



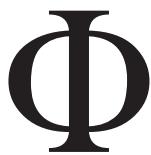
Revista de Filología y Lingüística de la
Universidad de Costa Rica
ISSN: 0377-628X
filyling@gmail.com
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

Vergara Heidke, Adrián

EL REALCE: ALGUNOS RECURSOS PARA REALZAR EN TEXTOS MULTIMODALES
Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica, vol. 40, núm. 1, enero-
junio, 2014, pp. 231-253
Universidad de Costa Rica
San José, Costa Rica

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33267136006>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, ISSN-0377-628X

Volumen 40 - Número 1

Enero - Junio 2014

EL REALCE: ALGUNOS RECURSOS PARA REALZAR EN TEXTOS MULTIMODALES

Adrián Vergara Heidke



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada

EL REALCE: ALGUNOS RECURSOS PARA REALZAR EN TEXTOS MULTIMODALES

THE HIGHLIGHT: SOME RESOURCES TO HIGHLIGHT ON MULTIMODAL TEXTS

Adrián Vergara Heidke

RESUMEN

En todo texto escrito u oral existen elementos que se destacan más que los otros; a este fenómeno o recurso lo denominamos “realce”. El realce se entiende como la ubicación prominente perceptiva o semántica de elementos semióticos dentro de un texto (Vergara-Heidke, 2012). A partir de la propuesta para conceptualizar y estudiar el realce, en este artículo se presentan y explican los recursos identificados en el análisis de noticias televisivas sobre delincuencia en Costa Rica. Estos recursos permiten mostrar el proceso metodológico y argumentativo para su estudio; además, el artículo ofrece nuevas herramientas para el trabajo con textos multimodales.

Palabras clave: realce, multimodalidad, intensificación, énfasis, noticias televisivas.

ABSTRACT

In any written or oral text some elements stand out over others; this phenomenon or resource is called “emphasis” (realce). Emphasis is understood as a perceptual or semantic prominent location of semiotic elements within a text (Vergara-Heidke, 2012). Based on this proposal, in this article the resources identified in the analysis of emphasis on television news about crime in Costa Rica are presented and explained, and through them the methodological and argumentative process for their study is shown. In addition, the article offers new tools for working with multimodal texts.

Key words: emphasis, multimodality, intensification, enhancement, TV news.

1. Introducción

En toda realización lingüística se encuentran elementos que destacan sobre los otros. Esto se produce por múltiples razones: intención del hablante, característica del género e, incluso, situaciones fortuitas (textuales o contextuales). Dentro de la teoría lingüística esto se

Dr. Adrián Vergara Heidke. Universidad de Costa Rica. Profesor de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura. Departamento de Lingüística. Costa Rica.
Correo electrónico: adrian.vergara@ucr.ac.cr

Recepción: 06-02-2014

Aceptación: 21-02-2014

ha abordado desde distintas perspectivas y, por ende, existen diferentes términos relacionados como intensificación, énfasis, foco o realce. No obstante, consideramos que todos estos enfoques, por un lado, se centran en el lenguaje verbal, con lo que se excluye la posibilidad de abordar del mismo modo otras realizaciones semióticas y, particularmente, los textos multimodales; por otro lado, le otorgan intencionalidad consciente a los hablantes y efectos específicos a los recursos con lo que se excluye la posibilidad de abordar de la misma manera elementos prominentes por circunstancias no controladas como una pausa por distracción o por características de los géneros, por ejemplo, titulares o ritmo de locutores expertos.

Por lo anterior, en Vergara-Heidke (2012) se hace una propuesta para abordar estos fenómenos por medio del concepto de realce. Sucintamente, el realce se entiende como la ubicación prominente perceptiva o semántica de elementos semióticos, es decir, no se reduce a lo verbal, por cuanto se intenta construir un concepto que permita estudiar con una misma categoría diferentes modalidades y la complejidad de sus relaciones (más adelante se desarrolla la propuesta).

A partir de esto, en este texto nos hemos propuesto presentar y explicar algunos recursos para realizar identificados en textos multimodales, específicamente, noticias televisivas sobre criminalidad. No se presentan resultados cuantitativos, sino la explicación de cada recurso y por qué consideramos que son recursos para realizar.

El texto se divide en tres partes: en primer lugar, se expone resumidamente la propuesta sobre el realce; a continuación, se presentan y explican los recursos para realizar identificados en los textos multimodales, los cuales se dividen en semánticos y perceptivos; por último, se desarrolla un cierre del texto con los futuros desafíos.

2. El concepto de realce

En Vergara-Heidke (2012), se señala que el *realce* corresponde a la ubicación prominente perceptiva o semántica de uno o varios elementos relacionados entre sí en oposición a una mayoría no realizada, tanto a nivel sintagmático como paradigmático, la cual ejecuta (de manera consciente o inconsciente) el emisor y puede tener efectos en el texto, el emisor, el perceptor y la interacción. De esta manera, se propone una conceptualización que permite abordar este fenómeno, dejando de lado supuestos previos como aquellos que responsabilizan al hablante de la producción consciente del realce y, a su vez, con una finalidad clara y unívoca, y los que se ocupan solo del lenguaje verbal, con lo cual excluyen a otros códigos y la posibilidad de efectuar un análisis multimodal.

Esta conceptualización propone una distinción entre una ubicación prominente semántica y otra perceptiva, no excluyentes entre sí. En primer lugar, la *ubicación semántica prominente* se refiere a los grados extremos¹ (o grado superior) dentro de una escala de fuerza (White, 1999) en un contexto particular. Esa gradación puede generarse a partir, por un lado, de que el significado asociado con el *elemento realizado* o *realizador* pertenece a una escala dentro del sistema del código (por ejemplo, superlativos en el lenguaje verbal) o, por otro lado, de una gradación efectuada por el elemento realizador semántico (por su significado) en el uso, en el texto (por ejemplo, la estructura sintáctica “no sólo (solamente)... sino (que)...”). De esta manera, *la prominencia semántica no corresponde necesariamente a lo más importante informativamente* (como sucedería con el foco), *sino al grado extremo de una gradación*. Lo anterior abre la posibilidad de que el *elemento realizado* coincida con lo más importante informativamente, en especial, cuando la gradación se da en el texto y no previamente en

el sistema. La ubicación semántica prominente delimita la (re)construcción de la *forma-no-realizada* y la identificación de los *elementos-no-realizados*, ya que en ambos casos no deben corresponder a un grado superior de la escala (a la cual pertenece el *elemento realizado*); de hecho, la *forma-no-realizada* no debe expresar esa gradación. Así, no cualquier posible relación sintagmática es relevante para el análisis del realce semántico, sólo aquellas que pertenezcan a la escala del *elemento realizado* o *realzador*.

En segundo lugar, se encuentra la *ubicación prominente perceptiva*. Cabe precisar que la percepción se entiende como el proceso de construcción de representaciones a partir de estímulos externos (ondas acústicas, luminosas, etc.). De esta manera, la prominencia perceptiva se genera de dos formas: primero, al facilitar la percepción de algo, es decir, el elemento realizado es *más fácil de percibir*, debido a la calidad del impulso², o sea, que nuestros órganos sensoriales puedan identificar con facilidad los impulsos (por ejemplo, en la oscuridad no vemos las mismas cosas que en lugares luminosos), y a que nuestro conocimiento previo (de los códigos, del tipo de texto, de la situación) nos permite reconocer que algo ha sido realizado (por ejemplo, el uso de cursivas en un texto verbal escrito³); y, segundo, al romper con lo que se espera que se manifieste (perciba) en un lugar determinado, en otras palabras, al interrumpir una predicción (inferencia) casi siempre acertada⁴ (por ejemplo, cuando un objeto aparece con color dentro de una película en blanco y negro), donde el *elemento realizado* es *lo no esperado perceptivamente*. Para esto último, se requiere que esa interrupción o quiebre pueda ser percibido y no sea “corregido” en el proceso de percepción. A partir de esto, se delimita la (re)construcción de la *forma-no-realizada* en un realce “perceptivo”, por cuanto la *forma-no-realizada* corresponde a lo que, la mayoría de las veces, aparece en la ubicación donde se encuentra el elemento realizado. En consecuencia, esa *forma-no-realizada* tiene que ser aceptada (dentro de un grupo social) como lo esperado en esa ubicación⁵. De esta manera, cualquier construcción especulativa o no aceptada de una (posible) *forma-no-realizada* no se considera como tal, lo cual significa que el investigador deberá construir otra forma-no-realizada o que no se está frente a un realce (por lo menos, de este tipo).

3. Recursos para realzar

A continuación se presentan y explican los recursos para realzar encontrados en un corpus de seis noticias televisivas sobre criminalidad de los dos principales noticieros de Costa Rica, Noticias Repretel y Telenoticias, todas transmitidas durante el año 2006. La selección de estas noticias se inserta en un proyecto de investigación más extenso sobre el discurso sobre la criminalidad en noticias televisivas⁶. Estas noticias fueron transcritas, según el sistema propuesto en Vergara-Heidke (s.f.).

Dentro de los recursos para realzar se distinguen entre los *elementos realizadores* y aquellos recursos que producen realce debido al contexto (situación, cotexto, tipo de texto, registro) en que son utilizados. Los *elementos realizadores* corresponden a aquellos recursos de los códigos (por separado y en combinación) que cada vez⁷ que son utilizados producen realce. Estos *elementos realizadores* tienen esa capacidad debido al proceso dinámico de construcción de los códigos sociales. Es decir, gracias a un proceso histórico han obtenido esa capacidad, pero por el mismo proceso pueden perderla. De esta manera, cuando afirmamos que los *elementos realizadores* **siempre** que se usen producen realce, se debe entender dentro de un contexto histórico particular. Por otra parte, hay un sinnúmero de otros recursos que sólo en determinados contextos de uso (situación y cotexto) son capaces de generar realce. A

continuación se presentan y explican los *elementos realzadores* y otros recursos que hemos identificado en nuestro corpus⁸. Esta lista de recursos tiene un fin explicativo, por lo cual no se la debe entender ni como un intento de delimitar los recursos para realzar ni mucho menos como una lista cerrada. En realidad, la exposición de la lista tiene por objetivos: primero, reunir en un lugar la explicación de los diferentes recursos identificados; segundo, hacer un listado de los recursos que nos facilite su identificación en el análisis posterior; y, finalmente, justificar nuestra interpretación de la utilización de cada recurso para no hacerlo durante el análisis de los textos y así evitar desviarnos del objetivo de nuestro estudio⁹. Cabe tener presente que se puede usar al mismo tiempo más de un recurso para realzar.

