



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

**EL ROL DEL DIRECTOR DE TELEVISIÓN EN EL PROCESO DE
PRODUCCIÓN DE PROGRAMAS DE TELEVISIÓN**

PRESENTADA POR
ÁNGEL ISRAEL ROJAS MONTERO

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

LIMA – PERÚ

2017



**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/>



USMP
UNIVERSIDAD DE
SAN MARTÍN DE PORRÉS

FACULTAD DE
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
TURISMO Y PSICOLOGÍA

ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

**“EL ROL DEL DIRECTOR DE TELEVISIÓN EN EL PROCESO DE
PRODUCCIÓN DE PROGRAMAS DE TELEVISIÓN”**

**Trabajo de suficiencia profesional para obtener el Título de Licenciado en Ciencias
de la Comunicación**

Presentado por:

ÁNGEL ISRAEL ROJAS MONTERO

LIMA-PERÚ

2017

Dedicatoria

A mis padres y mi familia

AGRADECIMIENTO

A mi familia por su paciencia y comprensión.

A mis maestros de esta aventura televisiva.

A mi asesor por su apoyo y consejo.

A mis profesores y compañeros que me recuerdan todos los días. Lo bonito que es este
trabajo.

A Guisella y Paula, mis dos grandes motores.

A todos, gracias.

ÍNDICE

Dedicatoria	ii
INTRODUCCIÓN	vii
CAPÍTULO 1: MARCO TEÓRICO	1
1.1. LA TELEVISIÓN FRENTE AL INTERNET	2
1.2. IMAGEN AUDIOVISUAL	4
1.3. PROCESO DE PRODUCCIÓN DE PROGRAMAS DE TELEVISIÓN.....	5
1.4. EQUIPO DE PRODUCCIÓN	6
1.5. GUION.....	7
1.6. ESCENOGRAFÍA	8
1.7. ILUMINACIÓN.....	9
1.8. AUDIO	10
1.9. RATING.....	11
1.10. MODELOS DE PRODUCCIÓN.....	13
1.10.1. Producción propia	13
1.10.2. Producción ajena	13
1.10.3. Producción externa.....	14
1.10.4. Producción asociada.....	14
1.10.5. Servicios de Producción	14
1.11. GÉNEROS TELEVISIVOS.....	14
1.11.1 Los reality shows.....	15
1.12. EL DIRECTOR DE TELEVISIÓN.....	17

1.13. LA REALIZACIÓN	19
1.14. ENCUADRE.....	20
1.14.1 PUNTO DE VISTA	22
1.14.2. ANGULACIÓN	22
1.15. REALIZACIÓN EN TELEVISIÓN	23
1.15.1. Realización multicámara	23
1.15.2. Realización de programas en directo	24
1.15.3. Realización de programas en diferido.....	24
1.15.4. Realización en unidad móvil.....	25
1.16. EL SWITCHER O CONTROL DE REALIZACIÓN	25
CAPÍTULO 2: DESCRIPCIÓN DE LA EXPERIENCIA PROFESIONAL.....	27
CAPÍTULO 3: CONCLUSIONES	45
CAPITULO 4: BIBLIOGRAFÍA.....	47
ANEXOS.....	49

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo N° 1: Guion del programa Yo soy	50
Anexo N° 2: Guion del programa Espectáculos.....	52
Anexo N° 3: Planta escenográfica del programa Yo Soy	56
Anexo N° 4: Esquema de realización de partido de fútbol.	57
Anexo N° 5: Esquema de realización de partido de vóley (básico).....	58
Anexo N° 6: Planteamiento de realización para el programa Yo Soy (final unidad móvil). ...	59
Anexo N° 7: Manual de Realización de Estudio del Programa Punto Final.....	61

INTRODUCCIÓN

Muchos de nosotros hemos asistido o al menos hemos sido partícipes de la evolución tecnológica de la industria de la televisión a lo largo de estos años. Muchos de los conceptos han variado, ya no se usan más tapes, los equipos son más ligeros, menos costosos. En nuestra época, casi cincuenta años después de la aparición de la televisión y en pleno auge de la era del internet, donde el acceso a la información es instantánea, hemos sido testigos directos de acontecimientos sociales, múltiples historias y personajes.

