

## Revisión crítica de los audiovisuales animados chilenos

Dr. Felipe Silva Montellano  
Universidad Tecnológica Metropolitana, del Estado de Chile  
[felipe.silva@utem.cl](mailto:felipe.silva@utem.cl)

**Resumen:** *Este texto comunica los principales aspectos formales del reciente proyecto de investigación científica realizado en el marco FONDECYT de Iniciación, informando sobre las dimensiones y el alcance de éste. En dicho trabajo analizamos las estructuras narrativas de los audiovisuales animados chilenos realizados entre los años 2000-2008. El objetivo de la investigación fue comprender las leyes que se establecen en la relación sintáctico-semántica de la estructura compositiva formal, evidentes en cada muestra del estudio. Es un trabajo que abre una nueva línea investigación en Chile, y sus resultados proponen la proyección de nuevas investigaciones asociativas que incluyan variados enfoques disciplinares.*

**Palabras clave:** *Análisis audiovisual, estructuras narrativas, cine animado.*

---

**Abstract:** *This text presents the main formal aspects, the dimensions and scope of the recent scientific research project carried away under the frame of the FONDECYT Introductory program. Said research analyzes the narrative structures of the Chilean animation audiovisuals produced between 2000 and 2008. The research aimed at understanding the laws established in the syntactic-semantic relationship of the formal compositive structure, evident in any studio sample. This work inaugurates a new research line in Chile and the obtained results project towards new associative investigations including diverse disciplinary approaches.*

**Keywords:** *Audiovisual analyses, narrative structures, animated films.*

## 1. La formulación de una lectura crítica sobre una realidad audiovisual específica

La investigación desarrollada recientemente: *Revisión a la propuesta visual, estructural y discursiva de los audiovisuales animados chilenos 2000-2008* proyecto N° 11080150 del concurso FONDECYT de Iniciación, tiene sus orígenes en la búsqueda de conocimientos en torno a la falta de estudios sobre la naturaleza de la audiovisualidad animada, como fenómeno comunicacional en Chile. Esta inquietud por generar un estudio crítico sobre medios audiovisuales, a su vez, proviene del proceso de tesis doctoral, *Mitología Cosmogónica, Arte Mesoamericano y Cine Animado*, del programa: *Componentes formales, expresivos y espacio-temporales de la animación*, del Departamento de Dibujo de la Universidad Politécnica de Valencia, y que también, al igual que la investigación señalada primeramente, el marco teórico se basó principalmente en los conocimientos relativos al cine de imagen real, campo explorado prolíficamente en la generación de teorías y conocimientos.

El principal dificultad de realizar estudios culturales relativos al universo audiovisual animado es la ausencia de referentes bibliográficos y específicos a la naturaleza estructural y formal de los productos de animación, tal como lo plantea (Giroux, 2001: 91-127) quien advierte que los organismos formales y académicos eluden generar conocimiento sobre los productos audiovisuales animados relacionados principalmente con el mundo infantil.

El desafío fue trazar una estrategia de relación interdisciplinaria que explorara, en este caso, conocimientos específicos que se desprendan de una lectura estructural y formal de los audiovisuales animados lineales chilenos. Ejercicio que nos lleva simultáneamente a explorar áreas del conocimiento transversales entre sí como por ejemplo la lingüística, la semiótica y la antropología visual.

Es así que abordamos estudiar la naturaleza estructural y formal de los audiovisuales animados chilenos, establecemos un estadio de observación, generamos una plataformas de análisis y un sistemas de lectura sobre las muestras audiovisuales, propiciando así la discusión crítica sobre este soporte comunicacional a una escala regional.