3.1. Elementos realzadores

Como ya hemos señalado, se puede distinguir entre una prominencia semántica y otra perceptiva, las cuales no son excluyentes entre sí, por cuanto tienen la posibilidad de presentarse al mismo tiempo. Esta distinción también se la aplicamos a los elementos realzadores. De esta manera, hay dos tipos de *elementos realzadores*: *semánticos* y *perceptivos*.

3.1.1. Elementos realzadores semánticos¹⁰

Este tipo de recursos produce realce gracias a su uso y a la red de asociaciones que genera, es decir, su contenido semántico¹¹ es el responsable de la prominencia sobre el resto de elementos. Ahora bien, hay recursos que producen y constituyen ellos mismos el *elemento realzado* y recursos que sirven de instrumento para realzar a otros, o sea, sólo producen realce y no constituyen el elemento realzado.

Por lo que hemos encontrado en nuestro corpus, afirmamos que ambos tipos de recursos (los que producen realce y son el *elemento realzado* y los que sólo producen) se caracterizan por constituir el grado extremo de una escala evaluativa o producir una gradación explícita. Sin embargo, se diferencian en que los segundos determinan a otros elementos (están subordinados).

Una escala es un continuum compuesto por elementos graduales que se ubican en distintos lugares desde una base a un extremo. Entre los componentes del continuum hay una relación contrastiva, por cuanto se oponen entre sí (de hecho, necesitan de su existencia para ser miembros de una escala). Al darse esa relación contrastiva, para que haya realce se requiere de *formas-no-realzadas* implícitas dentro de esa escala, las cuales pueden considerarse el elemento cero del continuum (como toda forma-no-realizada, ese elemento cero constituye una construcción virtual con fines científicos). Sin embargo, si se toma en cuenta el uso del lenguaje, nos damos cuenta de que algunos componentes de las escalas y su ubicación pueden variar. Esto conlleva la dificultad de saber cómo está conformada cada escala. Para solucionar este problema, está la posibilidad de seguir lo normativo o los usos en contextos particulares. Como en esta sección se aborda los elementos realzadores, es decir, los recursos que siempre producirán realce, entonces nos guiamos por lo normativo¹² y por el uso generalizado¹³. Así, dejaremos para la sección dedicada a los recursos para realzar según el contexto, aquellos elementos que dependan del contexto (valga la redundancia) para pertenecer a una escala o ubicarse en un extremo de ésta (si es que los hubiera). Se han identificado los siguientes *elementos realzadores semánticos*:

a. Adjetivos calificativos como atributos (Alarcos-Llorach, 2005, p. 300):

(1) “nosotros estamos alarmados” (N2)

Forma-no-realizada: *nosotros estamos preocupados*

En este ejemplo, “alarmados” constituye un grado extremo de la escala sobre el grado de preocupación de las personas¹⁴. “Alarmados” podría sustituirse por *muy preocupados*. Por este motivo se construyó la correspondiente forma-no-realizada. Además, el realce recae sobre el mismo término, o sea, ‘alarmados’¹⁵ se encuentra en una prominencia semántica.

b. Adjetivos comparativos cumpliendo función sustantiva (o superlativo relativo) (Alarcos-Llorach, 2005, pp. 80-81, 85) y determinados por el sustantivo al que hace referencia:

(2) “se sumaron para desatar ↑ (-) la PEOR DE LAS VENGANZAS ↓” (N2)

Forma-no-realizada (1): *se sumaron para desatar ↑ (-) la mala venganza ↓*

Forma-no-realizada (2): *se sumaron para desatar ↑ (-) la peor venganza ↓*

Forma-no-realizada (3): *se sumaron para desatar ↑ (-) la venganza ↓*

“Peor” es el grado extremo de la escala comparativa de *malo*, por lo cual la forma-no-realizada (1) se armó con el adjetivo *mala*¹⁶. “Peor” podría reemplazarse por *más mala*. Se observa también la utilización de la pronunciación enfática en “PEOR DE LAS VENGANZAS”. Alarcos-Llorach (2005, p. 81) señala que los adjetivos sustantivizados acompañados por el artículo femenino o masculino hacen una referencia anafórica a un sustantivo elidido, sin embargo, observamos que en el ejemplo se hace una referencia catafórica¹⁷ a un sustantivo (‘venganza’) que se encuentra determinando al adjetivo (‘peor’). Este hecho refuerza más el realce, ya que no sólo se utiliza un adjetivo extremo (o superlativo de relación) de una escala evaluativa comparativa, sino que, además, se coloca como su determinante al sustantivo al cual hace referencia: tras la pregunta “¿la peor qué?”, la respuesta “la peor venganza” por eso la forma-no-realizada (2). La forma-no-realizada (3) se construye con la posible omisión de cualquier elemento de la escala evaluativa, ya que la comparación realizada puede incluir a “venganzas no malas”. Se observa que el elemento realizador también es el elemento realzado, es decir, que se realza la cualidad (‘peor’) de un objeto (venganza).

c. Locución verbal¹⁸ *llenar de* como superlativo:

(3) “esta cantidad llena de preocupación a las autoridades” (N2)

Forma-no-realizada: *esta cantidad preocupa a las autoridades*

El verbo *llenar*, según el *Diccionario de la lengua española* de la RAE, se refiere al acto en que se ocupa por completo con algo un espacio vacío. A partir de esto, se utiliza metafóricamente para señalar que se colma una persona de algo (comida, felicidad, rabia, miedo), es decir, llegan al grado máximo de completitud. Lo que cumple la función de objeto preposicional (Alarcos-Llorach, 2005, p. 283) corresponde a ese algo que abarca ese espacio vacío. En nuestro ejemplo las autoridades se llenan de preocupación, en otras palabras, se colman de preocupación (están completamente ocupados con la preocupación, han llegado al grado máximo de preocupación). Si se considera el núcleo del objeto preposicional (en este caso “preocupación”) como un elemento externo a la locución (como lo hacemos nosotros), entonces se observa que el recurso “llenar de” es un elemento realizador, pero no un componente del elemento realzado, por este motivo la forma-no-realizada se construyó a partir del elemento realzado ‘preocupación’.¹⁹

d. Gradación de adjetivos calificativos mediante el adverbio *más*:

- (4) “son los conductores más (.) vulneRAbles a los ataques del hampa” (N1)

Forma-no-realizada: *son los conductores vulnerables a los ataques del hampa*

Los adjetivos calificativos “son susceptibles de incrementarse con unidades varias de sentido cuantitativo” (Alarcos-Llorach, 2005, p. 84). Según Alarcos-Llorach (2005), en castellano se antepone el adverbio *más* al adjetivo para manifestar la gradación y la correspondiente comparación. De esta manera, al decir “más vulnerables” se realiza una comparación y se ubica en el extremo de una escala evaluativa respecto a otros objetos vulnerables, por lo cual en la forma-no-realizada sólo se omitió “más”. Se observa que en este caso el elemento realizador (*más*) no es el elemento realizado (‘vulnerable’).

e. Enumeración²⁰:

- (5) “no solamente ((a)) nosotros sino los taxistas (.) los porteadores (.) los piratas (-) cualquier persona está expuesta a eso” (N1)

Forma-no-realizada: *cualquier persona está expuesta a eso*

Las enumeraciones²¹ producen una gradación (Vigara-Tauste, 1992, p. 164), de manera tal que el último elemento de la secuencia se ubica en el lugar prominente. No obstante, en la enunciación de la enumeración cada nuevo elemento introducido ocupa ese lugar prominente frente a los ya enunciados. Como en el análisis se otorga mayor importancia al producto ya terminado que al proceso de enunciación, afirmamos que el elemento realizado corresponde al último elemento de la secuencia²²; sin embargo, se tiene presente que la enunciación de este recurso conlleva efectos interesantes, por cuanto al ser una construcción no cerrada (durante la enunciación) puede mantener la atención del perceptor, quien estará atento a que se finalice la secuencia. Si bien se puede entender la enumeración como una simple estructura sintáctica (como en Briz-Gómez, 1998, p. 120), nos parece aconsejable abordarla como estructura sintáctica-semántica, por cuanto gracias al contenido semántico de los miembros de la secuencia se puede identificar que se está frente a una enumeración. Por este motivo se la incluye entre los recursos de prominencia semántica. En el ejemplo vemos que la enumeración la componen “nosotros”, “taxistas”, “porteadores”, “piratas” y “cualquier persona”, siendo este último el elemento realizado. Para la construcción de la forma-no-realizada hemos eliminado la enumeración y la estructura “no sólo... sino...” que se expone en el siguiente recurso y hemos recurrido al elemento realizado ‘cualquier persona’, que, asimismo, engloba a los otros elementos de la secuencia.

f. Estructura sintáctica *no sólo (solamente)... sino (que)...*²³:

- (6) “no sólo el sicariato sino que el crimen organizado” (N2)

Forma-no-realizada: *el sicariato y el crimen organizado*

Con esta estructura sintáctica se presenta un primer elemento encabezado por “no sólo”, el cual es esperado y, por lo tanto, conocido según el desarrollo del texto o “compartido”²⁴, y, luego, un segundo elemento encabezado por “sino que”²⁵, el que no es esperado y se encuentra realizado. A partir del contenido semántico de “no sólo” y “sino (que)” se establece un contraste entre el elemento esperado y el no esperado, en el que el último elemento ocupa un lugar semántico prominente (por no ser esperado y por el contraste establecido) y, además, en un

puesto superior en una “escala jerárquica²⁶”. En el ejemplo se observa que se establece un contraste entre “sicariato” y el elemento realizado ‘crimen organizado’, con lo que se posiciona a este último en un lugar de prominencia semántica y jerárquica. Este contraste se puede evitar al presentar una coordinación entre los elementos²⁷ como en la forma-no-realizada.

g. Estructura sintáctica *como si fuera poco*:

- (7) “el fallecido era cojo de su pierna izquierda ↓ (-) tenía una prótesis ↑ (.) y usaba muletas ↓ (-) como si fuera poco ↑ (.) era veinticuatro años mayor ↓ (-)” (N5).

