva personalitat. Dins la narració audiovisual, la música diegètica pot ajudar a ambientar escenes on es localitzen els personatges de la narració. També es pot utilitzar com a recurs dramàtic, avançant esdeveniments o establint petits trencaments en el relat. Un exemple de música diegètica podria ser una orquestra a una sala de ball en la que es troben els personatges.
- **Música extradiegètica:** és el tipus de música que no sorgeix de la realitat mateixa, sinó que l'afegim a la narració més tard, en el procés de muntatge. És una música que sent l'oient de la narració però no els personatges de la diegesi. Actua de coixí sota la veu del narrador i dels personatges, però no es pot considerar ben bé un element informatiu, sinó més aviat estètic" (Comas, 2009: 78). Sánchez (2002: 391, c.p Barroso, 2009: 298) afirma que, de la mateixa manera que els efectes de so, la música extradiegètica "és capaç de formar part

de la narració donant suport a conceptes, canviant el ritme de les imatges i transmetent emocions als espectadors d'una manera subtil i secreta”.

D'aquesta manera, veiem que la música diegètica dota de valor informatiu a la narració; mentre que, la música extradiegètica pot ser il·lustrativa o més emocional. “Ara bé, les dues poden emprar perfectament si el seu ús està justificat en la narració” (Comas, 2009: 79).

Les funcions de la música extradiegètica són diverses. Al següent apartat, detallarem quines són les funcions que pot realitzar la música als audiovisuals, incloent als reportatges televisius.

4.2 FUNCIONS DE LA MÚSICA

En els reportatges televisius, s'entén el so com la interacció dels elements que conformen la banda sonora, explicats anteriorment, i que en el seu conjunt, s'utilitzen pel periodista per a que l'espectador percebi la imatge d'una forma o d'una altra.

Existeix una gran diversitat de classificacions sobre les funcions de la banda sonora a la ficció, però en canvi, sobre les seves funcions a la televisió, la bibliografia no és tan extensa. Aquesta és encara més breu si ens referim al gènere del reportatge. Per tant, per elaborar les següents funcions hem hagut de nodrir-nos de diferents autors que tracten la banda de so en altres disciplines, però que creiem que poden estendre's als reportatges televisius.

4.2.1 FUNCIO EXPRESSIVA

En aquesta categoria se situa l'ús de la música pel que fa l'emotivitat, el sentiment, com a transmissora de sensacions. La música en la seva funció expressiva té com a principal finalitat reforçar les reaccions emocionals dels espectadors, ampliar l'aspecte afectiu i apel·lar a la subjectivitat.

La música en aquesta categoria permet intensificar el sentit d'una escena, així com l'evolució psicològica d'un personatge. Per Xalabarder (2006), la música expressiva és l'empàtica, definida com aquella que s'adhereix directament a l'emoció suggerida per l'escena com el dolor, la preocupació, l'amor, etc.

La música en la seva funció expressiva, també pot permetre **establir** fàcilment el **to emotiu** general d'una seqüència, una escena o inclús del reportatge en la seva totalitat. La funció expressiva de la música és “multiplicar una emoció concreta: més terror, més amor, més dolor del que presenten imatges i protagonistes del relat”. (Xalabarder, 2006: 38). Sigmund Krakauer (1989) defineix aquesta funció com Paral·lelisme, que explica com la música pot influir sobre les emocions i els sentiments de l'espectador, modificant el sentit de la imatge o anticipant una situació determinada. Per exemple, quan una música tenebrosa acompanya unes imatges que denoten que els protagonistes es troben a un lloc perillós.

4.2.2. FUNCIO DRAMÀTICA

En aquest cas, Marcel Martín (2002) afirma que la música intervé com a contrapunt psicològic amb la fi de proporcionar a l'espectador un element útil per la comprensió de la tonalitat humana del relat. Té la capacitat de crear una atmosfera i potenciar els elements que veiem a les imatges, d'establir un vincle emocional amb les imatges presentades i complementar el relat de la història. Gustems (2014) considera que el so compleix amb la funció dramàtica quan ajuda a intensificar o atenuar la tensió que pot produir una acció determinada i quan realça un fet, clarificant el seu caràcter. Per exemple, quan un dels testimonis diu quelcom important i es decideix inserir una música impactant per emfatitzar les seves paraules. D'aquesta manera la música estaria complint una funció dramàtica. És una funció que està molt lligada a la funció expressiva, fins al punt que alguns autors les defineixen juntes. Nosaltres entenem que es tracta de funció dramàtica quan s'emfatitza una acció determinada dins d'una escena. En canvi, serà música expressiva quan cobreixi tota l'escena, no només una acció concreta.

La funció dramàtica també està relacionada amb el *leitmotiv* (Barraza *et al*, 2011), que pretén clarificar i mostrar la psicologia o el caràcter en què la música és capaç d'aportar una dimensió psicològica que ni les imatges ni els diàlegs poden transmetre per si sols.

4.2.3 FUNCIÓ DESCRIPTIVA

La banda de so en la seva funció descriptiva és l'encarregada de localitzar l'acció en un espai visual. Aquest aspecte és el que li donarà al reportatge el factor de credibilitat i veracitat en el missatge que vol transmetre. Ha d'existir una coherència entre el so o acció representats i la imatge que expressen.

En moltes ocasions, els reportatges es graven en llocs llunyans, estranys i aliens per nosaltres. Per tant, l'ambientació sonora es de gran importància ja que els espectadors necessitaran ajuda per a situar-se dins l'acció (Fraile, 2004). Per exemple, si un reportatge es fa a Brasil, podria sonar un fil musical de samba perquè el públic identifiqui on es troba.

L'ambientació musical es nodreix del mecanisme humà d'associació. Per això és necessari un coneixement previ dels significants que fan referència a uns significats concrets. El subconscient cultural, és a dir la informació que emmagatzemen al inconscient i en concret a la informació sonora que relacionem amb un significat. Tornat a l'exemple que he posat anteriorment de la samba, l'espectador ha de tenir un coneixement previ de aquest tipus de música és tradicional al Brasil, si no el missatge no s'entendrà. Aquest tipus de funció descriptiva, s'anomena **ubicativa**, ja que apareix quan l'ús del so, sense que pertanyi a l'ambient, trasllada mentalment al oient a un lloc o a un espai determinat. Aquesta «transportació» s'origina perquè, a l'escoltar el so, l'oient l'associa automàticament, a un determinat referent (Balsebre, 1994).

També existeix la funció **descriptivo-ambiental**, quan la presència de la banda de so per descriure un lloc, un espai o un ambient, està plenament justificada, ja que en forma part de la realitat que apareix en pantalla. Per exemple: un reportatge sobre el consum d'alcohol a les discoteques, i sona la música que s'escolta en aquests espais. La seva aparició està totalment justificada (Balsebre, 1994).

4.2.4 FUNCIÓ GRAMATICAL

La música en la seva funció gramatical s'utilitza per organitzar les diferents parts del relat audiovisual. En si mateixa, la música és una estructura que es superposa a l'estructura de la narració constituïda per la part visual. En aquesta funció, el so sempre

estarà condicionat per la banda d'imatges, ja que s'incorpora posteriorment d'haver gravat i per estructurar els continguts visuals.

Seguint aquesta funció, la música no només ajuda a organitzar es diferents blocs temàtics, sinó que també pot ajudar a percebre la producció audiovisual com una **unitat**. Segons Nieto (1996) pot connectar unes escenes amb unes altres. Per exemple, el fil musical que es repeteix al llarg de la producció aporta un element estructural eficaç. Posarem un exemple de la ficció perquè quedi més clar: a la pel·lícula de *El curiós cas de Benjamín Button*, quan la protagonista té l'accident que no li permet tornar a ballar ballet professionalment, el director mostra una seqüència d'imatges sobre com les casualitats i la vida de persones que no coneixem poden afectar-nos, com li passa a la protagonista. Aquesta seqüència es presenta amb un fil musical de fons continu, que encara que es tractin d'episodis quotidians de persones que no es coneixen, fa que l'espectador entengui tots aquests episodis com una unitat que, posteriorment, afectarà a la protagonista.

La funció d'unitat es relaciona directament amb la de **continuïtat**. La música funciona com a motor de la producció audiovisual, li aporta fluïdesa, moviment i fa avançar les imatges amb una energia o un altra, depenent del que aparegui a l'acció. Podem dir que la continuïtat d'una producció audiovisual s'articula amb la presentació d'escenes de major intensitat i menor intensitat dramàtica. L'acció sempre va articulada en una línia que va canviant d'intensitat, i aquests canvis no es poden produir abruptament, perquè l'espectador podria patir un «sobresalt» que el podria treure del fil narratiu de l'acció. Per tant, la música és un element molt útil per evitar això, ja que permet construir un ritme fluït al que es poden adaptar els receptors sense els «sobresalts» que hem mencionat abans. També pot realitzar la funció contrària, la de **puntuar** i separar en diferents blocs les imatges que apareixen en el relat.

4.2.5 FUNCIO ORNAMENTAL

La funció estètica o ornamental té un valor purament accessori i, en essència, només serveix de **reforç**. No és necessari pel relat per situar a l'oient, només reforça i realça una escena determinada (Gustems, 2014). Per exemple, un fil musical instrumental no és imprescindible per recrear una escena que succeeix a un bar, però el que fa es ressaltar-la.

En la seva funció estètica, la música també pot fer de **filtre**, en tant que la seva presència és acceptada i a vegades rebuda inconscientment per l'espectador. La música es converteix en un filtre a través del qual van apareixent els diversos aspectes de la producció, tant estèticament com en el contingut.

També és cert que en ocasions s'utilitza la banda sonora, sobre tot la música, per cobrir els silencis. En aquest sentit podríem parlar de **música de fons**, com a fons neutre de l'acció audiovisual. Funciona llavors com a recurs sonor sense intencionalitat. Però afirmar que la música és només un farciment de la imatge és del tot inexacte, ja que com he mencionat al llarg de totes les funcions, el so sempre complementa a la imatge, li aporta alguna cosa. Encara que no compleixi cap de les funcions anteriors, la seva presència serveix com a neutralitzadora de la imatge, i el receptor rep informació del fil musical de fons i la seva percepció es pot veure influïda pel que sent.

CAPITOL V: Relació entre la banda d'imatges i la banda de so

La banda de so i la banda d'imatges són els dos elements fonamentals de tota obra audiovisual, entre elles, el reportatge televisiu. Abans d'abordar quina és la seva relació, hem de definir els dos conceptes.

La banda d'imatges fa referència al conjunt d'escenes que conformen una producció audiovisual. En canvi, la banda de so -o sonora- “és la inclusió dels sons en el suport de la imatge, que es reproduirà de forma conjunta i sincronitzada a la banda d'imatges” (Barroso, 2008: 433, c.p Barroso, 2009: 291). Aquests dos elements es perceben de forma simultània i sincronitzada, per aquest motiu és molt important saber quina relació que existeix entre ells, com s'influencien i com es complementen

Per elaborar aquest capítol, ens hem nodrit de les teories de diversos autors que tracten la relació entre la imatge i el so – al cinema, sobre tot, però que les podem estendre a la informació.

Per Michel Chion (1993), veure un *film* no és només percebre les imatges i els sons per separat, sinó que pel contrari, “s'audioveuen”, és a dir: “Imatge i so exerceixen entre si una influència mútua, de manera que no veiem el mateix a la vegada que escoltem, ni escoltem les mateixes coses quan al temps som capaços de veure” (Chion, 1993:11). Aquest procés de percepció, Walter Murch (2000) el defineix de forma molt clara: “L'esforç mental de fusionar imatge i so en un film produeix una “dimensionalitat” que

la ment projecta de retorn a la imatge com si procedís de la imatge en primer lloc. El resultat es que realment veiem una cosa en pantalla que només existeix en la nostra ment i és, en els seus detalls més fins, únic per cada membre de l'audiència. No veiem i escoltem una pel·lícula, sinó que l'escoltem/veiem” (Murch 2000:43).

D'aquesta manera, podem observar que existeix una important relació imatge – so reconeguda per diversos autors però, com es forma aquesta relació?

En resposta a aquesta pregunta, Michel Chion (1993) assenyala que la relació o “contracte” audiovisual entre la banda d'imatge i la banda de so es construeix a partir d'un fenomen fonamental que anomena “valor afegit” i que defineix de la següent forma: “Per valor afegit designem el valor expressiu i informatiu amb el que un so enriqueix una imatge donada, fins fer creure, que la impressió immediata que es té d'aquesta o el seu record es conserva, que aquesta expressió es desprèn de mode ‘natural’ del que es veu, i està ja continguda en la sola imatge” (Chion, 1993:16).

El valor afegir de la banda de so sobre la banda de la imatge, funciona sobre tot en el marc del sincronisme so/imatge pel principi de la *síncresis*¹⁰ que permet establir una relació immediata entre el que es veu i el que s'escolta. De la síncresis es desprenen també conseqüències de diversa importància. Per una part, el so influeix en les nostres percepcions del moviment i de la velocitat de la imatge. El so temporalitza la imatge i l'aporta successió i linealitat. Però, al mateix temps, “la imatge sembla apropiar-se automàticament dels valors aportats pel so, fins el punt de donar la impressió que emanen naturalment d'ella, i la banda sonora serveix simplement per redundar en el que ja s'ha expressar per mitjà de l'aparell audiovisual” (Chion, 1993:17). Per tant, podríem afirmar que la banda de so manté una relació tan estreta amb la banda de imatges que arriba al punt d'integrar-se en ella. D'aquesta manera, els espectadors perceben les dues bandes com una totalitat, no de forma aïllada.

Però Chion no ha estat l'únic que ha estudiat quin és el valor afegit del so sobre la imatge. Bordwell i Thompson (2006: 265) consideren que el so “té la capacitat de determinar com percebem i interpretem la imatge, així com de dirigir la nostra atenció,

¹⁰ **Síncresis** (Chion, 1993): és el punt de sincronia que pot tenir la imatge i el so en un moment concret d'una obra audiovisual, desencadenant altres sensacions, impactes o efectes que individualment no afegiria ni la imatge ni el so.

dir-nos el que hem de mirar”. Per ells, el so serveix per clarificar les imatges, contradir-les o, fins i tot, fer-les ambigües. També fan referència al silenci - element de la banda de so que tractarem més endavant – ja que l’ús d’aquest fa que el so tingui un nou valor com efecte dramàtic. Finalment, afirmen que el so ofereix tantes possibilitats creatives com l’edició de la imatge.

Per tant, tenint en compte les consideracions dels diversos autors dels que ens hem nodrit, podria resumir en quatre els diferents punts de relació entre el so i la imatge¹¹:

- La banda de so i la banda de imatges van unides: cap element predomina sobre l’altre. El que veiem és el que escoltem.
- El so determina la imatge: el so suggereix una expressió, una emoció o un sentiment. Una imatge, al modificar el so que l’acompanya, la percepció varia, confont a l’espectador.
- La imatge defineix el so: al contrari que el cas anterior, el so guanya importància amb tècniques visuals. Per exemple, en una seqüència d’un ballari de claqué, si es fa un pla detall de les sabates, el so d’aquestes està sent emfatitzat per la imatge.
- El so contrasta amb la imatge: en ocasions, el so expressa el contrari que la imatge o viceversa. Per exemple, una escena d’uns nens jugant al parc feliços, contrasta amb una música estrident, que suggereix que estan en perill.

¹¹ Resum basat en Chion (1993), Thomposon i Brodwell (2000) i en García (2004).

PART III: HIPÒTESIS D'INVESTIGACIÓ

La música i els efectes sonors als reportatges televisius són els dos eixos principals de la nostra recerca. Per això hipòtesis d'investigació estaran vinculades amb aquest gènere informatiu i aquests recursos sonors.

Les hipòtesis que establim guiaran la nostra investigació, que posteriorment les verificarà o refutarà. És molt important que puguem confeccionar la hipòtesi central del treball. Establir una (o diverses) hipòtesi positiva¹² i una nul·la¹³ per poder explicar el nostre problema de recerca és imprescindible per resoldre les nostres preguntes d'investigació¹⁴.

Hipòtesis positives

- Alguns reportatges televisius utilitzen la música per espectacularitzar més la banda sonora del relat audiovisual.
- Alguns reportatges televisius utilitzen els efectes sonors per espectacularitzar més la banda sonora del relat audiovisual.
- Els reportatges de cadenes privades espectacularitzen més la banda sonora, a través de la música, que no els de cadenes públiques.
- Els reportatges de cadenes privades espectacularitzen més la banda sonora, a través dels efectes sonors, que no els de cadenes públiques.

Hipòtesis nul·les

- Alguns reportatges televisius no utilitzen la música per espectacularitzar més la banda sonora del relat audiovisual.
- Alguns reportatges televisius no utilitzen els efectes sonors per espectacularitzar més la banda sonora del relat audiovisual.
- Els reportatges de cadenes privades no espectacularitzen més la banda sonora, a través de la música, que no els de cadenes públiques.

¹² Segons Domínguez (2003: 50) una hipòtesi positiva “estableix que hi ha relació o associació entre dues variables”.

¹³ També seguint a Domínguez (2003: 50) una hipòtesi nul·la “nega qualsevol tipus de relació entre les variables, ja que considera que són independents”.

¹⁴ Vilches et al (2011) considera que les hipòtesis són les respostes a les nostres preguntes d'investigació.

- Els reportatges de cadenes privades espectacularitzen més la banda sonora, a través dels efectes sonors, que no els de cadenes públiques

PART IV: METODOLOGIA

Un cop formulades les hipòtesis d'investigació que ens serveixen per orientar la nostra recerca, en aquest apartat es descriu la metodologia d'investigació en la qual s'emmarca la recerca. “El disseny de la investigació i la metodologia de treball fan referència al com de la investigació” (Vilches et al, 2011: 84). A partir de la metodologia, podem arribar als objectius plantejats i donar resposta a les nostres preguntes d'investigació – per refutar o verificar les nostres hipòtesis. La present recerca parteix de la pregunta: *Quin és l'ús de la música i els efectes sonors als reportatges televisius actuals?*

Per poder respondre-la, hem de definir quin tipus de recerca es durà a terme. El tipus de recerca serà empíricoanalítica, és a dir, segons Del Rincon *et al.* (Citat a Domínguez, i Simó, 2003: 30) “intenta descriure i explicar els fenòmens, els esdeveniments i els processos del món social de manera que es puguin arribar a formular hipòtesis i el seu àmbit d'aplicació queda reduït a fenòmens observables susceptibles de mesura, control i anàlisis estadístics”. La nostra investigació és d'aquest tipus perquè, a través de l'anàlisi que farem a la nostra mostra, pretenem explicar quin és l'ús que es fa de la música i els efectes sonors en els reportatges televisius actuals. El mètode que utilitzarem per elaborar la nostra anàlisi és quantitatiu, ja que les de les variables que analitzem n'extraurem dades estadístiques susceptibles a mesura.

En el present treball, volem saber quines són les funcions de la música i els efectes sonors, i si aquests recursos sonors s'utilitzen com per espectacularitzar del relat audiovisual dels reportatges televisius actuals. Per tant, com analitzarem diversos casos particulars amb l'objectiu d'establir conclusions generals, la metodologia que seguirem serà inductiva.

Per elaborar la investigació utilitzarem l'anàlisi i l'analogia. Del Río i Velázquez (2005), defineixen l'anàlisi com l'eina que permet separar les parts d'un tot i estudiar-les per separat, en el nostre cas, la música i els efectes sonors. Pel que fa l'analogia, ens permetrà establir correlacions o comparacions entre les variables que estudiem.

CAPITOL VI: DISSENY I PLANIFICACIÓ DE LA RECERCA

“La caracterització de la investigació és un aspecte bàsic en el disseny i en la planificació de la recerca, ja que “l’acotació” de la mateixa apropa a l’investigador/a a una primera presa de decisions sobre el que més tard es concretarà” (Del Río i Velázquez, 2005; c.p Vilches *et al*, 2011: 86).

La tècnica de recerca que s'utilitzarà serà de caràcter quantitatiu. La metodologia quantitativa s'estructurarà entorn l'anàlisi dels reportatges analitzats, és a dir, dissenyant una fitxa de amb les variables que necessitem per l'extracció de dades. L'anàlisi quantitativa es representarà mitjançant unes taules, de les quals extraurem gràfiques per mostrar clarament els resultats obtinguts.

CAPITOL VII: TIPUS DE VARIABLES I NIVELL DE MESURA

“Les variables són característiques observables o aspectes discernibles en un objecte d'estudi, que poden adoptar diferents valors o expressar-se en varies categories” (Ander-Egg, 1982; c.p Vilches *et al*: 83).

Les variables que utilitzarem en la nostra anàlisi seran nominals. Segons Vilches *et al* (2011) són aquelles que mesuren un aspecte o una part de l'aspecte que ens interessa, informant només de la presència o l'absència d'una característica determinada” a la mostra. En la nostra recerca, aquestes variables nominals seran *la MÚSICA*, *ELS EFECTES SONORS* i *LA PARAULA*, ja que observarem si tenen presència en la mostra analitzada. Aquestes tres variables seran les que composaran les taules que ens permetran realitzar la investigació de camp.