Como objetivo y eje central de esta primera etapa de investigación buscamos específicamente practicar la lectura de los indicadores que mediante la observación, poder identificar y cuantificar la forma visual de las muestras seleccionadas, como por ejemplo; la composición y dimensión de los códigos narrativos, la disposición de los recursos retórico, y el código pulsional. Buscamos ver si existe un perfil que articule el discurso narrativo visual y si este corresponde a la composición narrativa del análisis estructuralista señaladas por Levi-Strauss, y Joseph Campbell, como también a lo señalado por el formalista Vladimir Propp y conocer cual es la forma visual de este perfil. Comprender cual es el comportamiento de dicho patrón de flujo y saber si podemos compararlos entre ellos. también de forma paralela observamos la representación de los códigos formales, como el uso de las figuras icónicas y la representación de los roles de género.

Una visión panorámica de los resultados

### *1.1.1. Sobre el universo de muestras*

El universo de las muestras fue un total de 102 filmes identificados, 90 muestras fueron aportadas directamente por sus autores para la lectura de la investigación. De este universo de muestras 70 audiovisuales conforman nuestras variables lógicas y en definitiva son los objetos analizados y leídos. Seis de las muestras, son variables epistémicas con discriminabilidad, ya que muestran fertilidad heurística, pues se abren a establecer nuevas relaciones dentro de las mismas variables, nos referimos a los seriales.

Encontramos un 12% del total de las muestras, que son nuestras variables no relevantes confusionales, ya que se constituyen como un cuerpo para relectura en nuevas investigaciones, estableciendo otro tipo de relaciones dentro de las mismas constantes y variables, por ejemplo: los musicales, los documentales, los *spots* publicitarios y los experimentos académicos.

Formulamos, un método basado en los prácticas propuestas por la *audiovisualística* de *Guy Bonsiepe.*, es un proceso deconstructivo de la línea de tiempo, es un ejercicio de *découpage* del cual generamos un instrumento que denominamos *Planilla de análisis* que expone todos los elementos constituyentes del relato. Dicha herramienta utiliza la relación espacio temporal como constante natural de las muestras, expresada en una línea de tiempo horizontal en la que se observa los componentes de las dimensiones leídas. En ellas podemos medir y cuantificar las unidades mínimas que componen el relato audiovisual, mediante sus alturas manifiestas en las unidades de secuencias y escenas.

Para responder si en los perfiles estructurales y la composición de las estructuras formales hay patrones correlativos, dispusimos todos los objetos audiovisuales en un mismo estadio de lectura, en un mismo instrumento común, y alteramos intencionalmente el tamaño proporcional de la longitud cronométrica de todos los audiovisuales para correlacionar y equiparar las distintas propuestas leídas en los distintos niveles. Esta alteración y modificación del tiempo en una medida única, solo tiene el fin de comprender y apreciar las diferencias de los perfiles o trazos estructurales, como también conocer la correlación del cómo es la distribución espacial de los componentes de la narrativa. Esta alteración de las dimensiones no modifica la intención compositiva de cada muestra.

### *1.1.2. La lectura de los componentes estructurales*

El instrumento de lectura *Planilla de análisis*, expone los componentes en tres dimensiones de observación relativas a los aspectos estructurales y formales. La primera dimensión hace referencia a la utilización de las figuras retóricas usadas en las unidades temporales. Se expresa en una tabla de exposición simple, en la cual se expone el uso de ellas desde el punto de vista secuencial y cuantitativo.

El segundo nivel lee la disposición temporal de los mitemas que constituyen el relato. Constatamos que la organización espacial de los componentes constitutivos y

estructurales básicos del relato, están claramente definidos, en cada una de las muestras, los mitemas. Según Levi-Strauss, Joseph Campbell y Vladimir Propp, se refiere a los distintos estados por el que pasan los sujetos narrados: statu quo, desequilibrio, iniciación, búsqueda o viaje, clímax y el equilibrio o superación con retorno al statu quo.

Nuestras lecturas indican que la gran mayoría presenta una estructura con todos los mitemas mencionados con anterioridad.

Observamos que los mitemas tienen dos áreas flexibles y coincidentes que varían la longitud de la estructura audiovisual, pero mantienen su presencia en los puntos de inflexión del relato, áreas que denominamos como zona de desequilibrio y zona de clímax.