Forma-no-realizada: *el fallecido era cojo de su pierna izquierda, tenía una prótesis, usaba muletas y era veinticuatro años mayor.*

La estructura sintáctica *como si fuera poco* es un elemento realizador semántico, por cuanto, en primer lugar, el segmento *como si* hace referencia a una comparación (*como*) y a una condición hipotética *si* (así se habla de una comparación condicional hipotética), las cuales expresan el contraste entre los elementos de la comparación (requisito para ser realce); y, en segundo lugar, el segmento *fueras poco* se refiere a un elemento expresado anteriormente y tiene carácter irónico, ya que no se está señalando que lo anterior ‘fueras poco’, sino lo contrario (Montolío, 1999, pp. 3679-3680). De esta manera, se observa que este elemento realizador tiene la particularidad de realizar los dos elementos contrastados (*elementos realizados*), por un lado, se realza mediante el carácter irónico²⁸ el elemento enunciado con anterioridad y, por otro lado, se produce un realce del nuevo elemento al establecer la comparación con el anterior. No obstante, consideramos que el segundo elemento tendría una posición más prominente que el primero, por cuanto se lo realza en comparación con un elemento ya realizado.

En el ejemplo (7) se observa que la “comparación condicional hipotética” se da entre elementos identificadores de un actor (víctima), por esto la construcción de la forma-no-realizada como una enumeración de características de ese actor, para lo que se reemplazó la estructura *como si* por la conjunción *y*. En otras palabras, aquí en lugar de darse una comparación, se lleva a cabo una enumeración, en la que *como si* realza toda la enumeración *y*, principalmente, el último elemento (la diferencia de edad), además de servir de conector. Así, el primer elemento de la “comparación” caracteriza una discapacidad física (cojo, prótesis y muletas), mientras que el segundo se refiere a la edad del actor en relación con la de otro actor (posible victimario). Esta discapacidad física se enuncia para manifestar la debilidad de la víctima, la cual se realza por medio del uso irónico del segmento “fueras poco”, por cuanto el hablante considera que esas características son “suficiente” (o “bastante”) para evidenciar esa debilidad (y no como “poca cosa”); asimismo, el segmento “como si fueras poco” establece la relación con el elemento siguiente, la diferencia de edad, el cual corresponde al elemento realizado.

3.1.2. Elementos realizadores perceptivos

Este tipo de recurso se caracteriza por existir gracias a la oposición sintagmática, es decir, al contraste explícito entre elemento realizado y elementos-no-realizados. De esta manera, los elementos-no-realizados también son percibidos, sin embargo, no ocupan esa posición prominente. Esto libera al analista de la obligación de justificar cada realce identificado, ya que el uso de un elemento realizador o de otro recurso conlleva necesariamente la no aplicación de ese recurso en los otros elementos enunciados (elementos-no-realizados). Por supuesto, para esto se parte del presupuesto que los interesados tienen acceso al corpus estudiado, donde pueden comprobar que el recurso no es aplicado a otros elementos.

Como ya se señaló, la percepción es un proceso en el cual participan conocimientos (representaciones y asociaciones) previos de las personas, por lo tanto, las diferencias sociales, culturales, pueden conllevar distintas percepciones. Por este motivo, no pretendemos universalizar nuestros resultados, sino enmarcarlos en una cultura audiovisual “occidental”²⁹ dominante. De esta manera, cuando identificamos elementos realzadores, o sea, recursos que siempre producen realce, se debe entender que lo producen dentro de ese ámbito cultural global.

h. Pronunciación enfática

(8) “pero como opuso RESISTENCIA ↑ (.) lo mataron ↓ (-)” (N1)

La pronunciación enfática se refiere a la pronunciación con mayor intensidad de un segmento de una palabra, una palabra o un grupo de palabras respecto a los otros elementos enunciados. De esta manera, se observa el carácter contrastivo sintagmático. La diferencia en la pronunciación y la mayor intensidad conllevan que ese elemento sea más fácil de percibir. Asimismo, como señala Quilis³⁰ (1993, p. 396), “tiene por objeto poner de relieve una palabra determinada [...] [,] una parte de un enunciado, o distinguir dos enunciados que podrían confundirse”. La pronunciación enfática³¹ es uno de los elementos realzadores más utilizados en la oralidad. En nuestro ejemplo vemos que se pronuncia enfáticamente ‘resistencia’ con lo cual se manifiesta su prominencia perceptiva.

i. Repetición

(9) “no se puede confiar [...] pues ya no se puede confiar” (N1)

La repetición³² de un elemento o conjunto de elementos (puede ser que no se repita exactamente el mismo elemento, sino algunas de sus variantes o sinónimos³³) produce que perceptivamente sea más fácil de aprehender, por cuanto se manifiesta más de una vez, lo que ayuda a la memoria a reconocerlo y almacenarlo. La repetición³⁴ supone que los otros elementos no han sido repetidos, por ende, se da el contraste sintagmático. La dificultad con la repetición es que no todo elemento repetido estará siendo realzado (por ejemplo artículos, ciertos verbos de uso común, conjunciones, objetos que no se ubican en el centro del cuadro). Por esto, se debe entender la repetición como el uso reiterado de elementos que jueguen un rol importante en el desarrollo de un texto. En nuestro ejemplo se observa que se repite exactamente la misma estructura ‘no se puede confiar’, la cual se enuncia, luego, se presenta, a modo de ejemplo, un caso de una mujer de sesenta años quien con la ayuda de otras personas asaltó a un taxista y, finalmente, se cierra con la repetición. Así, vemos que el elemento realzado ‘no se puede confiar’ juega un rol significativo en el desarrollo del texto, por cuanto se recurre a una exemplificación para explicar y justificar esa afirmación.

j. Ubicación en el centro del cuadro

(10) Parabrisas roto (N1)

Abordar el realce visual de la imagen-movimiento es una tarea compleja, debido a que entran en juego varios factores³⁵ (Villafañe y Mínguez, 2006, pp. 176-177; Kress y van Leeuwen, 1996, pp. 212-213) que pueden guiar la atención (*Aufmerksamkeit*) del observador. Además, la situación en que se percibe también tiene relevancia, por cuanto la distancia respecto a la fuente de la imagen, la existencia de otros objetos que pueden distraer la mirada

hacia la imagen, entre otros, tienen la capacidad de influir en la atención del observador. Por estos motivos, se debe delimitar claramente a qué recursos nos referimos y cómo se interrelacionan los distintos factores en el momento de uso del recurso.

Como nuestra concepción del realce parte del texto mismo y deja de lado características de la interacción (qué hace, piensa, siente el emisor o el receptor), tenemos que ubicarnos en una situación “virtual” de percepción. Ésta parte de los siguientes presupuestos: i) es una situación de consumo con *mínimos distractores*; ii) la instancia de percepción/interpretación es la *virtual conocedora básica y con atención básica*; iii) la distancia entre la instancia de percepción/interpretación y la pantalla es de “dos veces y media la diagonal de la imagen” (Villafañe y Mínguez, 2006, p. 164); y iv) la imagen se ubica en línea horizontal a los ojos del observador (mirada de frente).

Por otra parte, en este estudio se analizan noticias televisivas sobre criminalidad, las cuales, a partir de lo investigado, consideramos que visualmente se estructuran de forma simple. Esto quiere decir que no hay utilización compleja (ni creativa) de los recursos visuales a disposición para componer (construir) la imagen, lo cual concuerda con las características del género textual y del modelo de texto: presentar un acontecimiento de forma breve, “veraz”, clara y concisa (Gimeno y Peralta, 2008, p. 23). Por este motivo, en los manuales de producción televisiva se recomienda no abusar de los distintos recursos disponibles y ser lo más simple posible: “Too much detail swamps the images and saturates the senses. Simplicity is the watchword if the audience is to retain what it sees” (Boyd, 1997, p. 326).

Consideramos que la ubicación de un objeto en el centro de un cuadro constituye un elemento realzador, por cuanto es un lugar prominente dentro del espacio del cuadro (volveremos sobre este punto más adelante). Sin embargo, como ya se señaló, el realce visual depende de otros factores, por lo cual la ubicación en el centro del cuadro será realce siempre y cuando se cumplan algunos requisitos. El primer requisito lo determina la *perspectiva* (el ángulo de mirada). Ésta debe corresponder al ángulo de visión que tendría una persona observadora en esa situación. Esto refuerza que el centro de la imagen sea la ubicación prominente y, asimismo, el efecto de realidad por razones antropocéntricas³⁶. El segundo consiste en que los objetos que aparezcan en el centro del cuadro sean *nítidos*, si no fuera así, no podría darse el realce. El tercer requisito se refiere a los *colores* (o luminosidad) de los objetos ahí ubicados, ya que se necesita que sean claros (brillantes, luminosos), por cuanto éstos son más llamativos que los oscuros (opacos, con poca luz) (Schult y Buchholz, 2002, p. 54; Goldstein, 2007, p. 134). El cuarto corresponde a la ubicación en la *profundidad de campo* que se concibe como un continuum “a lo largo del eje de la tercera dimensión en el que el espacio es representado con nitidez” (Villafañe y Mínguez, 2006, p. 189). Dentro de ese continuum los objetos se ubicarán desde lo más cerca (*Vordergrund*) hasta lo más lejos (*Hintergrund*) del observador, pasando por varias posiciones intermedias. Para que la ubicación en el centro del cuadro produzca realce, los objetos deben situarse “cerca” del observador (*Vordergrund*). Proponemos que los objetos deben posicionarse desde la mitad del continuum hasta lo más cercano al observador. El quinto requisito es el *tamaño* de los objetos. Entre mayor el tamaño, más fácil de percibir, por lo cual los objetos pequeños no se tomarán en cuenta en el realce, como tampoco deberían desempeñar un rol relevante en el desarrollo del texto. No podemos establecer un tamaño óptimo de los elementos realizados en el centro del cuadro, pero se parte de la siguiente idea: entre más espacio ocupen en el centro del cuadro, más posibilidades de ser el elemento realzado. Este requisito se relaciona directamente con el tipo de *encuadre* utilizado (ver más

abajo). Finalmente, el último requisito³⁷ lo constituye un aspecto cultural³⁸ (conocimiento previo), el cual se refiere a que el objeto ubicado en el centro del cuadro aporte al desarrollo del texto, ya que si no sucede esto, se buscarán inmediatamente otros objetos en el cuadro y se anulará el posible realce.

