



FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, TURISMO Y PSICOLOGÍA
ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

**LAS POLIVALENCIAS PROFESIONALES EN EL DESARROLLO
DEL REALIZADOR AUDIOVISUAL TELEVISIVO**

PRESENTADO POR
CARLO ENRRICO PEREA NOLE

ASESOR
GERARDO KARBAUM PADILLA

TRABAJO DE SUFICIENCIA PROFESIONAL
PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

LIMA – PERÚ

2021



Reconocimiento - No comercial - Compartir igual
CC BY-NC-SA

El autor permite entremezclar, ajustar y construir a partir de esta obra con fines no comerciales, siempre y cuando se reconozca la autoría y las nuevas creaciones estén bajo una licencia con los mismos términos.

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN TURISMO Y PSICOLOGÍA
ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**LAS POLIVALENCIAS PROFESIONALES EN EL DESARROLLO
DEL REALIZADOR AUDIOVISUAL TELEVISIVO**

**TRABAJO DE SUFICIENCIA PROFESIONAL PARA OBTENER EL
TÍTULO DE LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

PRESENTADO POR:

Bach. CARLO ENRRICO PEREA NOLE

ASESOR:

MG. GERARDO KARBAUM PADILLA

LIMA, PERÚ

2021

DEDICATORIA

A mis padres por creer en mí,
a pesar de todo.

A Valentina, lo único bueno que hice en mí vida.

Para Marco.

AGRADECIMIENTOS

A Dios.

A mi familia.

ÍNDICE

PORTADA	
DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTO	iii
ÍNDICE	iv
RESUME	vi
ABSTRAC	vii
INTRODUCCION	viii
CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO.....	11
1.1. La comunicación audiovisual y la polivalencia profesional.....	11
1.2 La producción audiovisual televisiva.....	14
1.2.1 La pre producción.....	14
1.2.2 La realización o producción.....	17
1.2.2.1 El camarógrafo, el ojo tras el lente	17
1.2.3 post producción	25
1.2.4 La Emisión y el director de cámaras	26
1.2.4.1 Las Transmisiones para televisión	28
1.2.4.2 El director de cámaras	32
1.3. Los géneros Televisivos y la polivalencia profesional.....	37
1.3.1. Género informativo:.....	39
1.3.2. Género entretenimiento	40
1.3.3. Género ficción	41
1.3.4. Los reality Show	41
1.4. Términos básicos:.....	42

CAPÍTULO II: DESCRIPCIÓN DE LA EXPERIENCIA PROFESIONAL	44
2.1 Canal N 2003 -2006.....	44
2.2 Frecuencia latina 2006 – 2012.....	51
2.3 Panamericana Televisión (febrero 2012 – abril 2012)	66
2.4 Grupo RPP (Radio Programas del Perú) Mayo 2012 – Mayo 2017.....	67
2.5 Cobertura visita del papa Francisco en Trujillo – 2018 (Canal TNP - 7):	77
2.6 América Televisión (mayo 2018-julio 2018)	78
2.7 Ministerio de Transporte y Comunicaciones (Agosto 2018 – Febrero 2020)	79
2.8 Autoridad de Transporte Urbano para Lima y Callao (ATU) – (marzo 2020 – actualidad)	84
CONCLUSIONES.....	92
RECOMENDACIONES	94
ANEXOS	98

RESUMEN

Los realizadores audiovisuales durante el ejercicio de sus funciones profesionales tienen varias posibilidades para desarrollar su profesión optando por dedicarse a la post producción, creación de guiones, dirección de cámaras entre otras. Algunos de ellos escogen especializarse en alguna de estas disciplinas y otros ejercer progresivamente varias de ellas aplicando lo que actualmente se denomina polivalencia profesional. Este trabajo de investigación tiene como propósito describir cómo se desarrolla la polivalencia profesional, dentro de la carrera de ciencias de la comunicación, concretamente en la realización audiovisual orientada hacia el tratamiento y la creación de contenidos televisivos.

Palabras clave: Polivalencias profesionales, audiovisual, periodismo de televisión, post producción, dirección de cámaras.

ABSTRACT

Audiovisual filmmakers during the exercise of their professional duties have several possibilities to develop their profession by choosing to dedicate themselves to post-production, scriptwriting, camera directing, among others. Some of them choose to specialize in one of these disciplines, while others progressively pursue several of them through what is now known as multi-skill training. The aim of this research is to describe how professional polyvalence develops, within the course of communication sciences, specifically in audiovisual production oriented towards the treatment and creation of television content.

KEYS WORDS

Professional multi-skills, audiovisual, television journalism, post-production, camera management.

INTRODUCCIÓN

Los avances tecnológicos y la transformación digital del proceso de realización audiovisual se han dado de manera acelerada. Estos cambios han afectado el perfil del profesional audiovisual, ahora el comunicador audiovisual debe conocer los nuevos procesos comunicacionales expresados por variados lenguajes, temáticas y medios.

En la actualidad un comunicador audiovisual debe incluir la polivalencia profesional dentro del desarrollo de sus labores, la polivalencia se define como la capacidad de realizar diversas tareas en simultáneo y de forma habitual, sea buscar, tratar o difundir información de temas diversos. En este trabajo de suficiencia profesional se desglosa mi experiencia en diferentes medios de comunicaciones y entidades del estado, en las cuales desarrolle variadas funciones que forman parte del proceso de realización audiovisual.

Para futuros comunicadores audiovisuales este trabajo representa una guía para conocer la aplicación de los conocimientos académicos en situaciones reales que se presentan dentro de la vida laboral de un comunicador audiovisual.

En la presente monografía se describe desde el plano técnico operativo como se ejecuta la realización de diversos contenidos audiovisuales, además presenté protocolos a seguir, para obtener mejores resultados al momento de la realización audiovisual, sea para televisión o redes sociales.

Las consideraciones plasmadas en este trabajo están vinculadas con la polivalencia profesional en el proceso de realización audiovisual, que fueron fundamentales para lograr los objetivos y metas laborales de mi experiencia profesional.

A partir de ello se desarrolla el marco teórico en donde se explican conceptos y definiciones fundamentales referidas a las polivalencias profesionales y a la producción de imágenes audiovisuales, estas dos líneas desarrolladas contribuyen a la reflexión laboral ejercida para entender cómo el ejercicio de distintas funciones como camarógrafo, post productor o director de cámaras van generando un perfil profesional polivalente orientado a lo audiovisual, este desarrollo de capacidades diversas ha sido fundamental para aplicarlos tanto en el periodismo televisivo como en la comunicación organizacional de entidades del estado.

Para el desarrollo del presente trabajo se propone la ejecución de los siguientes objetivos.

Objetivo general:

- Describir el desarrollo de la polivalencia profesional en la realización audiovisual televisiva.

Objetivos específicos:

- Determinar de qué manera se aplican las polivalencias profesionales audiovisuales en el periodismo televisivo.
- Analizar cómo se ejercen las polivalencias profesionales en las instituciones estatales a través de sus oficinas de comunicación organizacional.

En relación con los objetivos planteados se formulan las siguientes preguntas de investigación.

Pregunta general

- ¿Cómo se desarrolla la polivalencia profesional en la realización audiovisual televisiva?

Preguntas específicas

- ¿De qué manera se aplican las polivalencias profesionales audiovisuales en el periodismo televisivo?
- ¿Cómo se ejercen las polivalencias profesionales en las instituciones estatales a través de sus oficinas de comunicación organizacional?

Justificación

El presente trabajo de experiencia profesional busca evidenciar la influencia de la polivalencia profesional en el desarrollo de un comunicador audiovisual en el entorno laboral nacional. Teniendo en cuenta las variaciones dadas en el perfil del profesional debido a los avances tecnológicos y la globalización de la información.

Tomando como base los conocimientos académicos y herramientas adquiridos en la universidad se logró un desenvolvimiento resaltante en el plano laboral. Aplicando los conocimientos académicos en situaciones reales que se dan el desarrollo laboral de la realización audiovisual.

Este trabajo se justifica al tratar de brindar un beneficio claro, directo y específico sobre cómo reaccionar en las situaciones propias de la carrera audiovisual, así como también dar a conocer los protocolos para realizar coberturas periodísticas nacionales e internacionales aplicando competencias profesionales polivalentes, las cuales también has sido aplicadas en las oficinas de comunicación organizacional de las instituciones del estado donde se ha ejercido funciones laborales.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

1.1. La comunicación audiovisual y la polivalencia profesional

Los procesos de comunicación en la actualidad han variado de acuerdo a las nuevas necesidades de las personas para comunicarse, del mismo modo adecuándose a la sociedad actual, que se puede denominar como una sociedad digital, con este fenómeno aparecen nuevos actores dentro del proceso de comunicación. En una definición general Carpio (2012) afirma que “La comunicación, más allá del mensaje y de la información pura, transmite emociones, sensaciones, y sentimientos que hacen percibir una “realidad” creada construida y producida, que muchas veces puede no corresponder con lo que se vive” (p. 41). Dentro de ese contexto la televisión surge entonces como un proveedor de información, educación y entretenimiento para el espectador, constituyéndose también como parte de su proceso de construcción de la realidad, por lo que define su preferencia y gusto por diversos contenidos audiovisuales. Dentro de esta dinámica comunicacional los profesionales encargados de la realización de programas televisivos van asumiendo nuevas competencias que les exige el mercado laboral.

Ante esta exigencia, se ha popularizado el término *Multitags*, que se refiere a un profesional que puede desarrollar distintas labores o tareas dentro del campo de las comunicaciones en específico dentro de la creación de contenidos audiovisuales. Esta condición actual se conoce como polivalencia profesional, desde una definición periodística Deuze, citado por González y Ortells (2012, p. 456) afirman que “la polivalencia alude a la capacidad de ejercer diversas tareas simultáneamente y de manera habitual, ya sea para buscar, tratar o difundir informaciones sobre temas diversos, para diferentes soportes e interactuando con la audiencia”. Si bien esta es una afirmación aplicada al periodismo también permite entender lo que está sucediendo en la producción audiovisual y televisiva. En estos tiempos, existe el camarógrafo – editor de video y los productores – guionista y otras tantas mezclas de cualidades y habilidades propias del cambio audiovisual que se vive en la actualidad. Al respecto es pertinente citar la afirmación de Mascardi (2021) quien afirma que:

También han aparecido nuevos espacios y especialidades de la mano de los cambios de los modos de producción y de gestión, pasando de modelos centralizados a modelos distribuidos y colaborativos, surgiendo modos alternativos tanto en temáticas como en estructuras organizativas: Periodismo Participativo, Periodismo Social, Periodismo Ciudadano, Observatorios de Medios. (párr. 4)

Todos los medios de comunicación audiovisuales han ido migrando hacia la digitalización y esto exige que los profesionales. Siguiendo con el mismo autor es pertinente remitir su definición acerca de la polivalencia profesional, la cual es propia del contexto actual que está marcando el desarrollo de los periodistas

pero que también es aplicable a la realización televisiva, Mascardi (2021) afirma que la polivalencia profesional propicia:

La aparición de nuevas figuras en los procesos comunicacionales representadas por diferentes lenguajes, medios y temáticas, coexisten en el ejercicio actual de la profesión y generan desarrollos caracterizados por la práctica simultánea de ellas en la cobertura profesional. Esto ha producido un giro en el ejercicio de la profesión del periodista determinando, así, la polivalencia de sus prácticas y producciones. (párr.5)

Es importante que los audiovisuales desarrollen múltiples competencias, entre ellos, la televisión, medio que demanda ese *multiprofesionalismo* porque es una de las plataformas que más produce y consumen los públicos, al respecto Sabot (2012) afirma que:

La televisión, en tanto, ocupa un lugar hegemónico en la creación del universo visual que nos rodea y del que diariamente obtenemos gran parte de los datos que determinan nuestra imaginación, nuestra concepción general del mundo y nosotros mismos. (p.13)

Esta premisa tiene sus pro y contras, ya que, pueden existir contenidos dirigidos específicamente para un determinado público, pero cabe la posibilidad de que el mensaje de un programa o contenido audiovisual llegue a un receptor o espectador que no esté dentro del público objetivo. Es labor del profesional de las comunicaciones hacer que los mensajes audiovisuales sean claros y directos, fáciles de asimilar e interiorizar. En esta búsqueda es que los productores audiovisuales, directores de televisión y jefes de redacción son quienes producen los mensajes que serán emitidos por los programas o contenidos audiovisuales por ello a partir de los siguientes apartados se irán

definiendo los distintos ámbitos necesarios para la realización televisiva desde una perspectiva de polivalencias profesionales que se orientan a la construcción del discurso audiovisual, en donde la realización en cámara, la post producción y la transmisión desde el control maestro forman una tríada de convergencia de cualidades profesionales relacionadas entre sí.

1.2 La producción audiovisual televisiva

Para entender cómo se desarrollan las polivalencias audiovisuales es preciso comprender los procesos de producción televisiva, ya que al ser realizados en etapas muy precisas (preproducción, grabación, post producción y emisión) suelen darse momentos en que los profesionales de la comunicación audiovisual ejercen distintas funciones de cada una de ellas. De manera general se entiende a la producción como la elaboración o creación de un determinado contenido audiovisual, independientemente del género o plataforma que se haya utilizado. Antes de comenzar cualquier producción audiovisual es necesario establecer una estructura de trabajo para organizar correctamente la realización del proyecto. Desde la concepción de la idea hasta el estreno final del producto audiovisual, se transita por varias etapas, que en el presente estudio pasamos a detallar.

1.2.1 La preproducción

En esta etapa se efectúa la planificación técnica y artística del proyecto audiovisual, en este momento se crea el guión técnico y literario del contenido audiovisual. Sobre su importancia De Lamo (2016, p. 10) afirma que “La preproducción es la parte más larga y laboriosa, pero a la vez es indispensable y muy importante si se quiere tener claro qué y cómo se va a hacer la producción del proyecto”. Es en la preproducción donde se define a qué público queremos

llegar, y cual será el lenguaje audiovisual adecuado para realizar el producto. Además, se definen conceptos fundamentales como el horario en que emitirá el programa o contenido audiovisual, quien será el conductor, colores, música, escenografía y el presupuesto.

En esta etapa también se definen los roles y funciones de las profesionales de las comunicaciones que forman parte del proyecto. En este estudio se especificará la parte técnica – operativa del proyecto audiovisual para poder comprender el carácter multidisciplinario que en la actualidad asume un profesional audiovisual, por ello es importante especificar los siguientes cargos propios del quehacer televisivo:

- **Operador de Cámara.** Organizan estéticamente el encuadre de la cámara según las indicaciones. Prepara los movimientos de cámara con el director de cámara.
- **Asistente de cámara,** brindar el soporte necesario al camarógrafo para poder realizar el registro de la mejor manera.
- **Luminotécnico,** es el encargado de construir la atmósfera y clima, basado en el uso y distribución de las luces.
- **Montajista,** son los encargados de armar y desarmar los escenarios o escenografías que se utilizan en la grabación de un contenido audiovisual.
- **Escenógrafo,** Planea y diseña los escenarios, su ambientación, construcción y ensamblaje, de acuerdo con los requerimientos del guión o pauta del contenido audiovisual.
- **Coordinador de piso,** Es enlace entre el personal que se encuentra en el estudio y la cabina de dirección (*switcher*).

- **Director de cámara**, es el encargado de la selección de los encuadres y movimientos de cámara. Elige y diseña la estructura visual del contenido audiovisual.
- **Operador de audio**, decide el tipo de micrófono a emplear, regula los niveles de audio, selecciona el tipo de música y sonido, ambiente la producción a través del audio.
- **Operador de video – tape**, De acuerdo con la necesidad del programa reproduce los diferentes videos elaborados por la producción.
- **Generador de caracteres**, es el operador que maneja los rótulos (titulares, nombres de presentadores) que son empleados en los diferentes programas.

Como se aprecia la creación o puesta en escena de un contenido audiovisual, requiere de una coordinación minuciosa y un esfuerzo en equipo impecable que se planifica en la preproducción. El final de esta etapa es la elaboración definitiva del plan de rodaje, que determinará las acciones a tomar día a día durante la realización audiovisual. Además, en esta etapa existen otras funciones y etapas que se planifican minuciosamente y que se detallan a continuación:

- **Scouting**.- (locación) es la búsqueda y selección de lugares adecuados para la grabación.
- **Presupuesto**. - Es la elaboración de un estimado de gastos que se afectarán durante la realización audiovisual.
- **Vestuario**.- es el conjunto de prendas, accesorios utilizados para caracterizar y definir a un personaje dentro de un contenido audiovisual.

- **Maquillaje.-** Es un recurso empleado para cubrir imperfecciones en el rostro y evitar que brillen ante cámara.
- **Casting.-** Proceso mediante el cual se selecciona al conductor o conductora del contenido audiovisual.
- **Ventas.-** las áreas de ventas de los canales de televisión se encargan de vender los espacios, secuencias y menciones que se dan dentro de un programa o contenido audiovisual.
- **Distribución Internacional.-** En la actualidad los formatos televisivos son vendidos al exterior y su comercialización se planifica desde la pre producción.

1.2.2 La realización o producción

Esta etapa consiste en la grabación o filmación de lo que se quiere comunicar, sea el género que sea, esto ya ha sido planificado en la preproducción y es el momento de realizarlo, Mutis (2018, p. 9) afirma que “la producción es un proceso. Esto quiere decir que se desarrolla a través del tiempo, siguiendo etapas claramente diferenciadas entre sí”, con el avance tecnológico esta etapa ya no solo incluye la planificación de los contenidos sino también qué recursos técnicos se utilizarán para el desarrollo del contenido audiovisual. En esta etapa el equipo de producción definirá, por ejemplo, que tipo y/o modelo de cámara solicitará para la grabación de sus reportajes, notas informativas o transmisiones en vivo para el programa. Y también seleccionará al camarógrafo quien operará el equipo audiovisual, de acuerdo con criterios profesionales y la experiencia del operador de cámara.