La lectura indica que el trayecto central, denominado viaje, se convierte en una pieza constante, ya que incluso se puede constituir como el único componente de la narración, por consiguiente siempre está presente.

Apreciamos que nueve de las muestras, filmes de origen argumental, buscan proponer nuevos paradigmas en el orden de la estructuras.

Encontramos dos propuestas provenientes del mundo de la expresión artística, que forman parte de las variables relevantes y que también poseen estructuras conservadoras. Las muestras presentan propuestas narrativas de las artes visuales que señalan una alteración del orden y disposición de los elementos constitutivos de la narración, como también la omisión de componentes.

Al estudiar los instrumentos de lectura: ritmo escénico, mitemas y el código pulsional, apreciamos en todos ellos puntos de concordancia. Esto reafirma que cada instrumento está bien aplicado, ya que se manifiesta actividad coincidente en una misma obra audiovisual.

### *1.1.3. La lectura del código pulsional*

La tercera dimensión de lectura se centra en observar el comportamiento del código pulsional, basado en los estudios de *Rafael Del Villar*. Apreciamos el comportamiento de la acción, expresado en una escala simple de cuatro niveles. Esta es la visualización gráfica del ritmo o pulso, correspondiente al total de los componentes de la acción y movimiento, es decir es la representación visualizada la actividad en la imagen, indicando mediante un gráfico de picos y llanos la tensión y calma.

Las muestras indican una marcada tendencia a percibir mayor amplitud y frecuencia del perfil gráfico del pulso en las zonas descritas como desequilibrio y clímax. La frecuencia, longitud y amplitud de los gráficos no es exclusiva a la clasificación genérica, a la duración temporal de la muestra ni a la frecuencia escénica. No hay correlación directa entre la actividad del código pulsional y el orden de los componentes mitemas de los audiovisuales animados.

Otra lectura que surge naturalmente de este ejercicio de *découpage* relativa al pulso y al ritmo, es la señalización de los puntos correspondientes a las unidades constitutivas del relato audiovisual, nos referimos a las escenas, el pulso escénico son coincidentes en puntos comunes a la disposición compositiva de los mitemas, es decir, hay mayor frecuencia de división escénica en los puntos de inflexión más importantes del relato.

#### *1.1.4. Sobre algunos aspectos de la representación formal*

Sobre los resultados de las observaciones a la representación formal, y en relación a los indicadores de la discursividad cultural en la representación visual y la elección de los códigos de representación icónica, en una escala de 1 a 5, 1 abstracción y 5 realismo, apreciamos una marcada tendencia a utilizar la representación icónica que caricaturiza la imagen antropomorfa en el grado 3 y 2, con un 42% y un 24% respectivamente. Verificamos una tendencia a utilizar referencias directas a producciones centralistas de representación, las representaciones icónicas extremas, como el grado 1 y 5, son las menos utilizadas. Constatamos una tendencia a proponer minoritariamente una búsqueda de nuevos lenguajes visuales provienen de los grados icónicos extremos 1 y 5. Estos indicadores de representación, nos pueden permitir trazar un perfil identitario del discurso, aproximándonos a una primera lectura sintáctica y semántica que puede profundizarse en futuros proyectos de análisis.

Podemos también señalar que sobre las muestras observadas la representación de género en este caso, sobre los audiovisuales que tuvieron exposición pública, como las series de TV y los largometrajes exhibidos en cines nacionales exponemos que: Existe una tendencia a equiparar la representación de género en la presencia de personajes protagonistas y antagonistas. Hay una marcada superioridad numérica de la representación masculina en los personajes secundarios. Existe disparidad de género en la representación de los roles sociales. Las muestras nos arrojan que un 61%, que corresponden a 22 muestras observadas, poseen representaciones que son favorables al género masculino con ocupaciones relevantes y que, el 39% son ocupaciones femeninas y un 36% corresponde a roles de servicio.