Si se dan los requisitos³⁹ anteriores, la ubicación en el centro del cuadro será un elemento realizador. ¿Cuál es el centro del cuadro? El centro del cuadro no lo concebimos como el punto central de la imagen ni como un círculo a partir de aquél, sino como una reducción proposicional de la imagen a partir de su diagonal. La diagonal se reducirá a la mitad de su medida, de tal manera que el punto central de la imagen original continuará siendo el punto central del “centro del cuadro”. De este modo, en el caso de la imagen televisiva, obtendremos un rectángulo horizontal.

Ahora bien, en muchas ocasiones sucede que en el centro del cuadro no se logra observar de manera completa un objeto (particularmente, cuando se utilizan encuadres muy cerrados, como el *plano detalle*, *primerísimo plano*, *primer plano* o *plano medio corto*). Cuando esto sucede y se dan los requisitos previos⁴⁰, entonces se toma ese objeto como un todo, independientemente de que no se lo observe por completo. Esto se justifica en que los ojos intentarán enfocar ese objeto completo.

Consideramos que la ubicación en el centro del cuadro de un objeto es prominente perceptivamente, en primer lugar, por razones neurobiológicas del ser humano, ya que “[s]ólo el centro de la escena visual [ondas luminosas] que llega al centro del ojo puede verse con detalle y en color. Eso debido a que sólo el centro de la retina (la fóvea) tiene neuronas muy apiñadas y sensibles al color (conos). Más allá de unos diez grados desde el centro, las neuronas están más separadas y detectan sólo luz y sombra (bastones). El borde de nuestra visión del mundo está borroso y no tiene color” (Frith, 2008, p. 60). Y, en segundo lugar, es una ubicación prominente, debido a que, aunque se encuentre vacío, sigue existiendo *in absentia*, como el soporte en torno al cual se organizan los elementos (Kress y van Leeuwen⁴¹, 1996, p. 203).

En la imagen del ejemplo (10) se observa una mitad del parabrisas de un auto rojo estacionado junto a un costado de un posible cerro. En el centro de la imagen se ve que el parabrisas está roto, así el elemento realizado es el ‘parabrisas roto’.

k. Detención del movimiento de cámara sobre un(os) objeto(s) particular(es)

(11) Una manta blanca cubre algo a la orilla de un camino. (N3)

El movimiento de los objetos en un cuadro o del punto de mirada⁴² (posición de la cámara) constituye el elemento distintivo de la imagen-movimiento (cine, televisión) respecto a la imagen fija (fotografía, pintura)⁴³. Esos movimientos le otorgan un efecto de realidad a este tipo de imagen por asemejarse a la percepción humana (Villafaña y Mínguez, 2006, p. 188) y, por ende, se vuelve fundamental presentarlos si se quiere lograr ese efecto. En este punto nos interesan los movimientos de cámara, los cuales pueden ser de dos tipos: el travelling y la panorámica⁴⁴ (Villafaña y Mínguez, 2006, p. 192). El travelling se presenta cuando la cámara está ubicada sobre una base que se mueve, es decir, se da gracias al movimiento de esa base⁴⁵. En cambio, en la panorámica la cámara se mueve sobre su propio eje (ya sea sobre un trípode o el hombro del camarógrafo). Ambos movimientos de cámara se pueden realizar al mismo tiempo, ya que mientras se lleva a cabo un travelling, se puede ejecutar una panorámica. Consideramos que se realizan estos movimientos de cámara con cuatro fines generales⁴⁶:

mostrar una locación o un objeto⁴⁷, cuando el movimiento no se detiene (por ejemplo, cuando se filma un paisaje o se recorre el cuerpo de una persona); buscar un objeto, cuando el movimiento de cámara se detiene en un objeto en particular y permanece el objeto enfocado; seguir un objeto, cuando el movimiento sigue a un objeto que también se mueve; reproducir una atmósfera, ambiente o sensación (fin estético), por ejemplo, cuando la cámara va en un auto a gran velocidad (reproducir la sensación de velocidad).

A diferencia de los elementos realizadores antes vistos (exceptuando la pronunciación enfática), éste conlleva un cambio de un estado en un periodo de tiempo, en otras palabras, se modifica la imagen que observamos durante el correr del tiempo. Este aspecto es relevante, por cuanto este elemento realizador produce el realce al finalizar un movimiento (de cámara). En otras palabras, no es en el movimiento en sí donde se da el realce, sino en la detención de ese movimiento y lo que se sitúa en la mirada de la cámara al detenerse corresponde al *elemento realizado*. A diferencia del movimiento de los objetos dentro del cuadro, todo movimiento de cámara constituye un movimiento intencional⁴⁸ del camarógrafo⁴⁹. Por esto, se está moviendo la cámara por algún fin⁵⁰ y al detenerse sobre un(os) objeto(s) en particular (el cual se ubica generalmente⁵¹ en el centro del cuadro), se destaca ese objeto sobre el resto, por cuanto habría atraído la atención de la cámara y logrado parar su movimiento⁵². De esta manera, se produce un contraste entre ese objeto en particular y los otros objetos que aparecen durante el movimiento de cámara. El realce no se da en el hecho de que un objeto pueda haber motivado la detención del movimiento de la cámara, sino en el contraste entre unos objetos que pasaron por el cuadro durante el movimiento de la cámara y un(os) objeto(s) que se ubica(n) en un lugar destacado del cuadro (centro del cuadro) en el mismo instante en que se detiene el movimiento de la cámara. Asimismo, esa detención del movimiento permite percibir con mayor facilidad ese objeto.

En el ejemplo (11), el plano comienza con la imagen de un vehículo de dos ruedas que yace a la orilla de un camino rural, luego, la cámara hace un movimiento hacia la derecha y se detiene en una manta blanca que cubre algo (cadáver). Con esta detención en el elemento realizado ‘manta blanca cubriendo algo’ se resalta este objeto sobre los otros del plano, especialmente respecto a aquellos que aparecieron durante el movimiento de la cámara y sobre los cuales no se detuvo el camarógrafo.

1. Movimiento de cámara con un(os) mismo(s) objeto(s) en el centro que se mueve

(12) Un taxi transita por una calle céntrica. (N1)

A diferencia del recurso anterior en este caso el realce se da en el desarrollo del movimiento de la cámara. Mientras la cámara se mueve, un objeto, que también se mueve, se mantiene en el centro del cuadro. El hecho de que ese objeto se mantenga en ese lugar del cuadro produce un contraste con los otros objetos que aparecen, desaparecen o se mueven en otros sectores del cuadro. Además, al permanecer en el centro del cuadro se hace más fácil de percibir tanto por su ubicación como por su tiempo de exposición. Por otro lado, esto podría generar el efecto⁵³ de que el movimiento de la cámara se debe al movimiento de ese objeto: la cámara sigue al objeto.

Se observa en el ejemplo que “un taxi transita por una calle céntrica”, cámara sigue al vehículo durante su trayecto, para lo cual se recurre al movimiento de la cámara, una

panorámica, y al movimiento del *zoom*, *zoom in* y también *zoom out*. Afirmamos que la cámara “sigue” al vehículo, por cuanto se recurre a varios movimientos de cámara, con los cuales se mantiene al taxi en el centro del cuadro y, además, de un tamaño más o menos constante, lo que nos permite inferir que el camarógrafo ha realizado intencionalmente esos movimientos. De este modo el elemento realzado es el ‘taxi’ y se le ubica en un lugar prominente respecto a los otros objetos que aparecen en el cuadro (peatones, otros vehículos, locales comerciales).

m. Movimiento de *zoom*

- (13) En el plano 3 hay un alejamiento con el *zoom* que deja en el centro del cuadro un bullo cubierto con una manta blanca en el asiento del chofer y a un hombre con una chaqueta que dice “Rescate”. (N1)

A diferencia de los movimientos de cámara anteriores, con el movimiento del *zoom* varía la distancia focal sin que la cámara se mueva. El *zoom* hace que se amplíe o disminuya la distancia focal, lo cual provoca el efecto de que los objetos se acercan, *zoom in*, o se alejan, *zoom out* (o que el observador se acerca o aleja de los objetos). Esto se logra por medio de la utilización de lentes especiales (*zoom* óptico) o mediante programas informáticos que poseen las cámaras, los cuales intentan reproducir el efecto de un *zoom* óptico mediante el relleno de pixeles. Constituye un movimiento virtual, por cuanto no se corresponde con un acercamiento real al objeto y, además, se asemeja a que la fuente de la imagen (televisión, fotografía, cuadro) se acercara o alejara del observador y no los objetos que en ella aparecen (Schult y Buchholz, 2002, p. 85). Con el *zoom in* se destaca un objeto o detalle respecto a los otros que aparecen en el cuadro o que le rodean. El camarógrafo escoge un elemento (elemento realzado) sobre el cual desea llamar la atención y disminuye su distancia focal con el fin de que se perciba más claramente y se distinga de los otros. Con el *zoom out* se pasa a un encuadre más abierto (por ejemplo, del primer plano a un plano entero o de conjunto), con lo que se presentan más aspectos que antes del movimiento. Generalmente, se utiliza para mostrar al observador lo que rodea o donde se ubica un objeto que antes del movimiento ocupaba una posición central. De esta manera, se puede enunciar que con el *zoom in* se le quita protagonismo a elementos que lo tenían antes del movimiento y se focaliza sobre un(os) elemento(s) en particular(es); y, por el contrario, con el *zoom out* se le reduce o quita⁵⁴ el protagonismo a un(os) elemento(s) particular(es) y se les da, en parte o por completo, a otros que inicialmente eran secundarios o no se observaban.