Los cambios tecnológicos no se han detenido y se esperan algunos más importantes en un futuro cercano, la televisión ha ido creciendo, devorándolo todo, alimentándose de su propio colectivo a tal punto que no sabemos si estamos frente a un medio de comunicación o ante nuestra propia imagen.

Para los alumnos de comunicaciones este trabajo de investigación pretende ser una guía para que estudien los casos más relevantes de la industria del entretenimiento y así encontrar las fórmulas para realizar producciones exitosas que conecten con la audiencia y generen rentabilidad.

Debemos de tener en cuenta los procesos de producción y los elementos que intervienen en él. Se piensa en imágenes y con imágenes antes que palabras.

La narrativa audiovisual, tiene su código, para los jóvenes estudiantes y aspirantes a directores, lo que sí es cierto, es que se debe de tratar con conocimientos y sensibilidad.

Es importante hacer conciencia que un programa de televisión, no lo hace una sola persona.

CAPÍTULO 1: MARCO TEÓRICO

Cómo entender el mundo de la televisión, pensamos siempre en el aparato que está en la pared de nuestra sala, que es el medio de comunicación por excelencia, que sirve para informar, que llega con mayor inmediatez, que posee un gran poder y a la vez, a la que se le atribuye que debería de servir para educar. Pues detrás del producto final, de lo que vemos en televisión, hay una gran maquinaria de profesionales tratando a diario, de mantener la atención de los telespectadores, con productos y propuestas innovadoras.

Villagrasa (2011) afirma:

La televisión ha sido el medio de comunicación que ha marcado la segunda mitad del siglo XX. Mezcla de entretenimiento e información, su presencia ha influenciado los usos, costumbres y valores de las sociedades desarrolladas. La televisión se ha colado en los hogares como un miembro más, cuya presencia ha modificado la forma de ver el mundo.

Las cadenas de televisión se han convertido en distribuidoras de variados contenidos, empaquetados con mayor y menor originalidad, cuyo destino final es el telespectador. Un consumidor que es ofrecido y expuesto al nutrido grupo de anunciantes dispuesto a pagar por la publicidad de sus productos. (p.15)

En este sentido, esto que llamamos televisión ha ido creciendo de manera incontrolable, con el avance de la tecnología y la variedad de opciones para ver televisión en los diferentes plataformas, se ha convertido en una fuente de

información diaria, que forma líderes de opinión, que entretiene y hasta propone modos y estilo de vida.

Sin embargo, los canales de televisión invierten grandes montos en la investigación del mercado, ya que este medio vive exclusivamente de la publicidad. Por ello ha cambiado formatos, géneros y hasta el lenguaje, pero también se alejado en la propuesta de contenidos de calidad.

1.1. LA TELEVISIÓN FRENTE AL INTERNET

Muchos profesionales del medio e incluso los CEO de las grandes empresas de soluciones en tecnología han vaticinado la muerte de la televisión como tal, pero nos encontramos ante un fenómeno que nos hace replantear las reglas del juego.

Esto debido a que las producciones se convierten en contenidos audiovisuales multiplataformas.

La implantación de la televisión digital representa el avance más significativo desde que se inventó el medio. Para algunos, se trata de una verdadera revolución, cuyas consecuencias apenas comenzamos a vislumbrar. La digitalización supone fundamentalmente un aumento significativo del número de canales de distribución, una mayor calidad de imagen y sonido, (...). En definitiva, la producción y emisión digitales han transformado la propia naturaleza de la televisión, que ha podido acceder a un conjunto de servicios, aplicaciones y contenidos difíciles de imaginar, hace sólo unos pocos años. (León, 2012, p.19)

Los canales de televisión, lejos de ver en el internet un enemigo, ven una oportunidad de negocios para incrementar las ganancias, ya como hemos mencionado, los contenidos se han convertido en multiplataformas.