A l'inici de la recerca no havíem establert la paraula com variable, ja que el que ens interessava era comprovar quin ús es fa dels efectes sonors i la música, i si aquestes espectacularitzen. Però, després de fer un pretest amb una taula prèvia a la definitiva, ens vam adonar de la importància d'establir la paraula com a variable, ja que ens és necessari saber en quin context s'insereixen la música i els efectes sonors.

A més de nominals, la música, els efectes sonors i la paraula són variables independents, ja que depenen d'elles unes altres que també analitzarem: les *FUNCIONS DE LA MÚSICA*, *LES FUNCIONS DELS EFECTES SONORS* i *LES VEUS* i el tipus de *DISCURS*. Aquestes variables són dependents de les tres principals, perquè

són “en certa manera, “efecte” –en sentit estadístic- dependents de les variables independents” (Berganza Conde, 2005:121).” Per exemple, la funció gramatical de la música depèn de que la música sigui present al reportatge. Si aquesta no hi és, la funció gramatical no existeix.

Totes les variables establertes que es mostren a continuació – Veure Taula I- s’han extret dels conceptes teòrics desenvolupats al marc teòric i que són elements claus per elaborar les bases de la nostra investigació. A continuació, presentem l’estructura de la taula amb la que s’elaborarà la investigació de camp.

"	MUSICA					EFECTES SONORS										PARAULA							
	Funció					Durada	Funció				Durada	V O	T	PE	P R	E	A	O	I	D	P	AC	
	DR	E	D	O	G		D	E	N	O													

Taula 1: Taula amb la que s’elaboraran els anàlisis de la mostra.

Com es pot observar, de cada variable independent s’observaran les independents. Pel que fa la MÚSICA es tindrà en compte quines funcions compleix en la nostra mostra: funció dramàtica (DR), expressiva (E), descriptiva (D), ornamental (O) o gramatical. També es comptabilitzarà el temps en què hi és present cada funció musical. Quant als EFECTES SONORS, s’observarà quines funcions compleixen: funció descriptiva (D), expressiva (E), narrativa (N) o ornamental. En aquest cas també es tindrà en compte la seva duració. Respecte la PARAULA, estudiarem qui la té: si Veu en *off* (VO), el testimoni (T), el periodista (PE), el protagonista (PR) o l’expert (EXP).

Volem fer una petita matisació sobre el que nosaltres entenem per protagonistes i testimonis. Entenem com a protagonista a la persona que surt de forma més recurrent al reportatge, que es converteix en el fil conductor d’aquest. En canvi, per nosaltres, els testimonis són aquells personatges que apareixen al reportatge però que tenen una visibilitat més o menys proporcional entre ells. Ho expliquem perquè, en l’anàlisi quantitatiu, hem considerat algun personatge com a protagonista, encara que el reportatge no tracti d’ell directament.

Tornant a la Taula 1, també s’analitzarà quin tipus de discurs es fa: si s’argumenta (A), s’informa (I), s’opina (O), es descriu (D) o es pregunta (P). En relació amb la veu del

periodista – que parla directament a càmera – i de la veu en *off* també observarem si aquest accentua (ACC).

Aquesta taula ens permetrà obtenir les combinacions que es fan entre les variables analitzades. Degut a que sorgiran una gran quantitat de combinacions, hem decidit que elaborarem una llegenda per cada cas i no una unificada, ja que les combinacions coincidents no seran moltes. Aquestes llegendes s’inseriran a les gràfiques que extrèiem de l’anàlisi.

CAPITOL VIII: UNIVERS I MOSTRA

En aquest cas, l’univers de la investigació són programes de reportatges de cadenes generalistes, tant d’àmbit espanyol com català. Els criteris que hem seguit per escollir aquests programes són: que les seves emissores els defineixin com programes de reportatges, que siguin de cadenes generalistes, que els seus reportatges siguin d’elaboració pròpia, i que hagin estat emesos en els últims cinc anys.

Hem realitzat una recerca de la programació de reportatges de tots els grups de mitjans i cadenes generalistes que arriben a Catalunya i que poden ser susceptibles a tenir a les seves graelles de programació programes d’aquest tipus. A continuació, mostrem a través d’una taula quina és la oferta de programes que contenen reportatges de les diferents corporacions de mitjans:

RTVE		ATRESMEDIA		CCMA	8TV	MEDIASET	
TVE1	LA 2	A3	SEXTA	TV3	Reportatges de “8 al dia” de Josep Cuní	T5	CUATRO
Comando Actualidad	En Portada	En Tierra Hostil	Equipo de investigación	30 minuts		-	Callejeros
REPOR			Encarcelados	60 minuts		-	Infiltrados
			La Sexta Columna				Cintora
			Salvados				

Taula 2: Programes de reportatge que són i han estat presents en les graelles de programació

Després de cercar quines eren les característiques d'aquest programes, hem decidit descartar el 60 minuts del Canal 33, ja que els reportatges que s'emeten no són de producció i pròpia, i també els de "8 al dia" de Josep Cuní, ja que aquest programa no és tracta d'un programa de reportatges, sinó d'un magazine informatiu. De la resta de programes, hem decidit escollir: en el cas de TVE, Comando Actualidad, Repor i En. Pel que fa ATRESMEDIA, hem seleccionat En Tierra Hostil, Encarcelados, Salvados, La Sexta Columna i Equipo de Investigación. De la CCMA, el programa 30 Minuts és l'únic que es ceneix als criteris de selecció. Tele5 no presenta cap programa de reportatges, per tant no s'ha escollit cap. I finalment, a Cuatro el programa de reportatges de Callejeros és el més adient per analitzar. També hem escollit Infiltrados, encara que només es van emetre dos capítols, perquè sinó comptaríem amb poca varietat per analitzar reportatges de cadenes privades.

8.1 DELIMITACIÓ I DISSENY DE LA MOSTRA

Un cop establert l'univers, procedim a delimitar la mostra que serà estudiada i que respondrà als objectius que volem assolir en la nostra recerca. En aquest cas, hem escollit aquells reportatges que contenen, en major o menor mesura, les variables que volem analitzar en l'anàlisi quantitatiu.

Així doncs, la nostra mostra no es aleatòria, en aquest cas és intencional. Segons Del Río & Velázquez (2005), l'investigador escull una mostra representativa d'acord amb la seva opinió o intenció. És a dir, la nostra selecció és de caràcter subjectiu, ja que som nosaltres els que escollim els reportatges que seran analitzats en base a que considerem que uns es tracten de reportatges espectaculars (els de cadenes privades) i uns de reportatges clàssics (els de cadenes públiques).

La nostra mostra la componen 11 reportatges. Set d'aquests són de dos cadenes privades: d'ATRESMEDIA (Encarcelados, Salvados, En Tierra Hostil i La Sexta Columna), i de MEDIASET (Callejeros i Infiltrados). Els altres quatre pertanyen a cadenes públiques: RTVE (En Portada, Repor i Comando Actualidad) i CCMA (30 Minuts). A continuació es presenta una breu fitxa dels reportatges que s'analitzaran:

- RTVE

COMANDO ACTUALIDAD

T 9 – A NADIE LE AMARGA UN DULCE	El reportatge s’ambienta al Nadal. Aprofitant aquestes festes, els diversos reporters de Comando Actualidad visiten diferents llocs o s’elaboren dolços nadalencs, alguns més tradicionals que d’altres.
---	--

Taula 3: Sinopsi del reportatge de “A nadie le amarga un dulce” de Comando Actualidad. **Font:** Elaboració pròpia a partir del visionat del reportatge.

EN PORTADA

T 30– COLOMBIA, EL PRECIO DE LA PAZ	El reportatge tracta sobre el cas dels “Falsos Positivos” a Colòmbia. El seu eix central són tres mares que narren la seva lluita contra el govern per mantenir la dignitat dels seus fills, assassinats i acusats de ser guerrillers. El reportatge pretén ser un reflex de la situació a Colòmbia.
--	--

Taula 4: Sinopsi del reportatge “Colombia, el precio de la paz” de En Portada. **Font:** Elaboració pròpia a partir del visionat del reportatge.

REPOR

T 6– LA CIUDAD INVISIBLE	El reportatge tracta sobre la indigència a Barcelona. La periodista que realitza el reportatge va acompanyada de una voluntària que li mostra com viuen algunes persones a la capital catalana, mentre l’informa de com se’ls ajuda.
---------------------------------	--

Taula 5: Sinopsi del reportatge “La Ciudad Invisible” de Repor. **Font:** Elaboració pròpia a partir del visionat del reportatge.

- **ATRESMEDIA**

EN TIERRA HOSTIL

T 5 – COREA DEL NORTE	Els reportatge té lloc a Corea del Norte, on els reporters pretenen mostrar la realitat del país a través d'un home tarragoní que forma part del partit comunista de Kim Jong – ju.
------------------------------	---

Taula 6: Sinopsi del reportatge “Corea del Norte” de En Tierra Hostil. **Font:** Elaboració pròpia a partir del visionat del reportatge.

EQUIPO DE INVESTIGACIÓN

T 6 – EL RETORNO DE LA REINA	Es tracta d'un reportatge sobre Ana María Camelo, la coneguda com a “Reina de la Cocaína”. El reportatge narra la historia de la narcotraficant, que intenta pagar un deute pendent que té.
-------------------------------------	---

Taula 7: Sinopsi del reportatge “El retorno de la reina” de Equipo de Investigación. **Font:** Elaboració pròpia a partir del visionat del reportatge

SALVADOS

T 5 – CUÁNDO ÉRAMOS RICOS	Es tracta d'un reportatge sobre el malbaratament del govern en infraestructures que no han donar beneficis. Jordi Évole fa un recorregut pels casos més sonats, parlant amb experts i diferents testimonis que l'informen sobre el tema.
----------------------------------	--

Taula 8: Sinopsi del reportatge “Cuándo éramos ricos” de Salvados. **Font:** Elaboració pròpia a partir del visionat del reportatge

LA SEXTA COLUMNA

T6 -LA ESPAÑA DESIGUAL	Es tracta d'un reportatge sobre la desigualtat a España, tant a nivell laboral, judicial com fiscal, tenint en compte les veus de testimonis i experts.
-------------------------------	---

Taula 9: Sinopsi del reportatge “La España Desigual” de La Sexta Columna. **Font:** Elaboració pròpia a partir del visionat del reportatge.

ENCARCELADOS

T1.REPÚBLICA DOMINICANA	Es tracta d'un reportatge sobre la vida de tres presoners espanyols que es troben a una presó de República Dominicana. La periodista, Alejandra Andrade, viatja a la presó per trobar als espanyols, que li expliquen perquè van ser empresonats i com és la seva vida allà.
--------------------------------	--

Taula 10: Sinopsi del reportatge “República Dominicana” de Encarcelados. **Font:** Elaboració pròpia a partir del visionat del reportatge

- **MEDIASET**

CALLEJEROS

T -3 MERETRICES	Es tracta d'un reportatge sobre la prostitució a España, en concret al carrer. Jalís de la Serna s'apropa als llocs de l'Estat on la prostitució és més afluent, i parla amb elles, amb clients i amb proxenetes.
------------------------	---

Taula 11: Sinopsi del reportatge “MERETRICES” de Callejeros. **Font:** Elaboració pròpia a partir del visionat del reportatge

INFILTRADOS

T 1 – ESPAÑOLES CONTRA LA YIHAD	Es tracta d'un reportatge sobre Ana María Camelo, la coneguda com a “Reina de la Cocaína”.
--	--

Taula 12: Sinopsi del reportatge “Españoles contra la yihad” de Infiltrados. **Font:** Elaboració pròpia a partir del visionat del reportatge

- **CCMA**

30 MINUTS

T 21 - BULLYING	Es tracta d'un reportatge sobre el bullying a l'escola. S'aborda el tema des de la perspectiva dels agressors, les víctimes i d'experts.
------------------------	--

Taula 13: Sinopsi del reportatge “Bullying” de 30 Minuts. **Font:** Elaboració pròpia a partir del visionat del reportatge

PART V: ANÀLISI DELS RESULTATS

CAPÍTOL IX: DESCRIPCIÓ DELS RESULTATS

En aquest apartat es troba la descripció dels resultats obtinguts, a partir de l'anàlisi quantitatiu, que s'ha dut a terme prèviament a la nostra mostra. D'aquest anàlisi, s'han extret taules que contenen totes les combinacions entre les variables estudiades - *Música*, *Efectes sonors* i *Paraula*- , que tenen lloc als reportatges analitzats. A més de descriure els resultats, també comentarem els més destacables i els exemplificarem amb situacions que es donen als reportatges.

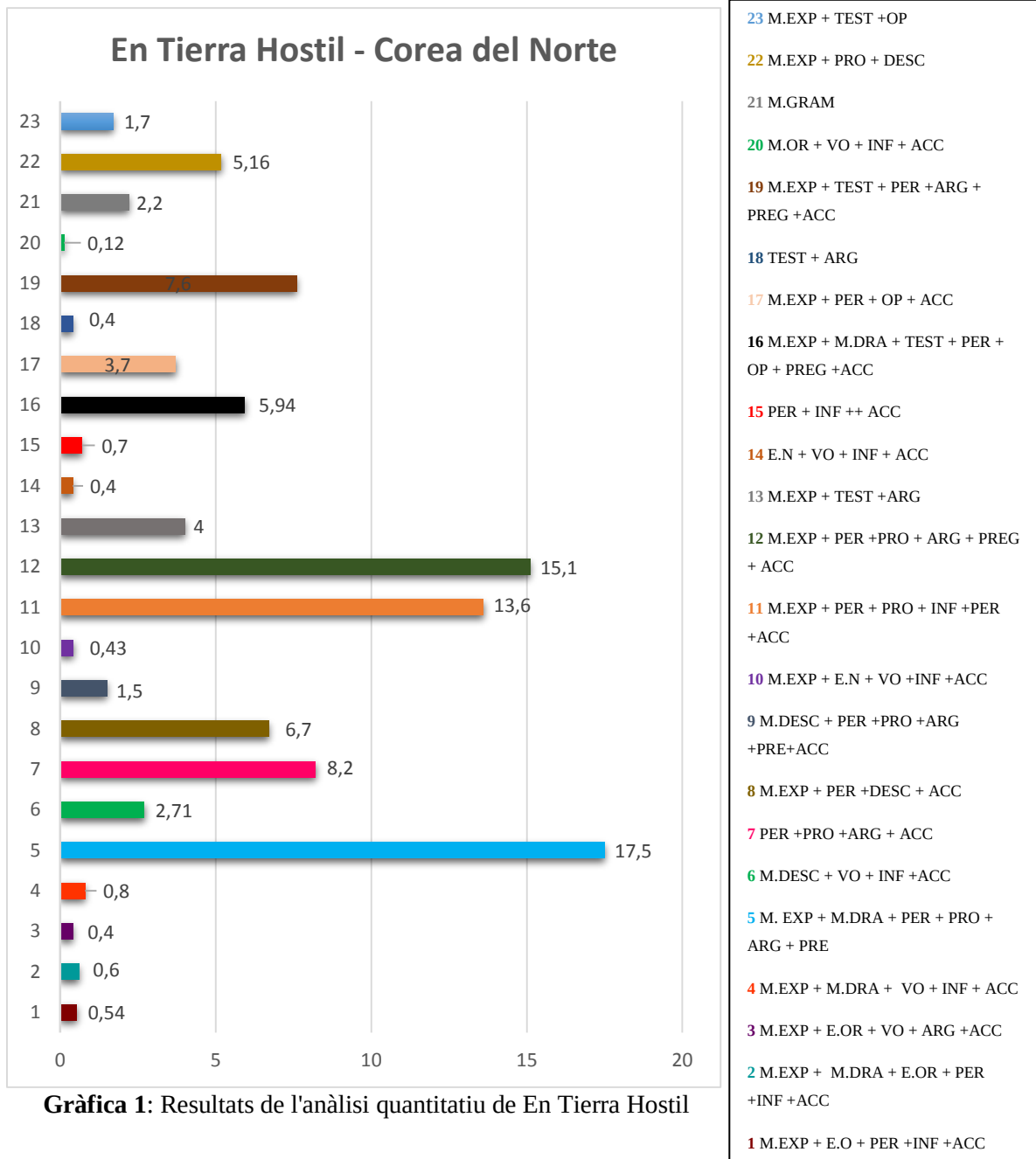
Per agilitzar la lectura hem decidit no inserir en aquest apartat les taules amb els resultats¹⁵ sinó que els representarem gràficament.

L'anàlisi l'hem dut a terme amb el programa Microsoft Excel, que ens ha donat l'oportunitat d'exposar, a través de taules i gràfiques, el que s'observa de la nostra mostra.

¹⁵ Les taules amb els resultats es poden consultar al Capítol II de l'Annex.

9.1 TRACTAMENT DEL SO A ATRESMEDIA

9.1.1 ANÀLISI DEL REPORTATGE DE EN TIERRA HOSTIL



En Tierra Hostil és un dels programes de reportatges que considerem “espectaculars”. Durant els 73 minuts de durada van transcorrent 23 combinacions diferents entre música, efectes, paraula, tipus de discurs i forma en la que el periodista locuta o s’explica a càmera. La més comuna és la número cinc, que succeeix en un 17,5% del total, en la qual el l’emissor rep juntament amb les veus del periodista, que pregunta i accentua, i el protagonista, que argumenta, amb música expressiva i dramàtica de fons.

La segueix una combinació pràcticament igual – amb un 15,1% de representació- però en la que només sona música expressiva sota la paraula del periodista i el protagonista. La següent -13,6%-, també és molt semblant a l'anterior, però en aquest cas el protagonista, en comptes de informar, argumenta. Aquestes combinacions sempre es donen quan existeix un diàleg directe entre el protagonista i el periodista. Per tant, cada cop que ambdós personatges apareixen en pantalla sona música expressiva, en ocasions acompanyada de dramàtica, i el periodista accentua per emfatitzar algunes paraules clau de les preguntes que li fa al protagonista. Però, també és dona el cas que periodista i protagonista parlin entre ells i hi hagi absència de música i efectes sonors, encara que això succeeix només en un 8,2% del total del reportatge. De la mateixa manera que només en un 1,5% podem escoltar al periodista i al protagonista dialogar amb música descriptiva de fons. Aquesta música sol ser l'himne de Corea del Nord o marxes militars.

En el transcurs del reportatge apareixen diferents testimonis que mantenen un diàleg amb Jalís de la Serna. Quan això ocorre, es pot escoltar música expressiva en un segon pla, mentre el periodista fa les preguntes accentuant i el testimoni les argumenta, en un total de 7,6%. Durant els diàlegs entre protagonista i periodista també es fa ús de la combinació música expressiva i música dramàtica, mentre el professional de la informació fa les preguntes –accentuant, com sempre - i el testimoni opina. Aquesta combinació la podem trobar en un 5,9% del total del reportatge. També, es precis assenyalar que només hi ha un cop en el que es “respecta” la veu dels testimonis i no s'insereix música ni efectes sonors en segon pla: quan Jalís de la Serna i el seu equip viatgen a Corea del Sud i entrevisten a una dona i un home que havien estat empresonats en camps de concentració a Corea del Nord. Això succeeix en un 0.4% del total.

Pel que fa les intervencions en solitari que realitza el periodista directament a càmera, trobem que en un 6,7% del total del reportatge, el periodista descriu els diferent llocs que visiten, accentuant amb la veu i sonant música expressiva. Per exemple, el protagonista porta a l'equip de Jalís de la Serna a un hospital infantil. En aquest hospital tot és nou i gairebé no hi ha pacients. En un moment, el periodista aconsegueix allunyar-se del protagonista i se'n va amb el seu càmera a gravar l'hospital. Mentre caminen pels diferents passadissos descriu el que veu i accentua la seva veu mirant a càmera i emfatitzant certes expressions com “está solitario”. Jalís de la Serna també

opina sobre la situació i sobre la guia que els hi ha establert Alejandro Cao, ja que totes les visites que fan en Corea del Nord són de llocs nous i per gent amb nivell adquisitiu alt. Quan això succeeix l'emissor rep música expressiva en segon pla i el periodista intensifica la seva veu i aguditza el seu to – 3,7%. Després, en menor mesura, podem escoltar a Jalís de la Serna informant i accentuant la seva veu sense música i efectes sonors en un 0,7% del total i, sí amb efectes sonors, en un 0,54%.

Els efectes sonors tenen més visibilitat a l'inici del programa, quan l'equip del periodista arriba a l'aeroport i té el seu primer contacte amb Alejandro Cao. Mentre el protagonista els informa sobre les condicions de la visita, intensificant la seva veu cada cop que diu quelcom que considera molt important, s'escolta música expressiva i dramàtica de fons. A més, s'insereixen efectes sonors ornamentals cada cop que un rètol apareix en pantalla, que indica el nom de l'equip de periodistes, i que simula el so d'una càmera al fer zoom. Tota aquesta combinació ocorre en un 0,6% del total.