1.2.2.1 El camarógrafo, el ojo tras el lente

Al encender la Smart tv que está en la sala, la mayoría de las personas

desconoce el trabajo del camarógrafo. En este estudio profundizaremos en la labor de los camarógrafos de programas de televisión e instituciones estatales. Los camarógrafos de televisión son los responsables de nutrir de material audiovisual a los diferentes programas que emite un canal de televisión. No hay que olvidar que la fascinación que este medio ha causado en generaciones es debido a sus imágenes en movimiento, por ello Sartori (1997, p. 10) afirmaba que, “la televisión nos permite verlo todo sin tener que movernos: lo visible nos llega a casa, prácticamente gratis, desde cualquier lugar”. La imagen captada por un camarógrafo puede llegar a transmitir distintas emociones a los televidentes, en algunos casos hará que el espectador emita un juicio en base a la imagen que ve. Es decir, el camarógrafo puede, a través de sus imágenes, llevar al espectador a formar parte de la historia desde su hogar, al respecto Bedoya y León (2003, p. 55) dicen que “el encuadre, en su naturalidad, debía ser como una ventana abierta al mundo”. Este concepto define perfectamente lo que se menciona en el párrafo anterior, el camarógrafo muestra al espectador una porción de la realidad (a través de lo captado por su lente), pero es una realidad que él (un ser humano como cualquiera) está viviendo en el momento en que captura las imágenes.

El camarógrafo debe de recoger las indicaciones y requerimientos de la producción para conseguir el mejor registro posible de las imágenes, para lograrlo debe aplicar uno de los conceptos más imprescindibles como el de la composición, según Fernández y Martínez (1999):

La composición tiene una finalidad informativa ya que permite al espectador observar claramente el conjunto de elementos visuales que intervienen en el mensaje. También tiene una finalidad expresiva. La disposición de los

elementos y la interrelación de luces, sombras, colores, tonos, etc., permite dotar a la imagen de grados muy concretos y distintos de expresividad.

(p.67)

La tarea del camarógrafo es capturar y registrar las imágenes de una manera adecuada y armónica, además cada imagen registrada debe tener un significado y también transmitir un sentimiento al espectador. Es labor del camarógrafo lograr congelar en un fotograma un momento irrepetible de la realidad, para ello debe tener criterios técnicos y conocimiento del manejo del equipo, además fundamentos académicos. En tal sentido los camarógrafos deben tener pleno conocimientos sobre planos, ángulos y movimientos de cámara porque estos constituyen el lenguaje audiovisual y se convierten en los elementos insustituibles de esta narrativa. Los planos, en el lenguaje audiovisual, podrían definirse como la distancia focal entre los personajes, objetos y elementos ubicados en el encuadre tal como lo observa el espectador.

Existen diferentes tipos de plano como menciona Bedoya y León (2003):

- **Gran plano general**, su función principal es ubicar y contextualizar las imágenes, se caracteriza por su amplitud de campo visual.
- **Plano general**, en diferencia con el PG, es que las personas pueden verse de manera correcta.
- **Plano entero**, muestra en el encuadre a los personajes de pies a cabeza claramente.
- **Plano americano**, muestra uno o más personajes dentro del encuadre, pero solo a partir de la rodilla hasta la cabeza.
- **Plano medio, encuadre** de la cintura a la cabeza.
- **Primer plano**, básica abarca desde la cabeza hasta los hombros del

personaje. Es perfecto para mostrar expresiones y sentimientos.

- **Primerísimo primer plano**, también conocido como *close up*, en el encuadre solo resalta el rostro del personaje.
- **Plano detalle**, consiste en un acercamiento a algún objeto a fin de que este sea el centro de atención.

Los ángulos de cámara según la posición de la cámara logran dar diferentes perspectivas al espectador. Sobre esto Gutierrez, (2006) dice:

- **Ángulo picado**, se coloca la cámara por encima del sujeto u objeto, por encima de la visión y hacia abajo.
- **Ángulo contrapicado**, los movimientos o acciones se registran desde abajo, se utiliza para provocar una sensación de grandiosidad.
- **Ángulo cenital**, la cámara se coloca de forma vertical al suelo, otorgando un campo de visión de arriba abajo. Aumenta la sensación de inferioridad.
- **Ángulo aberrante**, es utilizado en mayor medida en videoclips. La cámara gira lateralmente por encima y por debajo, produciendo un punto de vista que desequilibra la visión.
- **Ángulo normal o neutro**, la cámara se sitúa de forma vertical con respecto al suelo.
- **Ángulo aéreo o vista de pájaro**, el registro audiovisual se realiza desde una posición elevada, con el avance tecnológico es común que se utilice un dron para lograr este ángulo.
- **Ángulo nadir o gusano**, la cámara se ubica al ras del suelo, también es conocido como ángulo cero.

Por otro lado, los movimientos de cámara pueden ser físicos u ópticos. al respecto menciona Bedoya y León (2003) lo siguiente:

Movimientos físicos

- **Paneo.**- un movimiento sobre un eje vertical, nos deja mover la cámara de forma horizontal.
- **Tilt.**- La cámara hace un movimiento vertical pero sin dejar su eje.
- **Dolly.**- se coloca la cámara sobre un equipo especializado que está diseñada para realizar movimientos fluidos.
- **Traveling.**- Es un desplazamiento físico de la cámara en forma horizontal.

Movimientos ópticos

- **Zoom.**- Se utiliza como una herramienta para acercar o alejar los objetos o sujetos sin necesidad de desplazar la cámara.
- **Zoom in.**- reduce el ángulo de visión y aumenta el tamaño de la imagen.
- **Zoom out.**- amplía el ángulo de visión, abre el ángulo del lente y disminuye el tamaño de la imagen.
- **Foco.**- El desplazamiento del foco descubre nuevos elementos dentro de un plano.

En la actualidad el camarógrafo debe estar en la capacidad de transmitir emociones, sentimientos a través de sus imágenes, para ello la iluminación es un elemento fundamental. El procedimiento técnico para conseguir buenas imágenes, usando de forma correcta la fuente de luz se llama *White balance*, consiste en ajustar los colores de la imagen para que se vea lo más natural posible, esto se realiza mediante un proceso dentro de la cámara. El resultado de este balance permite regular diferentes tipos de temperatura de color, esto

debido a los distintos tipos de fuentes luminosas con las que se trabaja, al respecto podemos mencionar las siguientes:

- Incandescentes o tungsteno, cuando un ambiente se encuentra iluminado por luz incandescente (bombillas o focos convencionales)
- Fluorescente, fuentes luminosas que utilizan lámparas de vapor de mercurio.
- Luz de día, cuando la fuente luminosa es la luz natural del sol.

La luz tiene como función primordial mostrar y expresar los elementos narrativos audiovisuales, el camarógrafo debe tener pleno conocimiento de ello, para poder utilizar la luz de manera acertada en el registro audiovisual que hará. La correcta iluminación en una grabación sea cualquier situación, ayudará a crear la atmósfera que esperamos transmitir al espectador. Al respecto Ortiz (2018, p. 47) afirma que el amarillo, el naranja y el rojo “son colores que transmiten sensación de calor, energía y fuerza, mientras que el verde azulado, el azul verdoso, el azul y el azul violáceo son colores que transmiten sensación de frío y lejanía”. Estos colores utilizados en la iluminación y en la textura de la imagen, hacen que el material grabado tenga un concepto específico, así por ejemplo, la textura de la imagen de los noticieros matutinos tiene una iluminación cálida a diferencia de los noticieros nocturnos tiene una textura más azulada. Esto se logra utilizando la luz de forma adecuada y calibrando la cámara de acuerdo a la temperatura que se necesita.

Debemos considerar que la mejor luz para un registro audiovisual es aquella que ilumina de forma pareja o uniforme toda la escena, suave y sin muchos contrastes. Lo ideal es que la iluminación permita comunicar lo mejor

posible, al respecto Acaso (2006, p. 115) dice que “hoy en día todas las representaciones visuales tienen una función didáctica implícita, es decir, todas las imágenes, sea del tipo que sean, intentan enseñarnos algo”. Es claro que la función principal del camarógrafo es crear mensajes mediante imágenes, entonces se puede afirmar que el profesional audiovisual debe transmitir una versión de lo que sucede ante sus ojos, para que el televidente realice un análisis que produzca una reacción, positiva o negativa, y a su vez cree un concepto propio basado en las imágenes que el camarógrafo registró. Con el avance tecnológico y la segmentación que existe de los contenidos audiovisuales, se propone, desde la experiencia en este campo profesional, el establecimiento de la siguiente clasificación de camarógrafos:

- **Camarógrafo de estudio** .- es el aquel profesional audiovisual, que realiza su trabajo dentro de un set de televisión, es dirigido por un director de cámaras, atiende al jefe de piso y proporciona su creatividad al desarrollo del programa.
- **Camarógrafo de ficción**.- desarrolla su actividad profesional siendo camarógrafo de telenovelas, miniserias, cortometrajes y películas. Aportando sus conocimientos para desarrollar el guión con eficacia.
- **Camarógrafo de documental**.- aquel profesional que trabaja directamente con un guión, preocupado por la composición de la imagen y haciendo énfasis en los sentimientos que debe capturar con la cámara de video. Es un profesional que se toma su tiempo para realizar los planos y lograr imágenes perfectas que representan hechos reales.
- **Camarógrafo de noticias**.- es el profesional audiovisual que

diariamente busca la información a través de imágenes, a este camarógrafo se le tiene permitido tácitamente los movimientos y zoom bruscos de cámara, necesita alta capacidad de resolución de inconvenientes porque la noticia no se detiene y él tiene que estar siempre presto a registrar todos los acontecimientos que pasan en la calle.

- **Camarógrafo de deportes-** son profesionales audiovisuales que se especializan en el registro en video de diferentes disciplinas deportivas, en esta especialidad del camarógrafo debe tener un manejo rápido y preciso del foco para lograr captar nítidamente todas las jugadas que se dan durante los juegos, además de tener una visión periférica porque no todos los hechos se dan tras el balón.
- **Camarógrafo de dominicales.-** trabaja en programas de investigación, que en la mayoría de ocasiones se emiten los domingos, por lo general tiene varios días para realizar una nota o reportaje, que en algunos casos puede tener un tiempo de más de 10 minutos, para ello debe construir, componer e iluminar las imágenes de apoyo, además de encuadrar de manera armoniosa las entrevistas para sus contenidos.
- **Camarógrafo de eventos.-** profesional audiovisual que desarrolla su actividad en eventos empresariales, eventos sociales (matrimonios, quinceañeros, cumpleaños, etc.), conciertos, desfiles. En este rubro el camarógrafo debe cuidar su composición, realizar los planos apropiados que serán utilizados en la edición.
- **Camarógrafo institucional.-** ante la creciente necesidad de

comunicar, las instituciones estatales (ministerios, municipalidades, etc.), implementan áreas de comunicación en estas existe la necesidad de registrar en video las actividades que realiza la institución, el camarógrafo institucional muchas veces también cumple la función de editor.

Se ha tratado de clasificar la labor de los camarógrafos según su especialidad, cabe resaltar que no existe una definición puntual de los tipos de camarógrafos, puede ser que en esta lista se haya dejado de lado algún tipo de profesional audiovisual, pero cabe apuntar que si bien se ha detallado especialidades los camarógrafos a lo largo de su ejercicio profesional pueden desempeñarse en varias de estas.

1.2.3 post producción

En este periodo se realiza la selección y revisión de las imágenes que formarán parte del producto audiovisual final, los editores serán los encargados de realizar el montaje siguiendo las pautas del director. Al respecto Andreu (2016, p. 91) indica que “la evolución del montaje audiovisual durante este siglo pasado ha sido enorme. Debido en general a las nuevas tecnologías y la transformación del lenguaje cinematográfico”. Cabe precisar que dentro de la post producción se realiza el proceso de edición o montaje, este consiste en el ensamblaje de los videos, sonidos, gráficos, fotos, etc. que conformarán el producto audiovisual, al respecto Karbaum y Torres (2020) afirman que:

Es la etapa del ensamblaje de imágenes y sonidos. Editar es unir con un orden definitivo, y dicho ordenamiento es casual, temporal y dramático, den el sentido de que hace progresar las acciones. En esta etapa, las imágenes con su sonido van unidas directamente una tras otra. Ya en la etapa de

postproducción se pueden aplicar efectos de transición para pasar de una toma a otra, según las necesidades narrativas. (p.123)

Con el avance tecnológico la edición o montaje de videos se convirtió en un proceso digital en su totalidad, es así que existen *software* de edición profesionales y los hay también caseros de descarga gratuita. Prado (2011, p. 141) afirma que “el sistema de edición no lineal se basa en sistemas computarizados que almacenan la información (archivos de video y audio) en disco duro y con el software apropiado para ese fin”. En la actualidad se utilizan *software* de edición como Adobe Premier o Avid, ambos *softwares* brindan, dentro de sus características, los atributos necesarios para la edición del contenido audiovisual de acuerdo con el género y formato que se requiera. Al respecto es importante precisar que este proceso es complejo y que demanda tiempo y orden para su correcto desarrollo. Al final de este proceso deberíamos obtener un producto audiovisual atractivo y dinámico para el espectador, para ello es importante aplicar la post producción de audio e imagen, al respecto Karbaum y Torres (2020) definen que en la post de video se mejoran las condiciones originales de los registros de imagen, sean estas fijas o en movimiento. Así se realizan ajustes en el color y se añaden elementos como las transiciones, los textos y las animaciones.

Mientras que en la postproducción de audio los sonidos deben ser tratados con el fin de mejorar sus condiciones de origen, y para que engarcen unos con otros de manera coherente y estética. Para terminar, todos los elementos del sonido se mezclan para obtener la versión final de la banda sonora del producto audiovisual.

1.2.4 La Emisión y el director de cámaras

Luego de ejecutadas todas las etapas de la realización audiovisual, el contenido final está listo para su salida al aire o para ser cargado en alguna plataforma digital, a este acto se le conoce como emisión. En este momento el contenido audiovisual creado será sometido al escrutinio del telespectador, quien decidirá si es de su agrado o no, en esta etapa existen variables que influyen en la aceptación o no del contenido. Dentro de estas variables podemos mencionar el horario en que saldrá al aire el programa, los personajes que se encargaran de conducir el programa y además es importante la publicidad que recibió el contenido. Es fundamental para una buena acogida del programa, que se preparen planes de medios para garantizar su acogida. No hay que olvidar que el contenido audiovisual es una inversión por parte de la televisora o productora, quiere decir que se busca monetizar el producto audiovisual.

Esta sinergia de componentes, adecuadamente unidos, debe lograr el éxito del contenido audiovisual en varios niveles no solo en sintonía sino también en la trascendencia para el espectador, creando en ellos un referente cultural para determinados temas comunes entre los seres humanos. Detrás del éxito o fracaso de un contenido audiovisual hay un enorme grupo de profesionales que plasmaron su creatividad y capacidades para crear los contenidos audiovisuales que son puestos al aire, en ese grupo de profesionales destaca la figura del director de cámaras. Al respecto Ortiz (2018) dice del director de cámara...características del director- realizador: es un profesional polivalente; es el principal creador y responsable artístico; su función principal es la definición de la puesta en escena; y se requiere tanto una faceta creativa y teórica como otra técnica. (p.25). Como menciona Ortiz, el director debe tener conocimientos académicos, manejar las herramientas tecnológicas y tener manejo de equipos

humanos de trabajo para poder realizar su función de manera acertada.

La planificación del trabajo podría considerarse un deber importante del director de cámara, él debe organizar cada movimiento que se realizará en el set, además de encomendar funciones específicas a los profesionales audiovisuales que participan de una realización. Como mencionamos anteriormente un contenido audiovisual o programa se realiza en equipo, por ello el director de cámara debe tener buen criterio para delegar funciones y también mantener un trato correcto y profesional con todo el equipo de trabajo.

Ante la búsqueda de altos niveles de audiencia en la televisión, el trabajo del director de cámara constituye un elemento fundamental para la obtención de buenas cifras de rating. Pero es inevitable mencionar que, si un contenido carece de estructura narrativa, poca empatía de los personajes y escasez de creatividad, por más movimientos, efectos y demás artilugios del director el programa no llegará a ser bueno. Vale (2006) dice “La emoción, los tiroteos, y el mucho movimiento no estimulan necesariamente al espectador, quien puede presenciar estos hechos en el más completo aburrimiento. Por otra parte, el silencio puede llevar al espectador a un estado de gran emoción” (p.117). Es decir que no por utilizar más recursos técnicos, más movimientos de cámara, más cámaras, haremos que el contenido audiovisual llegue a ser más atractivo para el espectador, por el contrario, el mal uso de estos recursos puede alejar al espectador de nuestro programa de televisión.

1.2.4.1 Las Transmisiones para televisión

Es materia de análisis del presente estudio detallar la realización de coberturas televisivas informativas, de entretenimiento o deportivas ya sea en directo o grabadas, para Ponce (2018, p. 46), “Las coberturas periodísticas

comprenden un sin número de beneficios y riesgos para los medios, esto debido a que no siempre se puede tener buenas coberturas, todo depende de los equipos y de la infraestructura”. El riesgo y los beneficios que asumen los medios al empezar a realizar una transmisión son varios, pero el beneficio más importante puede verse reflejado por el lado económico. Si es un evento trascendente el canal puede asumir riesgos sabiendo que el rating, la audiencia y los anunciantes apostarán por ser parte de la transmisión. Se puede transmitir en vivo eventos como, debates políticos, elecciones presidenciales o municipales, eventos deportivos (partidos de fútbol o vóley, maratones, etc.), concursos y también transmisiones especiales de programas televisivos fuera del set de televisión. Para sacar adelante una transmisión en vivo es importante tener un guión técnico y literario, al respecto Roche y Taranger (2006, p. 7) afirma que “es un documento de trabajo indispensable para su preparación y su realización. Permite, por ejemplo, a los autores conocer su personaje, a los productores y a los técnicos prever los medios necesarios para el rodaje, etc.” Teniendo el guión bien estructurado se puede planificar cada paso a dar por parte del equipo audiovisual y también identificar las necesidades de producción y los requerimientos técnicos necesarios para realizar la transmisión de manera satisfactoria. Durante una transmisión el realizador audiovisual y el director de cámara, basándose en el guion técnico del evento, hacen juntos la disposición de lugares donde se colocarán las cámaras. Sobre esto Ortiz (2018, p. 44) dice que “la posición de la cámara determina la comprensión de la escena por parte del espectador y afecta a cómo experimenta la actuación”.