Ya que hay producciones que ven la luz antes en internet que en la televisión convencional, o simplemente al no tener espacio en horas atractivas, pasan programas y eventos en directo en las páginas web oficiales de la cadena televisora.

Esto como consecuencia, que la televisión ha dejado de ser un medio donde la familia se reúne para ver determinado programa, a convertirse en un medio más individual. Por el imparable crecimiento de los smartphones y tablets.

De acuerdo con PUCP (2010) :

La gran población joven del país hace prever un cada vez más acelerado crecimiento, tanto de la tenencia de equipos como de los usos y servicios que se desplegarán con este dispositivo. De allí la importancia de considerar a los celulares como un nuevo canal de distribución de televisión. Si la televisión esperaba pasivamente, en los hogares, la llegada de sus miembros, hoy en día, debe de salir a su búsqueda y la más clara y eficaz alternativa es el celular. (p.98)

Frente a este fenómeno, la industria de la televisión debe de formar a nuevos profesionales de las comunicaciones, que trabajan de manera exclusiva los contenidos para los medios digitales y sus nuevos canales de distribución.

En el caso de Latina, canal 2 de Lima-Perú, existe un departamento de medios digitales, que se encarga de las audiencias que ingresan al app del canal (aplicativo) y a la página web corporativa.

Tienen su modelo de negocio de ventas, diferenciado al de la señal convencional y además ofrecen contenido propio mientras están en corte comercial. Ofrecen lo que no se ve detrás de cámaras y entrevistas con sus personajes favoritos, e interacción en tiempo real a través de las redes sociales con los conductores de los informativos. Y son participes en las decisiones de algunos programas de entretenimiento.

1.2. IMAGEN AUDIOVISUAL

A estas alturas, muchos de los profesionales del medio podríamos olvidar el concepto de la imagen, ya que muchas veces nos enfocamos directamente en la técnica y dejamos de lado la primera definición sobre ésta.

Antes de que el ser humano articulara un lenguaje escrito, y al mismo tiempo que existían formas verbales de comunicación poco estructuradas que no han llegado hasta nuestros días, comenzó a realizar representaciones visuales de otros seres humanos y de animales en las paredes de las cuevas. Lo mismo ocurre con los niños pequeños, que antes de saber escribir son capaces de realizar representaciones visuales. Ésta es la característica de la inmediatez, es decir, la razón por la que el lenguaje visual es un tipo de comunicación que a un determinado nivel no necesita aprenderse para entender su significado.(...) Entonces una definición clara de lo que es el lenguaje visual, para considerarlo objeto de

estudio: el lenguaje visual es el código específico de la comunicación visual.

Así pues, como código específico, encontramos que el lenguaje visual maneja conceptos como tamaño, forma color, textura, iluminación, que interrelacionados (compositivamente) nos generan significados que nos permiten comprender nuestro entorno. (Gil & Segado, 2011, p.20)

Si bien es cierto trabajamos inconscientemente con este concepto, tengamos en cuenta que muchas veces trabajamos creando imágenes en los subconscientes de las personas, tanto como para bien y para mal. Sabemos del poder de las imágenes, que en los casos de las campañas políticas podría destruir a un candidato. Como se ha dado el caso, la sola imagen de una persona al no recibir un trozo de comida, lo hizo ver como si no fuera una persona humilde y eso le costó caro. Ya que muchos electores cambiaron sus preferencias.

Es importante tomarnos un tiempo y pensar a diario el mensaje que recibe el espectador, para ello debemos de utilizar de la mejor manera los conocimientos técnicos para sacar provecho del medio audiovisual.

1.3. PROCESO DE PRODUCCIÓN DE PROGRAMAS DE TELEVISIÓN

Muchas veces cuando vemos un programa de televisión, no tenemos idea de lo que sucede detrás de ello. En varias oportunidades se les juzga porque parecen más de lo mismo con diferentes nombres o hacen la simple porque se obtienen buenos resultados de audiencia. La producción de un programa es un proceso complejo que implica muchos meses, días y horas de trabajo con ajustes de presupuestos, mucha o poca creatividad para que el programa pueda ser realizado.