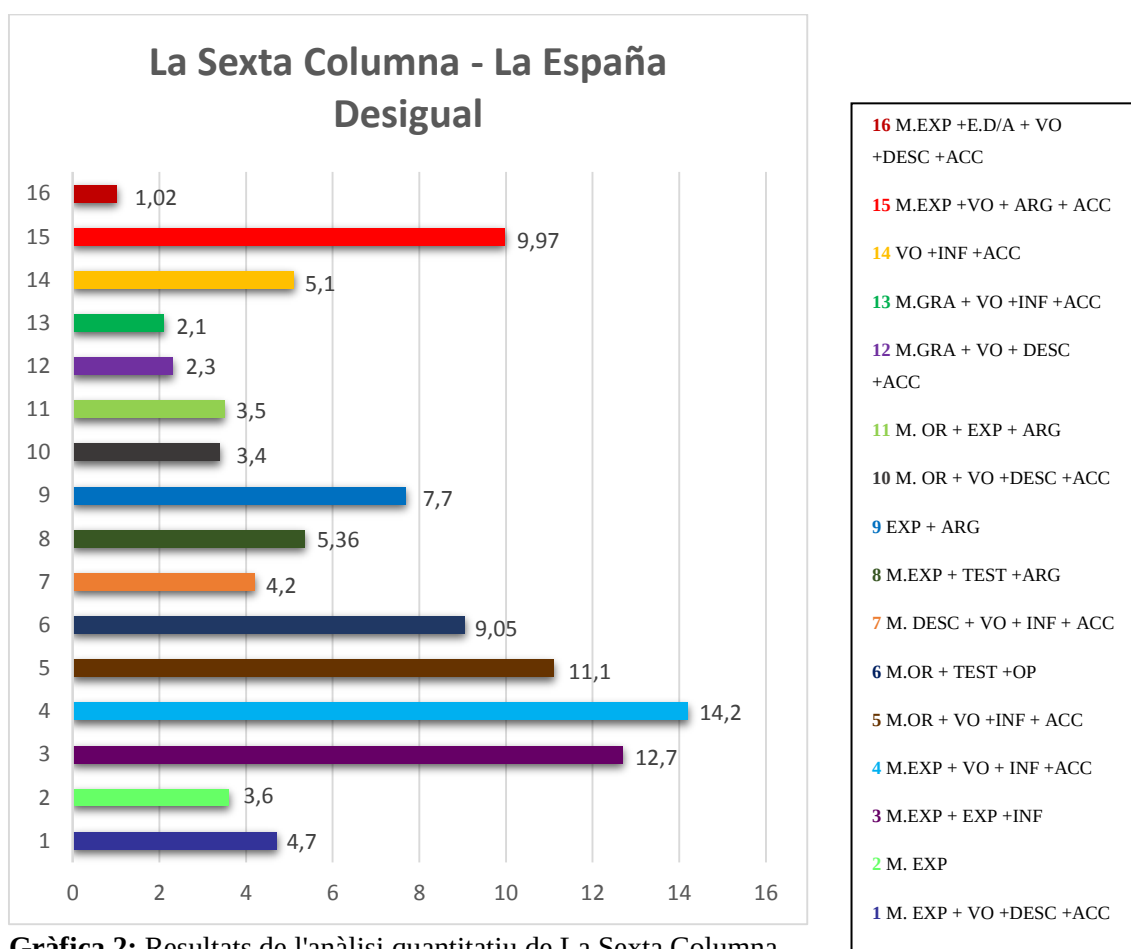
Els efectes sonors narratius també són utilitzats en el reportatge. Es tracta de reproduir el so d'una càmera quan s'encén quan s'inicia la gravació, per indicar a l'espectador que comença l'acció. Aquest efecte va acompanyat de música expressiva i dramàtica, de la veu en *off* mentre informa i succeeix en un total de 0,43%.

Pel que fa la veu en *off*, que és la de Jalís de la Serna, té la principal funció de fer de guia de l'espectador, informant o argumentant el que aquest veu en pantalla. La veu en *off* va sempre acompanyada de música. En un 2,71%, és acompanyada per música descriptiva, mentre informa als espectadors del que està realitzant l'equip o sobre la situació de Corea del Nord, mentre accentua. Aquesta també és acompanyat de música dramàtica i expressiva, juntament amb un efecte sonor ornamental – el mateix que hem mencionat anteriorment – mentre informa sobre el que els hi explica el protagonista i intensifica sorpreses d'algunes de les condicions -0,8%- . En un 0,4% del total del reportatge, la veu en *off* s'encarrega d'argumentar informacions o imatges que van apareixent en pantalla. Finalment, la veu en *off* dona dades als receptors mentre sona música ornamental de fons durant un trajecte de tornada a l'hotel on estan allotjats.

Així doncs, després de descriure els resultats obtinguts a partir de l'anàlisi quantitatiu, podem observar que en aquest reportatge es fa un ús recurrent de la música expressiva i dramàtica, que es converteix en una constant en gairebé la totalitat del reportatge. A més, la locució del periodista i de la veu en *off* és, en la majoria de casos, accentuada,

per emfatitzar certes idees o paraules als receptors del reportatge. També és cert que, pel que fa el discurs, la informació i l'argumentació són les que més representades estan, però el receptors dels reportatge la reben espectacularitzada a través del so. Pert tant, a causa de l'ús recurrent de la música dramàtica i expressiva en totes les combinacions, podem concloure que aquest es tracta d'un reportatge sonorament espectacularitzat.

9.1.2 ANÀLISI DEL REPORTATGE DE DE LA SEXTA COLUMNA



Gràfica 2: Resultats de l'anàlisi quantitatiu de La Sexta Columna.

La Sexta Columna també és un dels programes de reportatges que considerem “espectaculars.” Durant els 49 minuts de durada del reportatge sorgeixen 16 combinacions diferents entre les variables que hem analitzat. Amb un 14,2% del total del reportatge l'espectador rep alhora música expressiva, mentre la veu en *off* informa i accentua la seva veu per emfatitzar conceptes i idees. En aquest programa la veu en *off* té molta importància, ja que no apareix un periodista que parli directament a càmera com succeïa amb En Tierra Hostil, sinó que la veu en *off* es converteix en el fil

conductor que guia al receptor pels diferents blocs que van apareixent. Per tant, aquest recurs de la paraula és el més utilitzat durant tot el reportatge. Amb un 11,1% del total, també apareix informant i accentuant però amb música ornamental de fons. La música descriptiva també acompanya la veu en *off* mentre informa en un 4,2% del total i, la música gramatical en un 2,1%. Aquest recurs de la veu no només d'informar sobre el que l'espectador veu en pantalla, sinó que també argumenta algunes informacions que van donant els testimonis i que necessiten ser complementades. La veu en *off* sempre accentua, en el cent per cent de les seves aparicions. Per últim, aquest recurs també apareix juntament a un efecte sonor descriptiu, durant una seqüència en que la veu en *off* descriu com les persones amb contracte laboral i les temporals formen part d'un mateix món laboral però mai estaran en les mateixes condicions. Aquest fet el representen amb un got d'aigua en el qual afegeixen oli i al intentar barrejar-lo mai s'uneixen. Mentre la veu en *off* descriu el que els receptor poden veure a les imatges, van sonant el sorolls de les gotes de l'oli al caure a l'aigua, el so quan es fan bombolles, etc.

En aquest reportatge també apareixen diversos experts que van informant, argumentant i, a vegades, opinant des de la seva perspectiva quina és la situació laboral dels espanyols en l'actualitat. En un 12,7% del total del reportatge apareixen la veu d'experts que informen i que estan acompanyades de música expressiva. Les declaracions que fan mentre sona aquest tipus de música solen ser sobre dades negatives de la situació laboral a l'estat. També podem escoltar les seves veus mentre argumenten, sense cap inserció musical – 7,7%. Això succeeix quan els experts fan alguna declaració impactant. Per exemple, apareix un periodista, professor de la IE University, explicant que “la igualdad como valor absoluto es peligroso. Por que en sí no es ni buena ni mala.”

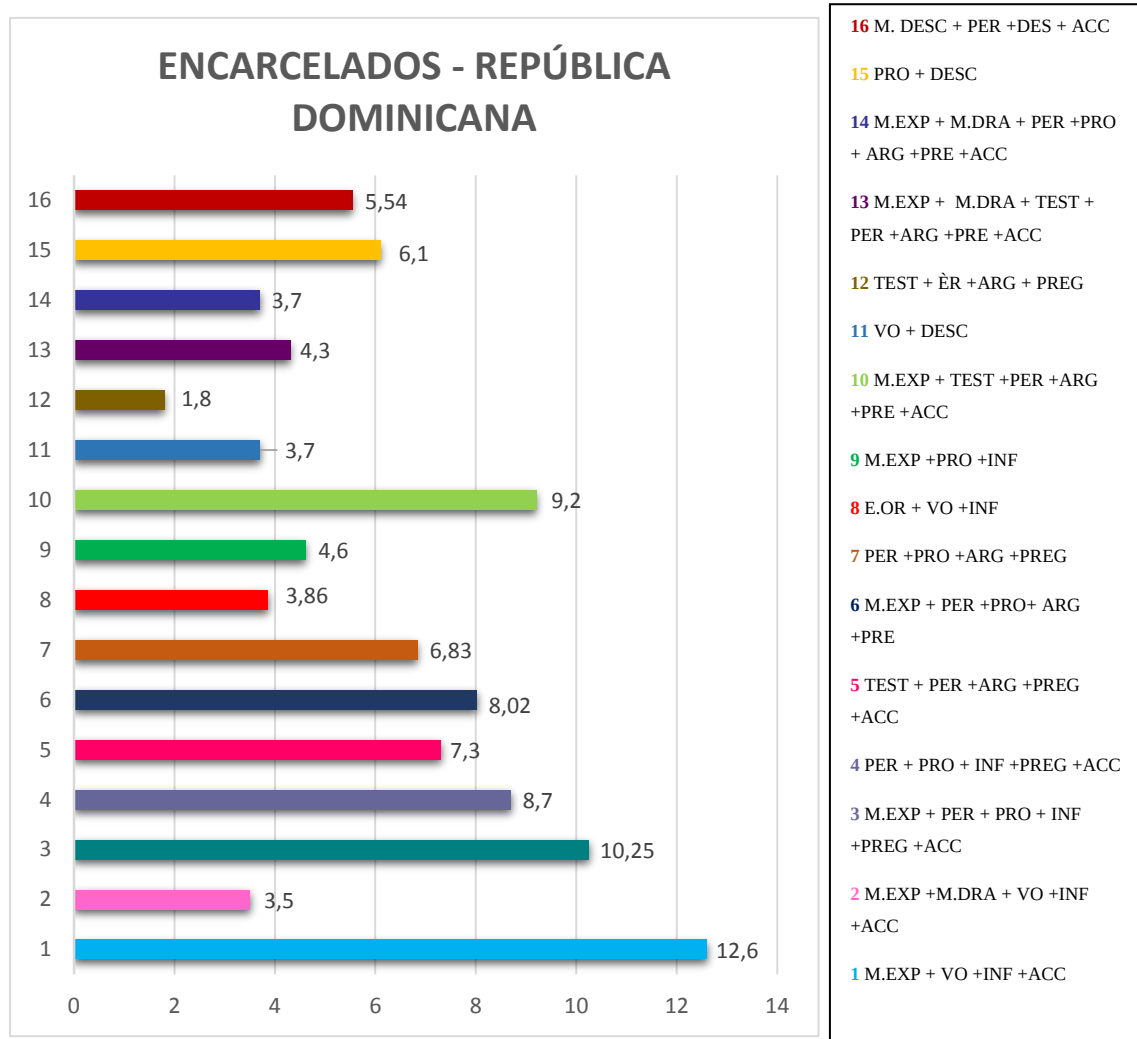
Aquest reportatge de La Sexta Columna, “La España Desigual” també compta amb diversos testimonis afectats per la reforma laboral del Partit Popular i que és el tema del reportatge. Quant aquests testimonis opinen, es pot escoltar una música ornamental de fons -9,05%-, en canvi, quan argumenten, sona una música expressiva -5,36%.

Així doncs, després de descriure els resultats obtinguts a través de l'anàlisi quantitatiu de les diferents variables, podem concloure que en aquest reportatge de la Sexta Columna predomina la música expressiva, ja que si sumem el total de les seves aparicions, es present en un 49,79% del reportatge. A més, també trobem que, malgrat ser un reportatge, el protagonisme la té la veu en *off* -que va guiant l'atenció dels

receptors- i no pas els diferents personatges que van apareixent. Un reportatge clàssic deixaria que el protagonisme el tinguessin les altres veus ja que, tenint en compte a Soengas (2003), els testimonis no s'han d'incorporar amb fites estilístiques sinó que són els que ajuden al periodista a subratllar la versemblança i l'autenticitat del que es narra.

També és cert que predomina la informació i l'argumentació, però com succeïa amb En Tierra Hostil, els receptors la reben espectacularitzada a través del so i, a més, és la veu del periodista la que més s'escolta i no la dels testimonis i experts que són els que realment poden donar al receptor una perspectiva més real del que està succeint a Espanya amb la reforma laboral. Per tant, concloem que, a causa de l'ús de música expressiva i música dramàtica en gairebé totes les combinacions, estem davant d'un reportatge sonorament espectacularitzat.

9.1.3 ANÁLISI DEL REPORTATGE DE ENCARCELADOS



Gràfica 3: Resultats de l'anàlisi quantitatiu de Encarcelados

Encarcelados és un altre dels programes de reportatges que considerem espectaculars. En els seixanta minuts que dura el reportatge succeeixen 16 combinacions diferents entre les variables que analitzem en tots els casos. En un 12,6% del total, el receptor pot escoltar la veu en *off*, informant i accentuant, acompanyada de música expressiva. La veu en *off* també s'encarrega de descriure el que es van veient a les imatges, mentre accentua quan apareix quelcom impactant – 3,7%. Per exemple, la periodista – Alejandra Andrade- visita diferents cel·les d'empresonats, que canvien segons els seus nivells adquisitius. Quan accedeix a la cel·la del “cap” dels presoners, la veu en *off* es dedica a descriure detalladament l'estança, accentuant en frases com “algo que no suele verse en una prisión”, al veure una nevera amb ampolles de refrescos de marca. Per últim, en un 3,86%, la veu en *off* apareix informant i accentuant sense cap inserció musical de fons.

La periodista i els diferents protagonistes que van succeint durant el reportatge mantenen constants diàlegs. Els protagonistes són presoners espanyols que estan reclosos a República Dominicana. És per això que en un 10,25% trobem a la periodista, preguntant i accentuant les seves preguntes, i el protagonista responent a les preguntes. Alejandra Andrade demana informació als protagonistes de com és la situació a la presó dominicana. També trobem la mateixa combinació entre la periodista que pregunta i els protagonistes que informen sense inserció musical en un 8,7% del total del reportatge. Això passa quan el protagonista informa de les causes del seu empresonament o d'aspectes més personals. La periodista també fa preguntes als protagonistes i aquests argumenten, mentre se sent música expressiva de fons -8,02%- . La mateixa combinació de veu i discurs també la trobem sense inserció musical – 6,83%. Finalment, música expressiva i música dramàtica acompanyen en un 3,7% les preguntes de la periodista i les respostes argumentades dels protagonistes.

Els protagonistes també s'encarreguen de descriure els diferents espais de la presó. Això succeeix sense música de fons en un 6,1% del total del reportatge.

En aquets reportatge sobre una presó a República Dominicana també s'utilitzen les veus de diferents testimonis. En un 7,3% del total del reportatge, la periodista interactua amb els testimonis per preguntar-los, accentuant en algunes paraules, les raons del seu empresonament. Durant aquests moments no hi ha cap inserció musical. En canvi, en un 9,2%, la periodista pregunta als testimonis i aquests argumenten. Mentre això succeeix

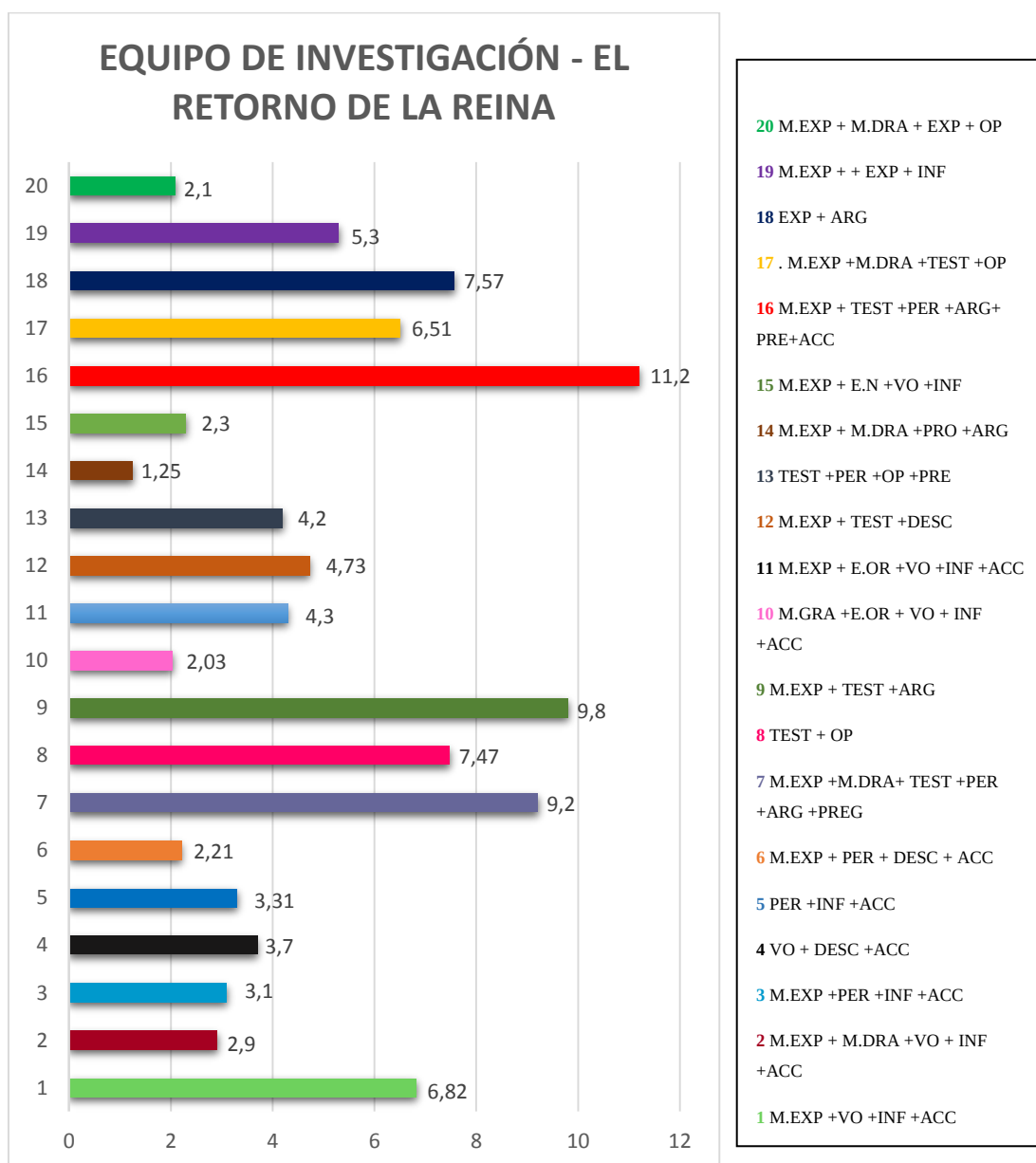
s'insereix música expressiva de fons. La mateixa combinació de paraula i discurs ocorre però amb música expressiva i dramàtica de fons.

Per últim, les intervencions en solitari de la periodista solen ser per descriure l'ambient de la presó i accentua quan veu alguna cosa que li crida l'atenció. Mentre sentim la periodista, podem escoltar música descriptiva de fons, en aquest cas, música llatina – 5,54%.

Així doncs, podem observar als gràfics que les combinacions que tenen música expressiva són les més representades. L'accentuació de la veu en *off* i de la periodista per remarcar certes idees o certes paraules, denoten una intenció de induir l'atenció dels receptors. També, cal dir en aquest cas, que tant la periodista com els diferents personatges que van succeint al reportatge apareixen d'una forma equivalent. Per tant, la periodista, en comptes de ser només la guia dels espectadors, es converteix en una co-protagonista. Així ho considerem perquè intervé constantment en forma de veu en *off*, parlant directament a càmera o dialogant amb els diferents personatges que tenen lloc al reportatge. Si sumem el percentatge total de les seves aparicions tindríem un resultat de 85,24%, mentre que si sumem la presència de la resta de personatges –contant testimonis i protagonistes- seria inferior, d'un 80,6%.

Per tant, creiem que després d'haver descrit els resultats de l'anàlisi quantitatiu i haver comprovat que la música dramàtica i expressiva és present en gairebé tota la totalitat del reportatge, podem afirmar que es tracta d'un reportatge que espectacularitza més la banda sonora a través de la música.