Consideramos que la utilización del *zoom* constituye un realce, por cuanto se genera una oposición entre el movimiento y el estado anterior. Se podría afirmar que todo movimiento de cámara correspondería a un realce; sin embargo, la particularidad del *zoom* consiste en que produce el efecto de acercamiento o alejamiento de un(os) objeto(s), con lo cual se establece una relación contrastiva con ese(os) objeto(s). Por su parte, otros movimientos de cámara no generan un contraste entre objetos que aparecen en la imagen, sino respecto al punto de mirada⁵⁵ (posición de la cámara). Ahora bien, ¿cuál es el(los) elemento(s) realzado(s)? ¿Todos aquellos que ocupan un lugar central durante el movimiento o sólo los del final del movimiento? La respuesta dependerá del tiempo de exposición del movimiento y de su velocidad. El tiempo de exposición se refiere a la duración del movimiento que se le presenta al observador⁵⁶, mientras que la velocidad, a la relación entre la duración y la distancia recorrida

en el movimiento. De estos dos aspectos, consideramos que la velocidad es el principal, ya que si bien es cierto que a mayor tiempo de exposición el observador percibe más detalles y, en consecuencia, mayor puede ser el número de elementos realizados (elementos que van apareciendo en un lugar central), eso dependerá de la velocidad del movimiento, por cuanto a mayor velocidad, menos detalles se captan⁵⁷. Lamentablemente, no hemos tenido acceso a una investigación que aborde este problema, ni tampoco podemos solucionarlo a partir de nuestro corpus y estudio. Sí somos capaces de enunciar que ambos factores juegan un rol, ya que si el tiempo de exposición es breve, da igual que la velocidad sea rápida o lenta, por cuanto, de todas maneras el observador no será capaz de percibir un gran número de detalles y sólo percibirá perfectamente lo que esté antes o después del movimiento y los objetos grandes (sin detalles) que pasen por el centro. En nuestro corpus no hay ningún *zoom* que pase de los cinco segundos, por ende, el(los) elemento(s) realizado(s) es(son) el que aparece al final del movimiento en el centro o los objetos más grandes que pasen por el centro (en el caso de que no se presente el final del movimiento).

En el ejemplo (13) se utiliza el *zoom out* para destacar un nuevo elemento. El plano se inicia con una luz fuerte en el centro de la imagen; en el borde izquierdo-inferior aparece el costado izquierdo del parabrisas y el techo de un vehículo; y en el borde derecho se observa un hombre con una chaqueta que dice “Rescate”. Al realizar el movimiento del *zoom*, la luz continúa en el centro pero muy distante, en cambio, el vehículo y el hombre con la chaqueta “Rescate” se ubican claramente en el centro. De hecho, se puede observar un nuevo elemento: en el asiento del chofer del vehículo una manta blanca cubre algo (un muerto). De esta manera, se le ha quitado prácticamente por completo el protagonismo a la luz inicial, ya que se ha distanciado tanto que es difícil de percibir, y se ha realizado al vehículo con la manta blanca sobre algo en el asiento del chofer y al hombre con la chaqueta de “Rescate”.

n. Cambio en la apertura del diafragma

- (14) Se observa un orificio en una pared verde y más cerca del observador una reja blanca.
Con una variación en la apertura del diafragma se deja nítido un orificio en la reja blanca. (N4)

Un cambio en la apertura del diafragma provoca que se modifique la nitidez de los objetos en las imágenes, particularmente, aquellos que se encuentran en distintos lugares de la profundidad de campo. De esta manera, por ejemplo, si se perciben nítidamente los objetos más cercanos al observador (*Vordergrund*) no así los más lejanos (*Hintergrund*), y si se cambia la apertura del diafragma pasan a ser nítidos los más lejanos y dejan de serlo los más cercanos. De esta manera, el contraste que se produce con este recurso es entre los elementos nítidos antes y los de después del cambio de diafragma. Esta modificación en la nitidez posiciona en un lugar prominente a los elementos nítidos tras el cambio en la apertura del diafragma, los cuales constituyen los elementos realizados. Consideramos que, en general, hay una relación entre el cambio en la apertura del diafragma y la ubicación dentro del cuadro, por cuanto el primer elemento nítido debe ocupar un lugar prominente (centro del cuadro) para que sea percibido con “claridad” el cambio de apertura, ya que si no fuera así, entonces podría ser que la instancia de percepción/interpretación no se diera cuenta de esta modificación.

En el ejemplo (14) se observa en un primer momento (antes del cambio en la apertura del diafragma) un orificio en una pared, el cual se ubica en el centro del cuadro y lejos del observador (*Hintergrund*), más cerca (*Vordergrund*) se distingue una reja blanca. Luego, viene el cambio en la apertura del diafragma y se vuelve nítido un orificio en la reja blanca, mientras que el de la pared apenas se distingue. De esta manera, el elemento realzado es el orificio en la reja blanca, el cual, asimismo, se realza por su ubicación en el centro del cuadro.

3.1.3. *Otros recursos para realzar*

En este apartado se agrupan aquellos recursos que en nuestro corpus realzan elementos, sin embargo, no los consideramos capaces de lograr esta función en todo contexto de uso. De esta manera su capacidad para realzar se debe a características contextuales como la situación comunicativa o el género textual. Creemos que existen recursos para realzar tanto semántica como perceptivamente, pero sólo hemos identificado recursos que producen contraste perceptivo.

- ñ. Utilización del conector aditivo *además* para introducir una declaración de un hablante.

(15) Jb2: ...ubicado al frente de su casa ↓ (-) además ↑ (1s)

Ecl: el puesto policial que que teníamos (.) bueno... (N4)

En este caso el conector aditivo *además* sirve de elemento realzador semántico-perceptivo: semántico, debido a que su referencia establece una relación entre el elemento anterior y el posterior, los cuales compondrían una secuencia, y destaca el posterior, por cuanto, es introducido por un término particular (*además*), no obstante, esto no es suficiente para hablar de realce; perceptivo, por cuanto el elemento “conectado” conlleva un cambio de hablante, por lo que el realce se produce por la adición (semántico) y ese cambio perceptivo (de hablante).

De esta manera, su utilización en este ejemplo produce realce, debido a que, en primer lugar, *además* adiciona algo nuevo a una secuencia (en este caso a posibles causas del acontecimiento); en segundo lugar, lo sigue una pausa extensa de un segundo, es decir, nos encontramos ante un enunciado no terminado (ya que a *además* “siempre” le debería seguir algo) en el que se inserta una pausa extensa (otro recurso para realzar); y, finalmente, después de la pausa se produce un cambio de hablante, lo que sorprende en el proceso de percepción. Así, el elemento relazado corresponde a lo enunciado por el nuevo hablante.

- o. Utilización de adjetivos mostrativos cuya referencia se presenta en el código de las imágenes-movimiento

(16) [lv] “donde se encontraba DD ↑ (-) este pequeño (.) de cuatro años”

[centr.] “Un niño de pelo corto da la espalda...” (N6)

Consideramos que la utilización de adjetivos, cuya referencia se presenta en las imágenes-movimiento, constituye un realce, por cuanto provoca que el perceptor fije toda su atención (por un breve tiempo) sobre las imágenes-movimiento para identificar la referencia.

De esta manera, se ubica en una posición prominente ese objeto, el cual, a su vez, es enunciado en el código verbal oral mediante el sustantivo al cual determina el adjetivo mostrativo.

En el ejemplo (16) el adjetivo mostrativo “este” determina al sustantivo “pequeño”, cuya referencia se extrae de las imágenes-movimiento, en la que aparece un niño de pelo corto en el centro del cuadro. Así, el elemento realzado es ‘niño’.

p. Texto gráfico

(17) A MERCED DEL HAMPA (N1)

Bajo el término *texto gráfico* se incluye todos aquellos usos del código verbal escrito en textos audiovisuales, por ejemplo: títulos de películas, marcas comerciales (en publicidad), rotulación en programas informativos. Este recurso es perceptivo, por cuanto, se opone a los otros elementos gráficos que aparecen (imágenes de objetos, gráficos): un texto gráfico produce realce siempre y cuando su utilización no sea recurrente ni extensa, de manera tal que se dé un contraste con los otros elementos gráficos los cuales no utilizan lenguaje verbal escrito. Así, por ejemplo, no constituye realce el uso de texto gráfico al inicio de cada episodio de *La guerra de las galaxias*⁵⁸, ya que si bien se opone al resto de elementos gráficos del texto audiovisual, por su extensión⁵⁹ (no es breve) y por aparecer cuando todavía no se presenta ninguna otra imagen se anula o mitiga esa oposición y, por ende, no realza.

En los noticieros, por su parte, la utilización de textos gráficos es una práctica común. Distinguimos los siguientes tipos de textos gráficos en los noticieros: i) *rotulación de los programas informativos*⁶⁰ (Barroso-García, 1996, p. 563), que corresponden a los títulos o breves explicaciones de algún aspecto a través de palabras o frases; ii) *identificadores*⁶¹ (Barroso-García, 1996, pp. 564-565), forma de indicar el nombre o función de personas (principalmente, de los hablantes) y del lugar (lugar geográfico) o tiempo (fechas, horas); iii) *sumarios y resúmenes de noticias* (Barroso, 1996, p. 564), son breves frases u oraciones que aparecen normalmente en forma de cortina en la parte inferior del cuadro, las cuales informan sobre otras noticias de actualidad, pero no sobre el acontecimiento tratado en ese instante. Sin embargo, sólo incluimos la *rotulación de los programas informativos* y los *identificadores* como recursos para realzar, debido a que los *sumarios y resúmenes de noticias* se presentan durante prácticamente todo el noticiero, lo que lo vuelve reiterativo y extenso, así se anula su capacidad para realzar. De hecho, consideramos que más que realzar un elemento (lo que se presenta), se puede interrumpir o distraer el proceso de interpretación de la noticia que en ese momento se transmite. Tanto la *rotulación de los programas informativos* como los *identificadores* ubican en un lugar prominente lo que presentan, ya que: en primer lugar, no son extensos, es más, una de sus características es su brevedad; en segundo lugar, no son recurrentes, porque si bien aparecen en todas las noticias, no lo hacen durante todo su desarrollo ni en cada uno de sus planos⁶²; y, en tercer lugar, los principales elementos gráficos de una noticia en televisión corresponden al código de las imágenes-movimiento y no al código verbal escrito, por lo tanto, su aparición rompe con el tipo de código que se está percibiendo visualmente.