Dada la naturaleza creativa de la industria audiovisual, estandarizar el proceso de producción de contenidos resulta una tarea compleja. Sin embargo, es posible identificar una serie de etapas que tienen lugar en la mayor parte de las producciones: 1) desarrollo del proyecto; 2) producción –fase que se compone, a su vez, de otras tres: preproducción, grabación o emisión y posproducción--; 3) cierre o liquidación de la producción; y 4) explotación comercial del formato, del programa producido y de sus productos derivados. (Bienvenido, 2014, p. 123)

En este proceso, como se ha indicado, el papel más importante lo juega el productor, quien es el que hace los presupuestos, administra los recursos, contrata al personal, alquila el equipo técnico (unidades móviles, pantallas, luces), alquila las locaciones, movilidad, alimentación, etc.

En general las producciones se realizan en diferentes locaciones, sean en exteriores o interiores, la mayor parte se hacen en los estudios de la casa televisora, que están perfectamente acondicionados con todos los equipos necesarios. Sin embargo, la tendencia del mercado en el caso peruano, es la de buscar proveedores en todas las áreas de proceso de producción.

1.4. EQUIPO DE PRODUCCIÓN

La producción de programas de televisión no los hace una sola persona, se logra gracias al esfuerzo de un equipo de profesionales de diferentes áreas y con diferentes características, entre las que destacan: producción, guion, redacción, realización, escenografía, montaje, maquillaje, etc.

1.5. GUIÓN

Con frecuencia cuando hablamos de guion, siempre nos imaginamos en las producciones cinematográficas, ellas tienen una estructura y modelo definido. La televisión aunque en muchas ocasiones parezca improvisada, también tiene un guion, que es el cerebro de lo que va a pasar en determinado programa, ya sea en directo o grabado.

Los guionistas son, mayoritariamente, los encargados de crear, de idear los programas televisivos. (...) Pero, sobre todo, los guionistas son los encargados de escribir, de redactar los contenidos de dichos programas. Estos profesionales también deben conocer y dominar perfectamente las peculiaridades del lenguaje televisivo. (Basté & Peralta, 2016, p.73)

Así es, los programas de televisión en general, por obligación deben de tener un guion, ya que todas las personas involucradas en el proceso de producción deben de tener todo previsto para que no haya complicaciones. En muchas oportunidades se dice, que hasta lo improvisado es ensayado. Sobre todo en los programas de entretenimiento, pero no eximen los programas periodísticos y noticieros, donde siempre aparecen cosas de última hora. Existen tantos modelos de guion para televisión, como guionistas.

En este caso pondremos como ejemplos guiones reales de programas, que son una mezcla de guion y escaleta. (Anexo.1) Guion del programa Yo Soy, (Anexo.2) Guion del programa Espectáculos. Ver Anexos.

Dada las circunstancias del directo (vivo) ésta a veces no se cumple o solo sirve de referencia del contenido ya que el minuto a minuto hace que esto cambie.

La feroz competencia entre cadenas por arañar puntos de audiencia nos está llevando a rizar el rizo. Así, la programación cambia constantemente en función de lo que programa el adversario. Los contenidos de los programas se alteran e, incluso, se llegan a cambiar temas “en el aire”, alterando su orden, suprimiéndolos o incorporando otros nuevos. (Castillo, 2008, p.11)

Hay tres bloques importantes en la audiencia televisiva: las mañanas noticiosas, el mediodía y el primetime (horario estelar).

Sucede con frecuencia que, nos encontramos con un guion para el día, pero la competencia está tocando el mismo tema, o lo emitió antes que nosotros, o se va corte publicitario. La producción o decide alargar el bloque para quedarse con la audiencia del rival o simplemente gastar su corte comercial, sabiendo que es corto, para volver antes y poder enganchar al telespectador. Esto depende además de muchos factores, sobre todo en los programas en directo (vivo).