Una transmisión audiovisual debe tener una narrativa visual, una cronología, para así contar una historia, que debe ser fácil de entender para el

espectador y poder comunicar efectivamente lo que se está mostrando en video. Estas transmisiones demandan un mayor esfuerzo de preproducción y producción, para ello el productor y el realizador audiovisual deben tener todo mapeado y delegar las funciones al personal adecuado para cada función, pero también existen imprevistos que deben ser resueltos sobre la marcha para que la transmisión sea impecable.

Por su tipo de temática se pueden identificar algunos tipos de transmisiones:

- Transmisiones deportivas- Este tipo de transmisiones tienen lugar fuera de las instalaciones de la casa televisora, pero son emitidos por su señal. Con los avances tecnológicos, las exigencias de los telespectadores y el negocio deportivo han generado que las emisiones deportivas sean un reto para los realizadores audiovisuales. Cualquier competencia deportiva transmitida por alguna señal televisiva o plataforma digital, tiene un alto contenido emocional ya que la realización y estructura narrativa busca crear emociones y sentimientos a los espectadores, además con el avance tecnológico se puede registrar desde distintos ángulos todo el desarrollo de cualquier prueba deportiva. Para Gordillo (2019, p. 249) “Las retransmisiones deportivas se convierten en dramas emocionales de carácter casi catártico”
- Transmisiones informativas. - este tipo de transmisiones tiene un objetivo explícito de transmitir información entre el emisor y el receptor. La cobertura de un evento informativo trascendente puede ser planificado como el discurso de una autoridad, una conferencia de prensa, un debate, etc. También existen las coberturas informativas inopinadas como un

golpe de estado, un accidente de gran magnitud, algún desastre natural significativo, etc. Para ello el medio informativo debe estar en el lugar de los hechos, registrando y mostrando lo que está aconteciendo a sus telespectadores.

- Transmisiones especiales. - se puede incluir en este punto aquellas transmisiones que se realizan en momentos o fechas especiales, como, por ejemplo, fiestas patrias, conciertos, elecciones presidenciales o municipales, etc. En este tipo de transmisiones existe una preproducción más exhaustiva. Existe también algo denominado en el lenguaje televisivo como *Vivo*, podemos definir esto como una pequeña transmisión, de menor tiempo de duración, con la mínima producción y máximo dinamismo. Fernández y Martínez (1999, p. 101) afirman que “En los directos televisivos es fundamental que la primera toma sea un plano general del escenario donde va a ocurrir la acción. En este plano, al que deberá recurrirse con cierta frecuencia”
- Los *Vivos* televisivos por lo general muestran algún suceso o actividad de interés, el camarógrafo debe contextualizar con imágenes rápidamente donde se encuentran geográficamente. Es importante que también tenga la capacidad de desplazarse por el lugar donde se realiza el vivo, para así poder añadir imágenes al reporte del periodista.

Los noticieros utilizan este recurso televisivo para agilizar su programación y además llevar los acontecimientos desde el lugar donde suceden. La inmediatez en la información hace que los directos o vivos sean una herramienta para atraer sintonía y generar mayor *rating*. Los camarógrafos de prensa priorizan en su labor, la información, esto quiere decir que se les da ciertas

licencias al momento de registrar las noticias, suelen haber movimientos bruscos de cámara, así como desenfoques por algunos segundos.

1.2.4.2 El director de cámaras

En el proceso de emisión de un programa de televisión existe un profesional que dirige todo el proceso y es el director de cámaras. Es la persona encargada de articular las funciones de todos los profesionales comisionados de realizar un contenido audiovisual, un programa o una transmisión de cualquier clase. El director de cámara es el líder de un grupo de profesionales de las comunicaciones, su labor es especial porque sobre él recaerá la responsabilidad del desarrollo del programa. Como es sabido el espectador nunca observará que pasa detrás de cámara de un programa de televisión, no sabrá de retrasos, inconvenientes ni peleas, solo verá lo que el director ponga en pantalla. Una de sus principales cualidades debe ser conocer las potencialidades del lenguaje audiovisual transmitido al aire porque, según Ferrer y Gómez (2012, p. 9) “Uno de los rasgos fundamentales de la relación entre el lenguaje verbal y el visual es su carácter comunicativo común. Toda imagen permite ser comprendida como un mensaje en el interior de un proceso comunicativo”. Podemos decir que el director de cámara logra entablar un diálogo visual con el espectador a través de los movimientos de cámara, previamente practicados y coordinados con los camarógrafos responsables en el set.

También los usos de ciertos ángulos de cámara lograrán comunicar un mensaje al espectador, ya que, como dice Ortiz (2018, p. 44) “La posición de la cámara determina la comprensión de la escena por parte del espectador y afecta a cómo experimenta la actuación”. El uso de la narrativa visual por parte del director, quien tiene en el guión o pauta del programa, una herramienta para

realizar su labor; decide junto al realizador audiovisual la disposición de las cámaras para no perder ningún detalle del programa o puesta en escena, luego podrá ejecutar su creatividad, así logrará contar una historia en imágenes para el espectador.

El ambiente donde está el director de cámara y su equipo desarrolla su labor se denomina *switcher*, sobre esto Prado (2011) dice:

El máster está integrado por dos partes bien diferenciadas: el panel de monitores (vertical) y la mesa de mandos (horizontal). Desde la mesa del máster se tiene acceso visual al panel de monitores y acceso físico al manejo de los equipos allí instalados. (p 123)

El autor describe el espacio y lo llama *master*, en nuestro país es conocido como *switcher*, y efectivamente tiene monitores donde llegarán distintas señales, como por ejemplo las de las diferentes cámaras de estudio, el generador de caracteres, las señales de video (casi siempre A y B), señales de agencias de noticias (Reuters, Efe, etc.), señales de video en vivo (*fly away*, *LiveU*) y ahora en época de pandemia señales de video conferencias (*zoom*, *meeting*, *skype*). En tal sentido, y debido a su complejidad, es importante precisar que la realización de un contenido audiovisual o transmisión no es solo trabajo del director de cámara, sino un grupo de profesionales mayor. Así podemos mencionar algunos puestos dentro del *switcher*:

- A. Operador de video.
- B. Titulador
- C. Sonidista
- D. Técnico responsable.

En cuanto al personal técnico – operativo, adicionalmente durante la

realización de un programa participan también el productor, asistentes de producción y en algunos casos hasta el dueño del canal está en el *switcher* para la salida al aire de un programa. El director de cámaras es un profesional sumamente especializado que debe tener diversos conocimientos a nivel de narrativa audiovisual pero también técnicos porque sobre su responsabilidad recae el manejo de diversidad de dispositivos tecnológicos, al respecto Prado (2011, p. 128) dice que “el *switcher* es un equipo electrónico bastante complejo en producción de televisión, por lo que su manejo y dominio absoluto requiere de un curso especializado y un manual completo”. No solo basta con el conocimiento técnico del equipo, el cual requiere un exhaustivo estudio del manual, además de capacitaciones constantes sobre los avances tecnológicos. También el director de cámara debe tener un conocimiento de composición, encuadres y una sensibilidad para poder conjugar correctamente cada plano, movimiento y ángulo, lo que se logra con la experiencia.

Son muchas las cualidades que debe tener un director de cámaras, como mencionamos, pero también la experiencia profesional es fundamental, al igual que la preparación académica y la constante actualización con la tecnología. En este estudio consideramos que el camino para lograr desarrollarse como director de cámaras es largo y hay que pasar por diferentes etapas formativas dentro del campo de la comunicación audiovisual para adquirir conocimientos que al momento del programa puedan ser volcados en el *switcher*.

En nuestro medio el director de cámara puede realizar diferentes géneros televisivos en un día de trabajo, quiere decir que en su turno diario él podría realizar un programa informativo y luego un programa de entretenimiento, teniendo en cuenta que el lenguaje audiovisual de ambos es absolutamente

distinto. Por tal motivo es importante la versatilidad que debe tener un director de cámara en nuestro país, actualmente algunos medios de comunicación local (televisión, canales digitales, etc.) crean jornadas de trabajo para el director puede llegar a pasar más de 6 horas al frente del *switcher*, en nuestra opinión algo perjudicial para la calidad del contenido audiovisual. Ya que es importante que el director tenga la mente descansada para poder articular de forma correcta el proceso de realización del programa.

El director de cámara puede ejecutar diferentes tipos de realización las que proponemos como aporte a continuación:

- **Realización multicámara**, es un método audiovisual que permite grabar o transmitir con varias cámaras distribuidas en el set o locación en exterior, también se requiere un planteamiento técnico – operativo óptimo. Es labor fundamental del director de cámara mostrar en todo momento el punto de vista más favorable para el espectador.
- **Realización de programas en directo**, más conocido como “vivo”, quiere decir que el espectador está viendo la realización del programa en el mismo instante de su realización. En su mayoría los programas informativos, entretenimiento y eventos especiales optan por este estilo. La adrenalina y emoción es característico de esta realización.
- **Realización de programas en diferido**, se realiza como si se tratara de un vivo, pero la señal se graba en un soporte para posteriormente ser editado y emitido. En este sistema se puede subsanar algún error y ajustar la duración del programa. Además,

permite la aplicación de la postproducción, colorización y sonorización.

- **Realización en unidad móvil**, En este tipo de realización se utiliza una unidad móvil, que es básicamente un vehículo acondicionado con todos los equipos audiovisuales necesarios para la grabación y emisión de un programa.

Además, se utiliza esta técnica para la realización de eventos especiales como fiestas patrias, conciertos, eventos deportivos, transmisiones de elecciones presidenciales y municipales.

En resumen, el director de cámaras es un profesional que está capacitado para sacar al aire los programas de televisión, para lograrlo debe tener conocimientos específicos que va desarrollando en el transcurso de su carrera, lo que también implica la gestión del equipo que trabajó bajo su mando, al respecto Viya (1994) indica lo siguiente

Hay que advertir que el director no es el responsable del contenido del programa, pero sí es el responsable de la calidad y acabado televisivo del producto. (...) El director ideal de televisión será un “dictador”, pero de mano suave, amable, cortés. Tratará a todos sus colaboradores y a los participantes con respeto y cortesía, sabiendo que todos son importantes y necesarios para la producción de un programa. Sabrá agradecer y estimular los aciertos y señalar los errores y la forma de corregirlos. Reclamará para su persona máxima autoridad. Estará en todo momento consciente de la grave y gran responsabilidad que tiene entre sus manos, ya que el producto que él coordina con su dirección lo verán millones de personas. (p. 190)

Cabe añadir que el cargo de director de cámaras es uno de los que muestra el desarrollo de las polivalencias audiovisuales, para llegar a este cargo, muchas veces, se han ejercido labores previas que han sumado al desarrollo de este perfil, entre ellas se puede mencionar la edición, el manejo de cámaras o la producción las cuales contribuyen en la formación de un director de cámaras.

1.3. Los géneros Televisivos y la polivalencia profesional

Los avances tecnológicos y los cambios en la sociedad, han convertido a la televisión en un espacio de entretenimiento e información para todos los gustos, Según Sabort (2012):

El espectador no sólo deja de consumir aquellos programas que no son de su agrado; con el repetitivo cambio de señal diseña un entramado de imágenes sometidas a una dinámica de continua resemantización como consecuencia del reiterado cambio de contexto. (p. 18)

El desarrollo de las tecnologías de la información y los procesos comunicacionales han dado como resultado la sociedad del conocimiento en la que todos nos encontramos en este momento. Los cambios en la sociedad, los avances tecnológicos y el acceso gratuito e inmediato a la información, han traído como resultado que los profesionales de la comunicación puedan desarrollar más de una función dentro del proceso de creación de contenidos audiovisuales.

En la actualidad la polivalencia profesional dentro del mundo de las comunicaciones está en franco crecimiento, la aparición de camarógrafos - editores, redactores - presentadores de noticias, entre otros que pueden realizar una o varias de estas funciones. Con lo que se van creando nuevos perfiles del profesional de las comunicaciones. Sobre esto Scolari, Micó, Navarro Pardo

(2018), mencionan que “La facilidad de uso de los equipos digitales de grabación y de los sistemas de edición no lineal consolida el perfil del periodista televisivo polivalente (p. 50). Como mencionan Scolari, Mico, Navarro y Prado, es importante que en la actualidad el profesional de las comunicaciones tenga conocimientos en distintos campos de la realización audiovisual. La oferta de capacitación profesional y las exigencias en el campo laboral hacen que la polivalencia profesional esté en ascenso.

Dentro de ese contexto se puede concluir que existe un programa de televisión para cada tipo de telespectador y por cada tipo de comunicador, esta diferencia entre los contenidos audiovisuales, se conoce como géneros televisivos los cuales deben ser conocidos por los profesionales audiovisuales para poder desarrollar polivalencias que les permitan trabajar en la producción de los mismos, por ello es importante decir que existen los formatos televisivos que es la forma, configuración y estructura que se da al programa. Gordillo (2009) afirma que:

Los géneros pueden ser entendidos como categorías taxonómicas que permiten clasificar discursos a partir de ciertas pautas de semejanzas y diferencias textuales. Así, el criterio genérico servirá para distinguir matrices o fórmulas -comedia, tragedia, epopeya- además de tipos o prototipos de discursos como policíaco, fantástico, documental, entre otros. (p. 23)

Con el transcurrir del tiempo se han desarrollado una amplia variedad de géneros audiovisuales, los cuales exigen para su desarrollo que los profesionales audiovisuales conozcan de sus características para poder realizarlos, es así que un camarógrafo, post productor o director de cámaras ya

no solo se dedica en exclusividad a trabajar en uno de estos géneros o formatos, sino que puedan laborar en distintos tipos de producciones a lo largo de su ejercicio profesional. En tal sentido es pertinente definirlos brevemente y se puede mencionar los siguientes géneros televisivos:

1.3.1. Género informativo:

Es considerado el primer género en la historia de la televisión, su característica principal es informar, siendo la nota periodística, el reportaje, la entrevista, la crónica entre otras, sus distintas formas de expresión. En la actualidad podemos encontrar canales de televisión dedicados exclusivamente a este género, que incluye dentro de su programación las variantes de este género, como por ejemplo programas de investigación periodística, entrevistas de coyuntura, noticieros. Etc. Sobre la información, dice Acaso (2006, p. 110) “Los productos visuales informativos tienen como objetivo explícito (que no coincide con el implícito) el traspaso de información entre el emisor y el receptor”. En ese traspaso de información la televisión utiliza recursos visuales para hacer más atractivo el mensaje, podemos clasificar las representaciones visuales informativas en :

- Productos visuales informativos epistémicos, son aquellos que tiene como objetivo primordial representar la realidad de forma fidedigna y verosímil como se ha posible.
- Productos visuales informativos simbólicos, tiene como función transmitir información, pero carácter abstracto, en este caso no se puede recurrir a la realidad para representar dicha imagen. Ejemplo: Las señales de tránsito , los manuales ilustrados.
- Productos visuales informativos didácticos, en el proceso de

transmisión del mensaje tiene como objetivo que el receptor aprenda un concepto.

Los noticieros televisivos, utilizan las transmisiones en vivo desde el lugar donde se desarrollan los hechos informativos, esto para dinamizar la cantidad de información que se emite en su programación, buscando atraer a la audiencia.

1.3.2. Género entretenimiento

Este género busca brindar entretenimiento a la audiencia, suele incluir diversos tipos de contenidos enfocados al humor, concursos y música. Gordillo (2009 p - 229), menciona sobre este género, son aquellos que carecen de elementos diegéticos argumentales y no exigen la participación intelectual del espectador, pues será su implicación emocional la que se vea más afectada. Este género busca crear en él espectador distintas emociones a lo largo de su contenido. Las personas buscan entretenerse al decidir consumir algún producto audiovisual, por ello gran número de programas realizan una mezcla entre información y entretenimiento para ganar mayor audiencia. Dentro de ellos se puede considerar las transmisiones deportivas que exigen gran despliegue de destrezas profesionales de quienes las realizan, al respecto Gordillo (2009, p. 248) afirma que los principales eventos deportivos se han convertido en los grandes espectáculos de la sociedad contemporánea, constituyendo un verdadero fenómeno sociológico. Considerando que los sentimientos y la emoción son pilares sobre los cuales se construyen los contenidos de entretenimiento, las transmisiones de eventos deportivos en la actualidad y con el uso de los avances tecnológicos terminan siendo espectáculos cargados una alta emotividad y logrando así que el espectador se vea inmerso en una atmósfera sentimental producto de la narrativa visual de la transmisión del

evento deportivo.

1.3.3. Género ficción

Este género lleva al espectador a escenarios y situaciones increíbles, que están alejados de la realidad. Pero que son atractivas al público por el despliegue de producción que se empleaba en este tipo de contenido audiovisual. Las series, miniseries y telenovelas forman parte de este género y se diferencian entre sí, por la cantidad de capítulos con los que cuentan. Gordillo (2009, p. 229) menciona que no se trata de reflejar la realidad, sino de construir universos fingidos, alternativos a ella, con mayor o menor grado de verosimilitud.