9.1.4 ANÀLISI DEL REPORTATGE DE DE EQUIPO DE INVESTIGACIÓN



Gràfica 4 : Resultats de l'anàlisi quantitatiu de Equipo de Investigación

Equipo d'investigación també és un dels reportatges que considerem “espectaculars”. Durant els 67 minuts de durada del reportatge es donen 20 combinacions entre les diferents variables que analitzem.

Aquest reportatge compta amb una gran quantitat de testimonis que han vist algun cop a la “Reina de la Coca”, Ana María Cameno, o que han tingut relació amb ella. En un 11,2% del total del reportatge, els receptors poden escoltar al periodista i als testimonis, mentre un pregunta i l'altre argumenta respectivament amb un fons musical expressiu.

El periodista accentua en certes paraules mentre formula la qüestió al testimoni. Es dona una altra combinació molt semblant a l'anterior, però amb la diferència que, a més de música expressiva s'inclou de dramàtica- 9,2%. Això succeeix quan a les argumentacions dels testimonis es menciona directament a Ana María Cameno. Quan els testimonis argumenten sense ser preguntats directament pel periodista, és a dir, no s'escolta la formulació de la qüestió, la resposta dels testimonis va acompanyada de música expressiva – 9,8%. En canvi, quan els testimonis opinen no s'insereix cap música de fons. Es deixa que la seva opinió “nua” per tal que el receptor la rebí completament – 7,47%. Però, quan alguna de les paraules de la seva opinió és impactant, llavors s'insereix un breu toc de música dramàtica – 6,51%. Aquests personatges també s'encarreguen de descriure els llocs que acostumava a visitar la “reina” o descriure com era ella físicament i personalment. Això ocorre en un 4,73% en el que podem escoltar la seva descripció acompanyada de música expressiva en un segon pla.

La veu en *off*, de Gloria Serra, és l'encarregada de fer de guia dels espectadors durant tot el reportatge. En un 6,82% del total, aquest recurs s'utilitza per informar als l'audiència sobre qui és Ana María Cameno i sobre els diferents espais que es van visitant durant el reportatge. Gloria Serra accentua de forma constant en la seva narració, sobre tot en les paraules que més poden cridar l'atenció dels espectadors. Aquesta accentuació és un aspecte característic de la periodista que es repeteix en totes les intervencions que fa al reportatge. La veu en *off* també s'encarrega de descriure el que els espectadors veuen i que potser no reconeixen -2,21%. Per exemple, al reportatge hi ha una seqüència en la que es veuen imatges d'arxiu de persones que deuen diners a narcotraficants. Durant aquesta seqüència, la veu en *off* descriu – i accentua- què és el que està succeint a les imatges, que es representen sense música de fons, deixant el so ambient dels trets dels narcotraficants i els crits dels assassinats.

Els efectes sonors sempre van acompanyats de la veu en *off* de Gloria Serra. En un 4,3% del total, mentre Serra informa, sona una música gramatical que indica que es canvia de localització i apareix un mapa en el qual s'indica el pròxim lloc que visitarà el periodista -que no és Gloria, sinó un noi-. Al mapa es pot veure una fletxa que surt des del paratge en el qual es troba i apunta al pròxim que es dirigirà. Quan la fletxa es mou i arriba al seu destí, s'insereix un efecte sonor ornamental semblant a un “click”.

A mesura que apareixen diferents experts, s'inclouen rètols amb el seu nom i corresponent càrrec. A l'aparèixer el rètol, s'insereix el mateix efecte sonor que l'anterior. Això succeeix mentre parla la veu en *off*, accentuant, i s'escolta una música expressiva de fons – 2,03%.

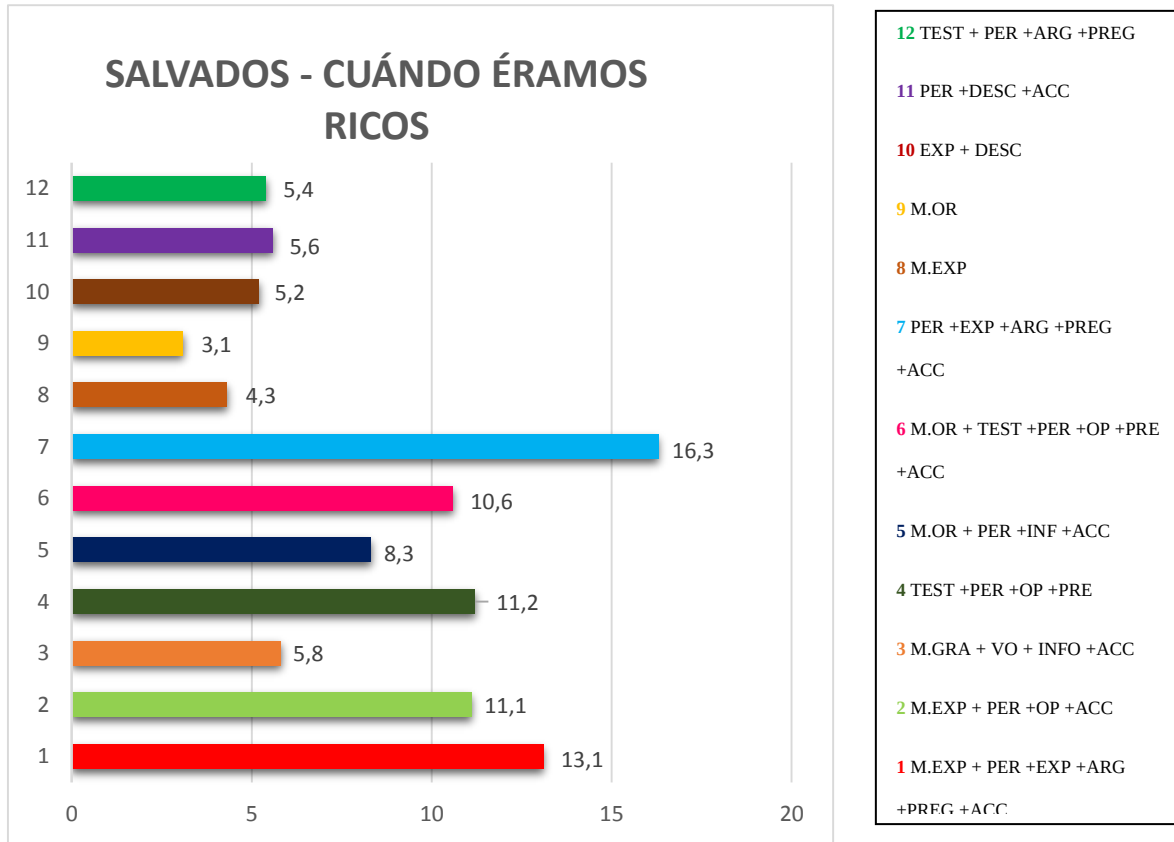
Aquest reportatge també compta amb diferents experts en narcotràfic, amb periodistes i policies que tracten el tema des de la seva perspectiva professional. Els experts argumenten sobre el cas de la “Reina de la Cocaïna” i en aquests casos -7,57%- no s'insereix cap tipus de música. Quan aquests informen sobre dades relatives al narcotràfic a Espanya i fan referència als casos amb els que ha estat vinculada la reina, es pot escoltar música expressiva de fons – 5,3%. En canvi, quan opinen sobre la forma de treballar d'Ana María Cameno, tal i com succeïa amb els testimonis, es decideix incloure en segon pla música dramàtica quan fan alguna declaració sorprenent.

Pel que fa les intervencions en solitari del periodista, es dedica a descriure els diferents llocs que visita mentre accentua la seva veu -3,7%. Per exemple, visita la urbanització en la qual vivia la narcotraficant i comença a explicar com és: “**Aquí**, en estos apartamentos de **lujo**, vivia la “**reina de la coca**”. El periodista també s'encarrega d'informar als receptors del que estan veient a les imatges, encara que en menor mesura que la veu en *off*. Per tant, mentre el periodista informa i accentua, es pot escoltar una música expressiva de fons -3,1%.

Així doncs, després d'haver descrit els resultats obtinguts de l'anàlisi qualitatiu, hem pogut observar com la música expressiva és una constant durant els 67 minuts de durada del reportatge –un aspecte molt comú en la ficció. També, es pot observar que la informació i l'argumentació són el discurs més utilitzat, però també és cert que en aquest reportatge es té molt en compte les opinions dels diferents personatges que hi van apareixent. A més, sembla que a aquestes opinions se'ls hi dona molta importància ja que el seu acompanyament musical és mínim i se les exposa gairebé “nues”, a diferència que la informació i l'argumentació, que sempre van juntament amb música.

Per tant, tenint en compte aquestes característiques, creiem que podem afirmar que, tal i com havíem establert en un inici, aquest reportatge d'Equipo de Investigación està espectacularitza més la banda sonora a través de la música.

9.1.5 ANÀLISI DEL REPORTATGE DE SALVADOS



Gràfica 5 : Resultats de l'anàlisi quantitatiu de Salvados

Salvados és un programa de reportatges que consideràvem com espectacular. En els 43 minuts de duració del reportatge succeeixen 12 combinacions diferents entre les variables que analitzem en tots el casos. Hem de assenyalar que en aquest cas no s'utilitzen efectes sonors.

Existeix un predomini dels diàlegs entre Jordi Évole i els diferents personatges que van apareixent. El reportatge compta amb la veu d'experts que tracten amb el periodista el tema de la mala inversió en infraestructures a Espanya. En un 16,3% del total del reportatge, es poden observar al periodista i als experts dialogant, mentre el primer pregunta, accentuant en certes paraules, i l'altre argumenta la resposta. La mateixa combinació de veus la podem trobar també amb inserció musical expressiva en un 13,1%.

Els experts també intervenen sense que Jordi Évole els hi pregunti res directament. Ho fan per descriure els espais en què es troben. Això succeeix en un 5,2% del total del

reportatge, en el que podem escoltar a l'expert descrivint la localització sense que s'escolti cap música de fons. Évole també s'encarrega de descriure el que els espectadors veuen en imatges, i ho fa en un 5,7% del reportatge, també sense inserció musical.

El reportatge també compta amb diversos testimonis que normalment opinen sobre el tema principal del reportatge. Aquests personatges solen ser persones del carrer a qui en Jordi Évole para i els hi pregunta directament. En un 11,2% del total del reportatge, el periodista pregunta, accentuant, a diferents testimonis que es dediquen a opinar sobre les despeses en infraestructures de l'Estat. Es repeteix la mateixa combinació de veus en un 10,6% però amb música ornamental de fons. Les opinions que s'insereixen sense música solen ser les que fan referència als responsables de la construcció de les infraestructures. Alguns dels testimonis també intenten argumentar les respostes que els hi fa el periodista. Aquest cas succeeix en un 5,4% del total del reportatge, sense música en segon pla.

Pel que va la veu en *off*, només apareix quan Jordi Évole canvia de localització. Aquest recurs de la veu s'encarrega d'informar quin serà el pròxim destí del periodista i que farà allà. La podem escoltar en un 5,8% del total del reportatge, accentuant la veu mentre s'escolta música ornamental en segon pla.

Respecte les poques intervencions en solitari del periodista, podem observar en un 11,1% com Jordi Évole opina sobre el tema del reportatge, fent bromes al respecte constantment, de l'estil: "Este aeropuerto está tan lleno que apenas puedo moverme!" fa broma sobre l'aeroport de Lleida, que en aquell moment només té 15 passatgers. El periodista també s'encarrega d'informar als espectadors de les diferents despeses que ha fet l'estat en infraestructures que després no han donat cap benefici. Això ocorre en un 8,3% del total, acompanyat de música ornamental.

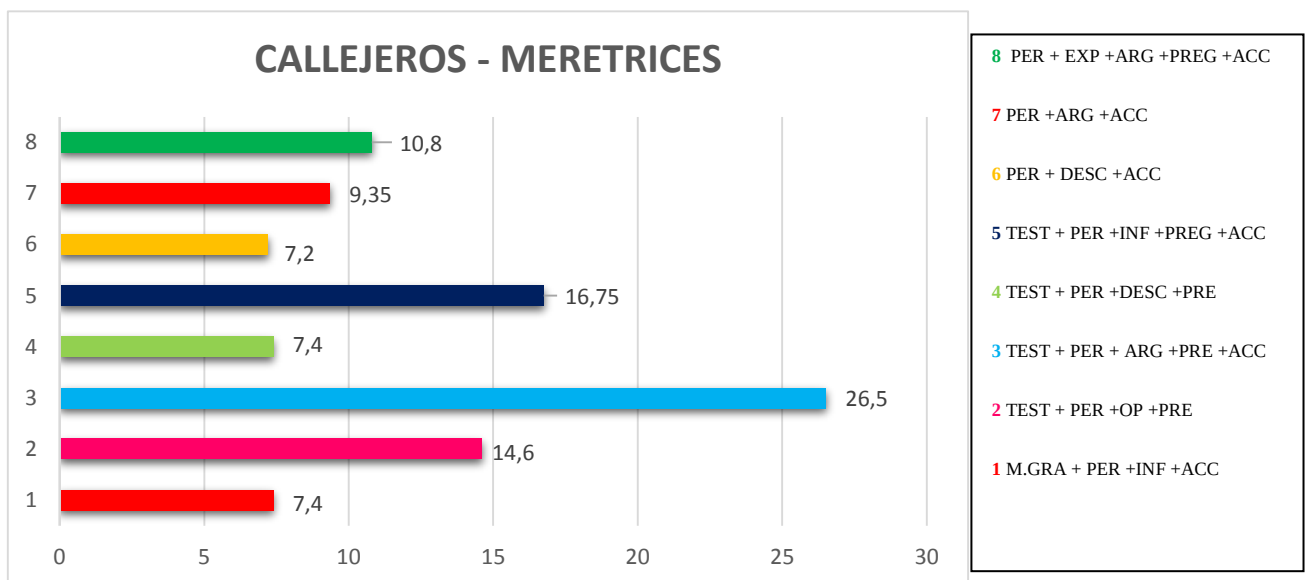
En un 4,3% , es pot escoltar música expressiva de fons musical d'alguna acció que duu a terme el periodista o alguns dels personatges. Per exemple, quan s'inicia el reportatge es pot escoltar una cançó que tracta sobre l'ambició i el poder, mentre es veu a Jordi Évole està viatjant cap a la primera de les localitzacions.

Per tant, després de descriure els resultats que hem obtingut a través de l'anàlisi quantitatiu del reportatge, podem dir que, tal i com s'observa en la gràfica, en aquest cas no creiem que s'espectacularitzi en gran mesura a través de la música. Sí que hi

contribueix, però la música expressiva no arriba a representar més que un quart de la totalitat del reportatge Creiem que té més pes en l'espectacularització l'actitud del periodista, ironitzant i fent bromes constantment, fins i tot quan parla amb els experts. A més, malgrat que l'argumentació i la informació -40,2% -són superiors en representació, el percentatge d'opinió arriba al 36,4% només ell sol. Per tant, creiem que en aquest cas és la veu la que contribueix més en l'espectacularització que no pas la música.

9.2 TRACTAMENT DEL SO A MEDIASET

9.2.1 ANÀLISI DEL REPORTATGE DE CALLEJEROS



Gràfica 6 : Resultats de l'anàlisi quantitatiu de Salvados

Callejeros és un dels programes que també considerem com espectaculars. Però, abans de començar a descriure els resultats de l'anàlisi, cal mencionar que gairebé no utilitzen música, i cap efecte sonor, durant tot el reportatge. En els 35 minuts de durada, succeeixen 8 combinacions entre les variables que analitzem en tots els casos.

En aquest reportatge només s'insereix música gramatical quan Jalís de la Serna i el seu càmera canvien de localització. Per fer aquests canvis s'insereix música gramatical, durant uns segons en primer pla, i després passa en un segon pla mentre s'escolta la veu del periodista informant, accentuant certes paraules com el lloc en el que es troben, dades sobre la prostitució a Espanya entre d'altres informacions -7,4%. El periodista també s'encarrega d'argumentar, accentuant la seva veu en les paraules més impactants -9,35%-, algunes de les informacions que rep per part dels testimonis i dels experts amb

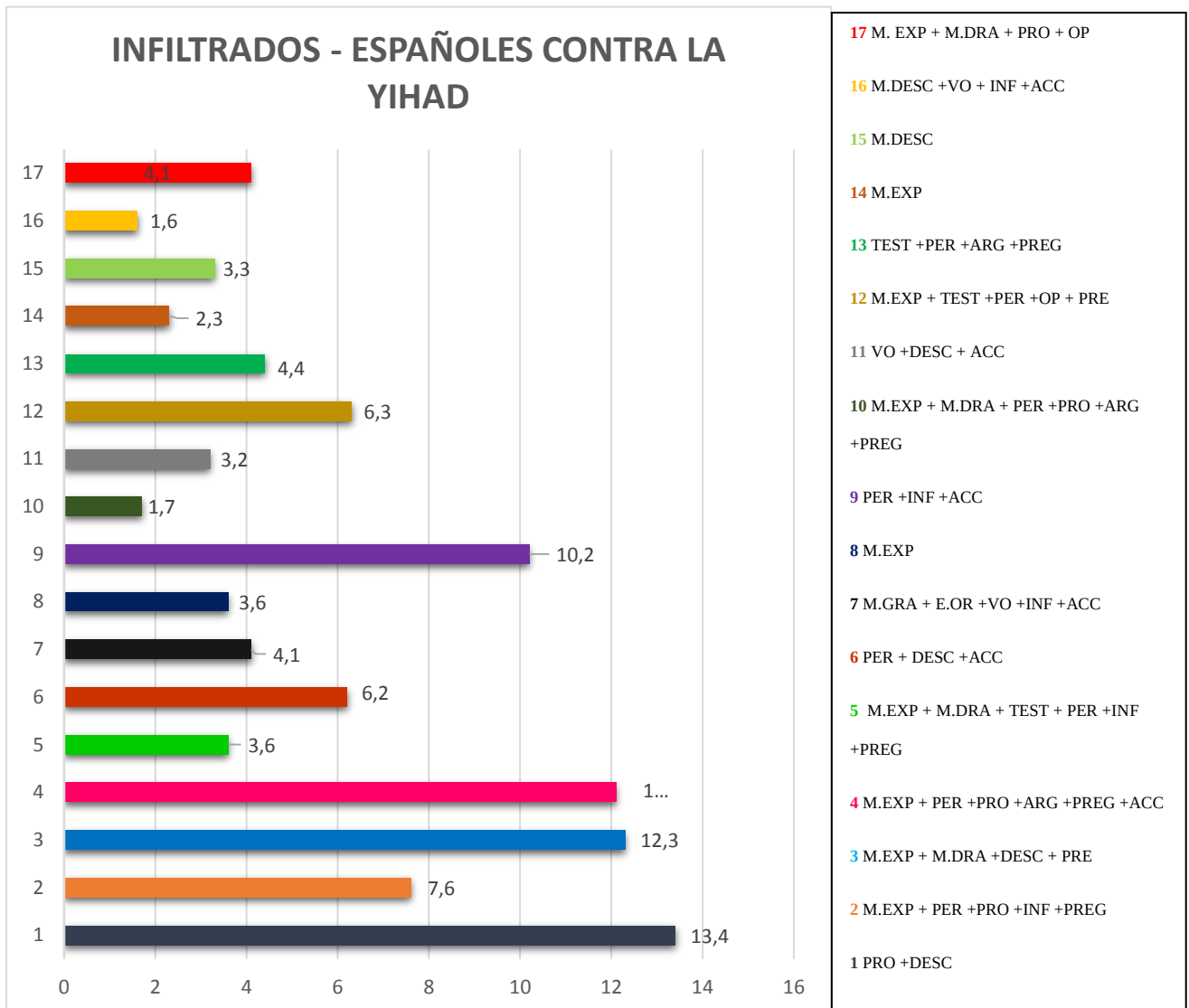
els que parla. En menor mesura, - 7,2%- descriu els diferents espais als que va amb el seu càmera.

El reportatge es basa en els diàlegs que manté el periodista amb els testimonis i experts que van apareixent. Normalment, aquests testimonis són clients, prostitutes, proxenetes i persones que “pateixen” la prostitució. En un 26,5% del total del reportatge, podem veure com Jalís de la Serna pregunta, accentuant les qüestions, als diferents testimonis i aquests argumenten les seves respostes. Les preguntes solen buscar el per què les dones es dediquen aquest negoci, per què els proxenetes les exploten i per què els clients el consumeixen. Com ja hem mencionat anteriorment, no hi ha cap inserció musical ni d'efectes sonors en segon pla de la veu. En un 14,6% podem escoltar com el periodista pregunta als testimonis i aquests opinen sobre la seva situació. També informen - 16,75%- ,sobre tot les pròpies prostitutes, sobre situacions incòmodes o violentes que han viscut amb certs clients. Els clients, les professionals del sexe i algunes persones que se senten incòmodes amb aquesta pràctica, ja que succeeix a prop dels seus llocs de treball, són els principals encarregats de descriure els espais en els que treballen les prostitutes. En un 7,4% del total del reportatge el periodista pregunta i aquests testimonis descriuen.