1.6. ESCENOGRAFÍA

En las producciones de televisión, el área de escenografía es de suma importancia, ellos trabajan de manera directa con el productor y director de televisión.

D'Victorica (2012) afirma:

Todos los escenarios se diseñan de acuerdo con los requerimientos de las cámaras de televisión, la iluminación, del guion y de los planteamientos y desarrollo del plan de trabajo del director de cámaras.

Una buena escenografía se diseña y se planea para tener las siguientes características:

- a. Ángulos de tiros de cámara óptimos.
- b. Facilidad de desplazamiento de las cámaras y del boom.
- c. Diseño estructural para una iluminación artística y funcional.
- d. Distribución adecuada para los movimientos y acción de los actores.
- e. El realismo deseado de la historia o temática del programa. (p.48)

(Anexo.3) Planta escenográfica del programa de Yo Soy. Ver Anexos.

Es posible comprobar que en innumerables veces la teoría no se ajusta en la realidad, como consecuencia que al director de televisión se le comunica del boceto cuando ya está diseñado, aprobado y presupuestado. Y para que se cumplan esas características, se ha tenido que replantear el diseño, ya que muchas veces los escenógrafos, la mayoría proveedores, piensan en teatro más no en televisión.

1.7. ILUMINACIÓN

Sin ninguna duda estamos de acuerdo con los conceptos de iluminación en las producciones audiovisuales, donde Martínez (2004) afirma:

En primer lugar, la iluminación ha de garantizar la consecución de la más alta calidad posible de imagen. (...) En el proceso de la producción de programas audiovisuales, la iluminación ha de ser minuciosamente diseñada no sólo para conseguir los efectos escenográficos deseados, sino para no producir efectos técnicos indeseados. (p. 138-139)

También es un área de trabajo en equipo como todo en este proceso, ellos hacen sus requerimientos y sus presupuestos, y trabajan de la mano con el departamento técnico para establecer los valores de diafragma (valores de iluminación) con los que se va a trabajar en determinado programa.

La iluminación nos va a crear la atmósfera que queremos transmitir al telespectador, ya que hay iluminación para programas nocturnos y programas de la mañana, shows, de entrevistas, etc.

1.8. AUDIO

Muy pocas veces valorado, ya que damos por descontado que se va a escuchar, juegan un papel muy importante en los programas de televisión. Los sonidistas dan información valiosa a lo que ya se ve y marcan el ambiente en el set. Ya que dependiendo del tipo de música puede generar muchas sensaciones. Determina además que tipo de equipamiento se va a requerir, dependiendo del tipo de producción que ésta sea. Tiene mucha responsabilidad en los programas en directo (vivo), ya que debe de recibir muchas señales de los micrófonos, de los enlaces microondas al mismo tiempo, de las llamadas telefónicas, las conexiones de Skype.

Estos podría decirse son los equipos primarios en las reuniones de concepción del programa, de allí es el punto de partida hacia las demás áreas que comprenden este proceso, los que hacen scouting o búsqueda de locaciones, los de casting, el personal de edición y de postproducción, la parte técnica y de ingeniería, los camarógrafos, maquilladoras, microfonistas, etc.

1.9.RATING

Mencionamos el “minuto a minuto”, esta palabra tiene a los productores y a las gerencias de entretenimiento y contenidos casi al borde de la desesperación, detrás de las grandes transmisiones de la televisión, como elecciones, programas especiales, lanzamientos de nuevos programas, está ese número que mueve masas: el rating.

Blua (2011) afirma:

El rating es un índice que mide la audiencia de un programa de televisión. (...) Es la balanza que mide, desde el éxito hasta el fracaso de un programa o canal.

Tres partes de la industria ponen en juego su futuro según el valor de este índice: el canal que emite los programas, los productores y sus equipos humanos (directores, guionistas, actores, etc.) y los anunciantes que emiten sus comerciales, a través de las agencias de publicidad. (p.11-12)

Con el avance de la tecnología, hoy en día, los productores de los programas en directo tienen un estimado del rating promedio general del día, que

temas o personajes están funcionando o no. Esto es una guía para qué contenidos incluir en sus programas, no necesariamente de calidad.