1.3.4. Los reality Show

Es un formato con matices híbridos, nacido a partir del *Talk Show*. Señalado por la opinión pública como un programa que expone la intimidad de los participantes. Pero el espectador responde favorablemente a este género, obtienen buenos niveles de audiencia. Sobre este género Gordillo (2019) dice que, Así, unos hechos previstos y provocados, procedentes de una realidad controlada y manipulada, son recogidos y captados por la cámara como si fuesen acontecimientos espontáneos pertenecientes a unas circunstancias no manipuladas. En nuestro país en la década de los noventa tomo como referencia el reality conocido internacionalmente llamado gran hermano. Este formato inspiró contenidos como “La Casa de Gisela” y “La Casa de Magaly”, que no tuvieron la relevancia esperada y salieron del aire. Los reality de competencias físicas se convirtieron en un fenómeno televisivos en nuestros países, “Esto es Guerra”, “Combate” o “Bienvenida de la Tarde”, aparecieron en nuestras pantallas para mostrar un grupo de jóvenes (hombres y mujeres) realizando distintos retos físicos, enfrentado retos de altura y respondiendo

preguntas de cultura general.

La capacidad de adaptación de un programa de televisión a las constantes exigencias del espectador es importante para su permanencia en la referencia del público, el programa “Esto es guerra” ha sabido adaptarse, reinventarse y permanecer hasta la actualidad en pantalla. La evolución de los contenidos audiovisuales ofrece múltiples opciones al espectador, quien con el dinamismo de las comunicaciones sufre una saturación de información. Por esto la creación de contenidos audiovisuales debe ser mejor realizada por los profesionales audiovisuales, quienes ahora son capaces de desarrollar múltiples funciones dentro de la cadena de producción de un contenido. Los comunicadores audiovisuales deben conocer con exactitud cada género audiovisual que existe, reconocer la estructura y dinámica de los mismos. Un comunicador audiovisual debe utilizar las herramientas, equipos y recursos tecnológicos que podrían utilizar en los programas donde se desarrolle profesionalmente.

1.4. Términos básicos:

- **Preproducción:** Es la parte más larga y laboriosa, pero a la vez indispensable y muy importante si se quiere tener claro qué y cómo se va a hacer la producción del proyecto. (Lama, 2016).
- **Producción:** Es un proceso, se desarrolla a través del tiempo, siguiendo etapas diferenciadas claramente entre sí. (Mutis, 2018).
- **La composición:** Tiene una finalidad informativa, permite observar un conjunto de elementos visuales que intervienen en el mensaje. (Fernández y Martínez 1999).
- **Post producción:** Es la etapa de ensamblaje de imágenes y sonidos. Las imágenes con su sonido van unidas directamente unas tras otra.

(Karbaum y Torres (2020).

- **Cobertura:** Las coberturas periodísticas comprenden un sin números de beneficios y riesgos para los medios, debido a que siempre se puede tener buenas coberturas, esto dependerá de los equipos y la infraestructura. (Ponce, 2018).
- **Switcher:** El máster está integrado por dos partes bien diferenciadas: El panel de monitores y la mesa de mandos. Se tiene acceso visual al panel de monitores y acceso físico al manejo de los equipos instalados. (Prado, 2011).
- **Géneros Televisivos:** Son categorías taxonómicas que permiten clasificar discursos a partir de ciertas pautas de semejanzas y diferencias textuales. (Gordillo, 2009)

CAPÍTULO II

DESCRIPCIÓN DE LA EXPERIENCIA PROFESIONAL

2.1 Canal N 2003 -2006

A mediados del 2003 postulé a Canal N para el cargo de practicante de set (camarógrafo de estudio), ingresé para cumplir funciones de camarógrafo de set, me asignaron el turno tarde. Canal N tenía 3 años al aire apostando por un formato de noticias 24 horas, con un horario *prime time* con programas de entrevista y noticieros.

La dinámica de trabajo de Canal N en el área de operaciones era diferente a otros medios de comunicación, cabe mencionar que yo recién había finalizado la carrera y este trabajo era mi primera experiencia laboral, pero me sentía con seguridad de haber absorbido todos los conocimientos en la universidad, además tuve la suerte de aprender de un gran maestro llamado Alfredo Bonilla quien me enseñó el manejo de equipos audiovisuales en el taller de décimo ciclo.

En Canal N, todo el equipo de camarógrafos debía realizar todo el manejo que se refería al estudio de televisión, lo que coincide con lo propuesto por Scolari, Mico. Navarro, Pardo (2018, p. 46) quienes afirman que “en los medios de reducidas dimensiones el periodista tiende a asumir nuevas competencias, en las grandes unidades productivas -donde los recursos y las tareas son

mayores- a ese incremento de funciones se suma la aparición de nuevos perfiles profesionales”.

Por turno de trabajo éramos cuatro camarógrafos, en Canal N no existía área de montaje (encargados de ensamblar las escenografías, retocarlas y mantenerlas en óptimas condiciones), ni tampoco un equipo de luminotécnicos. Los camarógrafos debíamos armar la escenografía, iluminar el set, instalar cada cámara en su respectivo trípode, calibrar el color del *teleprompter*, colocar los cables de cámara, cables de corrientes y el cableado de audio.

En mis primeras semanas como practicante mi función fue asistir a los camarógrafos, este periodo me sirvió para absorber toda la dinámica de trabajo. Aprendiendo los códigos internos del canal para realizar las funciones y tareas de camarógrafo.

En esos años canal N tenía un formato inicial que consistía en bloques informativos de 30 minutos, además del *prime time* diurno y nocturno, en esa programación había los siguientes programas:

- ***Rumbo económico*** (lunes a viernes), este programa está fuera del aire en la actualidad, pero fue uno de los primeros contenidos de la parrilla televisiva de canal N, conducido en sus inicios por Jimena de la Quintana, como su nombre indica era un programa de contenido económico. Para la realización se utilizaban 3 cámaras de estudio, una de ellas con *teleprompter*, que tomaba a la conductora en plano medio, la siguiente cámara era un plano conjunto y la última era la cámara que tomaba al entrevistado en plano medio. Los camarógrafos teníamos la responsabilidad de conocer los movimientos y planos de cada cámara, ante cualquier eventualidad. El procedimiento de colocar los micrófonos

pecheros inalámbricos a los invitados, también era responsabilidad de los camarógrafos. La escenografía era simple, la vista del personal trabajando en el *switcher* era el fondo de la conductora, mientras que para el invitado era una escenografía móvil.

- ***Al ataque*** (lunes a viernes), como su nombre denota, este espacio televisivo era el programa deportivo de canal N, por aquellos años, conducido por Phillip Butters, con Giancarlo Carranza en la producción. Los requerimientos técnicos de Al Ataque, eran básicos, 3 cámaras, micrófono pechero inalámbrico, una escenografía con tonalidades rojas. Butters no utilizaba *teleprompter*. Parte de las funciones que desarrollamos en este programa era hacer el movimiento de cámara inicial, que consistía en un zoom in, fluido y parejo desde un plan general a un plano medio del conductor. Este programa estaba bajo mi responsabilidad, porque el resto de equipo de camarógrafos iba preparando el siguiente programa, como mencioné anteriormente el *prime time* de Canal N era continuo. Eventualmente si el programa tenía pautada una entrevista en set, se cuadraban las cámaras cruzadas y en plano medio fijo. Un solo operador de cámara realizaba este programa.
- ***Primero a las 8*** (lunes a viernes), Este noticiero nocturno, fue conducido por Josefina Townsend en sus primeras temporadas. Mi función, en un principio, fue armar la escenografía, lo que consistía en hacer girar una mesa de conducción e iluminar el set para esta nueva posición, tenía que colocar los cables de cámara, los cables de audio, dejar el micrófono inalámbrico y el audífono de coordinación para la conductora. Gracias a

los conocimientos de instalación técnica de equipos recibidos en el taller de manejo de equipos audiovisuales, pude desarrollar con destreza esta labor. Con el tiempo me dieron la responsabilidad de ser el camarógrafo encargado del noticiero, los ángulos de cámara variaban con respecto a los demás programas, porque que la mesa estaba sobre una plataforma, por ello los trípodes estaban al tope de su elevación.

- **2 a la N** (lunes a viernes) este programa tenía como temática principal la entrevista a un personaje, donde se recordaba los hechos más resaltantes de su vida, contextualizando la entrevista con fotos, videos y también con enlaces telefónicos. Para este programa se utilizaban cuatro cámaras de estudio, 3 cámaras se colocaban en la siguiente distribución:

- Cámara 1, tomaba al presentador (Carlos Cornejo), en plano medio, este equipo utilizaba *teleprompter*
- Cámara 2, se utilizaba para tener una toma abierta, componiendo con el conductor, el invitado y la mesa de conducción. Eventualmente realizaba un *zoom in* para refrescar el dinamismo del programa.
- Cámara 3, tomaba al invitado en plano medio. Según indicación del director de cámaras, se hacía un plano de referencia.

La cuarta cámara se ubicaba suspendida en la estructura donde se anclaban las luces del set, la toma cenital que daba como resultado tener la cámara suspendida, esta toma se utilizaba para mostrar la proyección de fotos o videos que se mostraban sobre la mesa de conducción de color blanca. Habitualmente se me asignaba el manejo de la cámara 3 que era la cámara del

invitado. Además, apoyaba en colocar y calibrar la cámara que iba suspendida en la parrilla de luces.

- **Rueda de prensa** (domingo), Un programa de análisis y debate, con cuatro panelistas sentados alrededor de una mesa, tenía una escenografía simple, que consistían en un corte grande tela de color negra matizado con un color verde, luego de la iluminación daba una sensación de un degradado de color. Para la realización audiovisual de este programa se utilizaban cuatro cámaras, que tomaban a los talentos en plano medio. Se usaban cuatro micrófonos inalámbricos. Este programa se grababa y emitía los días domingo.
- **Barra de mujeres** (grabado viernes), Este programa tenía tres o cuatro, conductoras, además de dos invitados o invitadas. Su escenografía constaba de una mesa alta, con unas sillas tipo bar, por ello utilizábamos los trípodes en su total extensión, para asegurar las cámaras poníamos cinta adhesiva para asegurar los enganches de cada trípode. Para este programa se utilizaban cuatro cámaras de video, la iluminación tenía que ser modificada de posición. Esta labor con el transcurrir del tiempo, fue asignada a mí. Había que subir hasta la parrilla de luces y guiado por el mapa de luces, se reubicaban las luminarias. Por esta labor pude conocer a profundidad los conceptos de iluminación para tv, esta experiencia me serviría a lo largo de mi carrera profesional.

El lenguaje visual de este programa consistía en planos medios para las conductoras e invitados, además de una cámara que proponía diferentes planos y movimientos de cámara (zoom in / out según corresponda la situación del programa) al director de cámaras.

- **La hora N**, podía ser considerado el programa más representativo del canal, era conducido por Jaime de Althaus. Era un programa netamente de entrevistas. La escenografía consistía en cortinas de cartón negro, sobre ellas se proyecta la imagen de parte de la ciudad de noche utilizando un proyector. El programa se emitía a las diez de la noche, por eso el programa se armaba una hora antes, para calibrar el color de los proyectores, instalar las disposiciones de las cámaras que se utilizaban (3 cámaras), cabe acotar que el conductor utilizaba *teleprompter*. Por cada bloque del programa se podía tener en la mesa de conducción uno o dos entrevistados, para ello la cámara hacía un *two shot*, un recurso que consiste en componer un plano con dos participantes. La cámara restante se encargada de tomar planos generales, realizar algún zoom in/ out según ordenara el director de cámaras. Al principio se me asignó la función de asistir a los camarógrafos durante el programa. Recién luego de un mes me asignaron la cámara que tomaba al entrevistado, en un plano medio, pude notar desde mi posición que daba el aforo de la escenografía para proponer un contraplano, lo conversé con el director de cámara y lo utilizábamos cuando ameritaba.

De los 3 años que fui parte de Canal N, logré complementar los conocimientos adquiridos en la carrera universitaria con las vivencias y experiencias que sucedía diariamente en el canal de noticias. Además, los profesionales con los que compartí aquella primera experiencia, siempre estuvieron prestos a mis constantes preguntas sobre el funcionamiento del *switcher*, sobre la consola de audio, y supieron canalizar mi ímpetu de aprender algo más que ser camarógrafo.

En Canal N comencé el camino profesional adquiriendo diversos conocimientos, no solo ser camarógrafo, también aprendí de iluminación, sonido, pero sobre todo comencé a trazarme una meta personal, convertirme en director de cámaras. Dentro de toda esa experiencia uno de los hechos más importantes que me tocó cubrir fue:

- *Levantamiento armado en Andahuaylas.* El primero de enero del 2005 en Andahuaylas sucedió un levantamiento armado, llevado a cabo por Antauro Humala, un mayor en retiro del ejército peruano, quien acompañado de 150 reservistas exigieron la renuncia del entonces presidente Alejandro Toledo. El hecho ocurrió aproximadamente a las 4 de la madrugada del primero de enero del 2005 (fiestas de año nuevo), en canal N, para esos días feriados se realizaban turnos de trabajo, obviamente nadie quería trabajar, ya habían pasado dos años desde que empezamos a trabajar en el canal, en ese tiempo ya había participado de otros procesos de realización de los contenidos audiovisuales. Aquel primero de enero, mi función era operar la consola de audio, una consola de más de 20 canales de audio, 3 equipos de captura telefónica (sería muy importante para el desarrollo noticioso de este hecho). El canal en aquella mañana contaba con equipo mínimo, quiere decir que en todas las áreas había solo una o dos personas, el equipo de *switcher* era el único que estaba completo ese día (director de cámara, receptor de señales, *play out* y sonidistas) , a los pocos minutos de iniciado el turno, el productor de turno entró raudo al *switcher* con la información del levantamiento, de inmediato empezaron los despachos telefónicos desde Andahuaylas, en ese momento tuve que mantener la calma y ordenar los

enlaces, por la prontitud de las acontecimiento se me exigió al máximo desarrollar correctamente mi labor de operador de audio, la cual desarrollé con entereza y pulcritud el manejo de la consola de audio durante todo aquel primero de enero, que estuvo cargado de enlaces telefónicos, entrevistas en set y reproducción de audios grabados.

2.2 Frecuencia latina 2006 – 2012

Fui contrato por Frecuencia Latina (canal 2), hoy llamada como Latina; en octubre del 2006, Giancarlo Carranza, quien era el productor del programa de Phillip Butters, creyó en mi trabajo y vio condiciones profesionales en mi persona, me ofreció formar parte del nuevo programa deportivo que conduciría Phillip Butters para canal 2 (Latina) mi función sería ser camarógrafo deportivo. El programa tuvo como nombre *El Especialista*, el equipo estaba conformado por un productor general, dos asistentes de producción, dos reporteros, dos camarógrafos y un editor. El programa sería emitido los días sábados y los domingos pasada la media noche. Además, Phillip Butters tendría un bloque diario en el noticiero central 90 segundos.

El equipo audiovisual que se me asignó fue una cámara PD – 170 minidv, un trípode Manfrotto, un micrófono inalámbrico de mano marca Sony, baterías de cámara, etc. Fue complicada la transición de camarógrafo de set a camarógrafo de exteriores, la calle, como se conoce en el argot periodístico, tenía para mí muchas vivencias. Un camarógrafo de deportes en el día a día debe registrar en video los entrenamientos de los equipos de fútbol o de la disciplina deportiva que se le encomiende en el cuadro de comisión, grabar entrevistas y también conferencias de prensa, para ello hay que tener presente algunos aspectos, como:

- Determinar de qué manera se emitirá el audio en la conferencia, en algunos casos debemos colocar nuestro micrófono de mano en la mesa de honor, en otros debemos colocar el micrófono en algún parlante ubicado en el lugar de la conferencia. De la manera que corresponda es importante registrar de manera óptima el audio de este evento.
- Encontrar el lugar correcto para colocar el trípode, esta acción puede determinar el éxito o fracaso de la comisión que nos fue asignada, lo recomendable es colocar el trípode de manera frontal al personaje más importante que brindará la conferencia.
- Reconocer el tipo de iluminación del espacio donde se desarrollará la conferencia de prensa, para poder lograr un correcto balance de color y así obtener una temperatura de color adecuada para el registro en video.
- Estar atento, aparentemente una conferencia de prensa puede ser aburrida, pero siempre debemos estar atentos a la declaración de los personajes en la mesa honor, porque podemos registrar algún gesto que puede ser fundamental para el desarrollo de la noticia.

Adicional a las actividades antes mencionadas, en aquellos años, los partidos del campeonato nacional de fútbol profesional, podían ser registrados en video por los programas deportivos y además el canal encargado de la cobertura de los partidos entregaban un resumen en video de cada encuentro futbolístico. Para esta tarea de grabar los partidos se designaba el número de camarógrafos que cubrían un determinado partido de fútbol, si la importancia del partido ameritaba dos o tres equipos se hacía, por lo general esto sucedía con

partidos de definición de campeonatos, definiciones de descenso de categoría o en el clásico (Universitario VS Alianza Lima).

La ubicación de la cámara para grabar el encuentro futbolístico dependerá del estadio donde se jugaría el encuentro. El reto planteado de grabar un partido de fútbol, con una sola cámara, resultó ser una experiencia enriquecedora para mi desarrollo profesional, porque no solo teníamos que hacer el registro en video del juego, también debíamos estar atentos a las reacciones del público, de los entrenadores, de los jugadores suplentes, del cuerpo técnico y estar pendientes de registrar cualquier hecho noticioso que se suscitaba dentro del campo de juego, como alguna agresión o discusión entre los jugadores, es decir, al grabar un partido de fútbol no deberíamos tener los ojos fijos en el visor de la cámara también debemos estar atentos al entorno, para ello el camarógrafo de deportes debe desarrollar una visión periférica, que le permita apreciar detalles fuera de su centro de visión central. Adicionalmente al momento de registrar un encuentro de fútbol, debemos tener en cuenta no solo grabar el seguimiento del balón, también tenemos que tener rápidos reflejos para determinar qué jugada o situación sin la presencia del balón es propicia de ser registrada en cámara.