Ahora bien, cabe diferenciar entre las funciones que cumple cada tipo de texto gráfico considerado como realce. Los *identificadores* indican el nombre o función de

personas (periodistas, entrevistados, colaboradores) y del lugar o tiempo, lo que corresponde a información no necesariamente importante para el desarrollo y comprensión de la noticia. En cambio, la *rotulación de los programas informativos* presentan la noticia (títulos) o explican algún aspecto; es decir, estructuran la noticia (Gimeno y Peralta, 2008, p. 76) y guían su interpretación⁶³. Por esto, a la hora de realizar cada uno de estos tipos de texto gráfico pueden tener efectos diferentes en la interpretación.

En el ejemplo (17) se presenta el texto gráfico “A MERCED DEL HAMPA”, el cual aparece al finalizar el plano 4 hasta la mitad del plano 5 (de un total de 31 planos), entre, aproximadamente, los 00:00:20 y 00:00:23 segundos de la noticia (duración total 00:02:52). El elemento realizado ‘a merced del hampa’ enuncia un aspecto del contenido global del texto (los taxistas están a merced del hampa), el que, al percibirse al inicio de la noticia, sirve de guía para la interpretación que se hará de todo el texto. Esto último se refuerza si se tiene en cuenta que en el primer plano la presentadora del noticiero hace una introducción a la noticia diciendo: “los taxistas forMALES e informales (.) son los conductores más (.) vulneRABLES a los ataques del hampa (3 s.”).

- q. Demarcación de un segmento con la utilización de pausa extensa antes (y después) dentro de un mismo enunciado (unidad gramatical y de sentido)

(18) “(1 seg) ya se ha perdido la tranquilidad acá en Costa Rica ↓ (1 seg)” (N1)

Distinguimos entre dos tipos de pausas según su duración: pausas breves, menores a 0.2 segundos, y pausas *extensas*, superiores a 0.2 segundos. Las primeras las excluimos de nuestro corpus, debido a que son recurrentes y difíciles de percibir por su fugacidad. De esta manera, cuando nos referimos a pausas en este apartado sobre el realce, lo hacemos respecto a las pausas superiores a 0.2 segundos. Si bien Briz-Gómez (1998) distingue entre pausas pertinentes y pausas extralingüísticas (por factores externos), no tomamos en cuenta esta distinción, por cuanto en nuestro corpus no se pueden reconocer con claridad, ya que muchas veces se tiene acceso sólo a fragmentos de enunciaciones originales (por ejemplo, declaraciones, testimonios, entrevistas). Mediante estas pausas, en primer lugar, se cambia el ritmo de la enunciación y, por ende, rompe con la línea rítmica que lo precedía, lo que conlleva un contraste con los elementos previos; y, en segundo lugar, se demarca ese segmento antecedido por una pausa extensa (o entre pausas), lo que lo distingue del resto de la enunciación. A partir de lo anterior, se extrae que el elemento realizado es todo el segmento que sigue a la pausa extensa (o está entre las pausas). Eso sí, se debe cumplir el requisito de que la pausa inicial no corresponda a una pausa final de otra intervención o enunciado ya sea del mismo (por ejemplo, los periodistas pueden hacer una pausa durante su narración con el fin de que se observen las imágenes sin distractores) o de otro hablante.

En el ejemplo presentado el hablante, luego de afirmar que “cualquier persona está expuesta a eso” (a ser víctima del hampa), cierra su intervención con el segmento entre pausas, el cual introduce una conclusión a lo dicho y, además, (re)construye una realidad social de Costa Rica. Ambos aspectos se realzan mediante el recurso señalado.

- r. Demarcación de un segmento con la utilización de entonación ascendente y una pausa extensa antes y entonación descendente y pausa después

(19) “se sumaron para desatar ↑ (-) la PEOR DE LAS VENGANZAS ↓ (-)” (N2)

Este recurso se asemeja al anterior, debido a la utilización de pausas antes y después, sin embargo, es su combinación con la entonación lo que le confieren su particularidad. En general, la entonación ascendente en español dentro de un enunciado, exceptuando las preguntas, marca que el hablante aún no termina todo lo que tiene que decir, es un enunciado incompleto⁶⁴ (Quilis, 1993, p. 423; Briz-Gómez, 1998, p. 91), por lo cual el oyente estará atento a la continuación. Esta atención aumentará si el hablante hace una pausa (aunque sea breve) antes de comenzar el descenso entonacional. De hecho, sin esa pausa, el ascenso entonacional no tendría ninguna particularidad, ya que normalmente los enunciados declarativos en español poseen en su interior un (leve) ascenso entonacional y luego un descenso. Esa pausa, al igual que en el recurso anterior, debe ser superior a 0.2 segundos. De esta manera, el segmento que sigue al ascenso entonacional y a la pausa corresponde al elemento realzado, por cuanto se le ubica en un lugar prominente al romperse la línea rítmica (con la pausa) y al dejar abierto el enunciado con una entonación ascendente.

Se observa en el ejemplo que el hablante finaliza un segmento (“se sumaron para desatar”) con una entonación ascendente y una pausa, con lo que se deja abierto el enunciado y, en consecuencia, atrae la atención sobre su continuación. La sensación de un enunciado sin terminar se refuerza por su estructura gramatical y su significado, por cuanto el verbo “desatar” requiere de un complemento directo para tener un sentido completo. Al no enunciarse ese complemento directo, se deja el enunciado incompleto. Así, el elemento realzado es el segmento que se ubica entre las pausas y después de la entonación ascendente: “la PEOR DE LAS VENGANZAS”. Este segmento, además, se encuentra realzado mediante el elemento realizador perceptivo de la *pronunciación enfática* y con el uso de un *adjetivo comparativo cumpliendo función sustantiva y determinado por el sustantivo al que hace referencia*, con lo que se refuerza su ubicación prominente.

s. Aislamiento de un sonido particular

(20) sonido de motor (N1)

En los textos informativos televisivos se realiza el código de las imágenes-movimiento con sonido, en el cual los elementos sonoros son un componente esencial. El *aislamiento de un sonido particular* se refiere a la percepción de un sonido específico de una fuente identificada (explícita o implícitamente). Este aislamiento constituye un recurso para realzar siempre y cuando se produzca contraste, para lo cual se requiere que en la mayor parte del desarrollo del texto se perciban un conjunto de sonidos de varias fuentes (indeterminadas), es decir, sonidos generales como ambiente, tránsito, voces, y que ninguno sobresalga a los otros. Asimismo, se puede observar un contraste con el sonido principal de estos textos, el código verbal oral, ya que también el aislamiento debe darse respecto a éste, por cuanto si apareciera sería difícil de percibir e identificar otro sonido.

En el ejemplo, durante el texto se perciben sonidos generales como ambiente, tránsito, sin embargo, en el plano 14 se escucha sólo el “sonido de motor” de un vehículo (lo que es acompañado por la imagen de un taxi detenido), por lo cual se aísla ese sonido y, además, se identifica una fuente única (taxi detenido). Así, el elemento realzado es ese ‘sonido’ o su ‘fuente’.

4. Cierre

En los textos analizados se identificaron y explicaron los siguientes recursos para realzar:

Tipo de recurso	Recurso	Ejemplo
Elemento realzador semántico	Adjetivos calificativos como atributos	“alarmados”
	Adjetivos comparativos cumpliendo función sustantiva (o superlativo relativo) y determinados por el sustantivo al que hace referencia	“la PEOR DE LAS VENGANZAS”
	Locución verbal <i>llenar de</i> como superlativo	“llena de preocupación”
	Gradación de adjetivos calificativos mediante el adverbio <i>más</i>	“más (.) vulneRAbles”
	Enumeración	“no solamente ((a)) nosotros sino los taxistas (.) los porteadores (.) los piratas (-) cualquier persona está expuesta a eso”
	Estructura sintáctica <i>no sólo (solamente)... sino (que)...</i>	“no sólo el sicariato sino que el crimen organizado”
Elemento realzador perceptivo	Estructura sintáctica <i>como si fuera poco</i>	“como si fuera poco ↑ (.) era veinticuatro años mayor”
	Pronunciación enfática	“como opuso RESISTENCIA”
	Repetición	“no se puede confiar [...] pues ya no se puede confiar”
	Ubicación en el centro del cuadro	(sin ejemplo)
	Detención del movimiento de cámara sobre un(os) objeto(s) particular(es)	
	Movimiento de cámara con un(os) mismo(s) objeto(s) en el centro que se mueve	
	Movimiento de <i>zoom</i>	
Otros recursos para realzar	Cambio en la apertura del diafragma	“Jb2: ...ubicado al frente de su casa ↓ (-) además ↑ (1s) Ec1: el puesto policial que que teníamos (.) bueno...”
	Utilización del conector aditivo <i>además</i> para introducir una declaración de un hablante	
	Utilización de adjetivos mostrativos cuya referencia se presenta en el código de las imágenes-movimiento	[lv] “donde se encontraba <i>DD</i> ↑ (-) este pequeño (.) de cuatro años” [centr.] “Un niño de pelo corto da la espalda...” (N6)
	Texto gráfico	“A MERCED DEL HAMPA”
	Demarcación de un segmento con la utilización de pausa extensa antes (y después) dentro de un mismo enunciado (unidad gramatical y de sentido)	“(1 seg) ya se ha perdido la tranquilidad acá en Costa Rica ↓ (1 seg)”
	Demarcación de un segmento con la utilización de entonación ascendente y una pausa extensa antes y entonación descendente y pausa después	“se sumaron para desatar ↑ (-) la PEOR DE LAS VENGANZAS ↓ (-)”
	Aislamiento de un sonido particular	(sin ejemplo)

Como se señaló, esta lista no está cerrada y deben desarrollarse investigaciones sobre los recursos identificados y sus comportamientos en otros géneros, para confirmar la distinción entre recursos “universales” para realzar (que independientemente del género textual y la situación siempre producen realce) y aquellos “circunstanciales”. Por otro lado, también hay que realizar investigaciones sobre el realce en distintos géneros textuales, con el fin de, primero, poner a prueba el concepto de realce y el método para su identificación, y, segundo, recabar los recursos para realzar que disponen los distintos lenguajes o modalidades.