## **2. Sobre la discusión y conclusión**

Concluimos que efectivamente los audiovisuales pueden ser observados y sometidos a un estadio de lectura.

Nuestros resultados indican que hay estructuras visibles y poseen un perfil determinado, que se extiende y contrae en puntos claramente fijos.

Se descubre una tendencia a mantener y replicar un modelo estable, que habla de la política identitaria, en la que vemos una predisposición a una estructura conservadora y replicante de los cánones aristotélicos. No hay mayor innovación. Sin embargo, hay quienes sí plantean nuevos paradigmas estructurales, pero son de forma fortuita y como resultado de experimentación inconsciente, tal como lo declara cada autor en entrevista que levantó el mismo proyecto.

Se aprecia una dependencia a la propuesta centralista, en contraposición a generar nuevos lenguajes y conocimientos de realidades locales.

Nuestros resultados señalan que existe naturaleza estructural predeterminante de la condición de las muestras. Identificamos claramente patrones que le son propios a segmentos determinados por el formato físico, la estrategia de distribución y el público objetivo del producto audiovisual. Por ejemplo: el serial, el musical, el documental, el experimental o artístico y el narrativo a secas, pueden compartir aspectos sintácticos y semánticos, pero no estructurales.

Tanto las variables relevantes y las no relevantes, conforman el cuerpo del análisis. En su totalidad son parte del material para establecer formalmente una taxonomía clara y definida de la realidad audiovisual nacional.

Este estudio genera un avance, en lo que respecta a su ejecución y la puesta en práctica de la lectura estructural de los audiovisuales animados. El primer instrumento, aún perfectible, visiona y expone la naturaleza compositiva y muestra de forma visual, el panorama general del universo investigado.

Los resultados dan directrices que permitirán diseñar nuevas estrategias en el campo de la investigación básica, como por ejemplo: la toma de consciencia colectiva en los actores y gestores de productos audiovisuales animados, en torno a las influencias predominantes en la gestación y construcción de idearios e identidades, mediante el uso de los vehículos comunicacionales audiovisuales animados.

En el campo de la investigación aplicada, la consideración de los resultados favorece en forma crítica la generación de propuestas conscientes, relativas a la búsqueda de nuevos lenguajes expresivos y comunicacionales, que alternen visiones en los paradigmas actuales de representación sintáctica y semántica.

## **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

AUMONT, Jacques. MARIE, Michel (1990): *Análisis del filme*. Barcelona, Ediciones Paidós.

BARKER, Chris (2003): *Televisión, globalización e identidades culturales*. Barcelona, Ediciones Paidós.

BONSIEPE Gui (2005): *Retórica audiovisualística y visualización de conocimientos*, Conferencia, Facultad de Humanidades y Tecnologías de la Comunicación Social, Departamento de Diseño, UTEM.

BORDWELL, David (1995): *El Significado del filme, Inferencia y retórica de la interpretación cinematográfica*. Barcelona, Ediciones Paidós.

CABELLO, Patricio. ORTEGA, Carolina (2007): *Las relaciones de género en los dibujos animados de la TV chilena*. Departamento de Estudios – Consejo Nacional de Televisión. Santiago, Chile.

DEL VILLAR, Rafael (1997): *Trayectos en semiótica filmico televisiva*. Santiago Chile, Dolmen Editores

- GIROUX. H.A (2001): *El Ratoncito Feroz, Disney o el fin de la Inocencia*. FUNDACION Germán Sánchez Ruiperez.
- MARGOLIN, Víctor (2005): *Las Rutas del Diseño: estudios sobre teoría y práctica*. Buenos Aires, Editorial Nobuko.
- METZ, Christian (2002.) *Ensayos sobre la significación en el cine*. Vol I y II 1964-1972. Barcelona, Paidós,
- SHOHAT, Ella, STAM, Robert (2002): *Multiculturalismo cine y medios de comunicación*. España, Ediciones Paidós Ibérica.
- VAN DIJK. Teun. A (2008): *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona, Gedisa Editorial.