En el 2007 Frecuencia Latina (hoy conocida solo Latina), en sociedad con Direct TV adquiere los derechos de transmisión de los partidos del campeonato nacional de los siguientes equipos; Total Clean (Arequipa), Universidad de San Martín de Porres (Lima), Deportivo Municipal (Lima). Esta situación trajo una gran oportunidad para mi carrera profesional, me escogieron como parte del equipo de producción de las transmisiones del equipo Total Clean (Arequipa), estas transmisiones se hacían desde la ciudad de Arequipa, implicaba hacer viajes semanales, donde me encargaba de la logística del equipo transmisión

(reportero , camarógrafos y director de cámara), hacer el reconociendo previo del estadio, coordinar los ingresos de los equipos de transmisión y cubrir cualquier aspecto antes , durante y después de cada transmisión. Adicionalmente propuse a mi jefe registrar imágenes a ras de campo, así podría lograr tomas exclusivas y de ángulos distintas de los encuentros y hacer visualmente más atractivas las notas periodísticas del programa. Y así fue durante todo el tiempo que tuvimos los derechos de transmisión, grabé los encuentros en Lima y en provincias desde el campo de juego.

El equipo de fútbol Universidad San Martín de Porres obtuvo dos campeonatos nacionales, en ambos casos registré imágenes distintas y exclusivas de las reacciones de los jugadores celebrando el triunfo. Junto a las transmisiones de fútbol profesional, el canal comenzó a transmitir partidos de vóley, se realizó un convenio con la Federación Peruana de Voleibol, para transmitir todos los torneos donde participarían cualquiera de las categorías de este deporte. En ese contexto, me encomendaron grabar el detrás de cámara de todos los torneos, mi función era registrar en video todo lo que sucedía detrás de la transmisión, grabar a las deportistas en los entrenamientos, en los buses de camino al coliseo, durante los calentamientos, había que estar muy atento, al estar solo (sin reportero), se trabaja mucho registro del audio ambiental, siempre tratando de sacar alguna declaración amena, divertida y juguetona de las deportistas, también había que estar concentrado en las reacciones de ellas y del cuerpo técnico durante el partido, para registrar alguna sonrisa o explosión de alegría o cólera, que pudiera servir para hacer vídeos distintos para ser emitidos antes de los encuentros.

A mediados del 2010, luego de ganar dos premios Luces (premio otorgado por el diario El Comercio) al mejor programa deportivo, el canal decidió separar a Phillip Butters, así mismo cerrar el programa *El Especialista*, por discrepancias con la nueva administración del canal. Esta profesión, muchas veces ingrata, tenía guardada para mí, una extraordinaria lección de vida. Mi trabajo siempre hablaría por mí, quiere decir que la mejor referencia profesional serían mis ganas de aprender, mi disposición a ejecutar nuevas tareas y capacidad de adaptación a funciones laborales nuevas. Ante la llegada de un nuevo equipo de producción, con Gustavo Barnechea como conductor principal y director general, Patricio Hinojosa y Uwe Struhalla como productores y Jorge Koki Gonzales como coconductor, tuve la oportunidad de continuar mi carrera profesional al lado de este novel equipo de trabajo, gracias a mi responsabilidad y trabajo duro. *Los Titulares* fue el nombre del nuevo programa de deportes de Frecuencia latina, mantuvo el horario del programa anterior, además continuó la sociedad con Direct TV para las transmisiones televisivas de equipos profesionales de fútbol y las transmisiones de los partidos de las selecciones de vóley profesional peruano.

El flujo de trabajo de esta nueva producción era distinto, sosteníamos reuniones cada lunes para planificar la semana, cambiaron los reporteros y trajeron un camarógrafo para hacer equipo conmigo. Me convertí en el camarógrafo más antiguo del área de deportes, por lo mismo se me dio mayor responsabilidad, que pude realizar de manera adecuada.

Con este nuevo grupo de trabajo, puede comenzar a desenvolverme dentro del área de producción, en primer lugar, junto al productor Uwe Struhalla, planteamos hacer secuencias nuevas, buscando refrescar el programa con

contenido más entretenido, pero vinculado siempre al fútbol. Para este proyecto audiovisual realizamos las grabaciones para el programa piloto, donde pude participar y comenzar a interactuar con los programas de edición de video.

El programa de edición de video no – línea que utilizábamos era Avid media *composer*. Dentro de la tareas que teníamos ahora grabamos una “previa” antes de cada partido del torneo de futbol profesional, esta “previa” consistían en interactuar por medio de la cámara con los hinchas y espectadores que acudían a los estadios, para esta secuencia se utilizaba un lenguaje visual dinámico, usando el tipo de toma aberrante, que consiste en inclinar el eje de la cámara hacia la izquierda o derecha según corresponda, con este movimiento de cámara se logra agilidad y dinamismo en las transiciones de una imagen a otra, la “previa” se caracteriza también por mostrar rostros, expresiones y gestos de las personas, utilizando primeros planos, así como también se emplea el movimiento de cámara conocido como *tilt up – down*, este movimiento se utilizaba para mostrar el caminar de los hinchas al estadio o para realzar la belleza de alguna espectadora. Se convirtió en una rutina favorable para mí, llegar luego de cada comisión, ingresar a la isla de edición, junto al editor de video y ayudarlo en la elaboración de la “previa” y el resumen del partido, seleccionando las mejores imágenes que había registrado en la comisión, sugerirle alguna canción para el fondo musical y grabar la edición finalizada en un casete de video, que luego, me encargaba de rotular y posteriormente bajar al *switcher* donde cada casete era reproducido para comprobar su correcto funcionamiento. En ese momento comencé a desarrollar polivalencias profesionales en todo el proceso de realización audiovisual de un programa de deportes. Participaba en la grabación de las imágenes, en la edición y post

producción del video, además en el control de calidad de cada material audiovisual finalizado y por último en la emisión de este.

Durante los años que laboré en Frecuencia Latina, tuve la oportunidad de estar presente en diversos acontecimientos y eventos deportivos, mencionare algunos a continuación:

- *Cobertura de la Copa América 2011*, La selección mayor de fútbol se preparaba para participar de una nueva edición de la Copa América, el país organizador era Argentina, fui enviado junto al reportero Percy Ramos para cubrir este torneo. Semanas antes del inicio del campeonato, tuvimos varias reuniones de pre producción, estas reuniones servían para planificar la cobertura a realizar, coordinar las acreditaciones necesarias, clarificar los costos para establecer el presupuesto requerido para la cobertura de la primera ronda del campeonato (tres partidos por cada equipo), si el equipo nacional clasificaba a la siguiente fase, se ampliaría el presupuesto porque nos trasladaríamos a otras ciudades, el mayor gasto que haríamos sería pagar la señal del satélite para poder hacer los envíos de material audiovisual. Cabe precisar que en esos años los envíos por internet eran lentos y de limitada capacidad de transferencia de información. Para esta cobertura se me asignaron una cámara distinta, una Panasonic AG –HPX371 P2HD, baterías, micrófonos inalámbricos y accesorios varios (cargadores, luz, trípode). Tuve unos días de adaptación a la programación, peso y funcionabilidad del equipo.

La cobertura periodística consistía en registrar todas las actividades de la selección peruana de fútbol en la Copa América cuya sede fue la ciudad de Mendoza en Argentina, estas actividades fueron:

- Registrar los entrenamientos de la selección nacional, el registro en video de esta actividad, requería máxima atención de los objetivos a grabar, porque el acceso a la prensa era limitado, los camarógrafos teníamos quince minutos para grabar imágenes apoyos de los jugadores. De estas imágenes registradas dependía la cantidad y calidad de notas que podían ser enviadas a Lima. Se inicia la grabación con un plano general, luego un plano detalle de las piernas de los jugadores, para lograr registrar tal vez alguna lesión o cojera.
- Grabar la conferencia de prensa del entrenador, éstas no siempre se daban en un salón implementado con equipo de sonido, así que debíamos dejar un micrófono de mano sobre la mesa principal, para ello llegar temprano es primordial. Es importante ubicar el trípode en buena posición y lograr tener al entrenador en un plano medio y de manera frontal a la cámara.
- Registrar los partidos de selección, Perú compartió grupo con Uruguay, México y Chile. Al no estar acreditados para grabar los partidos solo teníamos permitido el ingreso al palco de prensa para la conferencia y la zona mixta donde registrar alguna entrevista breve con el jugador o jugadores que deseen declarar. Con una cámara Handycam nos colábamos a las tribunas para grabar los partidos.

- Registrar entrevistas exclusivas, mi labor en estas entrevistas, era encontrar, ambientar e iluminar una locación adecuada para tener una buena composición al momento de hacer la entrevista.

En aquella Copa América, Perú alcanzaría el tercer lugar, el partido se jugó en el estadio de Mar del Plata, logramos ingresar para grabar y también logramos ingresar al partido final de la copa.

- *Partidos por Copa Libertadores entre los equipos Alianza Lima vs Universidad de Chile;* El viernes 30 de abril del 2010, el club Alianza Lima se enfrentó a la Universidad de Chile, por los octavos de final de la Copa Libertadores, el partido se realizó en el estadio Alejandro Villanueva, donde el club blanquiazul juega de local. En los partidos de copa libertadores está prohibido grabar el juego, los medios de comunicación solo tienen permitido el acceso con cámara de video a la conferencia de prensa posterior al partido. El resultado del partido en Lima fue de uno a cero a favor de la Universidad de Chile. Acabado el partido el reportero César Cervera, el asistente de producción Francisco Nieto y yo, nos encontrábamos en la explanada del estadio, esperando la movilidad del canal. Cervera noto movimientos extraños, me hizo una señal a la cual yo respondí encendiendo la cámara y poniéndome en alerta, empezamos a observar todo el entorno, al cabo de unos segundos unos aparentes hinchas de Alianza Lima se acercaron a un grupo de hinchas de la U. De Chile que se disponía a guardar el bombo (Instrumento de percusión utilizado para entonar los cánticos de aliento de las barras), al percatarme de la situación, empecé a registrar el intento de robo y la trifulca que se dio, la

explanada del estadio carecía de buena iluminación por lo que tuve que utilizar la ganancia luminosa al máximo (24db), el balance de blanco de la cámara estaba configurado para un interior porque lo último que había registrado era la conferencia de prensa. Por eso cuando sucedió todo este incidente tuve que hacer un rápido balance de blanco en el ambiente donde estaba. Logré registrar todo lo sucedido, al tener grabadas estas imágenes, el resultado del partido quedó en segundo lugar lo resaltante ahora era el intento de robo del bombo por parte de barristas de Alianza Lima. Las imágenes fueron emitidas con sello de exclusivo, además fueron compartidas con canales aliados de Sudamérica.

El director general del noticiero *90 segundos*, Renato Canales, nos llamó a su oficina para felicitarnos por las imágenes obtenidas y para decirnos que estábamos comisionados para el partido de visita en Chile que jugaría Alianza Lima, el 06 de mayo del 2010. La expectativa por lo que podría suceder en el encuentro era muy alta, por eso nosotros (Cesar Cervera y yo) llegamos un día antes a Chile, nos instalamos y fuimos a grabar imágenes del estadio, también registramos al equipo blanquiazul en el hotel, recogimos algunas declaraciones y seguimos los movimientos de la barra de Alianza Lima en Chile. En el estadio, nos colocamos en la tribuna detrás de la banca de suplentes de Alianza Lima, para mayor comodidad al momento de grabar, no use trípode, lo cual me permitía desplazarme rápidamente para grabar reacciones de los jugadores suplentes y también grabar a los hinchas aliancista que había llegado al estadio.

En aquel partido hubo varias jugadas polémicas que hicieron que el encuentro se jugará con fuerza y algunas veces con excesiva violencia, luego de un gol anotado por la U. De Chile en una aparente posición adelantada, César Cervera me hizo una señal para movernos, me dijo en ese momento “tenemos que meternos a la cancha” yo tenía una mochila donde llevaba una cámara handycam y algunos accesorios de la cámara Sony PD 170 (baterías, micrófonos y una luz) le entregué a Cervera la cámara handycam para poder tener dos ángulos distintos. Elevamos una oración al cielo (algo que acostumbramos hacer antes de cada comisión) y empezamos a caminar por el interior del estadio, por cosas del destino llegamos a situarnos detrás del arco defendido en aquel entonces por George Forsyth, desde ese punto escondidos tras un panel publicitario registro los minutos finales del encuentro, el audio ambiental registrado dejó notar la enorme cantidad de insultos que recibimos.

Un aparente pitazo final del árbitro del partido, hizo que Cervera y yo salgamos corriendo hacia el centro del campo, levanté la cámara lo más alto que pude para captar el rostro del árbitro quien estaba rodeado por los carabineros y por los jugadores de Alianza Lima quienes le recriminaba por sus decisiones en el partido, lo importante en ese momento era captar lo que se decían unos a otros, por ello el registro del sonido ambiental era fundamental, pasado unos minutos los carabineros retiraron a todos los suplentes y cuerpo técnico de la cancha, entre ellos Cervera, yo al notar eso, opté por esconderme entre los jugadores aliancista, debo mencionar que algunos me

ayudaron a esconderme en la banca de suplentes, desde una zanja que tenía algo de agua empozada, registre los minutos finales de lo que fue la eliminación de Alianza Lima de aquella Copa Libertadores. Terminado el encuentro al momento de hacer el envío a Lima, teníamos buenas imágenes de todo lo sucedido en la cancha, además los ambientales registrados sirvieron para hacer varias notas especiales en el programa durante las siguientes semanas.

- *Cobertura especial en Europa – visita al Club Barcelona de España*, en octubre del año 2010, llegó la propuesta de hacer un viaje internacional para cubrir la firma de una alianza estratégica entre la empresa Kola Real y el Club Barcelona de España.

La visita al club incluiría asistir a un partido oficial, recorrer las instalaciones del estadio, visitar el museo y disfrutar de todas las actividades del tour denominado Camp Nou Experience. Gustavo Barnechea, director del programa, decidió que yo lo acompañara en esta cobertura especial. El viaje sería de seis días, tiempo suficiente para traer varias notas especiales desde España. Llevaría a esta cobertura la cámara Sony PD 170, y sus accesorios. Tuvimos reuniones previas de preproducción para planificar la cobertura, la responsabilidad de viajar con el director general del programa era enorme, así que todo debía estar coordinado perfectamente. Luego de un largo viaje en avión, llegamos a la ciudad de Barcelona, nos instalamos en el hotel Princesa Sofía, que se ubica a unos ocho minutos a pie del estadio Camp Nou del Club Barcelona. La primera actividad que realizaríamos sería presenciar un partido del Club

Barcelona contra el Club Valencia, para esta actividad fue prohibido el ingreso de la cámara de vídeo. Al siguiente día participaríamos del tour denominado Camp Nou Experience, pudimos recorrer el estadio en su totalidad, al momento de entrar en el mismo campo de juego empecé a registrar todo lo que veía, la banca de suplentes, las enormes graderías que se levantaban casi hasta las nubes. Ya en el furor del momento le propuse a Gustavo caminar hacia la mitad de la cancha, mientras grababa su desplazamiento, se me ocurrió hacer una presentación para el programa, estamos en el medio del campo de juego donde corría Messi, Iniesta y Xavi, ahora nosotros estamos ahí teniendo la oportunidad de registrar en video todo lo que hacíamos. Al día siguiente salimos a buscar notas de entrenamiento por las calles de Barcelona. El material que trajimos desde España fue utilizado en varias piezas audiovisuales del programa.

- *Cobertura campeonato sudamericano de Vóley – Brasil 2009*, Del 30 de septiembre al 04 de octubre del 2009 se desarrolló el Campeonato Sudamericano de vóley femenino, que tuvo como sede la ciudad de Porto Alegre en Brasil. El canal tenía los derechos de transmisión exclusiva, pero el presupuesto no alcanza para enviar un equipo de producción grande, se decidió que el narrador Jaime Guerrero y el comentarista Phillip Butter realizarían la transmisión de los partidos desde el canal y César Cervera haría la función de reportero (planta baja) desde Brasil acompañado de mi persona cumpliendo la función de camarógrafo y editor. Se hicieron reuniones de preproducción para planificar lo que se haría durante todo el tiempo que estaríamos en

Brasil, la ventaja era que el canal tenía los derechos de transmisión eso facilitaba la cobertura. Cervera, al ser un reportero experimentado, propuso realizar algunas notas adicionales, la producción aprobó su planteamiento y fue así que llegamos a Brasil no solo a cubrir el campeonato de vóley, sino también para buscar noticias distintas. Para este viaje se me asignó la cámara Sony Pd 170, micrófono de mano inalámbrico, micrófono pechero inalámbrico, una cámara handycam, trípode, una laptop que tenía instalada el programa de edición no lineal Adobe Premiere y accesorios para cobertura.

Grabar un partido de vóley es completamente distinto a grabar fútbol, para comenzar la pelota viaja a mayor velocidad, las jugadas son rápidas y casi siempre cortas. Para registro en vídeo un partido de vóley hay que encontrar una ubicación donde podemos situarnos de forma diagonal a la cancha, tomando como referencia el vértice que forma la cancha en la parte posterior, desde esa posición podemos registrar todo el campo de juego y además se puede hacer *zoom in* hasta la red para registrar alguna reacción de las jugadoras de ambos equipos. Además, al tener los derechos de transmisión podía desplazarme por algunas zonas para obtener distintos planos del desarrollo del juego. Para agilizar el flujo de información hacia Lima, realicé una pre-edición de imágenes que enviaría a Lima, para las notas periodísticas de la cobertura. Perú obtuvo el tercer lugar en aquel campeonato, nuestros envíos de imágenes cumplieron las expectativas de la producción. Pero lo resaltante de esta cobertura,

fue la entrevista que logramos registrar al entrenador Paulo Autuori, quien había dirigido la selección mayor de fútbol peruano y fue retirado de forma escandalosa. Para conseguir esta entrevista nos trasladamos hasta las instalaciones del Club de fútbol Gremio, luego de unas gestiones nos informaron que el director técnico nos brindaría unos minutos para la entrevista, en ese momento aproveche para grabar la práctica del equipo, mientras pensaba cuál sería el lugar donde registraría la entrevista, decidí colocar dos señales de audio, un micrófono de mano para el reportero y un micrófono pechero para el entrevistado. Coloque en el trípode la cámara Sony *PD 170* que tomaría al entrenador Autuori y para obtener imágenes diferentes utilice la cámara *handycam* como segunda cámara, con ella pude grabar planos abiertos de ambos personajes, contra planos de ambos, planos detalle de manos, ojos y boca del entrenador. Con esta forma de grabar logré que en el proceso de edición tuviera una narrativa visual más ágil y dinámica.