Finalmente, consideramos que se debe investigar la relación entre realce e interpretación de textos, ya que postulamos que el realce podría guiar el procesos de lectura (en el amplio sentido) y de organización y jerarquización de la información textual. Como se observa, queda mucho trabajo por hacer sobre el realce.

Notas

1. En el uso del lenguaje, las escalas (sus miembros y su ubicación en la gradación) pueden variar, por lo cual es más acertado hablar de grados extremos, así no se cierra la posibilidad de que en otro contexto de uso sea otro elemento el grado extremo de la escala.
2. Dentro de la calidad de un impulso incluimos la modalidad de la onda (luminosa, táctil, acústica), la submodalidad (por ejemplo, color, movimiento, claridad), la intensidad (por ejemplo, volumen, claro, oscuro) y la duración (Roth, 1997, pp. 108-109).
3. Por supuesto, se presupone que el texto no está completamente escrito con cursivas.
4. “Casi siempre acertada” se refiere a aquellas predicciones (inferencias) que se realizan a partir de nuestros conocimientos previos y que en una mayoría casi absoluta (digamos en más del 90%) concuerdan con lo que percibimos (por ejemplo, si vemos que se abre la puerta de un avión comercial, esperamos que salgan seres humanos y desciendan por la escalera, así si de repente vemos aparecer un animal, se romperá la predicción que habíamos realizado y se produciría un tipo de “shock perceptivo”).
5. Dentro de esta forma de generarse el realce podrían incluirse las formas sintácticas que se alejan del uso mayoritario (normal) dentro de un contexto determinado. Eso sí, deberían ser quiebres o interrupciones claros de lo esperado, no construcciones potenciales.
6. Si estas seis noticias televisivas son o no representativas, no se discute en este texto, por cuanto el objetivo es mostrar la aplicación metodológica del análisis del realce y explicar los recursos identificados.
7. En realidad, debemos señalar que los elementos realizadores casi siempre –y no cada vez– que son utilizados producen realce, ya que no hemos tenido acceso a todos los posibles usos de estos recursos, por lo cual no podemos asegurar que siempre produzcan realce.
8. Nuestro corpus lo constituyen noticias televisivas sobre criminalidad en Costa Rica. Esto se debe tener presente, ya que algunos recursos sólo son capaces de producir realce en este tipo de texto y contexto.
9. Se debe recordar que no está entre los objetivos de nuestra investigación definir, explicar y justificar nuestra interpretación de qué es el realce y los recursos para llevarlo a cabo, por ende, en el análisis sólo nos podemos referir a esto de manera secundaria.
10. Los recursos explicados y señalados se basan en el corpus de nuestro trabajo, por lo cual, no constituye una lista exhaustiva de recursos para realzar. De hecho, no exponemos ningún elemento realizador semántico visual, ya que no aparecieron en nuestro corpus, sin embargo, hemos visto algunos en otros textos (por ejemplo, utilización de una flecha o un círculo en una imagen con el fin de destacar un objeto o una persona).
11. No olvidar que el significado de algo constituye una construcción de los individuos y que cuando utilizamos “contenido semántico” (lo que comúnmente se denomina “significado”), nos referimos al uso habitual y la correspondiente red de asociaciones de un elemento ya sea verbal, visual, táctil o acústico.
12. Lo normativo es una construcción aprobada por un grupo social que no tiene necesariamente relación con el uso que se lleva a cabo. Recurrimos a ese parámetro porque es accesible y, por ende, sirve de base (positiva o negativa) para el diálogo intersubjetivo.

13. Para determinar el uso generalizado se puede recurrir a trabajos sobre el tema (diccionarios de uso o descriptivos, investigaciones de lingüística de corpus) y al conocimiento del investigador como usuario “experto” del código. Por supuesto, esto último siempre está abierto a discusión.
14. Antonio Briz (1998, p. 122) habla de lexemas marcados semánticamente con el rasgo [+ intenso], lo que también se podría aplicar al caso de “alarmados”.
15. Utilizaremos los signos “ para señalar el elemento realizado.
16. En español los adjetivos calificativos (Alarcos-Llorach, 2005, p. 84; Demonte, 1999, p. 190), como malo, se pueden anteponer o posponer al sustantivo que determinan. Sin embargo, la anteposición o posposición conllevaría distintas interpretaciones (Demonte, 1999, pp. 192-200): “El adjetivo pospuesto [...] desarrolla rasgos del N [sustantivo], el adjetivo antepuesto deja intacta la referencia y añade nuevas notas para la identificación del referente” (Demonte, 1999, pp. 194-195). Además, la anteposición en sintagmas nominales definidos es una expresión anafórica (Demonte, 1999, p. 194), por cuanto ya se conoce el referente. Hemos construido la forma-no-realizada con el adjetivo mala antepuesto a venganza, por cuanto, según el desarrollo del texto corresponde a una expresión anafórica, ya que con anterioridad se ha señalado que el tema principal de la noticia son los ajusticiamientos (la mala venganza se refiere a “ajusticiamientos”).
17. Eso sí, todo el segmento “la peor de las venganzas” corresponde a una expresión anafórica como se señaló en el pie de página anterior.
18. Consideramos que la construcción “llenar + de” es tan recurrente que se encuentra fosilizada, por lo cual la clasificamos como locución. Sin embargo, no hemos tenido acceso a estudios al respecto, por lo cual, no poseemos un respaldo científico para nuestra hipótesis. No obstante lo anterior, la denominamos como locución, pero siempre teniendo en cuenta que esta clasificación es sólo una hipótesis.
19. En este caso también se pudo construir la forma-no-realizada esta cantidad genera (provoca) preocupación en las autoridades, pero preferimos recurrir al verbo preocupar, porque nos parece que se observa más claramente la gradación y, además, se toma del elemento realizado ‘preocupación’.
20. Una enumeración debe poseer más de dos elementos.
21. Antonio Briz-Gómez (1998, p. 120) la incluye entre las estructuras sintácticas para intensificar y Metzeltin (1990) entre las estrategias de enfatización absoluta.
22. No sería errado considerar a todos los elementos de la secuencia, con excepción del primero, como elementos realizados, ya que lo han sido en el proceso de enunciación.
23. Briz-Gómez la presenta entre las estructuras sintácticas para intensificar (1998, p. 120).
24. El emisor presupone que se comparte.
25. Ver el ejemplo anterior para la enumeración.
26. Llamamos “gradación jerárquica” a aquella gradación en la cual los elementos se organicen según importancia y no sean necesariamente excluyentes entre ellos. Por supuesto, la importancia se determina a partir del texto.
27. El crimen organizado no engloba necesariamente al sicariato, por eso la coordinación.
28. Queda abierta la posibilidad que la ironía constituya un recurso para realzar, lo cual se debe investigar.
29. Somos conscientes de que el término “cultura occidental” es muy general y en él conviven muy variadas culturas, sin embargo, lo utilizamos por dos razones principales: a) no podemos hacer una distinción minuciosa de la percepción según distintas culturas; y b) consideramos que son los miembros de esa cultura más global (grupos dominantes o formados en instituciones dominantes) los que tienen acceso a la producción de textos audiovisuales y, en consecuencia, estos últimos se encuentran diseñados a partir y para esa cultura.
30. Antonio Quilis (1993, p. 396) habla de acento enfático o de insistencia (también Gutiérrez-Ordóñez, 1997, p. 36) y no de pronunciación enfática.
31. Además de Quilis (1993, p. 396), Briz-Gómez (1998, pp. 95, 123) y Metzeltin (1990) lo incluyen entre los recursos para intensificar y enfatizar respectivamente.
32. Briz-Gómez (1998, p. 122), Metzeltin (1990), Gutiérrez (1997, p. 37) y Vigara-Tauste (1992, pp. 147-152) también lo incluyen entre los recursos que ellos identifican. En Vigara-Tauste (1992, pp. 147-152) se encuentra una enumeración de las posibles variantes de aparición de la repetición.