En algunas ocasiones hemos escuchado o leído “un país tiene la televisión que se merece” pues sí, las cifras del rating en muchas ocasiones, generan el consumo en la población de contenidos en entretenimiento básico y primario.

Tal como sugiere Rodríguez (2013):

Conocer más de cerca esa nueva audiencia y sus hábitos es un reto, sobre todo si te vas a dedicar a producir contenidos, deberías observar cómo te comportas como telespectador y analizarte. Hazte las siguientes preguntas para entender mejor la audiencia a la que te vas a dirigir. ¿Te consideras nativo digital, emigrante o un analógico recalcitrante? ¿Cuándo y cómo ves la TV? ¿Qué es lo que seleccionas como espectador? ¿Qué es lo que más te gusta? ¿Consumes “audiovisual” mediante otro tipo de medios? ¿Consultas los datos de audiencia de los programas que sigues o los demás? ¿Sigues las noticias especializadas sobre cine y TV? ¿Qué tipo de proyecto te gustaría realizar? ¿Para qué audiencia? ¿Ves televisión por internet? ¿Descargas contenidos en internet? ¿Pagas por ello? ¿Juegas online? ¿Cómo eres digitalmente hablando? (p. 137)

Coincido con Rodríguez (2013), resulta inevitable a estas alturas hacerse este tipo de interrogantes, debido a la constante transformación del medio, ya que el público es quien consume o deja de consumir el producto final.

En mi experiencia, he visto como estas cifras, han cambiado la vida de algunos personajes de la televisión –son unas personas con rating y otras sin él--

e incluso los vuelve adictos a éstas. Se dan casos, en los que el director de televisión ha sido retirado de su puesto, por las cifras del rating, y no teniendo en cuenta, qué es lo que no funciona. Ya no pensamos tanto en nuestro contenido o la forma en que estamos haciendo televisión, solo pensamos en hacer rating. Finalmente, para los estudiantes de medios, deben de tener en cuenta que el minuto a minuto, solo es reflejo de un instante y no una tendencia para la semana o el mes. Las cifras varían minuto a minuto.

1.10. MODELOS DE PRODUCCIÓN

La clasificación de los modelos de producción se determinan en esencia en ¿para quién voy a producir? ¿qué voy a producir? , algunos modelos de producción se dan dependiendo de la casa televisora, y el cliente, debido a la falta de equipos, estudios, o abaratar los costos de presupuestos.

1.10.1. Producción propia

Es el caso mayor visto en las casas televisoras, ya que se encargan de todos los gastos técnicos, operativos y de realización, usando sus propios recursos.

Los informativos, por ejemplo, todos los costos de producción son exclusivamente asumidos por la casa televisora.

1.10.2. Producción ajena

La casa televisora compra los derechos de emisión y comercialización de una producción realizada o por realizar.

Generalmente en la preventa, los ejecutivos y los anunciantes, se reúnen para ver las nuevas producciones y si los clientes apuestan por ellas. Son adquiridas por la casa televisora.

1.10.3. Producción externa

Normalmente, la casa televisora encarga la producción y realización de un programa a una productora externa, sea esta independiente, o del grupo empresarial.

El termino enlatado, se usa con frecuencia en este modelo de producción, si bien es cierto, la televisora asume el 100% los costos, también los tiene sobre los derechos de comercialización.

1.10.4. Producción asociada

Es la asociación de una productora y la casa televisora en la coproducción de un proyecto televisivo. Comparten derechos de comercialización e incluso recurso humano.

1.10.5. Servicios de Producción

Con el abaratamiento de los equipos de realización, muchas casas realizadoras dan servicios totales o parciales para las producciones audiovisuales. Es un campo muy amplio de servicios, pero no tienes derecho intelectual, ni de comercialización.