Finalment, Jalís de la Serna també visita a centres que ajuden a les prostitutes a realitzar el seu treball de forma més segura, aportant-los-hi preservatius i posant a la seva disposició un número d'ajuda. El periodista parla amb la psicòloga d'una de les associacions i amb diversos treballadors d'aquestes. L'argumentació dels experts està representant amb un 10,8% del total del reportatge.

Per tant, després de descriure els resultats de l'anàlisi quantitatiu realitzat al reportatge, hem observat que en aquest cas no s'utilitza la música per espectacularitzar. Només es fa ús d'ella per diferenciar els diferents espais als que va el periodista amb el seu càmera. Pel que fa la veu, l'argumentació és el recurs més utilitzat, però la resta de tipus de discursos està bastant equilibrada també. Així doncs, si només ens centrem en el so, aquest reportatge no estaria espectacularitzat. Malgrat això, el que sí que espectacularitza és la imatge, però aquest element no el tractem en aquest treball.

9.2.2 ANÀLISI DEL REPORTATGE DE INFILTRADOS



Gràfica 7 : Resultats de l'anàlisi quantitatiu de Infiltrados

Infiltrados és un altre dels programes de reportatges que considerem espectaculars. Durant els 66 minuts de durada del reportatge sorgeixen 17 combinacions diferents entre les variables que analitzem en tots els casos.

Aquest reportatge compta amb dos protagonistes, que són dos joves espanyols que decideixen anar a Síria per lluitar contra l'ISIS. Cadascun d'aquests estan a dos llocs de Síria diferents, pel qual dos equips de periodistes es desplacen cap a ambdues localitzacions. En 13,4% del total del reportatge els combatents descriuen en quins espais es tenen lloc els tirotejos, com són les seves guarides i als soldats de la gihad. Durant uns minuts de la seqüència en la que el combatent que es troba a la ciutat d'Ebril

explica com és la guarida des de la qual tirotegen a l'Estat Islàmic no s'insereix cap música en segon pla, fins que l'espanyol i l'equip de periodistes comencen a rebre trets. Llavors, es cobreix la resta de la seqüència amb música expressiva y dramàtica en primer pla, que es combina amb el so ambient. Escenes similars ocorren en diferents parts del reportatge i representen un 12,3% del total. Els protagonistes també informen sobre la situació a Síria i com es veuen els civils perjudicats pels constants atacs de l'ISIS. Quan donen informació als periodistes, que els hi pregunten accentuant, s'escolta una música expressiva que envolta l'escena. També s'escolta aquest tipus de música quan els periodistes pregunten i els combatents espanyols argumenten la seva resposta -12,1%. Per exemple, el periodista pregunta al espanyol que està a Ebril per què va decidir desplaçar-se a Síria per lluitar contra la gihad. Llavors, mentre el combatent argumenta la resposta, s'escolta una música instrumental, per emfatitzar les paraules del jove. En canvi, trobem que quan el periodista li pregunta sobre la seva família, comença a sonar una música dramàtica en segon pla. Això també succeeix amb el segon combatent, pel que aquesta combinació és un 1,7% del reportatge. Els protagonistes també s'encarreguen d'aportar informació sobre l'ISIS. Expliquen als periodistes quines són les seves estratègies, quants atacs pot rebre la ciutat al dia, entre d'altres. Mentre els informen, es pot escoltar una música expressiva de fons -7,6%. Les opinions dels combatents es veuen representades en un 4,1% amb una combinació de música dramàtica i expressiva en segon pla.

En aquest reportatge també es fa ús de la música descriptiva, quan els espanyols surten als carrers de les diferents ciutats que visiten per comprovar l'estat d'aquestes. Mentre es veuen imatges dels edificis enderrocats, les cares dels civils, sona música àrab de fons i l'himne de la gihad – 3,6%. La veu en *off* ofereix dades sobre les morts de civils en un 1,6% del total a aquestes seqüències acompanyades de música descriptiva. La veu en *off* no s'utilitza en gran mesura en aquest reportatge.

En un 4,1%, aquest recurs de la paraula s'utilitza per informar de les localitzacions de cadascun dels equips de periodistes, acompanyada de música gramatical – per diferenciar quan ens situem en un espai o en un altra – i d'un efecte sonor ornamental, que s'insereix quan apareix el rètol amb el nom de la ciutat en què es troben. El 3,2% del total del reportatge, la veu en *off* s'utilitza per descriure el que l'espectador pot veure en imatges, però sense cap inserció musical en segon pla -6,3%. Un tret característic de

la veu en *off* és la seva accentuació en algunes paraules com “**Estado Islámico**” o “**muertos**”.

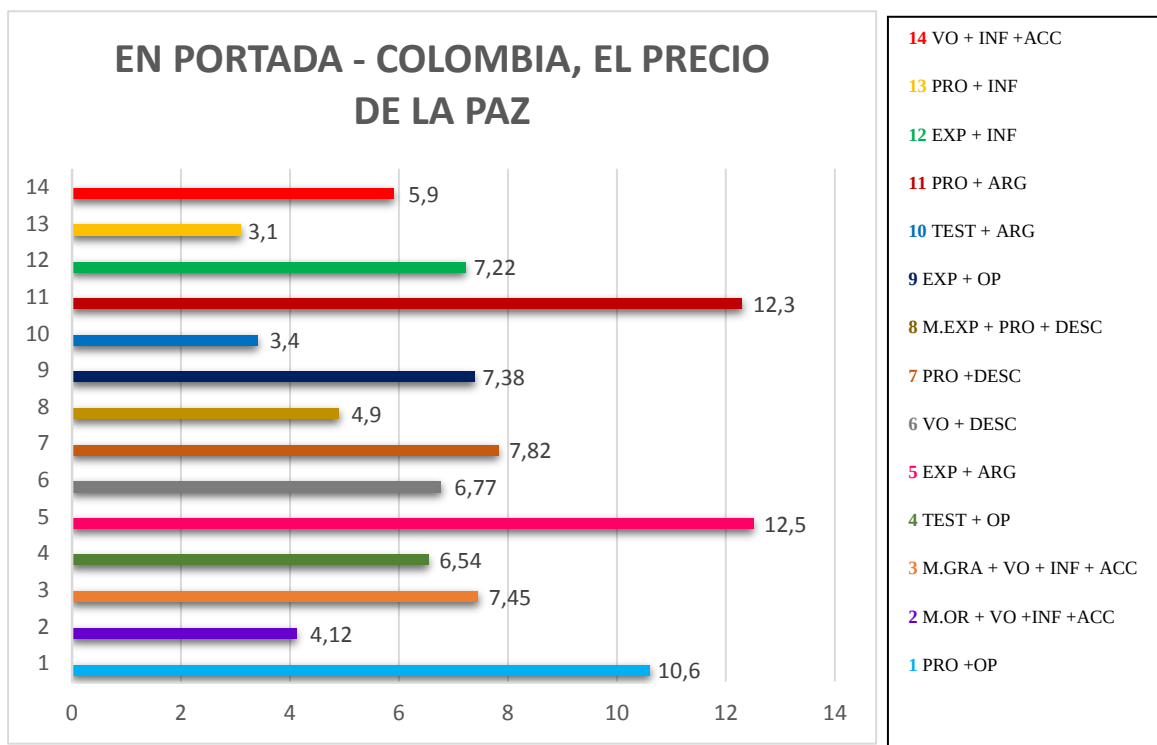
Els periodistes no només parlen amb els protagonistes sinó que també surten al carrer per parlar amb testimonis, amb gent civil que pateix els atacs del DAESH. En un 3,6% del total del reportatge, s’insereix una música expressiva i dramàtica mentre els testimonis responen a les preguntes dels periodistes informant sobre com es troben a les seves ciutats i sobre els atacs que reben diàriament. Per exemple, un nen informa als periodistes de que hi ha bomba entre les runes d’un edifici. Llavors, sona una música dramàtica i expressiva en segon pla que es va intensificant. En canvi, quan els testimonis responen opinant, la música que es posa de fons és expressiva -6,3%.

El periodista en les seves intervencions en solitari, és a dir, quan parla directament a càmera sense cap altre personatge, es dedica a descriure els espais que visiten. Aquestes descripcions apareixen sense inserció musica i són el 6,3% del total. També s’encarreguen d’informar als espectadors, d’aportar context i dades, accentuant en les que els semblen més rellevants. Aquesta combinació representa un 10,2%.

Per tant, després de descriure els resultats obtinguts de l’anàlisi quantitatiu, podem observar que: la informació i les argumentacions són els discursos més representats, però també se li dona molta importància a la descripció dels espais, sobre tot les que fan els protagonistes. Els efectes sonors només s’utilitzen per remarcar els rètols que situen als espectadors en les dues ciutats en les que es troben els periodistes amb els combatents espanyols. La música expressiva i dramàtica és una constant durant gairebé tot el reportatge, ja que la majoria de combinacions venen acompanyades d’aquest tipus de músiques. Per tant, tenint en compte l’ús recurrent d’aquest tipus de músiques, creiem que podem afirmar que es tracta d’un reportatge que espectacularitza més a través de la música.

9.3 TRACTAMENT DEL SO A RÀDIO TELEVISIÓ ESPANYOLA

9.3.1 ANÀLISI DEL REPORTATGE DE EN PORTADA



Gràfica 8: Resultats de l'anàlisi quantitatiu de En Portada

En Portada és un programa de reportatges que porta emetent-se a RTVE des de 1984. Aquest és el primer dels reportatges que considerem “clàssics” que hem analitzat. En els 40 minuts de durada del reportatge, sorgeixen 14 combinacions diferents entre les variables que hem analitzat en tots els casos.

El reportatge compta amb diferents protagonistes, que són les mares d'alguns dels joves anomenats “Falsos Positivos” – o dit d'una altra manera, els joves assassinats a qui membres de l'exèrcit colombià van fer passar per guerrillers en combat.

Les veus d'aquestes protagonistes són les més representades, en total, totes les seves intervencions sumen un 33,82% del reportatge. Les seves argumentacions ocupen el 12,3%, i tracten, sobre tot, sobre les seves raons per reivindicar-se, per defensar l'honor dels seus fills morts. Les opinions de les protagonistes també tenen un percentatge alt, un 10,6%. Aquestes opinions solen estar vinculades amb la gestió del cas que va fer el govern colombià o amb el seu parer sobre les FARC. Les protagonistes també descriuen

com eren els seus fills, per intentar justificar que ells no eren guerrillers, sinó falsos positius. Aquestes descripcions representen un 7,82% del total del reportatge. En un 4,9%, les descripcions de les protagonistes són acompanyades d'una música expressiva. Aquestes descripcions fan referència al dia que les van trucar per donar-los la notícia de que els seus fills havien mort i, a més, se'ls acusava de ser guerrillers de les FARC. També s'encarreguen d'informar – 3,1%- als periodistes de quina situació està vivint la població civil a Colòmbia, quin és el seu malestar a l'estar sotmesos a un conflicte entre les FARC i el Govern des de fa ja dècades.

El reportatge també compta amb experts sobre el conflicte colombià que van informant i valorant el tema. En un 12,5% del total, els experts argumenten a càmera com van sorgir els “Falsos Positius”, quines van ser les raons de la seva aparició, etc. En el 7,22%, els experts són els encarregats d'atorgar informació als periodistes: dades dels joves morts, de les 225.000 persones que han mort a causa del conflicte que es viu a Colòmbia. Els hi donen elements per contextualitzar. En menor mesura, un 7,38% es tenen en compte les seves opinions, però les argumentacions tenen el doble de pes.

Alguns testimonis també tenen el seu paper al reportatge. Aquests són persones que també es reivindiquen contra el govern i les FARC i que demanen justícia pels “Falsos Positius”. D'aquests, es té més en compte l'opinió, amb un 6,54% de representació respecte al total. En canvi, les argumentacions que poden fer només es representen en un total de 3,4%.

Finalment, pel que fa la veu en *off*, apareix com a guia del reportatge i s'encarrega de donar dades i informacions per contextualitzar i que l'espectador es situï en l'acció del relat. La veu en *off* informa, accentuant en certes paraules, en un 4,12% del reportatge. A més, va acompanyada de música ornamental en segon pla. Però també, pot anar acompanyada d'una música gramatical – 7,45%. Això succeeix quan es canvia de protagonista. La veu en *off* també informa sense inserció musical en segon pla -5,9%. També és l'encarregada de descriure els diferents llocs de Colòmbia que visiten i el seu ambient, combinació que representa un 6,77% del total del reportatge.

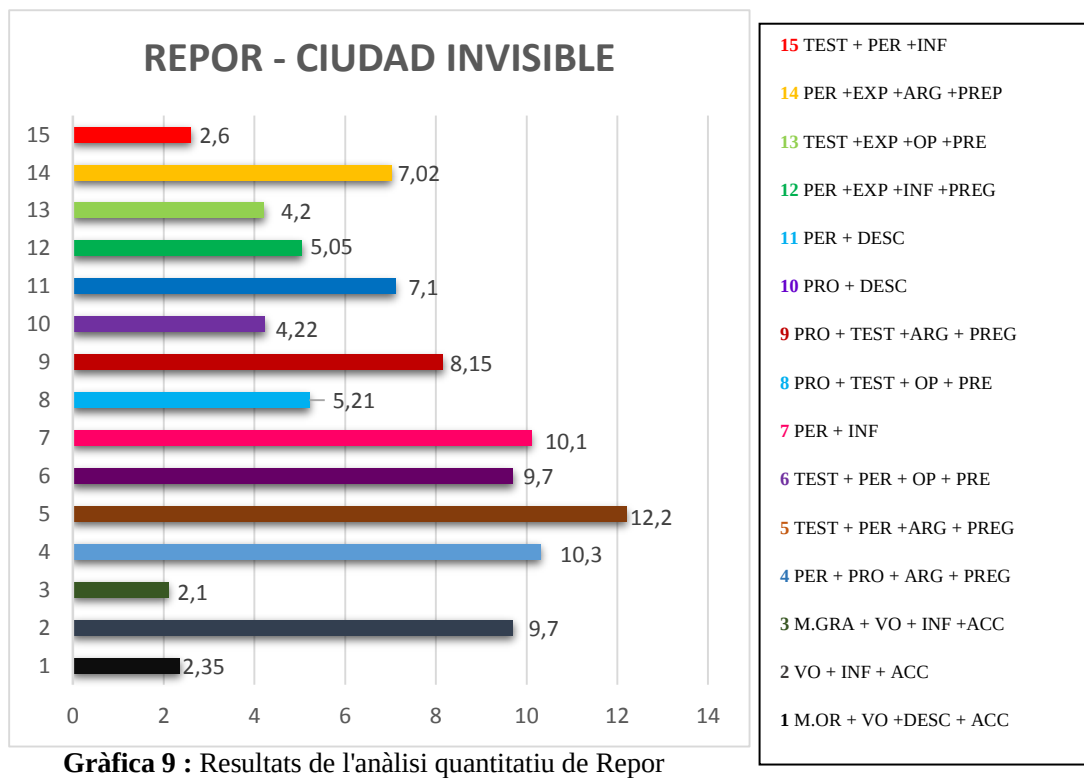
Per tant, després de descriure els resultats de l'anàlisi quantitatiu realitzat al reportatge observem una gran diferència respecte als anteriors analitzats. En aquest cas, la música gairebé no s'utilitza, només de forma gramatical per anar canviant de protagonistes o com a fons musical ornamental d'alguna informació que dona la veu en *off*. És cert que

trobem un moment en el que es pretén crear una atmosfera més emotiva al inserir música expressiva quan les mares expliquen com va ser el dia que els seus fills van morir. Però la seva representació és petita en comparació a altres exemples abans analitzats.

Pel que fa la veu, trobem que compta amb una gran varietat de personatges que enriqueixen la versemblança del reportatge. Pel que fa les seves corresponents representacions, les considerem lògiques, ja que les protagonistes són les que més representació tenen, seguides dels experts, que ens poden donar una visió més professional del que succeeix a Colòmbia, i finalment els testimonis. La veu en *off* és l'encarregada de fer de fil conductor i de donar dades, sense que assumeixi cap rol protagonista.

Així doncs, després de valorar els resultats, creiem que podem afirmar que aquest reportatge de En Portada és del tipus “clàssic” pel que fa el tractament del so.

9.3.2 ANÀLISI DEL REPORTATGE DE REPOR



Repor també és un programa que considerem del tipus “clàssic”. Durant els 29 minuts de reportatge tenen lloc 15 combinacions diferents entre les variables analitzades.

Aquest reportatge compta amb una protagonista, que és la treballadora social que guia a la periodista i al seu càmera pels carrers de Barcelona en busca de persones sense sostre. La protagonista és membre d’una associació que ajuda als que viuen al aire lliure, donant-los menjar, mantes, etc. Cada nit fa una ruta per assegurar-se que tenen les seves necessitats mínimament cobertes. En un 10,3% del total del reportatge, la periodista pregunta a la protagonista sobre les raons que l’han portat a ajudar aquestes persones, sobre perquè treballa a l’associació, entre d’altres qüestions, que ella respon argumentant. Ella també és l’encarregada de descriure els llocs de Barcelona en els quals busquen a les persones sense sostre i de definir-los a ells mateixos. Això succeeix en un 4,22% del total del reportatge.

Repor utilitza una combinació nova que fins ara no havíem trobat a cap altre reportatge. La protagonista també interactua amb els testimonis, als que els hi fa preguntes i ells responen opinant -5,21%- o intentant argumentar -8,15. Després és la periodista la que interactua amb ells, però abans han de tenir contacte amb la protagonista, per entrar en confiança.

La periodista dialoga amb els testimonis, als qui ~~els hi~~ pregunta sobre la seva situació, sobre com han arribat a viure al carrer, entre d’altres. Aquests contesten o bé, opinant – 9,7%- o argumentant -12,2%. Els testimonis també informen sobre com els ajuda l’associació de la protagonista -2,6%.

El reportatge també compta amb la veu d’un expert que informa a la periodista sobre la indigència a Espanya i sobre les característiques d’aquestes persones. En un 4,2%, l’expert informa, mentre que en un 7,02% es dedica a argumentar.

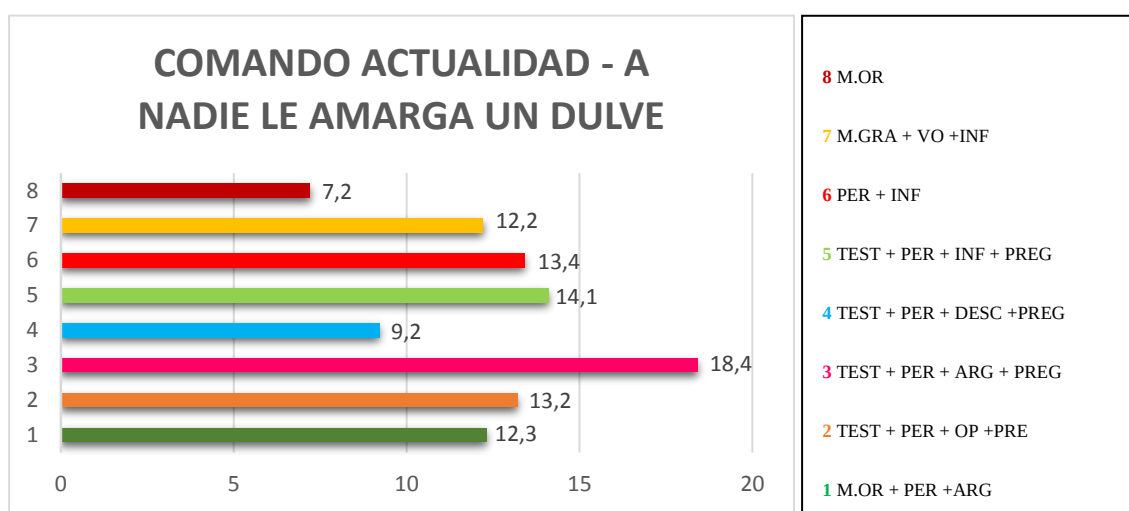
Per últim, pel que fa la veu en *off*, a l’inici del reportatge va acompanyada d’una música ornamental mentre informa als espectadors de què tracta el relat audiovisual, accentuant en les paraules clau que aniran succeint en els 29 minuts d’aquest -2,35%. També s’encarrega de fer de fil conductor i d’aportar dades sobre la indigència a Espanya, entre d’altres que puguin ajudar a situar als receptors. També pot anar acompanyada de música gramatical, que s’inicia cada cop que canvien de localització -2,1%.

Així doncs, després d’haver descrit els resultats de l’anàlisi quantitatiu realitzat al reportatge, podem observar que: no es fa un ús espectacular del so, ja que s’insereix

música només a l'inici del reportatge i música gramatical per estructurar-lo. A més, les diferents veus que apareixen se centren en informar i argumentar majoritàriament, sense que el periodista accentuï la veu per cridar l'atenció dels espectadors, només en el cas de la veu en *off*. En aquest cas tant la veu en *off* com la periodista es dedica a donar dades per contextualitzar el tema, explicar antecedents perquè l'espectador no se senti perdut.

Per tant, degut a l'ús de música gramatical i ornamental i a l'absència d'efectes sonors, podem concloure que aquest reportatge no espectacularitza més la banda sonora a través d'aquests recursos.