La cobertura de eventos deportivos siempre deja muchas enseñanzas, en mi permanencia en Frecuencia Latina tuve la oportunidad de estar presente en varias coberturas importantes, obtener las imágenes que trascendieron en cada acontecimiento donde estuve presente y además poniendo en práctica no solo mis conocimientos como camarógrafo, sino también, editando el material registrado, coordinando enlaces vía satélite e iluminando los *stand up*, presentaciones en cámara y entrevista que se realizaban en las coberturas. Mi experiencia en Frecuencia Latina fue fundamental para fortalecer mi carrera profesional, consolidé mis habilidades como camarógrafo, desarrollé

competencias de liderazgo de equipos e inicié mi desenvolvimiento como editor de videos.

2.3 Panamericana Televisión (febrero 2012 – abril 2012)

Mi experiencia en Panamericana Televisión comenzó al ser convocado por el productor Patricio Hinojosa, con quien trabajé en Frecuencia Latina, él integraba un proyecto televisivo con la productora de Aldo Miyashiro, llamada en ese entonces Dos Héroe. La propuesta televisiva consistía un programa magazín, cuyo atractivo serían los exfutbolistas; Alfonso Puchungo Yáñez, Roberto Chorrillano Palacios y Miguel El Conejo Rebosio quienes serían los encargados de conducir este espacio, acompañado por la ex bailarina y modelo Pamela Mármol. La propuesta televisiva era innovadora porque se tendría a un exfutbolista haciendo notas, retos y entrevista a personajes ligados al fútbol, artistas y personajes de distintos perfiles.

El equipo de producción estaba conformado por jóvenes egresados de la carrera de comunicaciones y fusionado con profesionales con trayectoria, así se dio el inicio del programa Todos los Bravos, que se emitía los sábados a las 6:00 p.m. un horario complicado por la competencia que había. Trabajar con Aldo Miyashiro fue una experiencia enriquecedora a todo nivel, el ambiente laboral era inspirador, había muchos profesionales talentosos con los que compartí horas de trabajo. La premisa principal del programa era ver a los exfutbolistas convertidos ahora en conductores de televisión, ellos debían aprender a manejar los códigos televisivos, pero sin perder su personalidad, logrando que el programa tenga un contenido fresco y espontáneo. Mi función era la de camarógrafo encargado de registrar todas las notas que se emitían en el programa, me otorgaron una cámara Panasonic P2 modelo AG – HVX 205 Full

HD, además de micrófonos pecheros inalámbricos Sennheiser y algunos accesorios.

Las notas debían tener una narrativa audiovisual ágil y dinámica, para ir en concordancia con la personalidad de los conductores, el uso de tomas aberrantes, zoom in /out era el recurso que se utilizaba con frecuencia. Por encargo del productor Patricio Hinojosa, empecé a colaborar en el proceso de edición de las notas para el programa, había dos editores de video, así que mi función era asistirlos, mis primeras tareas como editor de video fueron realizar la ingesta del material de vídeo, rotular las carpetas creadas especificando lo que contenía cada una, además buscando las imágenes de apoyo y la música requerida para la edición.

2.4 Grupo RPP (Radio Programas del Perú) mayo 2012 – mayo 2017

Llegué a trabajar al Grupo RPP en mayo del 2012 para cubrir el puesto de camarógrafo, había en este medio de comunicación un interés por reforzar el área de operaciones, para relanzar los programas del *prime time*. A mi llegada encontré gran disposición de parte del equipo de trabajo, cabe mencionar que todos los camarógrafos eran jóvenes y en mucho caso RPP Televisión era su primera experiencia profesional.

Tras nueve años como camarógrafo y de realizar coberturas importante nacionales e internacionales empecé mis labores en RPP Televisión como asistente de set, procuré tomar esta etapa de la mejor manera, entendí que era parte de mi desarrollo profesional, además si quería que me respeten debía demostrar mi potencial profesional. La programación del horario estelar de RPP Televisión tenía programas de entrevistas y un noticiero. Había dos sets de televisión en RPP Televisión que no eran del tamaño promedio que debe tener

este tipo de instalaciones, por ello las escenografías y mesas de conducción eran de tamaño mediano. Unos años antes de mi llegada al canal, todas las escenografías eran virtuales, quiere decir que eran generadas por un programa de computadora. Los nuevos responsables de relanzar la imagen de RPP TV diseñaron escenografías físicas, cuya mayor desventaja era el peso y la poca funcionalidad para ser desplazadas. Desarrollé mi trabajo en el turno tarde, el flujo de trabajo era realizado por cuatro camarógrafos incluyendo mi persona. Las tareas por realizar eran:

- Colocar las escenografías de acuerdo al programa que se emitirá al aire.
- Cada media hora había un repaso de titulares (principales noticias del día), había que colocar el micrófono a la presentadora, cuadrar la cámara y verificar que el *croma key* esté bien iluminado.
- Colocar los cables de cámara de forma correcta en el panel de distribución de vídeo, colocar los micrófonos pecheros alámbricos en las sillas de conducción, colocar y probar los audífonos de coordinación del presentador con el director de cámara y la producción.
- Durante los programas en vivo nos organizamos en grupos de trabajo para que, en cada programa en vivo, hubiese dos camarógrafos en cada set.
- En el tiempo en se emitían los programas en vivo los camarógrafos debíamos colocar los micrófonos tanto a los conductores como a los invitados. Además, debíamos acomodarlos en sus respectivos lugares, cuadrar la cámara para tomarlos en plano medio. Al trabajar en programas en vivo suceden siempre imprevistos, equipos que fallan a pesar de haber sido probados, invitados retrasados, conductores

indispuestos y hasta ataques de risa. Con estos y más problemas lidiábamos todos los días, ante esto comencé a tomar decisiones para dar soluciones, empecé prever lo que podía pasar, así poco a poco comencé a asumir un liderazgo frente a mis compañeros, sin darme cuenta me había convertido en líder.

La programación de aquella época en el canal RPP TV que era realizada por el equipo de operaciones del turno tarde, era la siguiente:

- **Las 5 de las 7**, este espacio televisivo tenía como conductores a Patricia del Río y Guido Lombardi, ambos dialogaban con dos invitados, planteando cinco temas a debatir. Para este programa se utilizaban cuatro cámaras y dos camarógrafos, quiere decir que un camarógrafo operaba dos cámaras. Una cámara tomaba un *two shot* de los conductores en plano medio, esta cámara se utilizaba para el inicio y vuelta de comerciales, para el desarrollo de la entrevista una cámara tomaba a cada conductor en plano media, para los entrevistados se utilizaba una cámara que hacía un *two shot* y al costado una cámara que tomaba a cada entrevistado en plano medio, esta cámara se movía para enfocar al personaje que tomaba la palabra, el movimiento se hacía previa coordinación con el director. En un principio la escenografía era unos paneles iluminados con elementos que asemejaban relojes, luego se utilizaron pantallas led en posición vertical. Con el tiempo de realización del programa estos movimientos eran fluidos y automáticos. En este programa me tocó operar las cámaras de los invitados y posteriormente dirigirlo.

- **La voz y la mesa**, este programa fue conducido por Guido Lombardi, era un programa de entrevista política, tenía una escenografía simple, constaba de una mesa grande de madera que tenía al lado una mesa pequeña del mismo material, el fondo era negro, y la iluminación puntual sobre el conductor, la mesa y el invitado. Para este programa se utilizaban tres cámaras.
- **Noticiero: Edición Noche RPP TV**, tenía tres noticieros a lo largo del día, me tocó realizar el noticiero estelar, que tuvo como conductores a Mariella Balbi y Armando Canchanya, este programa salía al aire con cuatro cámaras, de las cuales dos estaban equipadas con *teleprompter* que eran las cámaras donde los conductores desarrollaban las noticias. Una de esas cámaras hacía un *two shot*, mientras la otra tenía un plano medio del conductor. Este fue el programa de RPP TV donde participé por más tiempo, me encargué de este espacio hasta el momento en que fui ascendido a director de cámaras.
- **Todo o nada**, este era el programa deportivo del canal, conducido por Francisco Cairo y Mario López, el Pana, para este contenido se utilizaba un estudio virtual, por ello debíamos cuidar la iluminación del *chroma key* para que el calado del set virtual sea correcto. Este programa solo utilizaba una cámara tomando a los conductores en *two shot*.
- **Chema a las 10**, era un programa de conversación, que podía tener de dos a cuatro invitados, utilizábamos tres cámaras para realizar el programa, la cámara uno y tres tomaban en plano medio al invitado y al conductor respectivamente, la tercera cámara se encargaba de proponer

planos al director para dinamizar el programa. En este programa fui camarógrafo y luego director de cámaras.

Con el tiempo surgieron nuevas propuestas televisivas, que trajeron nuevas exigencias al área de operaciones, los programas que surgieron durante mi permanencia en el Grupo RPP, fueron los siguientes:

- **Conexión RPP**, una propuesta innovadora que requería muchos recursos técnicos, personal operativo y despliegue de conductores. El conductor principal era Renato Cisneros, acompañado por Francisco Cairo en Conexión deportes, Maricarmen Sojo en Conexión Espectáculos, Richard Cortez en Conexión Mundo, Karen Herrera Conexión Perú. Comencé en este programa como coordinador de set y luego como director de cámaras. Estuve desde los ensayos, coordinando y aportando ideas para la realización. La idea del productor Pedro Acuña era crear la ilusión que cada presentador estaba en un set distinto, para así dar la impresión de contar con múltiples foros de grabación, RPP Tv solo contaba con dos sets de televisión, así que hacer que los conductores aparenten estar solo en un set individual fue un reto. Para el set principal, donde estaba Renato Cisneros, dispusimos dos cámaras, una tomaría al conductor en plano medio componiendo con la mesa y la pantalla plasma donde se congelaba el logo del programa.

En el set 2 colocamos cuatro cámaras que tomaban a cada conductor, de los segmentos antes mencionados, en plano medio, cuidando que el conductor quede centrado con respecto a la escenografía, manteniendo esa premisa logramos que los cuatro conductores de las secuencias entren en un solo set y así lograr la

impresión de tener diferentes estudios de televisión. En el *switcher* se colocaba cada cámara en un recuadro o ventana informativa componiendo una distribución interesante al espectador. Este proceso tenía sus complicaciones técnicas por la limitada funcionalidad del mezclador de vídeo (*switcher*), además para este programa se utilizaban todos los micrófonos de ambos sets. El programa tuvo buenos resultados, se logró posicionar el contenido dentro del público objetivo y consolidar el profesionalismo del grupo de operaciones del turno tarde que tuve la suerte de liderar.

- **Al Estilo Juliana**, Como su nombre lo indica este programa tenía un estilo particular en su contenido, Juliana Oxenford condujo este programa en sus dos temporadas. Me pasó algo similar a Conexión RPP, en Al Estilo Juliana comencé como coordinador de set en su primera temporada y para la segunda temporada fui el director de cámara encargado de sacar al aire este programa. La estructura del programa era en base a las entrevistas de coyuntura y alguna entrevista de temas distendidos. La escenografía era un ploteo colocado en las paredes del estudio simulando una ciudad. Este programa tenía la misma disposición de cámaras y movimientos que el programa de Chema a las 10.

Como mencioné antes, mi desempeño en este programa fue como coordinador de set y operador de la cámara uno durante la primera temporada y como director de cámara durante la segunda temporada. El Grupo RPP me brindó la oportunidad de capacitarme en el manejo de equipos de trabajo, comunicación asertiva y manejo de crisis laborales, también me otorgaron la

oportunidad de crecer profesionalmente al darme el cargo de coordinador de set y luego llegando a ocupar el cargo de director de cámara del turno, en lo personal una meta cumplida en mi carrera profesional.

La labor que desempeñé como coordinador de set consistía en organizar, planificar y acompañar al equipo de trabajo (camarógrafos, sonidistas, directores de cámara, *playout* (operador de vídeo, tituladoras) que estaban encargados de la realización de los programas de RPP TV, en el turno tarde. Mi función principal era asegurar que todos los programas salieran correctamente al aire, verificar el cumplimiento de los protocolos técnicos previos y posteriores de cada programa, brindar soluciones ante cualquier dificultad y finalmente operar alguna cámara en el programa que lo amerite.

Logré hacer que el equipo de operaciones del turno tarde de RPP TV funcione de manera uniforme y generamos un ambiente de trabajo en equipo y un gran compromiso con el trabajo por parte de todos. Este funcionamiento era necesario porque el prime time de RPP TV empezaba a las siete de la noche y los programas tenían un intervalo de dos a tres minutos, quiere decir que teníamos que desmontar la escenografía de un programa y automáticamente armar la del siguiente, para ello nos dividimos las labores, mientras un grupo retiraba a los invitados y los micrófonos pecheros, otro grupo retiraba la mesa de conducción y giraba los paneles de la escenografía, por último se ordenaba las cámaras en el orden del programa que iba a empezar. Un canal de noticias se mantiene en vivo todo el tiempo, la información no se detiene y es labor del personal de operaciones estar siempre atentos a los requerimientos del área de producción, a lo largo de la jornada de trabajo había entrevistas en vivo, enlaces vía *Fly Away* además de los requerimientos que hacían la producción para los

programas del prime time. Bedoya y León (2013) mencionan que, en la televisión de estudio, el empleo sistemático del ángulo normal medio y frontal es casi una regla, RPP TV es un canal de programación noticiosa, así que como afirma Bedoya y León el uso del plano medio era común para enfocar a los conductores de los noticieros y programas de entrevista.

Pero en ocasiones utilizamos el recurso de la cámara al hombro para mayor dinamismo del lenguaje audiovisual, un ejemplo de este recurso, fue cuando se celebró el aniversario del programa Conexión RPP que tenía varios conductores, los cuales acompañaron a Renato Cisneros en el set principal y para hacerlo más atractivo utilizamos una cámara al hombro para poder tomar a todos los conductores cuando iban a expresar algún comentario frente a la cámara. Cuando asumí la responsabilidad como director de cámaras del turno tarde me sentía bastante nervioso, pero la emoción y el deseo de por fin cumplir un objetivo en mi carrera profesional me hizo captar rápida y efectivamente la dinámica de esta nueva función dentro del Grupo RPP. Dice Prado (2011) sobre el manejo de la mezcladora de vídeo, conocida también como *switcher*, que mediante este dispositivo electrónico el operador selecciona, de entre las diferentes señales de vídeo, la que saldrá finalmente a al aire, utilizando los recursos técnicos y efectos digitales del mezclador para pasar de una toma a otra: corte directo, disolvencia, fundido encadenado, cortinillas, *Chroma-key*.

Como asegura Prado, el director de cámara, selecciona las imágenes que saldrán al aire, desde mi experiencia puedo resaltar que la pericia de un director de cámaras de un canal noticias tiene un grado mayor de dificultad porque la cantidad de información que llega a través de distintas señales hacen que la selección de la más resaltantes sea algo complicado. En RPP TV trabajé con un

equipo de profesionales que hacían que esta selección sea más rápida, hay que señalar que el director es quien tiene el control de todo ese flujo de información en sus manos, literalmente en los dedos, que deben llegar de forma clara, correcta y ordenada al televidente. *Switcher* también se conoce al espacio físico donde se encontraba todos los equipos eléctricos que permiten la realización de los contenidos televisivos, el *switcher* de RPP TV se encontraba en el segundo piso de la torre RPP, cerca al control maestro de la radio RPP, esto se diseñó para que los enlaces multiplataforma se hagan de manera fluida y automática.

El camino que recorre un profesional para ascender al puesto de director de cámaras es largo, desde mi punto de vista para llegar a ocupar este puesto hay que tener un amplio conocimiento de distintas áreas de la realización audiovisual para poder solucionar, proponer y crear conceptos televisivos atractivos para el espectador. Mi vida profesional me llevó a conocer y aprender de esas distintas áreas del proceso de realización audiovisual, así que llegado el momento en que tuve la oportunidad de ser director, pude cumplir de forma cabal esta gran responsabilidad.

El liderazgo que establecí en los años que estuve al frente del turno tarde de RPP TV se basó en la confianza en mi equipo de trabajo (operadores de vídeo, tituladoras, sonidistas, camarógrafos y asistentes) y el conocimiento que tenía de cada función que se requería para sacar al aire un programa, conté además con el compromiso de mi equipo de camarógrafos. Dirigir para RPP TV ha sido una de las experiencias más enriquecedoras de mi carrera profesional, la inmediatez de la información y la adrenalina del vivo marcan la diferencia entre otro tipo de producciones televisivas. La manera de dirigir es propia de cada director, va en relación con el carácter, sensibilidad y capacidad del director de

televisión, podemos decir que se construye un estilo a través de la realización constante del género del programa. En los casi seis años que permanecí en RPP TV tuve la oportunidad de participar en distintos tipos de coberturas y transmisiones que pasaré a describir:

- Coberturas de fiestas patrias, este evento debe ser uno de los más planificados del año, en mi experiencia en otros medios había participado de esta cobertura de forma indirecta. Pero al formar parte del Grupo RPP este evento se convirtió en un reto anual que había que afrontar con la mayor disponibilidad y creatividad para sobrellevar los innumerables obstáculos que se presentaba para la realización de esta transmisión especial. Siendo RPP TV un canal de infraestructura y logística limitada, había que ser creativos para llenar los vacíos que se presentaban en esta cobertura, uno de ellos fue el tema del personal operativo (camarógrafos) en los dos primeros años que realicé esta cobertura contratamos personal externo que demanda un gasto económico, lo solucionamos recurriendo a todo el personal del área de operaciones, es decir si alguien quería participar de la cobertura de fiesta patrias lo haría trabajando horas extras.