33. En el ejemplo presentado se pudo haber dicho no confiamos, no confiamos en nadie, no tenemos confianza, entre otras opciones.
34. Nos referimos a la repetición de elementos no necesariamente realizados. La reiteración del realce de un elemento dentro de un texto se considera dentro del análisis de cada texto en particular.
35. Por ejemplo, tamaño de los objetos, nitidez, colores, ubicación espacial.
36. Si bien la perspectiva antropocéntrica se ubica como paradigma dominante en el Renacimiento y dura hasta comienzos del siglo XX (Villafaña y Mínguez, 2006, pp. 188-189), consideramos que en los noticieros de televisión no ha perdido vigencia, debido a su simpleza para lograrla en la imagen-movimiento.
37. Esta lista de requisitos se encuentra abierta, por ende, se pueden precisar más y agregar nuevos.
38. No se olvide que las personas para percibir necesitan y utilizan sus conocimientos previos.
39. Se puede criticar que la existencia de tantos requisitos previos para que algo sea un elemento realizador es la evidencia de que ese recurso no corresponde a un elemento realizador, sino a un recurso para realzar en determinado contexto. Nuestra posición se fundamenta en que todo realce visual perceptivo depende de varios factores, lo que sería una característica de este tipo de realce y refleja la complejidad de abordar un texto audiovisual.
40. Consideramos que aquí el aspecto cultural y cotextual juega un papel fundamental, ya que si, por ejemplo, en el centro del cuadro se observa una boca y una nariz y la noticia es sobre política, inmediatamente enfocaremos a toda la cara, a la cual pertenecen esos objetos. Otra cosa sucedería si la noticia fuera sobre un nuevo lápiz labial.
41. Si bien la propuesta teórica de Kress y van Leeuwen (1996) se refiere a los textos multimodales con imágenes fijas, creemos que este comentario se aplica a la imagen-movimiento. Por otro lado, cabe aclarar que, para estos autores, esos tipos de textos en la cultura occidental ya no se componen alrededor del centro. No compartimos esta posición respecto a la imagen-movimiento y, particularmente, respecto a la imagen-movimiento simple, como la televisiva. Una muestra de que el centro todavía juega un rol fundamental en la cultura occidental es observar las fotografías de aficionados (familiares, vacaciones), las que se organizan, generalmente, en torno al centro.
42. El cambio del punto de mirada (perspectiva o ángulo de visión) puede cambiar los objetos que aparecen en el cuadro.
43. Para una explicación más detallada de la percepción del movimiento se puede consultar Villafaña y Mínguez (2006), Goldstein (2007) o Ditzinger (2006), entre otros.
44. También se puede considerar la vibración de la cámara al sujetarla con la mano, sin embargo, la excluimos, ya que en nuestro corpus sólo se presenta en un par de ocasiones, pero es más bien un “ruido” (algo que varía la calidad de la imagen de manera breve y casi imperceptible) excepcional (no sería el caso al analizar películas, ya que ese movimiento se vuelve un recurso narrativo y estético).
45. Esta es una concepción amplia del travelling, por lo cual incluimos cualquier base que se mueva (sobre rieles, grúas, personas, autos, helicópteros).
46. Podría hacerse una clasificación más detallada de los fines del movimiento de cámara.
47. Cuando utilizamos el término objeto, estamos incluyendo a las personas. Esto lo hacemos por motivos de redacción y no por considerar a las personas como objetos.
48. No estamos afirmando que el camarógrafo esté produciendo realce intencionalmente, sino un movimiento, de hecho, el desarrollo del movimiento queda fuera del elemento realizador.
49. Presuponemos que no hay un agente externo que desplace contra su voluntad al camarógrafo y, en consecuencia, a la cámara (por ejemplo, un golpe inesperado, pérdida del equilibrio, rompimiento de la superficie sobre la que se encuentra la cámara).
50. Durante el movimiento de la cámara puede variar ese fin. Por ejemplo, en un paseo turístico se puede filmar un paisaje y mientras se hace una panorámica algo nos llama la atención y se detiene el movimiento en ese objeto.
51. En un plano general, al ser muy abierto, el objeto realizado puede ser toda una locación (por ejemplo, el movimiento va descendiendo por unos cerros y se detiene en un valle).
52. Si bien el movimiento es un componente esencial para que se dé realce (si no hay movimiento, no hay

- detención), no lo incluimos en la denominación de este recurso, por cuanto el realce no se lleva a cabo en su desarrollo (del movimiento), sino en su finalización.
53. En muchas ocasiones esto no es ningún efecto, sino es la causa “real” del movimiento de la cámara.
54. Sólo con un *zoom* muy potente se le podría quitar completamente el protagonismo a un elemento, ya que tendría que no ser más perceptible (por ejemplo, se muestra una célula, luego se comienza a alejar la mirada –mediante un *zoom out*- tanto que al terminar se observa un ser humano y nos damos cuenta de que la célula era de ese ser humano. Por supuesto, esa célula inicial ya no es más perceptible). Este tipo de *zoom* no se utiliza en los noticieros de televisión.
55. Si el *zoom* se considera realce, también se podría considerar los movimientos de cámara hacia delante o hacia atrás, ya que tienen la capacidad de producir los efectos de acercamiento o alejamiento de objetos. Si bien se puede aceptar esta posibilidad, se debe tener en cuenta que los movimientos producidos por el *zoom* y por el travelling se diferencian claramente y no hay problemas para identificarlos.
56. Puede ser que el observador no perciba ni el inicio ni el final o alguno de estos puntos del movimiento del *zoom*.
57. Se puede imaginar que se presentara un *zoom* a la velocidad de la luz (desde o hacia algún punto lejano en el universo) durante cinco minutos, sólo seríamos capaces de percibir lo que se mostraba antes y después del movimiento, pero no durante el movimiento. Quizás durante el movimiento sólo percibiríamos rayos luminosos que pasan a gran velocidad, pero no distinguiríamos cuál es la fuente de esa luz ni en qué se refleja.
58. Estos textos gráficos aparecen al inicio de cada episodio de *La guerra de las galaxias* y en ellos se hace un resumen del contexto histórico (dentro de la realidad de la película) y previo al episodio correspondiente. Tiene la función de ubicar al espectador y, además, sirve de explicación por si no ha visto un (o el) episodio anterior.
59. De hecho, a todo este texto gráfico se le podría considerar como un texto aparte insertado en la película.
60. Gimeno y Peralta (2008, pp. 75-78) agrupan bajo el término rótulo a nuestros rotulación en programas informativos, identificadores y sumarios y resúmenes de noticias.
61. Jaime Barroso-García (1996, pp. 564-565) distingue entre identificadores personales, identificadores de personalidades, identificadores de periodistas y otros identificadores, para simplificar hemos decidido incluir a todos estos subtipos de grafismo, dentro del gran grupo “identificadores”.
62. Por ejemplo, en “Noticia 1” aparecen cuatro textos gráficos, los cuales ocupan seis planos de un total de treinta y un planos. De esos textos gráficos, sólo dos ocupan más de un plano y también dos (sólo uno de los anteriores) se extienden más de 5 segundos.
63. Gimeno y Peralta (2008, p. 76) señalan que facilitan la “descodificación”. Sin embargo, siguiendo a van Dijk (1990), consideramos que estos rótulos, al igual que un lead en la prensa escrita sirve de guía para la interpretación de la noticia.
64. Antonio Quilis (1993, pp. 425-426) afirma que la entonación tiene una función integradora que consiste en “transformar las palabras de unidades apelativas en unidades comunicativas, esto es, en enunciados.” De esta manera, se reconoce un enunciado (unidad comunicativa) por su forma gramatical y por su entonación.

Bibliografía

- Alarcos-Llorach, E. (2005). *Gramática de la lengua española*. Madrid: Editorial Espasa Calpe.
- Barroso-García, J. (1996). *Realización de los géneros televisivos*. Madrid: Síntesis.
- Boyd, A. (1997). *Broadcast journalism: techniques of radio and TV news*. Oxford: Focal Press.
- Briz, A. (1995). La atenuación en la conversación coloquial. Una categoría pragmática. Por L. Cortés-Rodríguez. (Ed.). *El español coloquial. Actas del I simposio sobre análisis del discurso oral. Almería, 23-25 de noviembre de 1994.* (101-122). Universidad de Almería.

- Briz-Gómez, A. (1998). *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmagramática*. Barcelona: Ariel.
- Demonte, V. (1999). El adjetivo: clases y usos. La posición del adjetivo en el sintagma nominal. Por I. Bosque y V. Demonte (Coords.). *Gramática descriptiva de la lengua española*. (129-215). Madrid: Espasa.
- Ditzinger, T. (2006). *Illusionen des Sehens: Eine Reise in die Welt der visuellen Wahrnehmung*. Wiesbaden: Springer Spektrum.
- Frith, C. (2008). *Descubriendo el poder de la mente. Cómo el cerebro crea nuestro mundo mental*. Barcelona: Ariel.
- Gimeno, G. y Peralta, M. (2008). *El lenguaje de las noticias de televisión*. Barcelona: UOC.
- Goldstein, E.B. (2007). *Wahrnehmungspsychologie. Der Grundkurs*. Berlin: Springer-Verlag.
- Gutiérrez-Ordóñez, S. (1997). *Temas, remas, focos, tópicos y comentarios. Cuadernos de Lengua Española*. Madrid: Arco Libros.
- Kress, G. y van Leeuwen, T. (1996). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. New York: Routledge.
- Kress, G. y van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal Discourse. The modes and media of contemporary communication*. London: Arnold.
- Metzeltin, M. (1990). *Semántica, pragmática y sintaxis del español*. Wilhelmsfeld: Egert.
- Montolío, E. (1999). La conexión en el texto escrito académico. Los conectores. En *Manual práctico de escritura académica*. (Vol. 2, 105-164). Barcelona: Editorial Ariel.
- Quilis, A. (1988). *Fonética acústica de la lengua española*. Madrid: Gredos.
- Quilis, A. (1993). *Tratado de fonología y fonética españolas*. Madrid: Gredos.
- Roth, G. (1997). *Das Gehirn und seine Wirklichkeit. Neurobiologie und ihre philosophischen Konsequenzen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Roth, G. (2003). *Fühlen, Denken, Handeln. Wie das Gehirn unser Verhalten steuert*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Schult, G. y Buchholz A. (Eds). (2002). *Fernseh-Journalismus. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis*. München: List Verlag.
- Van Dijk, T. (1990). *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*. Barcelona: Paidós.
- Vergara-Heidke, A. (2012). El realce: un apropuesta para su conceptualización e identificación. *Revista de Filología y Lingüística*. 38 (2), 163-181.
- Vergara-Heidke, A. (s.f.). Sistema de transcripción: una propuesta para textos audiovisuales. (sin publicar).
- Vigara-Tauste, A.M. (1992). *Morfosintaxis del español coloquial: esbozo estilístico*. Madrid: Gredos.
- Villafaña, J. y Mínguez, N. (2006). *Principios de Teoría General de la Imagen*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- White, P.R. (1999). Un recorrido por la teoría de la valoración. <http://www.grammatics.com/> [Consulta: noviembre 2013]