9.3.3 ANÀLISI DEL REPORTATGE DE COMANDO ACTUALIDAD



Gràfica 10: Resultats de l'anàlisi quantitatiu de Comando Actualidad

Comando Actualidad és un dels programes que també considerem clàssics. Es tracta del més simple que hem analitzat fins ara, ja que durant els 50 minuts de durada del reportatge només sorgeixen 8 combinacions diferents entre les variables analitzades.

El reportatge es basa en la interacció dels periodistes amb els diversos testimonis que van apareixent. En un 18,4% del total, els periodistes pregunten als testimonis i aquests contesten argumentant. Per exemple, es visita a Alma Obregón, la propulsora dels dolços *cupcakes* a Espanya. La periodista li pregunta les raons del seu èxit a l'estat, i ella respon argumentant. Els testimonis també responen a les preguntes dels periodistes

informant – 14,1%. Per exemple, el periodista visita un convent de clausura, en el que les monges són especialistes en fer dolços nadalencs. La mare superiora informa al periodista de la quantitat de dolços que venen en Nadal. En un 13,2% es té en compte l'opinió dels diferents testimonis, que parlen de la necessitat dels seus serveis, de què significa per ells el Nadal, etc. En menor mesura es representen les descripcions que fan dels seus productes – 9,2%.

Pel que fa les intervencions en solitari dels periodistes, s'encarreguen d'informar - 13,4%- aportant dades als receptors i situant-lo a les diverses localitzacions. També s'encarrega d'argumentar les declaracions que fan els testimonis quan creixen de context o de fonamentació -12,3%. Aquesta última combinació va acompanyada de música ornamental.

Pel que fa la veu en *off*, només té la funció d'informar quan es canvia d'escenari - 12,2%- i va acompanyada de música gramatical. Aquesta veu en *off* és la mateixa que la dels periodistes que surten al reportatge.

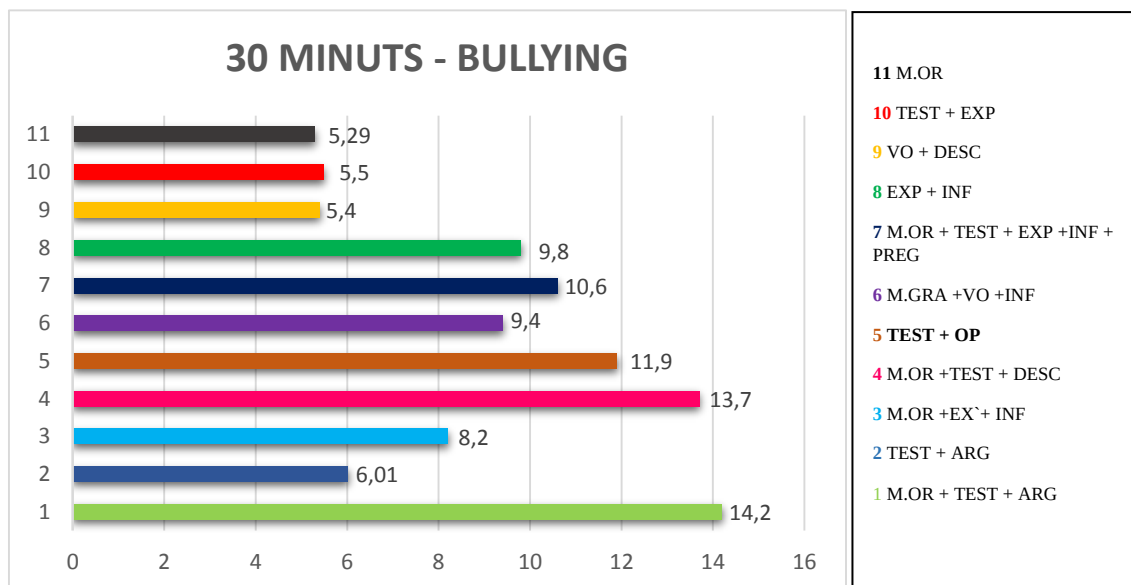
Per últim, en un 7,2% del total del reportatge s'utilitza música ornamental com a transició entre les diferents accions que ocorren en una mateixa localització. També s'utilitza com a fons musical quan els personatges estan en moviment però no parlen.

Així doncs, després de descriure els resultats de l'anàlisi quantitatiu realitzat al reportatge, podem observar que: la música no espectacularitza la paraula, ja que només s'insereix música gramatical, per estructurar el reportatge, i en ocasions música ornamental que no té més que un objectiu estètic. També hem de mencionar que no es fa ús de cap efecte sonor. A més, pel que fa la paraula, els periodistes deixen que els testimonis s'expliquin, argumentin, mentre els professionals els hi ajuden a argumentar o contextualitzen les seves respostes.

Per tant, pels motius explicats, creiem que podem afirmar que es tracta d'un reportatge de tipus "clàssic."

9.4 TRACTAMENT DEL SO DE LA CCMA

9.4.1 ANÀLISI DEL REPORTATGE DE 30 MINUTS



Gràfica 11: Resultats de l'anàlisi quantitatiu de 30 Minuts

30 minuts és un programa de reportatges que considerem de tipus “clàssic.” Durant els 34 minuts de durada, sorgeixen 11 combinacions diferents entre les variables analitzades.

El reportatge tracta sobre el *bullying* (assetjament escolar) i compta amb diversos testimonis que han estat víctimes i alguns agressors. En un 14,2% del total del reportatge, es pot escoltar als testimonis argumentant amb una música ornamental de fons. Les seves argumentacions també les podem trobar sense acompanyament musical en un 6,01% del total. Els testimonis també descriuen com van ser els seus anys patint bullying, quin tipus d'agressions rebien, etc. Mentre descriuen, també es pot escoltar una música ornamental de fons -13,7%. En canvi, quan opinen -11,9%, en la majoria dels casos opinen sobre els agressors que els van fer patir bullying, no s'insereix cap música en segon pla.

El reportatge també compta amb diversos experts que expliquen des de la seva perspectiva professional l'assetjament escolar. Aquests interactuen directament amb els testimonis. Es donen diversos casos en que l'expert pregunta als testimonis i aquests els hi responen informant -10,6%- mentre s'escolta una música ornamental de fons. Per exemple, hi ha una escena en que podem veure als interns d'un centre per menors

parlant amb la psicòloga d'aquests. La professional els hi pregunta quins eren agressors i quins eren víctimes. També, seguint l'exemple de la mateixa escena, la psicòloga els hi pregunta als agressors perquè agredien, i ells intenten argumentar -5,5%. Aquesta última combinació no va acompanyada de cap inserció musical. Els experts no només interactuen amb els testimonis sinó que també informen als espectadors -9,8%.

Pel que fa la veu en *off*, aquesta és l'encarregada de fer de fil conductor i d'anar introduint als diversos testimonis que van apareixent. Cada cop que apareix un nou testimoni, s'insereix una música gramatical en segon pla -9,4%. La veu en *off* també s'encarrega de descriure, abans que ho expliquin detalladament els testimonis, com van ser els seus casos de bullying -5,4%.

Finalment, també s'insereix música ornamental de fons mentre els personatges estan realitzant alguna acció -5,29%.

Per tant, després de descriure els resultats de l'anàlisi quantitatiu realitzat al reportatge, podem observar que: no s'espectacularitza ni a través de la música – ja que només s'utilitza gramàtica i ornamental – ni a través dels efectes sonors perquè no s'utilitzen. A més, pel que fa les diferents veus que hi apareixen, van apareixent “naturalment”, sense que el periodista, en forma de veu en *off*, accentuï en cap cas per cridar l'atenció dels espectadors. A més, es dona molt de pes a les declaracions dels testimonis, que són els que donen versemblança al reportatge, i als experts, que són els que més coneixement poden aportar sobre aquest tema.

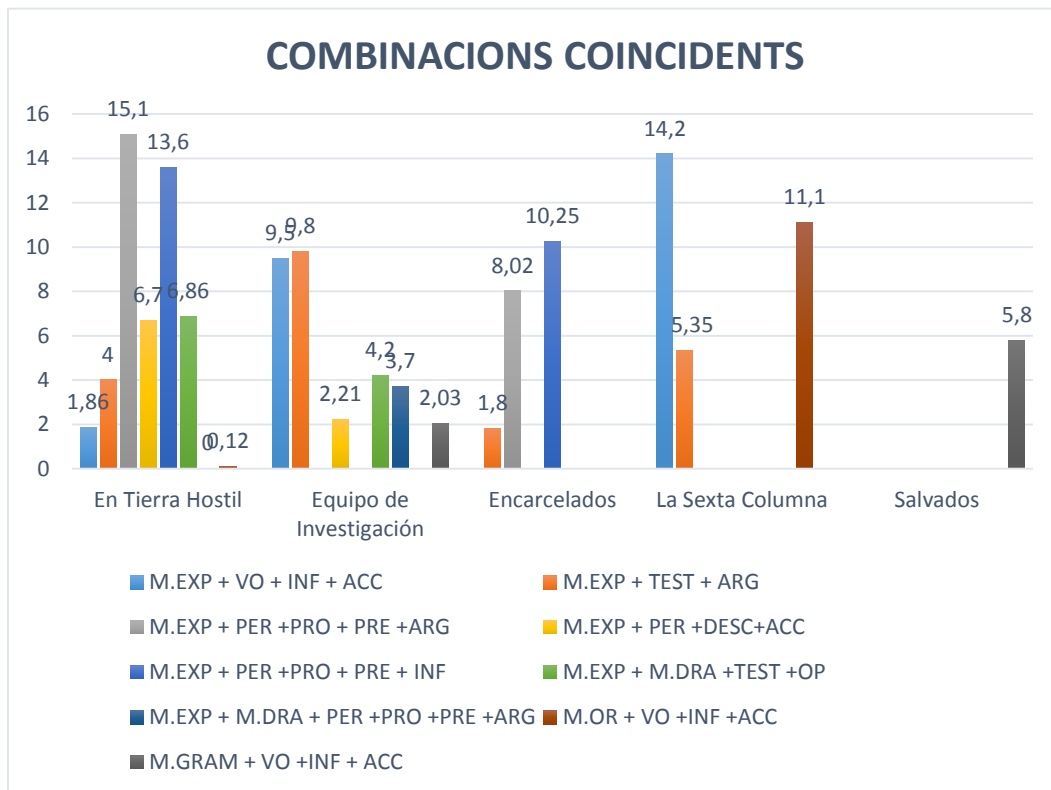
CAPÍTOL X: ENCREUAMENT DELS RESULTATS

En aquest apartat s'establiran dos tipus de comparacions: entre els reportatges que pertanyen a les mateixes corporacions, per observar si el tractament entre aquests és diferent o s'assimila; i entre cadenes públiques i privades, per observar quines diferències o similituds tenen. Al establir una comparació entre les cadenes públiques i privades, també n'estem realitzant una entre els reportatges "clàssics" i els "espectaculars". Els reportatges "clàssics" són els emesos per les cadenes públiques (TV3 i TVE), mentre que els "espectaculars" són els de les privades (Atresmedia i Mediaset).

Es precis assenyalar que durant les comparacions anirem mencionat els noms dels programes, però en tot moment ens estem referint als reportatges analitzats – no estem establint cap generalització.

10.1 ENTRE ELS PROGRAMES DE LA MATEIXA CADENA

10.1.1 ATRESMEDIA



Gràfica 12: Combinacions coincidents entre els reportatges d'ATRESMEDIA

D'Atresmedia han estat cinc els reportatges analitzats, provinents de cinc programes diferents. A causa de la gran diversitat de combinacions, entre les variables analitzades, que existeixen en els cinc reportatges, ha estat difícil trobar-ne de coincidents: però n'hi ha. Exactament són 9 les combinacions que gairebé tots els reportatges d'Atresmedia tenen en comú. El més diferenciats de tots cinc és Salvados. En el gràfic següent es pot observar quines han estat les combinacions més comunes.

Començarem parlant de les combinacions coincidents que contenen música, que són la gran part, ja que un element en comú entre tots els reportatges és el constant ús de música (sobre tot d'expressiva i dramàtica) com a fons de la paraula.

Una de les combinacions més present en quatre dels cinc reportatges és la **música expressiva**, juntament amb la **veu en off** que **informa** i **accentua**. En Tierra Hostil compta en un total d'1,86 amb aquesta combinació, La Sexta Columna l'utilitza en un 14,2% del temps. Aquesta diferència tan gran entre aquests dos reportatges es degut a que La Sexta Columna no compta amb la presència d'un periodista constantment, com és en el cas de En Tierra Hostil. Llavors, s'entén que la veu en *off* de En Tierra Hostil tingui menys pes, ja que compta amb Jalís de la Serna per informar més detalladament. A més, aquest 1,86% no es el total d'intervencions en les que la veu en *off* informa, sinó que també ho fa amb absència de música. Pel que fa Equipo de Investigación, aquesta combinació es representa en un 9,5% del total. Cal mencionar que la veu en *off*, de Gloria Serra, té un pes molt més significatiu en tot el reportatge, ja que també se la pot escoltar amb altres tipus de música o sense cap, informant. Aquest 9,5% és el percentatge en que es pot escoltar la veu en *off* amb música expressiva de fons,

Una altra de les combinacions més coincidents és la de **música expressiva** en segon pla mentre els **testimonis argumenten**. Aquesta es repeteix en quatre dels cinc reportatges analitzats. En La Sexta Columna, en un 5,35%, en En Tierra Hostil hi apareix el un 4% del total del reportatge i a Equipo de Investigación, en un 9,8%. Pel que fa Encarcelados, aquesta combinació apareix en un 9,2% del total. A Salvados les argumentacions dels testimonis no van acompanyades de cap música.

També en dos dels cinc reportatges analitzats, podem comprovar que es repeteix la combinació **música expressiva**, mentre els **periodistes pregunten** als **protagonistes** i aquests responen **argumentant**. A En Tierra Hostil, podem observar aquesta combinació en un 15,1% del total del reportatge. En canvi, a Encarcelados, la trobem en

un 8,02%. Cal mencionar que aquests percentatges no representen la totalitat de les argumentacions dels protagonistes, ja que també argumenten amb absència de música. Pel que fa Salvados, La Sexta Columna y Equipo de Investigación, no compten amb aquesta combinació perquè no tenen protagonistes.

A En Tierra Hostil i a Equipo de Investigación també es repeteix la combinació entre **música expressiva**, mentre el **periodista descriu** i **accentua**. A En Tierra Hostil es repeteix en un 6,7% del reportatge, mentre que en Equipo de Investigación en un 2,21%. La Sexta Columna no compta amb aquesta combinació perquè al reportatge no surt cap periodista que descrigui directament a càmera. En el cas de Salvados i Encarcelados, les descripcions dels periodistes no van acompanyades de música.

La combinació entre **música expressiva** en segon pla, mentre el **periodista pregunta** als **protagonistes** i aquests responen **informant**, es dona en dos dels cinc reportatges analitzats. A En Tierra Hostil la trobem en un 13,6% del total del reportatge. En canvi, a Encarcelados es representa en un 10,25%. Tornem a esmentar que els protagonistes també informen amb absència de música i amb altra tipus de música d'acompanyament. Respecte a Salvados, La Sexta Columna y Equipo de Investigación, com succeïa amb l'anterior combinació, al no tenir protagonistes, no es dona aquesta combinació.

Als reportatges de En Tierra Hostil i Equipo de Investigación també trobem una altra combinació coincident. Es tracta de la **música expressiva**, juntament amb **música dramàtica**, mentre els **testimonis opinen**. A En Tierra Hostil, té una representació del 6,86% del total del reportatge, mentre que en Equipo de Investigación es repeteix en un 4,2%. Pel que fa Encarcelados, l'opinió no és representada, mentre que en Salvados, quan els personatges opinen, o bé se sent una música ornamental -10,6%- o no s'insereix cap música -11,2%.

L'última de les combinacions que conté **música expressiva** i **música dramàtica** que coincideix en alguns dels reportatges d'Atresmedia és entre el **periodista** i el **protagonista**, que argumenta. Aquesta es dona en En Tierra Hostil -17,5%- i a Encarcelados -3,7%-. Com ha succeït en altres combinacions, els reportatges de Salvados, La Sexta Columna y Equipo de Investigación, al no tractar amb protagonistes, no contenen amb aquesta combinació.

Els reportatges també coincideixen en algunes combinacions amb altres tipus de música diferents de les que hem tractat anteriorment. La combinació entre **música**

ornamental, mentre **la veu en off informa i accentua** es repeteix en el reportatge de En Tierra Hostil -0,12%- i La Sexta Columna – 11,1%. Aquesta diferència tan gran entre els dos reportatges és perquè En Tierra Hostil compta amb un periodista, Jalís de la Serna, que també informa directament a càmera, mentre que en La Sexta Columna només s'utilitza la veu en *off* per informar. A més, no només s'informa amb música ornamental de fons, sinó com hem vist en anteriors combinacions coincidents, també s'insereix altres tipus de música quan s'informa. Pel que fa Encarcelados i Equipo de Investigación, la veu en *off* sol informar o bé amb música expressiva de fons o sense. En canvi, a Salvados la veu en *off* no té gaire pes i només informa amb música gramatical de fons.

De fet, aquesta última combinació entre **música gramatical**, mentre **la veu en off informa i accentua** és coincident en Salvados -5,8%- i Equipo de Investigación – 2,03%. La resta de reportatges d'Atresmedia no contenen música gramatical que coincideixi amb la veu en *off*.

Per tant, realitzant aquesta comparació entre els reportatges d'Atresmedia, podem observar que no són gaires les combinacions en les que coincideixen – tenint en compte la quantitat de combinacions que té cada reportatge. Però, tal i com reflecteix el gràfic, els dos reportatges que més coincideixen són En Tierra Hostil y Equipo de Investigación, pel que fa a la presència de les combinacions analitzades. I, en canvi, Salvados només coincideix amb la combinació que inclou música gramatical i la veu en *off* informant i accentuant.

10.1.2 MEDIASET

Del grup Mediaset hem analitzat dos reportatges de dos programes diferents: Infiltrados y Callejeros. Hem de mencionar que ambdós reportatges són molt diferents entre sí i no hi ha cap combinació coincident que inclogui música i efectes sonors.

El reportatge d'Infiltrados tracta sobre dos espanyols que viatgen a Síria per lluitar contra la gihad. El tractament que se li dona a aquest reportatge és com si es tractés d'una pel·lícula d'acció. Com ja s'ha pogut observar a l'anàlisi elaborat en l'anterior apartat, es fa un ús recurrent de música expressiva i dramàtica, i només s'insereix música gramatical per canviar de localitzacions. Són pocs els moments en els que hi ha

absència musical, només quan la veu en *off* descriu. Pel que fa els efectes sonors, s'utilitzen efectes sonors ornamentals quan apareix un rètol sobreimprès en pantalla.

En canvi, el tractament sonor que es fa del reportatge de Callejeros és molt diferent. Aquest només compta amb música gramatical, que s'insereix només quan Jalís de la Serna parla directament a càmera i situa a l'audiència de l'espai en que es troben. El so del reportatge es basa en el so ambient, només s'utilitza música diegètica en el cas esmentat. Respecte als efectes sonors, no se'n fa ús de cap en tot el reportatge.

10.1.3 RTVE

De l'empresa RTVE hem analitzat tres reportatges de tres programes diferents: En Portada, Repor i Comando Actualidad.

En aquests casos, les combinacions tampoc són gaire coincidents. De fet, només coincideixen en una: **música gramatical**, mentre **la veu en *off* informa** i **accentua**. Aquesta combinació hi és present en un 12,2% a Comando Actualidad, en un 7,45% a En Portada i en un 2,1% a Repor. Pel que fa els efectes sonors, no n'utilitzen cap dels tres. Però, encara que no coincideixin en les combinacions que inclouen música -i que no sigui l'objecte del nostre treball- cal esmentar que sí que ho fan en diverses ocasions pel que fa la veu i el discurs. Aquestes coincidències poden observar-se a les taules de resultats que es troben als annexos.

Ja que no podem parlar de les combinacions en les que coincideixen, podem tractar aquelles que compten amb música però que són diferents. En portada utilitza per acompanyar la veu en *off*, mentre informa, la música gramatical (que ja hem esmentat) i la música ornamental, en un 4,12%. En canvi, a Repor només s'insereix música ornamental quan la veu en *off* descriu, i accentua, en un 2,1% del total del reportatge. Pel que fa Comando Actualidad, la música ornamental s'insereix quan el periodista argumenta -12,3%- i com a fons musical d'alguna acció que realitzen els personatges.

Per últim, hauríem de comparar el reportatge de 30 minuts de TV3 amb algun altre de la CCMA. Però, com ja es va mencionar a l'apartat de metodologia, al seleccionar la mostra es van haver de descartar la resta de programes de la corporació perquè els reportatges no era de producció pròpia. Per tant, en el següent apartat procedirem a comparar-lo, juntament amb TVE, amb els reportatges de les cadenes privades.