Otra dificultad era el tema técnico, la carencia de equipos adecuados para realizar una transmisión digna nos pasó factura los primeros años, luego el canal apostó por adquirir equipos modernos y así lograr una mejor transmisión desde el lado técnico. Tuve el respaldo del equipo de camarógrafos de set quienes siempre estuvieron dispuestos a trabajar desde muy temprano (la hora de ingreso para la transmisión de fiestas patrias era a las 2:00 a.m. del 28 de julio)

dispuestos a hacer el tendido de cables en las locaciones, cargar pesados equipos de iluminación y sobre todo entender que, si hacíamos una buena transmisión, el canal podría tener mayor cantidad de auspiciadores y eso se vería reflejado en nuestros salarios. Esta cobertura siempre fue la más esperada por mí porque demostramos que podíamos competir con canales con mayor presupuesto, mayor infraestructura, más equipos y más personal, nosotros dentro de nuestras limitaciones, suplíamos esas carencias con mucha creatividad, optimizando nuestro recurso para que en pantalla se viera la mejor transmisión posible.

2.5 Cobertura visita del papa Francisco en Trujillo – 2018 (Canal TNP - 7):

Recibí la oportunidad de participar de la gran cobertura que se haría por la visita del Papa Francisco a nuestro país. La visita del sumo pontífice sería de pocos días, la agenda de visitas sería maratónica, y el canal encargado de toda la cobertura sería el canal del estado, Canal RTP (canal 7). Para ello convocaron equipos de realización para fusionarlos con sus equipos operativos, es así que tuve la oportunidad de ser director de cámaras de la cobertura de la visita del Papa Francisco a Trujillo, el punto de transmisión que me fue asignado fue la plaza de armas del distrito Víctor Larco, el plan de producción indicaba que el Papa Francisco llegaría a bordo del Papamóvil, se desplazaría alrededor de la plaza armas y seguiría su ruta, este plan de producción no contemplaba que el sumo pontífice se detuviera o hiciera algún acto adicional. Pero mi labor era prever cualquier eventualidad, así que coordiné con la encargada de producción de mi punto de transmisión y realizamos las gestiones para tener habilitado lo necesario para cualquier eventualidad. Dispuse cuatro cámaras para cubrir todos

los ángulos del recorrido del papamóvil, una de ellas tendría un duplicador de cámara para tener mayor alcance de *zoom in*. Hicimos varios ensayos previos a la llegada del Papa Francisco, el canal tenía una cobertura enorme y mi punto de transmisión era solo un eslabón en una larga cadena de transmisiones.

Llegamos a la ciudad de Trujillo el 16 de enero del 2018, por la noche nos instalamos en un hotel y a la mañana siguiente una minivan nos condujo a nuestro punto de transmisión, me asignaron un equipo de producción que era parte del canal RTP, el personal técnico de mi punto de transmisión era de un servicio externo, ellos se encargarían de alinear la señal del *Fly Away*, tender los cables e instalar las cámaras. Los días 17, 18 y 19 fueron para hacer la instalación, práctica y ajuste de todo lo relacionado a la transmisión. Según lo habíamos practicado el Papa Móvil llegaría a la plaza de armas por el Jirón Pedro Herrera, avanzaría hasta la calle Independencia, donde giraría hacia la izquierda avanzando hasta la calle Miguel Grau por donde llegaría el Papa Móvil hasta el cruce con la calle Orbegoso, continuaría hasta volver al Jirón Pedro Herrera para despedirse hacia la avenida Víctor Larco Herrera.

El sábado 20 de enero del 2018 el Papa Francisco arribó a Trujillo, cumplió un itinerario y al promediar el mediodía nos avisaron que la comitiva estaba cerca de entrar al jirón Pedro Herrera, como ya estaba todo practicado, su recorrido fue registrado de manera perfecta, como se había planificado el Papa Francisco no se detuvo en ningún momento, pero saludó amistosamente a las personas que estaban apostadas en las calles que rodeaban la Plaza Víctor Larco.

2.6 América Televisión (mayo 2018-julio 2018)

Mi segunda oportunidad de trabajar en este canal, llegó por el llamado del Productor General Giancarlo Carranza, quien fue mi jefe en Frecuencia Latina,

él estaba buscando un asistente de producción. Esta sería la primera y única vez que realicé labores de producción en un medio de comunicación, mi función era asistir en las coordinaciones al productor general, coordinar con las áreas que se requería y hacer seguimiento de las funciones delegadas por el productor general. Me tocó coordinar todo lo referido a la transmisión de fiestas patrias de aquel año, ya teníamos experiencia en ese tipo de transmisiones, pero en América Televisión el presupuesto, logística y facilidades eran superiores a mi antigua experiencia. Para las coordinaciones de esta transmisión estuve presente en las reuniones previas, además hicimos visitas a las locaciones donde se armarían los escenarios para las transmisiones (Plaza mayor de Lima, óvalo de la avenida Brasil, explanada del centro comercial Plaza Norte) hice el seguimiento al área de diseño para la creación del logo y las piezas gráfica necesarias para la transmisión.

Esta labor encomendada no me resultó nueva porque ya había hecho estas coordinaciones en mi experiencia en el Grupo RPP, la notable diferencia era que las áreas de diseño tenían muchos más recurso tecnológicos y creativos, en cuanto al área de operaciones era varias veces superior en número de personal operativo y en equipo audiovisuales. Pero la exigencia en América TV era siempre mostrar algo innovador para atraer a la audiencia en la transmisión de Fiesta Patrias.

2.7 Ministerio de Transporte y Comunicaciones (Agosto 2018 – Febrero 2020)

En agosto del 2018 mi carrera profesional viró hacia una institución del Estado ante una propuesta para formar parte de la Oficina de comunicaciones e imagen institucional, me desempeñaría como camarógrafo/editor,

eventualmente haría fotografías de algún evento o actividad de la institución. La oficina de comunicaciones del Ministerio de Transporte y Comunicaciones (MTC) tiene los equipos necesarios para cumplir con la labor solicitada, se me asignó una cámara Panasonic AG- AC30, set de micrófonos (Pechero y de mano) Sennheiser, un trípode Manfrotto, además de una computadora IMAC para editar. En la oficina de comunicaciones del MTC el camarógrafo tiene que tener habilidades para la edición y la post producción. Tiempo atrás realicé talleres de edición y post producción. Las actividades dentro esta nueva experiencia profesional consistían en registrar las actividades que realizarían las autoridades del Ministerio de Transporte y Comunicaciones, dichas actividades podrían ser:

- Supervisiones de obra.
- Actividades oficiales.
- Conferencia de prensa.
- Mesa de trabajo ejecutiva descentralizada.

Cada actividad debía ser registrada en video y si correspondía también el responsable audiovisual debía hacer registro fotográfico, si la autoridad brindaba entrevista, conferencia de prensa o declaraciones, también debía ser registrado y notificado a las personas encargadas de la oficina de comunicaciones. Además, cada actividad debía ser archivada en el disco duro del área audiovisual, rotulado con la fecha y una descripción del material grabado. Adicionalmente se elabora un video de imagen de apoyo, sin audio ambiental y otro video con las declaraciones de alguna autoridad del MTC.

El equipo audiovisual era el encargado de elaborar los vídeos que se publicara en las redes sociales de la entidad, si el vídeo formaba parte de alguna campaña del ministerio, se establecía un cronograma para la preproducción,

realización, edición y post producción. Otra importante actividad que realizamos era cubrir los viajes a provincias que realizaba el ministro o alguna otra autoridad del Ministerio de Transportes y Comunicaciones, estas coberturas se planifican o en algunos casos se dan de forma inopinada. Para el registro de las actividades que se realizan en provincias se debe tener en cuenta lo siguiente:

- Consultar que tipo de actividad se cubrirá, para tener claro qué equipo será necesario para el viaje. Las actividades como inspecciones o visitas a obras en ejecución usualmente son rápidas y los traslados son en camioneta así que el equipo de grabación debe ser ligero para que los desplazamientos sean fáciles. Pero si la actividad es una visita a una entidad regional, implica que habrá reuniones en espacios cerrados y es importante el uso del trípode para un registro correcto y contar con cables de audio para grabar el sonido directo de la consola de audio.
- Registrar los equipos audiovisuales para el control administrativo. los equipos deben tener un control, por distintos aspectos administrativos (seguros, control patrimonial de entradas y salida administrativas).
- Revisar el correcto funcionamiento de todos los equipos audiovisuales que se llevaran al viaje, cargar las baterías de cámara además empacar el cargador respectivo, revisar el funcionamiento de los micrófonos, alistar la laptop que servirá para editar los vídeos además de los envíos por internet.
- Coordinar con el área administrativa los viáticos asignados para cubrir los gastos de hospedaje, alimentación y movilidad.
- Ya en la provincia debemos hacer las coordinaciones logísticas para la realización de la actividad.

Ante la urgencia del envío de imágenes sugerí a mis compañeros audiovisuales hacer las grabaciones de las actividades, de forma pre editada, quiere decir que, al momento de grabar pensar el plano o movimiento a realizar antes de grabar, con esto se consigue que todo el material registrado tenga continuidad y armonía para facilitar el ensamblaje del vídeo de imágenes de apoyo que es enviado a Lima. Para la edición del vídeo de imágenes de apoyo se realiza en los tiempos muertos de la actividad, en muchos casos estos tiempos se dan al momento de los traslados, quiere decir que la mayoría de veces el vídeo de imágenes de apoyo y declaraciones se edita dentro de la camioneta en movimiento, para mayor practicidad la laptop debe estar cargada completamente, además tener conocimientos de los *short cuts* de edición para facilitar la tarea.

Cuando la actividad se realiza en Lima, la intensidad no disminuye, solo varía. No se lleva laptop, pero al llegar a la oficina se hace un video con las imágenes de apoyos para ser enviadas a los medios de comunicación y si es requerido se edita un vídeo para redes sociales, para dar a conocer la actividad realizada. Si la situación lo ameritaba los camarógrafos también debíamos hacer registro fotográfico, para ello se contaba con una cámara profesional canon EOS – 1D Mark II, el registro fotográfico es pieza fundamental para alimentar de contenido a las redes sociales de la institución. Al hacer registro fotográfico debe tener presente la importancia de la composición sobre ello Fernández – Martínez (1999, p. 68) dice que “mediante la composición se pueden transmitir sensaciones de equilibrio, paz, armonía, ritmo, tensión, desequilibrio”.

Las fotografías para una institución pública deben transmitir muchas cosas, en primer lugar, la autoridad debe transmitir seguridad, verse bien y seguro. La

foto debe mostrar, en el caso de obras en ejecución, maquinaria, hombres trabajando, etc. Con estos elementos dentro del encuadre se busca transmitir una imagen de trabajo y esfuerzo por parte de la institución. Para transmitir lo requerido al momento del registro fotográfico, los profesionales audiovisuales debemos componer las fotografías y las imágenes de forma correcta, para así lograr generar reacciones en los usuarios y lograr reforzar los mensajes a posicionar.

La experiencia adquirida en los diferentes medios de comunicación donde trabajé me dio herramientas para acoplarme rápidamente en la oficina de comunicación e imagen institucional del Ministerio de Transportes y Comunicaciones, logrando posicionar un magacín informativo que se nutría de notas de prensa, actividades en provincias y demás noticias salidas desde la institución. Valiéndome de mi experiencia en medios informativos logramos constituir un equipo de trabajo que involucró a redactores, diseñadores y a mis compañeros audiovisuales. El espacio informativo se llamaba Conectados, en un principio se emitía por la señal digital de la Agencia Andina, luego de una gestión salimos al aire desde el canal del Jurado Nacional de Elecciones, la conducción estuvo a cargo de Richard Cortez con quien compartí años de trabajo en el Grupo RPP. El programa además de tener noticias del sector también contaba con entrevistas al ministro de turno y a los directores del MTC el objetivo principal del programa era reforzar los mensajes institucionales y mostrar las diferentes acciones que realizaba el ministerio a favor de todos los ciudadanos. Mi experiencia en el Ministerio de Transportes y Comunicaciones amplió mi conocimiento en el campo de la comunicación institucional además de fortalecer mi entendimiento de la generación de contenidos digitales y sobre estrategias de

comunicación interna y externa en una organización estatal. Además de reforzar, afinar y consolidar mis capacidades de editor y post productor de videos.

2.8 Autoridad de Transporte Urbano para Lima y Callao (ATU) – (marzo 2020 – actualidad)

Mi segunda y actual experiencia laboral en una institución del Estado se concretó por el llamado de Hamilton Ponce, a quien tuve de jefe de la oficina de comunicaciones en el Ministerio de Transporte y Comunicaciones. ATU es una institución en formación, en el área audiovisual no existía un manual de estilo, ni tampoco una identidad de imagen ni protocolo de trabajo o cobertura de actividades. En febrero del 2020 llegué a las oficinas de la ATU, para formar parte de la Unidad Funcional de Comunicaciones e Imagen Institucional. La primera labor que se me encomendó fue desarrollar las especificaciones técnicas para la adquisición de los equipos audiovisuales.

La Autoridad de Transporte Urbano para Lima y Callao, como su nombre lo indica solo tiene competencia dentro de Lima Metropolitano y Callao, así que las coberturas en provincias quedaban descartadas, el fuerte de las actividades a realizar serían las fiscalizaciones a los distintos modos de transporte (transporte convencional, servicio de taxi y también los servicios informales), también se cubrirán conferencias y las actividades de la presidencia ejecutiva. Propuse la adquisición de una cámara de video de la marca Panasonic modelo AG –CX350 4K camcorder, un equipo funcional y ligero para optimizar las funciones audiovisuales. Propuse también la compra dos drones Dji modelo Phatom 4 PRO y un equipo de cómputo iMAC Pro (2017). Como la mayoría de entidades estatales en nuestro país, La Autoridad de Transporte Urbano para Lima y Callao, tiene múltiples funciones y competencias, las cuales debe comunicar a

la población de manera acertada. Para ello la Unidad funcional de Comunicación e Imagen Institucional se vale del área audiovisual para hacer el registro fotográfico y en video de todas las actividades que realice la entidad. Este material debe ser registrado, editado y archivado por el área audiovisual.

Las actividades con mayor requerimiento de registro audiovisual son las solicitadas por la Dirección de Fiscalización y Sanción, que pueden ser las siguientes:

- Fiscalización al transporte informal de pasajeros (colectivos informales).
- Fiscalización al servicio de taxi informal.
- Fiscalización al transporte convencional de pasajeros (revisión de documentos y permisos).

Durante estas fiscalizaciones, los audiovisuales debemos registrar las incidencias de la actividad, tratando de no interrumpir la función de los fiscalizadores de ATU, en este tipo de comisión debemos utilizar diferentes tipos de planos para registrar de forma correcta toda la actividad. En el área audiovisual elaboramos un plan de registro audiovisual y almacenamiento de las actividades de ATU, para que llegado el momento de la incorporación de más profesional audiovisual, el área tenga un funcionamiento adecuado y ordenado. Al momento de registrar en video los operativos de fiscalización debemos tener en cuenta lo siguiente:

- Los audiovisuales no tenemos conocimiento anticipado del lugar donde se hará la fiscalización, llegando al lugar escogido debemos grabar un gran plano general, que posteriormente utilizaremos en la edición de las imágenes de apoyo para ubicar al espectador.

- Para los operativos de fiscalización debemos llevar solo el equipo necesario porque estaremos en constante movimiento y debemos estar ligeros de equipos para desplazarnos, por lo general el espacio que se utiliza en una fiscalización van entre los 100 y 120 metros.
- Cuando los fiscalizadores intervienen un vehículo debemos hacer un plano conjunto componiendo con el conductor y el fiscalizador para registrar la interacción al momento de entregar los documentos requeridos, para grabar si hubiera alguna acción de soborno. Esto serviría como prueba si existiese la posibilidad de un proceso judicial.
- Es importante registrar en video las placas de los autos y los rostros de los conductores intervenidos, para ello utilizamos un plano detalle y un primer plano. Esto ayudará a la identificación de los conductores que eventualmente agreden a los fiscalizadores y el registro en video de las placas ayuda al reconocimiento de vehículos que reinciden en faltas.
- Al registrar una entrevista en el lugar de la fiscalización debemos procurar ubicar al vocero de la institución de forma tal que en el encuadre visual se vea la acción de los fiscalizadores para así lograr tener una composición adecuada que comunique trabajo, orden y seguridad.

Las fiscalizaciones pueden durar entre treinta minutos a una hora. Luego de la actividad el audiovisual que fue comisionado debe archivar y editar el material. Para el archivamiento de las imágenes debemos tener en cuenta lo siguiente:

- Se debe rotular el material consignado fecha (día, mes, año).
- Debemos titular el nombre del archivo de video, mencionar que acción se realizó y el lugar donde sucedió.

- Debemos especificar en el título del material si hay declaraciones de alguna autoridad de la institución.

Para el proceso de edición del material audiovisual del operativo de fiscalización debemos tener en cuenta las siguientes recomendaciones:

- Al ensamblar el video de las imágenes de apoyo que serán enviadas a los medios de comunicación este debe tener un tiempo de dos minutos, sin audio ambiental y las imágenes deben consignar, planos generales para ubicar al espectador, planos detalles de las placas vehiculares y de los documentos de tránsito.
- Se recomienda hacer la edición de forma cronológica para que la narrativa audiovisual del video tenga una continuidad y se pueda entender.
- El video final de las imágenes de apoyo debe ser validado por los encargados y luego ser exportado en alta calidad para ser enviado usando páginas de transferencia de archivos informáticos.

Además de registrar en video las acciones de fiscalización, el área audiovisual de la Oficina Funcional de comunicación e Imagen Institucional de la ATU, se encarga también de la realización de piezas audiovisuales de campañas de difusión para las redes sociales de la entidad. Para estas piezas audiovisuales se elabora un guion que primero es aprobado y después se realiza la grabación. Dependiendo del flujo de trabajo de la oficina se designará el encargado de la edición y post producción de la pieza audiovisual. En marzo del año 2020 se declaró la cuarentena en el país. Ante la emergencia nacional las condiciones de vida y de trabajo cambiaron considerablemente. El gobierno peruano le encomendó a la ATU que regule, fiscalice e implemente los protocolos de

desinfección del servicio de taxis, del servicio de transporte convencional, además de la supervisión del cumplimiento de protocolos de bioseguridad en el sistema del metropolitano y de la línea 2 del metro de Lima y Callao.

Ante estas nuevas competencias otorgadas a ATU la dinámica de las fiscalizaciones cambiaron, ahora la Autoridad de Transporte Urbano para Lima y Callao debería regular la desinfección de las unidades de transportes convencional, para ello la Dirección de Fiscalización y Sanción programaría visitas inopinadas a los patios talleres de las empresas de transporte convencional, ahí se verifica el correcto proceso de desinfección a las unidades, para esta actividad se requería el registro fotográfico y en video. Era necesario comunicar las acciones que se estaba realizando, por ello elaboramos un producto audiovisual llamado ATU SERVICIO, esta pieza de comunicación digital es un video de 1 minuto con 30 segundos de duración, cuyo contenido es informar las acciones que realiza la entidad sobre los nuevos protocolos de bioseguridad.

El contenido audiovisual es dinámico, ágil y atractivo para el espectador, creando un interés informativo. En post producción, se implementó un conjunto de gráficas, con palabras clave que ayudan a reforzar el mensaje que se requiere posicionar en la población. Se dictaron nuevas normativas para los usuarios que se movilizan en el transporte convencional, el Metropolitano, la Línea 2 del metro de Lima y Callao y el servicio de taxi. Estos nuevos protocolos incluían el uso de protector facial, de forma obligatoria al momento de moverse en los servicios de transporte antes mencionados. Se le encomendó a la Autoridad de Transporte Urbano para Lima y Callao fiscalizar el cumplimiento de estos protocolos, la estrategia comunicacional que decidimos implementar ante este requerimiento

fue hacer campañas en video para el uso correcto del protector facial. La dinámica laboral se modificó por la pandemia, empezamos a realizar las ediciones y post producción de forma remota y salíamos a grabar ante el requerimiento de alguna dirección o para registrar en video de alguna actividad de la presidencia ejecutiva de ATU.

Las actividades más habituales que requería registro en video, en ese momento de la pandemia por el Covid- 19 fueron las siguientes:

- Fiscalización del uso correcto del protector facial en los servicios de transporte.
- Visita a los centros de pruebas rápida de Covid-19 ubicadas en las estaciones del metropolitano y de la Línea 2 del metro de Lima y Callao.
- Fiscalización al servicio de taxis autorizados y cumplimiento de protocolos de bioseguridad.
- Supervisión a los centros de desinfección de autos autorizados para el servicio de taxi.
- Entrega de materiales de desinfección a empresas de transporte convencional.

La nueva normalidad trajo también que el modo en que los medios de comunicación entrevistan a los directores o a la presidenta ejecutiva de la Autoridad de Transporte Urbano para Lima y Callao, las entrevistas se realizaban ahora de manera virtual, apoyándose en plataformas de comunicación digital como: Zoom, Meeting, etc. Ante esa nueva manera de comunicación se me encargó desarrollar el procedimiento para realizar de manera óptima estos enlaces, debido a mi experiencia en transmisiones en vivo tenía los conocimientos necesarios para optimizar estos procesos. Los enlaces se

realizaban mediante una laptop, para mejorar la calidad de la señal de video se implementó una cámara web modelo Jetion PJT-DCM143 USB 2.0, con una calidad de video de 1080 p. diseñamos un soporte para el equipo de cómputo para regular la altura y así lograr una buena composición en un plano medio con los elementos colocados como escenografía (Estandarte peruano y bandera institucional de la Autoridad de Transporte Urbano para Lima y Callao) y el vocero de la entidad que sería entrevistado. Establecimos unos lineamientos para este tipo de enlaces digitales:

- El enlace digital debería ser enviado al personal de informática y también al encargado audiovisual.
- La instalación del equipo de cómputo (Laptop) debía hacerse una hora antes del inicio de la entrevista, para realizar pruebas de audio y video del enlace digital con el medio o entidad con quien se haría la videoconferencia.
- Se establecería un enlace previo con el medio de comunicación o entidad que realizará la entrevista para verificar la conectividad y el correcto funcionamiento de la cámara y el audio de la laptop que usaria la autoridad de la ATU.
- Tener como respaldo técnico, unos audiófonos alámbricos y una laptop adicional para cubrir cualquier imprevisto.

El uso de las videoconferencias se ha incrementado ante la nueva normalidad por la pandemia, la Autoridad de Transporte Urbano para Lima y Callao utiliza este recurso tecnológico no solo para las entrevistas a sus autoridades, sino también para participar en foros, conferencias y webinars de temas referidos al sector transporte. Cumplido un año de la pandemia,

establecimos nuevas metodologías de trabajo, los especialistas audiovisuales ahora éramos cuatro, así que se optó por tener horarios escalonados para respetar el aforo indicado en las oficinas, además el área audiovisual de la Autoridad de Transporte Urbano para Lima y Callao, cumplía una modalidad mixta de trabajo. Mis objetivos profesionales logrados en ATU me ayudaron a reforzar mi capacidad de liderazgo y además me motivaron seguir capacitándome en las nuevas formas de comunicar.

CONCLUSIONES

La polivalencia profesional, orientada a la producción de imágenes televisivas es una práctica que se da en el mundo audiovisual y quienes la desarrollan ejercen distintas especialidades de esta carrera como la dirección de cámaras, post producción o cobertura como camarógrafo de set y de campo. Como se detalló la polivalencia es importante para desarrollar un perfil profesional competitivo en el campo laboral, la suma de herramientas y conocimientos adquiridos conforman el desarrollo de este proceso. Además, es responsabilidad del realizador audiovisual, actualizarse y mantenerse a la vanguardia de nuevas herramientas tecnológicas y digitales para usarlas de manera correcta y oportuna dentro del campo laboral donde se desarrolle, esto le permite realizar tareas convergentes entre sí.

La polivalencia profesional audiovisual es aplicada tanto en el ámbito periodístico televisivo como en la comunicación organizacional estatal, en el primer caso la planificación y orden es fundamental para realizar coberturas periodísticas dentro y fuera de nuestro país, Además es importante el trabajo en conjunto del equipo conformado por el reportero y camarógrafo, también es importante, para ser un profesional polivalente, ejercer disciplinas convergentes que se dedican a la producción de material audiovisual como la dirección de cámaras, la post producción o ser camarógrafo. El aprendizaje y la práctica de cada una de ellas no suele ser simultaneo, sino que se van ejerciendo por oportunidades laborales que se presentan o por el propio interés del periodista audiovisual polivalente que se capacita en otros conocimientos que no ejerce en

ese momento pero que más adelante ejecutará, por lo tanto, se concluye que el desarrollo de este perfil profesional es el resultado de las distintas etapas de aprendizaje audiovisual que se desarrollan con el tiempo.

Las instituciones estatales necesitan establecer procesos de comunicación con sus públicos internos y externos, dentro de ese proceso los contenidos audiovisuales tienen una gran demanda pero no siempre lograban la difusión masiva a través de los medios televisivos, en la actualidad hay nuevas formas de comunicar y las redes sociales son una fuente inacabable de información, por esta razón las entidades del estado deciden colocar los mensajes que desean posicionar en la población, en redes sociales. Es labor del realizador audiovisual crear videos que interesen a los internautas con el objetivo de lograr el posicionamiento de la información brindada, para ello el perfil polivalente es de suma utilidad porque en estas instituciones los equipos de realización suelen ser reducidos y sus miembros deben realizar múltiples funciones.

RECOMENDACIONES

1.- Se recomienda incluir en la formación profesional de los comunicadores audiovisuales, programas de habilidades blandas. Creo que estas habilidades ayudarán a cualquier profesional a lograr una transcendencia especial en su campo laboral, es decir no solo debemos registrar una imagen, debemos construir una conciencia social a partir de esa imagen que registremos con nuestra cámara, contribuir con el mejoramiento de las relaciones interpersonales en nuestra sociedad, creando y mostrando contenidos audiovisuales que aporten valor al espectador.

2.- Incentivar la constante capacitación profesional de los comunicadores audiovisuales, debemos entender que las nuevas tecnologías influyen directamente en nuestra profesión, quiere decir que mantenernos a la vanguardia de los conocimientos tecnológicos nos dará las herramientas necesarias para crear y comprender los nuevos géneros audiovisuales que están naciendo y las polivalencias que se necesitan para ejecutarlos.

3.- Se requiere mayor investigación académica sobre las funciones, responsabilidades y competencias del director de cámaras, en nuestro país. Al crear este apoyo bibliográfico estableceremos los parámetros adecuados para que las nuevas generaciones de comunicadores audiovisuales puedan tener una base académica donde construir una carrera profesional como directores de cámaras.

FUENTES DE INFORMACIÓN

- Acaso, M (2006). El lenguaje visual. Edición Paidós Ibérica. España.
- Andreu,C (2016). Guía de creación audiovisual - De la idea a la pantalla. Cooperación Española. España.
- Bedoya, R. León, I (2003). El lenguaje de las imágenes en movimiento Fondo editorial Universidad de Lima.
- Bourdieu, P (1997). Sobre la televisión. Editorial Anagrama. España.
- Carpio, S (2012). Arte y gestión de la producción audiovisual. Fondo Editorial UPC
- Casseti, F - Chio di, F (1999). Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación. Editorial Paidós. España.
- De Lamo, Y. (2016). Preproducción, producción y postproducción de un videoclip audiovisual. Universidad Politécnica de Catalunya. Barcelona, España.
- Díaz, R (2017). La información periodística en televisión – La construcción del mundo en imágenes y sonidos. Editorial Síntesis. España
- Fernández, F - Martínez J (1998). Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual. Editorial Paidós. España.
- Fernández, F – Martínez, J. (1999). Manual Básico de lenguaje y narrativa audiovisual. Editorial Abadía.
- Ferrer, A – Gómez, D (2013). Imagen y comunicación visual. Editorial Universidad Oberta de Catalunya. España.
- Garcia Garcia, F – Rajas M (2011). Narrativa audiovisual: los discurso.
- González, S.: Ortells, S. (2012). La polivalencia periodística de los profesionales en las redes sociales. Recuperado de

<http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/62008/estudios%20sobre%20el%20mensaje%20periodistico%203.pdf?sequence=1>

Gordillo, I (2009). La hiper televisión géneros y formatos. Editorial "Quipus", CIESPAL Quito-Ecuador

Jullier, L (2004). La imagen digital – de la tecnología a la estética. Editorial La Marca. Argentina.

Mascardi, J. (2021). Los nuevos espacios profesionales y la polivalencia profesional, ejes de formación para el periodista actual. Recuperado de <https://fundaciongabo.org/es/los-nuevos-espacios-profesionales-y-la-polivalencia-profesional-ejes-de-formacion-para-el-0>

Mascardi, J (2021) Los nuevos espacios profesionales y la Polivalencia Profesional, ejes de formación para el periodista actual.

Mutis, J (2018). Introducción a la producción audiovisual. Editorial UMB . Colombia

Orozco, M – Taibo, C (2011). Manual básico de producción cinematográfico. Editorial CONACULTA. México.

Ortiz, María J. (2018). Producción y realización en medios audiovisuales. RUA Universidad de Alicante.

Prado, J (2011). El laboratorio de televisión como espacio didáctico. Manual para usuarios. Centro Universitario de la Ciénaga Universidad de Guadalajara. México.

Roche, A – Taranger, M (2006). Taller de guión cinematográfico. Abada Editores. España – Madrid.

Sabort, J (2012) La imagen publicitaria en televisión. Ediciones Cátedra. España.

Sartor, G (1997). Homo videns: la sociedad teledirigida. Editorial Taurus. México.

Vale, E. (2006). *Técnicas del guión para cine y televisión*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Viya, M (1994). *El director de televisión*. Editorial Trillas . México.

ANEXOS

FOTOS



Exteriores de la antigua sede de Canal N en el distrito de Miraflores.



Fotografía del equipo de operaciones del switcher de Canal N, aproximadamente 2004.



Fotografía con el equipo del programa Sin Rodeos.



Fotografía del equipo de camarógrafos de estudio de Canal N y el conductor del programa 2 a la N, Carlos Cornejo.



Fotografía del antiguo estudio de noticias de Canal N.



Fotografía de la cobertura periodística para Frecuencia Latina en las instalaciones del Club Gremio de Brasil.



Fotografía de la cobertura periodística para Frecuencia Latina, del Torneo Sudamericano de vóley, desarrollado en Porto Alegre – Brasil.



Fotografía de la cobertura periodística para Frecuencia Latina en las instalaciones del Club Barcelona en Barcelona – España.



Fotografía de la cobertura periodística para Frecuencia Latina de la Copa América desarrollada en Argentina – 2011.



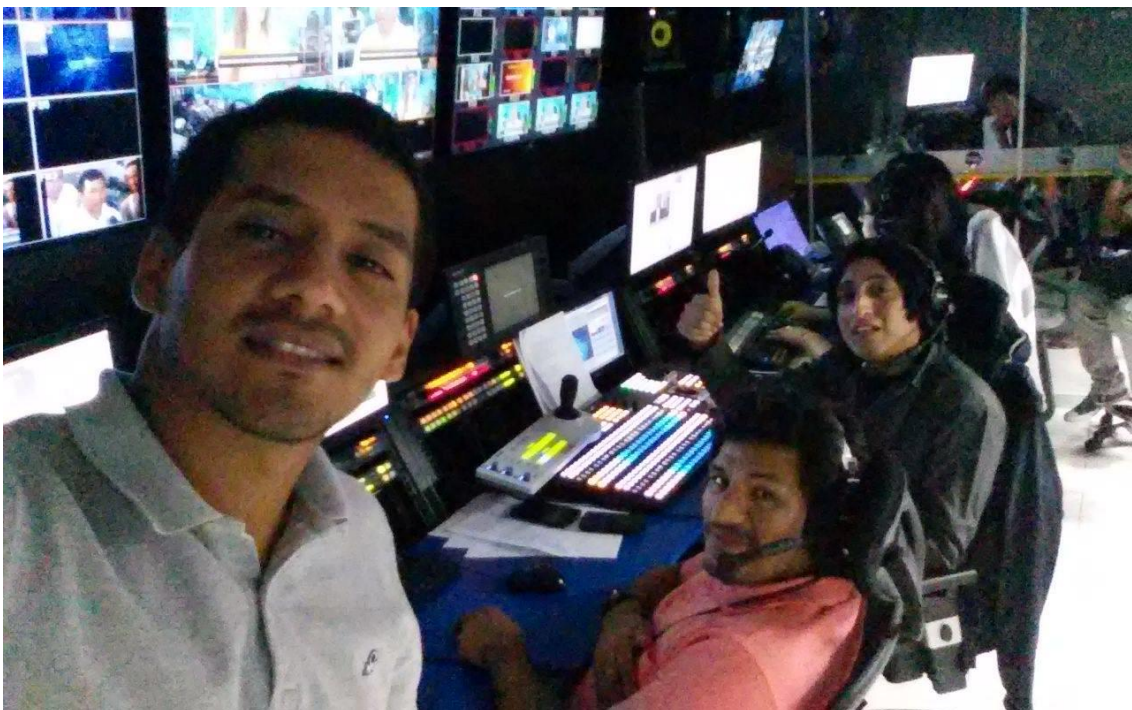
Fotografía del equipo de operaciones de RPP TV, luego de la entrevista al expresidente Ollanta Humala.



Fotografía del equipo de operaciones de RPP TV, luego de la transmisión del programa Enfoque de los Sábados desde Nauta – Iquitos.



Fotografía de la cobertura para RPP TV del Súper Prime en el Autódromo de la Chutana.



Fotografía del equipo de operaciones de RPP TV, en el nuevo switcher.



Fotografía en el antiguo switcher, durante el turno prime time de RPP TV.



Fotografía de la transmisión por fiestas patrias para RPP TV.



Fotografía de una comisión para el Ministerio de Transporte y Comunicaciones en el hito 40 de la frontera con Bolivia.



Fotografía de la transmisión para TV Perú, de la llegada del Papa Francisco a Lima – Perú.



Fotografía de las actividades de especialista audiovisual para la Autoridad de Transporte Urbano para Lima y Callao.

ENLACES DE MOTAS Y TRANSMISIONES PERIODISTICAS

Captura de Herald Oropeza.

[Gerald Oropeza: ¿Cómo fue capturado? | RPP](#)



Secuencia “La Rana” del programa Conexión RPP.

[La ranita de Conexión RPP fue poseída por Annabelle | Parodia](#)



Muerte de Roberto Gomez Bolaños.

[Murió Roberto Gómez Bolaños, Chespirito, a los 85 años en México](#)



Nota periodística sobre el robo del bombo de la barra del club U. de Chile por parte de barristas de Alianza Lima.

[hinchas de Alianza Lima intentan robar el bombo de la barra de la U de Chile](#)



Programa “Conectados” producido y realizado, como parte de mi desempeño para la oficina de comunicaciones del MTC.

[CONECTADOS Programa Especial \(26 10 19\)](#)



Resumen informativo “MTC semanal” producido y realizado, como parte de mi desempeño para la oficina de comunicaciones del MTC.

[MTC Semanal - Primeros trabajos para Aeropuerto de Chinchero](#)



Resumen informativo “ATU AL DIA” producido y realizado, como parte de mi desempeño para la oficina de comunicaciones de la ATU.

[Segunda edición de #ATUAlDía.](#)



Video conmemorativo por Fiestas Patrias, realizado y post producido, como parte de mi desempeño para la oficina de comunicaciones de la ATU.

[Peruanos luchadores](#)