10.2 ENTRE CADENES PÚBLIQUES I PRIVADES

La nostra mostra està formada per 11 reportatges, 7 de cadenes privades (ATRESMEDIA i MEDIASET) i 4 de cadenes públiques (TVE i TV3). Durant la descripció i els encreuaments dels resultats obtinguts a partir de l'anàlisi quantitatiu, hem pogut observar quines són les combinacions entre les variables analitzades, més comunes en cadascun d'ells. També, s'ha pogut evidenciar la gran diferència que hi ha respecte al tractament del so que fan les cadenes públiques respecte a les privades.

Primer de tot, tractarem l'ús de la música expressiva i dramàtica. Menys a Callejeros, la resta de reportatges de les cadenes privades, tant de MEDIASET com d'ATRESMEDIA, utilitzen la música expressiva i la dramàtica de forma molt recurrent. El tractament que en fan les cadenes privades és molt ficcional, ja que en comptes d'estar veient un reportatge informatiu sembla que estiguis mirant una pel·lícula d'acció. En canvi, en el cas de les públiques, només l'utilitza En Portada utilitza música expressiva durant un 4,9% del total del reportatge. Per tant, a nivell d'inserció musical, només trobem una coincidència: l'ús de **música gramatical** juntament amb la **veu en off** per estructurar i introduir els diferents blocs, localitzacions o personatges dels reportatges. Tampoc trobem cap coincidència respecte als efectes sonors, perquè cap dels reportatges de TVE ni el 30 minuts n'utilitzen.

Per tant, tractem en tot el que no coincideixen. Com ja hem mencionat, la música expressiva i dramàtica és una constant en els reportatges d'emissores privades. Aquest tipus de música s'insereix en segon pla, sota les veus dels personatges que parlen al reportatge. Tenen l'objectiu de crear una atmosfera que envolti a l'espectador, de transmetre-li una emotivitat concreta. A més, mentre sona aquest tipus de música, el periodista, en forma de veu en *off* o directament a càmera, informa a l'espectador accentuant la seva veu en certes paraules que poden cridar-li l'atenció. Aquestes paraules, tenint en compte la temàtica dels reportatges privats analitzats – terrorisme islàmic, pressoners a la República Dominicana i l'hermètica Corea del Nord – solen ser bastant xocants, relacionades amb assassinats, delinqüència, tortures...tots termes que es poden catalogar com “morbosos”. Als reportatges privats es juga amb aquests dos tipus de música essencialment i també amb algunes absències musicals, encara que són poques. Per exemple, per remarcar alguna argumentació d'un expert que pot ajudar a l'audiència a entendre el tema del reportatge. Aquest fet succeeix en Salvados -16,3%- i

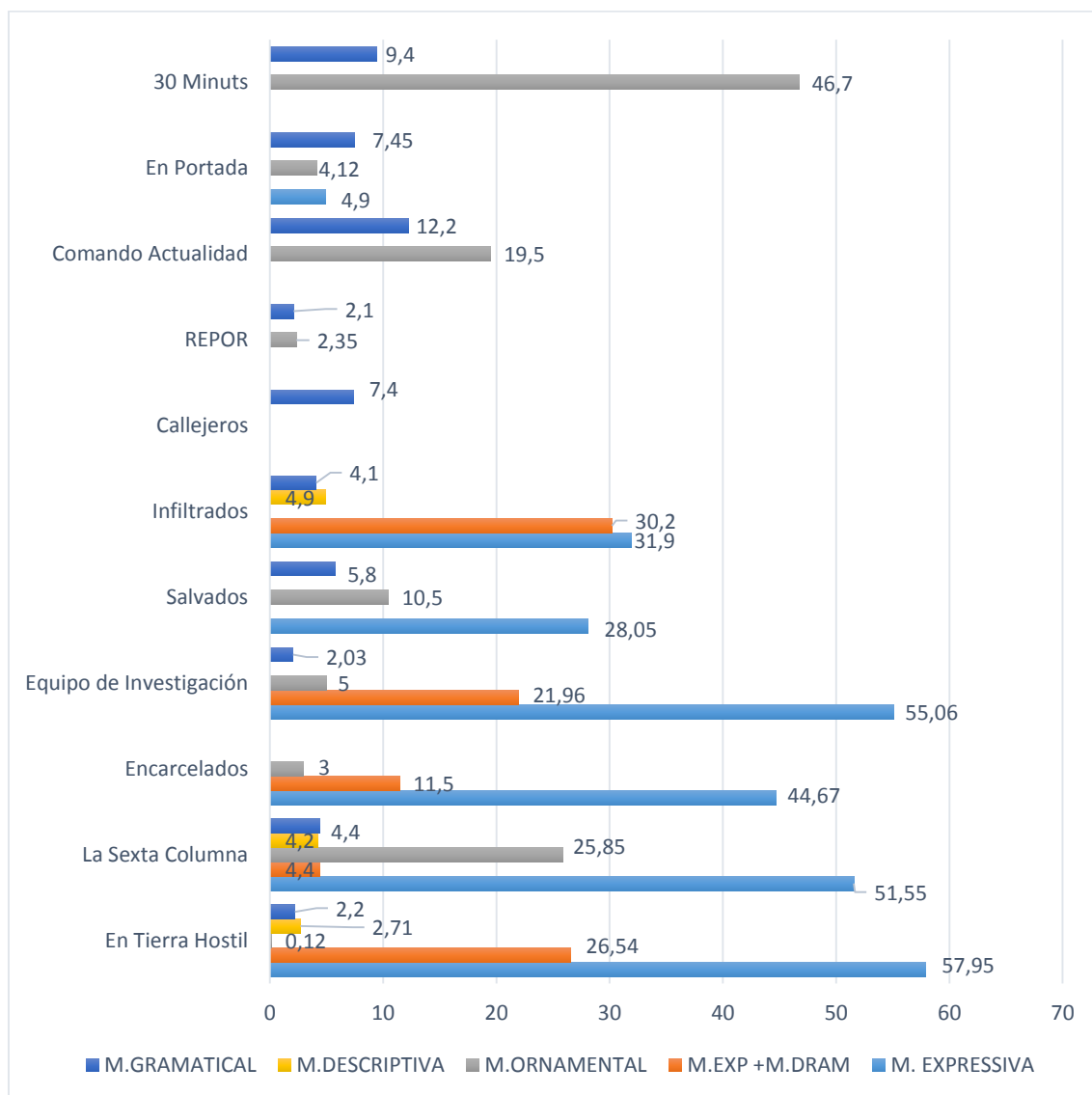
en La Sexta Columna -7,7%. O també hi ha absència musical si la opinió d'algun testimoni és impactant, com succeeix a Equipo de Investigación -7,47. Però, com ja s'ha esmentat, aquestes absències musicals són mínimes en comparació amb el temps que s'insereix música. El reportatge de Salvados i Callejeros són els únics que contenen més absència de música que música inserida.

En canvi, a les cadenes públiques, tant en els reportatges de TVE com al 30 Minuts de TV3, la inserció musical només és un aspecte estètic o estructural del reportatge. Les músiques que s'utilitzen són ornamentals i gramaticals, en contrast total amb les cadenes privades. Normalment, s'insereixen en segon pla de la veu en *off*.

Els tres reportatges de TVE prefereixen deixar que les veus i les declaracions dels personatges que van apareixent quedin exposades sense cap inserció musical que les emfatitzi o faci que els espectadors focalitzin la seva atenció en una paraula concreta. Només a En Portada es fa ús de música expressiva quan una de les protagonistes del reportatge descriu com va ser el dia que li van donar la notícia que el seu fill havia mort. Per la resta, tant en Repor com en Comando Actualidad, no s'inclou cap música sota la veu dels personatges.

Pel que fa al reportatge de TV3 sí que es fa un ús més recurrent de la música ornamental, i també juga amb l'absència de musica. En aquest reportatge apareixen una gran quantitat de testimonis i experts. Cada cop que es canvia de testimoni, s'insereix una música gramatical i la veu en *off* l'introdueix i després, quan aquest comença a fer declaracions, s'inclou una musica ornamental durant uns segons. Però, mai es deixa la música fins al final de la declaració, sinó que es fa un tall o un *fade out* i deixa de sentir-se. Pel que fa l'absència musical, aquesta es dona quan apareix un expert informant o quan l'expert interactua amb els testimonis. Aquestes seqüències entre testimonis i expert són molt importants al reportatge, ja que són les que poden aportar més informació útil a l'audiència: comprendre què és el bullying, que tothom el pot patir...etc.

Hem elaborat una gràfica per visualitzar més clarament quin és el tractament musical que fan cadascun dels reportatges. A partir d'aquesta, podrem observar si realment la música espectacularitza la banda de so. No hem elaborat cap taula d'efectes de so perquè els resultats no han estat rellevants.



Gràfica 13: Representació de la música als reportatges

Podem observar que el tractament del so en el cas dels reportatges de les cadenes privades sol ser més espectacular – a excepció de Callejeros – ja que fan un ús constant de música expressiva i música dramàtica, que és tracta un tret característic dels programes d'infoentreteniment als que pertanyen aquests reportatges (Berrocal *et al*, 2014). En la majoria dels casos dels reportatges de les cadenes privades, la música expressiva supera, o gairebé supera, el 50% de la totalitat de la durada de cada reportatge, exceptuant els casos de Salvados i de Callejeros. A més, si al percentatge anterior li sumem la combinació entre la música expressiva + música dramàtica, ens donaran percentatges encara més alts, que superen el 60% de la durada total de cada reportatge – tornant a exceptuar els casos de Salvados i de Callejeros. Però, això no

significa que aquests no estiguin espectacularitzats, sinó la música i els efectes sonors no contribueixen a espectacularitzar-lo més. En el cas d'aquests dos reportatges, s'espectacularitza més a partir de les imatges i del discurs dels periodistes, que accentuen la seva veu en la totalitat de les seves intervencions.

Aquests resultats són molt concloents, ja que el fet que s'insereixi d'una manera tant constant aquests dos tipus de música evidencia que s'espectacularitza la banda de so dels reportatges. En canvi, si ens fixem en els resultats de les cadenes públiques, podem comprovar que es fa un ús més clàssic del so, utilitzant en la seva majoria música gramatical per estructurar el reportatge i ornamental per “decorar-lo” en petits percentatges.

PART VI: CONCLUSIONS

El present treball començava amb la finalitat d'arribar als objectius principals de la recerca i, per tant, conèixer si les hipòtesis que havíem plantejat tenien una base sòlida.

Per poder assolir els objectius principals, primer hem d'aconseguir arribar a les hipòtesis que vam establir a l'inici del treball. Aquestes hipòtesis les vam establir perquè ens ajudessin a elaborar la investigació posterior i ens anessin guiant al llarg del treball. Per tant, serà primordial saber si hem pogut afirmar les nostres hipòtesis o si han de ser refutades. En el nostre cas, existeixen dues hipòtesis positives que fan referència a les primeres preguntes d'investigació que vam formular, que estan directament relacionades amb els eixos claus de la nostra investigació: els reportatges televisius i el seu ús de la música i els efectes sonors. Així doncs, el present treball s'ha dedicat a intentar donar resposta a aquestes dues hipòtesis.

Realitzant una anàlisi a partir d'una metodologia quantitativa, vam aconseguir planificar i dissenyar una fitxa de contingut amb les variables a analitzar, extreïes del marc teòric, que ens servien per treure dades rellevants per la investigació. Gràcies a l'anàlisi quantitatiu, realitzat a través d'una taula amb les variables escollides, vam poder extreure tota la informació que ens ajudava a donar resposta a les nostres preguntes d'investigació i, d'aquesta manera, anant confirmat les nostres hipòtesis.

Continuant amb l'anàlisi, vam establir dues variables principals que s'extreïen de les hipòtesis plantejades: la *música* i els *efectes sonors*. Posteriorment, vam incloure un altra variable, la *paraula*, ja que vam comprendre la importància que tenia saber en quin context s'inserien la música i els efectes sonors. D'aquestes tres variables independents, depenien unes altres, que eren les *funcions de la música*, les *funcions dels efectes de so* i el *discurs* de la paraula. Aquestes eren dependents perquè si les independents no apareixen en la nostra mostra, les dependents no existien.

Per saber quins programes eren susceptibles d'anàlisi vam establir uns criteris de selecció: que fossin de canals generalistes, que s'haguessin emès en els últims cinc anys i que fossin d'elaboració pròpia. Vam escollir aquests criteris conscients de que tindríem varietat en la nostra mostra, tant de reportatges que considerem "clàssics" com de reportatges "espectaculars". Establerts els programes, vam delimitar la nostra mostra fent un visionat dels diversos reportatges dels programes.

Un cop seleccionats els reportatges, vam realitzar un anàlisi exhaustiu de cadascun d'ells amb el programa Microsoft Excel. Amb aquesta eina vam poder extreure diferents gràfiques a partir de les taules de l'anàlisi quantitatiu.

Gràcies a aquesta tècnica quantitativa vam poder donar forma a les dades que anàvem extraient i, així, poder concloure amb èxit aquesta investigació. Un cop explicat tot el procediment que hem dut a terme durant aquest treball, fem referència al que és més destacable: els resultats obtinguts.

A través de l'anàlisi quantitativa, hem pogut concloure que dues de les quatre hipòtesis principals es compleixen. Referint-nos a la primera hipòtesi positiva: “*Alguns reportatges televisius utilitzen la música per espectacularitzar més la banda sonora del relat audiovisual*” trobem que sí que ho fan, ja que en cinc dels onze casos analitzats s’ha observat que s'utilitza música expressiva i dramàtica en més del 50% de tota la durada del reportatge. Com podem veure, aquesta dada ha sorgit de l'anàlisi que la variable independent *música* i la variable dependent *funcions de la música*, que ens han permès establir en quin percentatge es representaven als reportatges analitzats. Per tant, gràcies a aquest anàlisi quantitatiu concloem que: **la música s'utilitza per espectacularitzar la banda sonora en cinc dels reportatges analitzats.** Pel que fa la segona hipòtesi positiva: *Alguns reportatges televisius utilitzen els efectes sonors per espectacularitzar més la banda sonora del relat audiovisual*”, l’hem de refutar, ja que hem observat que **la presència dels efectes sonors no és molt rellevant en cap dels onze reportatges analitzats.**

Pel que fa la tercera hipòtesi de la investigació que feia referència a que “*els reportatges de cadenes privades espectacularitzen més la banda sonora a través de la música que no els de cadenes públiques*” trobem que també podem afirmar-la, ja que s’ha observat **l'ús de música dramàtica i música expressiva és molt més representatiu a les reportatges de les cadenes privades que no en les públiques.** La quarta hipòtesi, que establí que “*els reportatges de cadenes privades espectacularitzen més la banda sonora a través dels efectes sonors que no els de cadenes públiques*” també l’hem de refutar, ja que com hem mencionat anteriorment, la presència d'efectes sonors no es representativa en cap dels reportatges analitzats.

D'aquesta manera, també hem respost a les preguntes inicials de la investigació: *Quin és l'ús de la música i els efectes sonors als reportatges televisius actuals?* En resposta, podem dir que el seu ús es variat. Com hem pogut comprovar en alguns casos s'utilitza per reforçar més les sensacions, transmetre certes emocions a l'audiència (utilitzant música expressiva i dramàtica), i en canvi, en altres, s'utilitza més per estructurar o decorar el reportatge (utilitzant música ornamental o gramatical). La segona pregunta: *“Hi ha diferències en l'ús en fan les emissores públiques i les privades?”* Sí, existeix una gran diferenciació entre el tractament sonor que fan les cadenes públiques i privades. Com ja hem mencionat anteriorment, la música i els efectes són més presents als reportatges de cadenes privades, com a Equipo de Investigación i a En Tierra Hostil, que no pas als de les públiques. Però existeixen dos casos que no espectacularitzen més la banda sonora a través de la música, que són Salvados i Callejeros. Per tant, considerem que l'espectacularització no de si un reportatge és d'una cadena pública o privada, sinó del tipus de reportatge que es realitzi.

Els reportatges de les cadenes privades, en la seva majoria, utilitzen la música per cobrir gairebé la totalitat de la durada del reportatge. En poques ocasions trobem absència musical. En canvi, als reportatges de les cadenes públiques, és tot el contrari. Normalment – menys en el cas de 30 Minuts -, l'absència musical és més recurrent que la seva inserció.

Així, gràcies a la realització d'aquest anàlisi hem pogut arribar a respondre les nostres preguntes d'investigació i poder fonamentar les nostres hipòtesis amb percentatges reals.

D'aquesta manera, podem reflexionar sobre que els reportatges televisius que han sorgit en l'actualitat inclouen un tractament del so més espectacular que no pas els que porten més temps a la graella de programació, com per exemple En Portada o 30 Minuts. La majoria dels casos analitzats que tenen una vida inferior a deu anys, compten amb música expressiva i música dramàtica en alts percentatges. A més, encara que el seu ús no sigui molt rellevant, els efectes sonors trobats només s'insereixen en els reportatges en els que la música contribueix en l'espectacularització de la banda sonora.

Aquests nous programes que van apareixent o que fa poc que ho van fer, són producte de la hibridació entre el reportatge i l'entreteniment. Avui en dia, la televisió està farcida d'aquests programes d'infoentreteniment que, alguns periodistes demonitzen

com la mostra de la degradació i de la ignorància televisiva. Però, en el cas dels reportatges, encara que es vulgui entretenir, no han de perdre de vista que el reportatge és, com deia Cebrián (1992: 147) el reportatge és “el gènere de gèneres” i el seu principal objectiu és informar.

A arrel de les conclusions que hem extret en aquest treball, considerem que és necessari que altres investigadors estudiïn quines són les funcions de la música i dels efectes sonors als reportatges televisius. Sobre tot, tenint en compte que hem comprovat que existeix material susceptible de ser analitzat i que aporta resultats concloents.

PART VII: BIBLIOGRAFIA

BARROSO, J (2014). *La realización de documentales y reportajes*. Madrid: SÍNTESIS.

BARRAZA, S et al (2011). *Características y funciones de la música en el cine*.

Recuperat el 15 de febrero de 2016, de:

http://periodismo.userena.cl/upload/documentos/Seminarios_Investigacion/tesis_musica_cine.pdf

BELTRÁN MONER, R (1984): *La ambientación musical*. Edita Instituto Oficial de Radio y Televisión (IORTV). Madrid

BERGANZA, R.M & RUIZ SAN ROMAN, J.A. (2005). *Investigar en comunicación: guía práctica de métodos y técnicas de investigación social en comunicación*. Madrid: McGraw-Hill.

BERGANZA CONDE, R.M. “*La aplicación de métodos estadísticos a la investigación de los medios de difusión*”. Dins de: BERGANZA, R.M & RUIZ SAN ROMAN, J.A. (eds.). *Investigar en comunicación: guía práctica de métodos y técnicas de investigación social en comunicación*. Madrid: McGraw-Hill, 2005, Cap. V: 113-148

BRANDÉS, Elena (2000). *El Periodismo en la televisión digital*. Madrid: PAIDÓS

CAC (2011). Quaderns del CAC: *La hibridación de géneros en la televisión*. Recuperat el 20 de març de 2016, de:

https://www.cac.cat/pfw_files/cma/recerca/quaderns_cac/Q36_ES.pdf

CAMACHO, Idoia. (2010). *La especialización del periodismo: formarse para informar*. Sevilla: Comunicación social.

CANCELO CHAMORRO, B. (2010). *El reporterismo de investigación en el medio televisivo: del reportero neutro, al declarado, pasando por el discreto*. [en línia]

Consultat al 21/01/2016: <http://www.recercat.cat/bitstream/handle/2072/48138/TFC-CANCELO-2010.pdf?sequence=1>

CHILLÓN, L.A (1993). *Literatura i periodisme. Literatura periodística i periodisme literari en el temps de la post-ficció*. Valencia: Univ. de Valencia d'Alacant, Jaume I de Castelló.

CHION, M (1993). *La audiovisión: introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona: Paidós.

COMAS ARNAL, E (2009). *La ràdio en essència*. Barcelona: Editorial ARA LLIBRÉS.

FERNÁNDEZ, ANGEL. (2016). *El reportaje en televisión: entre la noticia y el 'show'* [en línia] Consultat el 20/02/2016:

<http://www.elmundo.es/elmundo/2009/10/26/television/1256545677.html>

Fitxa de Callejeros (n.d). A Wikipedia. Recuperat el 17 de maig de 2016, de:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Callejeros_\(programa_de_televisi%C3%B3n\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Callejeros_(programa_de_televisi%C3%B3n))

Fitxa de Comando Actualidad (n.d). A RTVE. Recuperat el 15 de maig de 2016, de:

www.rtve.es/television/comando-actualidad

Fitxa de *Encarcelados* (n.d). A Atresplayer. Recuperat el 15 de maig de 2016, de:

www.atresplayer.com/.../programas/encarcelados

Fitxa de *Equipo de Investigación* (n.d). A Atresplayer. Recuperat el 15 de maig de 2016, de: www.atresplayer.com/.../programas/equipo-investigacion

Fitxa de *En Portada* (n.d). A RTVE. Recuperat el 15 de maig de 2016 , de:

www.rtve.es/television/en-portada

Fitxa de *Infiltrados* (n.d). A Wikipedia. Recuperat el 17 de maig de 2016, de:

www.cuatro.com/infiltrados/

Fitxa de *La Sexta Columna* (n.d). A Atresplayer. Recuperat el 15 de maig de 2016, de:

www.atresplayer.com/.../programas/sexta-columna

Fitxa de *Repor* (n.d). A RTVE. Recuperat el 15 de maig de 2016, de:

www.rtve.es/television/repor

Fitxa de *Salvados* (n.d). A Atresplayer. Recuperat el 15 de maig de 2016, de:

www.atresplayer.com/.../programas/equipo-investigacion

Fitxa de *30 Minuts* (n.d). A Wikipedia. Recuperat el 17 de maig de 2016, de:

https://ca.wikipedia.org/wiki/30_minuts

FRAILE PRIETO, Teresa (2004). *Funciones de la música en el cine*. Recuperat el 18 de desembre de 2015, de: <https://musicaaudiovisual.files.wordpress.com/2011/10/funciones-de-la-mc3basica-en-el-cine-teresa-fraile1.pdf>

GARCÍA AVILES, J; DEL CAMPO, E; ARIAS, F (2013). *El reportaje televisivo: hibridación y auge de un género*. Recuperat el 18 de desembre del 2015, de: http://www.academia.edu/9404129/El_reportaje_televisivo_hibridaci%C3%B3n_y_auge_de_un_g%C3%A9nero_2013_.Diego_Mar%C3%ADn_Murcia

GUSTEMS, J (2014). *Música y sonido en los audiovisuales*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

HERRERA DAMAS, S. (2007): *El reportaje en radio: Anatomía de un género*. En Revista Ámbitos, núm. 16, pp. 91-105.

HERREROS, C (1992). *Géneros informativos audiovisuales*. Madrid: Editorial CIENCIA.

HUERTAS, A & PERONA, J.J (2008). *Redacción y locución en los medios audiovisuales*. Recuperat el 13 de febrero de 2016, de: <http://recursostic.educacion.es/comunicacion/media/version/v1/accesibilidad.php?c=&inc=radio&blk=4&pag=2>

KRACAUER, S (1989). *Teoría del cine*. Barcelona: Editorial Paidós

MARCEL, M (2002). *El lenguaje del cine*. Barcelona: Editorial Gedisa.

MARIN, C (2009). *Periodismo audiovisual: información, entretenimiento y tecnologías multimedia*. Madrid: Gedisa

MARTÍNEZ, F i FERNÁNDEZ, F (1999). *Manual básico del lenguaje y narrativa audiovisual*. Barcelona: Paidós.

MARTÍNEZ FUSTER, M (2011). *La evolución del reportaje*. Barcelona: Paidós.

NIETO, José (2002) *La música para la imagen. La influencia secreta*. Madrid: SGAE

RINALDI, P (2014). *Medios instruccionales: la voz*. Recuperat e 10 de febrero de 2016, de: <http://lavoocomomediainstruccional.blogspot.com.es/2014/02/la-voz.html>

<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/14093/TESINA%20PDF.pdf?sequence>

ULIBARRI, E (1994). *Idea y vida del reportaje*. Madrid: TRILLAS

XABALANDER, C (2006) *Música de cine: una ilusión óptica*. Barcelona: Editorial, Libros en Red.

PART VIII: ANNEX

CAPÍTOL I: FITXA DELS PROGRAMES ANALITZATS

1.1

EN PORTADA	
Emissora: La 2	Es tracta d'un programa que combina grans reportatges vinculats amb l'actualitat amb d'altres de caràcter temàtic sobre una situació concreta d'un país o zona determinats.
Gènere: Reportatge	
Programació: 5 de gener 1984 -	
Hora i dia d'emissió: Dimarts/ 23:45h	
Duració: 45 minuts	
Temporades: 32	
Temporalitat: Setmanal	

Taula 14: Fitxa tècnica de En Portada. **Font:** Elaboració pròpia a partir de les dades recuperades el 15 de maig a <http://www.rtve.es/television/en-portada/>

	
Emissora: TVE	Es tracta d'un programa que cada setmana mostra un tema d'actualitat en profunditat a través de reportatges elaborats per quatre reporters de carrer que es complementen per mostrar el tema en la seva totalitat-
Gènere: Reportatge	
Programació: 11 de març de 2008 -	
Hora i dia d'emissió : Dimecres/ 23:30h	
Duració: 55 minuts aproximadament.	
Temporades: 9	
Temporalitat: Setmanal	

Taula 15: Fitxa tècnica de Comando Actualidad. **Font:** Elaboració pròpia a partir de les dades recuperades el 15 de maig de 2016 a: <http://www.rtve.es/television/comando-actualidad/>

	
Emissora: TVE	Es tracta d'un programa que cada setmana aborda en els seus reportatges continguts socials o retrats de situacions de la vida quotidiana d'interès general.
Gènere: Reportatge	
Programació: 11 de març de 2008 -	
Hora i dia d'emissió : Diumenges: 20:30h	
Duració: 40 minuts aproximadament.	
Temporades: 9	
Temporalitat: Setmanal	

Taula 16: Fitxa tècnica de Repor. **Font:** Elaboració pròpia a partir de les dades recuperades el 15 de maig a <http://www.rtve.es/television/repor>

1.2 Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals, SA

	
Emissora: TV3	És un programa que cada setmana analitza un tema d'actualitat internacional a través de reportatges.
Gènere: Reportatge	
Programació: 1984 -	
Hora i dia d'emissió: Diumenge / 22:00	
Duració: 30 minuts	
Temporades: 32	
Temporalitat: setmanal	

Taula 17: Fitxa tècnica de 30 Minuts. **Font:** Elaboració pròpia a partir de les dades recuperades el 15 de maig a https://ca.wikipedia.org/wiki/30_minuts

1.3

ATRESMEDIA



	
Emissora: Antena 3	Es tracta d'un programa de reportatges – documental que consisteix en que un periodista i un càmera entrevisten i graven a espanyols que viuen en els llocs més hostils del món.
Gènere: Reportatge- Documental	
Programació: 7 de gener 2015 – 1 d'abril 2015	
Hora i dia d'emissió: Dimarts/ 22:30h	
Duració: 60 minuts aproximadament	
Temporades: 1	
Temporalitat: setmanal	

Taula 18: Fitxa tècnica de En Tierra Hostil. **Font:** Elaboració pròpia a partir de les dades recuperades el 15 de maig a <http://www.atresplayer.com/television/programas/en-tierra-hostil>

	
Emissora: La Sexta	Es tracta d'un programa en el que a través de reportatges es donen a conèixer els detalls sobre casos de l'actualitat.
Gènere: Reportatge d'investigació	
Programació: 31 de gener de 2011 -	
Hora i dia d'emissió: Divendres/ 22:30	
Duració: 60 minuts aproximadament	
Temporades: 6	
Temporalitat: setmanal	

Taula 19: Fitxa tècnica de Equipo de Investigación. **Font:** Elaboració pròpia a partir de les dades recuperades el 15 de maig a <http://www.atresplayer.com/television/programas/equipo-investigacion>

	
Emissora: La Sexta	Es tracta d'un programa que se centra en l'anàlisi de l'actualitat (normalment política) a través de reportatges.
Gènere: Programa informatiu	
Programació: 27 gener 2012 -	
Hora i dia d'emissió: Divendres: 21:30	
Duració: 60 minuts aproximadament	
Temporades: 5	
Temporalitat: setmanal	

Taula 20: Fitxa tècnica de La Sexta Columna. **Font:** Elaboració pròpia a partir de les dades recuperades el 15 de maig a <http://www.atresplayer.com/television/sexta-columna>

	
Emissora: La Sexta	És un programa de reportatges en el que el seu conductor, Jordi Évole, tracta setmanalment detalladament un tema d'actualitat i d'interès general.
Gènere: Reportatge	
Programació: 24 de febrer de 2008	
Hora i dia d'emissió: Diumenge / 21:30	
Duració: 50 minuts aproximadament	
Temporades: 8	
Temporalitat: setmanal	

Taula 21: Fitxa tècnica de Salvados. **Font:** Elaboració pròpia a partir de les dades recuperades el 15 de maig a <http://www.atresplayer.com/television/salvados>

	
Emissora: Antena 3	Va ser un programa de reportatges/documentals produït i dirigit per Jalís de la Serna y Alejandra Andrade. Els periodistes realitzaven documentals sobre la vida de presoners espanyols a presons llatinoamericanes.
Gènere: Reportatge – documental	
Programació: 5 de setembre de 2013 – 14 de novembre de 2013	
Hora i dia d'emissió: Dijous / 22:30	
Duració: 60 minuts	
Temporades: 1	
Temporalitat: setmanal	

Taula 22: Fitxa tècnica de Encarcelados. **Font:** Elaboració pròpia a partir de les dades recuperades el 15 de maig a <http://www.atresplayer.com/television/encarcelados>

1.4 *MEDIASETespaña.*



	
Emissora: CUATRO	És un programa de reportatges d'investigació d'àmbit internacional a llocs conflictius.
Gènere: Reportatge d'investigació	
Programació: 20 de maig 2015 – 02 de novembre 2015	
Hora i dia d'emissió: Dilluns 00:00	
Duració: 60 minuts aprox	
Temporades: 1	
Temporalitat: setmanal	

Taula 23: Fitxa tècnica de Infiltrados. **Font:** Elaboració pròpia a partir de les dades recuperades el 15 de maig a <http://www.cuatro.com/infiltrados>

	
Emissora: CUATRO	És un programa de reportatges d'investigació d'àmbit internacional a llocs conflictius.
Gènere: Reportatge d'investigació	
Programació: 20 de maig 2015 – 02 de novembre 2015	
Hora i dia d'emissió: Dilluns 00:00	
Duració: 60 minuts aprox	
Temporades: 1	
Temporalitat: setmanal	

Taula 24: Fitxa tècnica de Callejeros **Font:** Elaboració pròpia a partir de les dades recuperades el 15 de maig a <http://www.cuatro.com/callejeros>

CAPÍTOL II: TAULES DE RESULTATS DE L'ANÀLISI QUANTITATIU**2.1 RESULTATS OBTINGUTS DE EN TIERRA HOSTIL**

Num.	MÚSICA	EFFECTES	PARAULA	DISCURS	FORMA	RESULTAT
1	M. EXP	E.OR	PER	INF	ACC	0,54
2	M.EXP + M.DRA	E.OR	PRO	INF	ACC	0,6
3	M.EXP	E.OR	VO	ARG	ACC	0,4
4	M.EXP + M.DRA	E.OR	VO	INF	ACC	0,8
5	M.EXP + M.DRA		PER + PRO	ARG + PREG	ACC	17,5
6	M.DESC		VO	INF	ACC	2,71
7			PER + PRO	ARG + PREG	ACC	8,2
8	M.EX		PER	DESC	ACC	6,7
9	M.DESC		PER + PRO	INF + PREG	ACC	1,5
10	M.EXP	E.NARR	VO	INF	ACC	0,43
11	M.EXP		PER + PRO	INF + PREG	ACC	13,6
12	M.EXP		PER + PRO	ARG + PREG	ACC	15,1
13	M.EXP		TEST	ARG		4
14		E.NARR	VO	INF	ACC	0,4
15			PER	INF	ACC	0,7
16	M.EXP + M.DRA		TEST + PER	OP + PREG	ACC	5,94
17	M.EXP		PER	OP	ACC	3,7
18			TEST	ARG		0,4
19	M.EXP		TEST + PER	ARG + PREG	ACC	7,6
20	M.OR		VO	INF	ACC	0,12
21	M.GRAM					2,2
22	M.EXP		PRO	DESC		5,16
23	M.EXP + M.DRA		TEST	OP		1,7
						100

Taula 24: Combinacions entre les variables analitzades que es donen a En Tierra Hostil

2.2 RESULTATS OBTINGUTS DE LA SEXTA COLUMNA

Num.	MÚSICA	EFFECTES	PARAULA	DISCURS	FORMA	RESULTAT
1	M.EXP		VO	DESC	ACC	4,7
2	M.EXP					3,6
3	M.EXP		EXP	INF		12,7
4	M.EXP		VO	INF	ACC	14,2
5	M.OR		VO	INF	ACC	11,1
6	M.OR		TEST	OP		9,05
7	M.DESC		VO	INF	ACC	4,2
8	M.EXP		TEST	ARG		5,36
9			EXP	ARG		7,7
10	M.OR		VO	DESC	ACC	3,4
11	M.OR		EXP	ARG		3,5
12	M.GRA		VO	DESC	ACC	2,3
13	M.GRA		VO	INF	INT + ACC	2,1
14			VO	INF	ACC	5,1
15	M.EXP		VO	ARG	ACC	9,97
16	M.EXP	E.D/A	VO	DESC	INT + ACC	1,02
						100

Taula 25: Combinacions entre les variables analitzades que es donen a La Sexta Columna

2.3 RESULTATS OBTINGUTS DE ENCARCELADOS

	MÚSICA	EFFECTES	PARAULA	DISCURS	FORMA	RESULTAT
1	M. EXP		VO	INF	ACC	12,6
2	M.EXP + M.DRA		VO	INF	ACC	3,5
3	M. EXP		PER + PRO	INF + PREG	ACC	10,25
4			PER + PRO	INF + PREG	ACC	8,7
5			TEST + PER	ARG + PREG	ACC	7,3
6	M. EXP		PER + PRO	ARG + PREG	ACC	8,02
7			PER + PRO	ARG + PREG	ACC	6,83
8		E.OR	VO	INF	ACC	3,86
9	M. EXP		PRO	INF		4,6
10	M. EXP		TEST + PER	ARG + PREG	ACC	9,2
11			VO	DESC		3,7
12			TEST + PER	ARG + PREG	ACC	1,8
13	M.EXP + M.DRA		TEST + PER	ARG + PREG	ACC	4,3
14	M.EXP + M.DRA		PER + PRO	ARG + PREG	ACC	3,7
15			PRO	DESC		6,1
16	M.DESC		PER	DESC	ACC	5,54
						100

Taula 26: Combinacions entre les variables analitzades que es donen a La Sexta Columna

2.4 RESULTATS OBTINGUTS DE EQUIPO DE INVESTIGACIÓN

	MÚSICA	EFECTES	PARAULA	DISCURS	FORMA	RESULTAT
1	M. EXP		VO	INF	ACC	6,82
2	M.EXP + M.DRA		VO	INF	ACC	2,9
3	M. EXP		PER	INF	ACC	3,1
4			VO	DESC	ACC	3,7
5			PER	INF	ACC	3,31
6	M. EXP		PER	DESC	ACC	2,21
7	M.EXP + M.DRA		TEST + PER	ARG + PREG	ACC	9,2
8			TEST	OP		7,47
9	M. EXP		TEST	ARG		9,8
10	M.GRA	E.OR	VO	INF	ACC	2,03
11	M. EXP	E.OR	VO	INF	ACC	4,3
12	M. EXP		TEST	DESC		4,73
13			TEST + PER	OP + PRE	ACC	4,2
14	M.EXP + M.DRA		PRO	ARG		1,25
15	M. EXP	E.NARR	VO	INF	ACC	2,3
16	M.EXP		TEST + PER	ARG + PREG	ACC	11,2
17	M.EXP + M.DRA		TEST	OP		6,51
18			EXP	ARG		7,57
19	M.EXP		EXP	INF		5,3
20	M.EXP + M.DRA		EXP	OP		2,1
21						100

Taula 27: Combinacions entre les variables analitzades que es donen a Equipo de Investigación

2.5 RESULTATS OBTINGUTS DE SALVADOS

	MÚSICA	EFECTES	PARAULA	DISCURS	FORMA	RESULTAT
1	M. EXP		PER +EXP	ARG + PREG	ACC	13,1
2	M. EXP		PER	OP	ACC	11,1
3	M.GRA		VO	INF	ACC	5,8
4			TEST + PER	OP + PRE	ACC	11,2
5	M.OR		PER	INF	ACC	8,3
6	M.OR		TEST + PER	OP + PRE	ACC	10,6
7			PER +EXP	ARG + PREG	ACC	16,3
8	M. EXP					4,3
9	M.OR					3,1
10			EXP	DESC		5,2
11			PER	DESC	ACC	5,6
12			TEST + PER	ARG + PREG		5,4
						100

Taula 28: Combinacions entre les variables analitzades que es donen a Salvados

2.6 RESULTATS OBTINGUTS DE CALLEJEROS

	MÚSICA	EFECTES	PARAULA	DISCURS	FORMA	RESULTAT
1	M.GRA		PER	INF	ACC	7,4
2			TEST + PER	OP + PRE		14,6
3			TEST + PER	ARG + PREG	ACC	26,5
4			TEST + PER	DESC + PRE		7,4
5			TEST + PER	INF + PREG	ACC	16,75
6			PER	DESC	ACC	7,2
7			PER	ARG	ACC	9,35
8			PER +EXP	ARG + PREG	ACC	10,8
						100

Taula 29: Combinacions entre les variables analitzades que es donen a Callejeros

2.7 RESULTATS OBTINGUTS A INFILTRADOS

	MÚSICA	EFFECTES	PARAULA	DISCURS	FORMA	RESULTAT
1			PRO	DESC		13,4
2	M. EXP		PER + PRO	INF + PREG	ACC	7,6
3	M.EXP + M.DRA		PER + PRO	DESC + PRE		12,3
4	M. EXP		PER + PRO	ARG + PREG	ACC	12,1
5	M.EXP + M.DRA		TEST + PER	INF + PREG		3,6
6			PER	DESC	ACC	6,2
7	M.GRA	E.OR	VO	INF	ACC	4,1
8	M. EXP					3,6
9	M.EXP + M.DRA		PER	INF	ACC	10,2
10	M.EXP + M.DRA		PER + PRO	ARG + PREG		1,7
11			VO	DESC	ACC	3,2
12	M. EXP		TEST + PER	OP + PRE		6,3
13			TEST + PER	ARG + PREG		4,4
14	M. EXP					2,3
15	M.DESC					3,3
16	M.DESC		VO	INF	ACC	1,6
17	M.EXP + M.DRA		PRO	OP		4,1
						100

Taula 30: Combinacions entre les variables analitzades que es donen Infiltrados

2.8 RESULTATS OBTINGUTS DE EN PORTADA

MÚSICA	EFFECTES	PARAULA	DISCURS	FORMA	RESULTAT
M.OR	M.GRA	PRO	OP		10,6
		VO	INF	ACC	4,12
		VO	INF	ACC	7,45
M. EXP		TEST	OP		6,54
		EXP	ARG		12,5
		VO	DESC		6,77
		PRO	DESC		7,82
		PRO	DESC		4,9
		EXP	OP		7,38
		TEST	ARG		3,4
		PRO	ARG		12,3
		EXP	INF		7,22
		PRO	INF		3,1
		VO	INF	ACC	5,9
					100

Taula 31: Combinacions entre les variables analitzades que es donen a En Portada

2.9 RESULTATS OBTINGUTS DE REPOR

	MÚSICA	EFFECTES	PARAULA	DISCURS	FORMA	
1	M.OR		VO	DESC	ACC	2,35
2			VO	INF	ACC	9,7
3	M.GRA		VO	INF	ACC	2,1
4			PER + PRO	ARG + PREG		10,3
5			TEST + PER	ARG + PREG		12,2
6			TEST + PER	OP + PRE		9,7
7			PER	INF		10,1
8			PRO + TEST	OP + PRE		5,21
9			PRO + TEST	ARG + PREG		8,15
10			PRO	DESC		4,22
11			PER	DESC		7,1
12			PER + EXP	INF + PREG		5,05
13			TEST + EXP	OP + PRE		4,2
14			PER + EXP	ARG + PREG		7,02
15			TEST + PER	INF		2,6
						100

Taula 32: Combinacions entre les variables analitzades que es donen a Repor

2.10 RESULTATS OBTINGUTS DE COMANDO ACTUALIDAD

	MÚSICA	EFFECTES	PARAULA	DISCURS	FORMA	RESULTAT
1	M.OR		PER	ARG		12,3
2			TEST + PER	OP + PRE		13,2
3			TEST + PER	ARG + PREG		18,4
4			TEST + PER	DESC + PRE		9,2
5			TEST + PER	INF + PREG		14,1
6			PER	INF		13,4
7	M.GRA		VO	INF		12,2
8	M.OR					7,2
						100

Taula 33: Combinacions entre les variables analitzades que es donen a Comando Actualidad**2.11 RESULTATS OBTINGUTS DE 30 MINUTS**

	MÚSICA	EFFECTES	PARAULA	DISCURS	FORMA	RESULTAT
1	M.OR		TEST	ARG		14,2
2			TEST	ARG		6,01
3	M.OR		EXP	INF		8,2
4	M.OR		TEST	DESC		13,7
5			TEST	OP		11,9
6	M.GRA		VO	INF		9,4
7	M.OR		TEST + EXP	INF + PREG		10,6
8			EXP	INF		9,8
9			VO	DESC		5,4
10			TEST + EXP	ARG + PREG		5,5
11	M.OR					5,29
						100

Taula 34: Combinacions entre les variables analitzades que es donen a 30 Minuts