1.11. GÉNEROS TELEVISIVOS

Cuando hablamos de géneros televisivos, no podemos hablar de una estructura establecida, ya que existen subgéneros y mezclas entre ellas. Los

géneros son la clave sobre la que se estructura la parrilla de programación y responden a estudios y comportamiento de la audiencia.

- a. Programas informativos
- b. Programas de entretenimiento y espectáculo
- c. Programas de ficción
- d. Programas infantiles y juveniles
- e. Programas deportivos
- f. Programas de televentas
- g. Programas religiosos

1.11.1 Los reality shows

Surgen como la mezcla o evolución de los talk show, que fueron un boom, en la época de los 90s en nuestro país. Cuestionados por la opinión pública por mostrar aspectos de la intimidad, crear conflictos y hasta de humillar en público, en eso se basa buena parte de su atractivo.

El 6 de septiembre de 1999, el primer Big Brother se emitió en la televisión holandesa. La leyenda dice que la idea surgió durante una reunión creativa en John de Mol Producties, germen de la célebre productora Endemol. Los ejecutivos se basaron en los exitosos formatos de The Real World (MTV, 1992) y de Expedition Robinson de la televisión sueca (SBT,1997) y se inspiraron en el experimento Biosfera 2 (un ecosistema artificial diseñado por investigadores de la Universidad de Arizona para entender las interacciones en un espacio cerrado). Los cuatro cerebros de Endemol imaginaron un show televisivo filmado sin

interrupciones, con el escenario real de una casa, en la que convivirían diez personas. (León, 2013,p.28)

Hoy en día, la productora Endemol, es una de las más grandes distribuidoras de formatos y contenidos a nivel mundial, ellos han sido los encargados de comercializar lo que se llaman ahora, formatos para televisión. La casa televisora compra los derechos como se mencionó anteriormente y ellos vienen hacer un workshop de cómo es que se debe de producir y realizar el programa. Le llaman la “biblia” y contiene desde cómo se hizo la concepción del programa, la escenografía, la iluminación, como debe de trabajar el presentador del programa, las gráficas, el tipo de cámaras, la cantidad de cámaras e incluso las posiciones de éstas.

El modelo norteamericano de Talk Show es el que ha servido como punto de partida para un subgénero que, sin embargo, ha sabido actualizarse y acomodarse en cada época a las necesidades propias de cada país. Existen dos grande modelos: los presentan a invitados famosos (celebrity talk show) y los que dan cabida a personas que hasta entonces no tenían ninguna relevancia mediática (a estos últimos se les conoce también por “programas de testimonios”). (Arana, 2011, p.116)

Si bien es cierto, la programación en nuestro país no es de las mejores, pero no podemos dejar de reconocer éxito que tienen en audiencia y no por algo son los programas más vistos y con mayor rentabilidad a nivel comercial actualmente. En algunos casos no son producciones propias, son producciones asociadas.

“La crítica habitual al subgénero por su muy bajo contenido en calorías culturales no repara en que, en un reality show y, tendencialmente, en la televisión no educativa o culta, la palabra argumental es reemplazada por la imagen temperamental” (Andacht, 2003,p.86).

1.12. EL DIRECTOR DE TELEVISIÓN

Nuevamente hacemos conciencia que la consecución de un programa de televisión no es labor de una sola persona, lo repetimos varias veces porque detrás del director de televisión está también un equipo humano muy grande. En muchas oportunidades se habla que es un “buen director”, pero más allá de sus conocimientos o habilidades, es un administrador de imágenes y de capacidades de su personal.

El trabajo del director es lo que el público televidente va a ver, y el juicio de éste sólo se basará en lo que vea en pantalla de su televisor. El público no sabe de atrasos o deficiencias en la producción, no conoce de retrasos en el calendario de trabajo, de falta de presupuesto, de fallas, del incumplimiento del equipo técnico o de producción. El televidente únicamente juzga lo que ve en su pantalla; de ahí la importancia del director del programa de televisión.

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 ya 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. (Viya, 1994, p.59-190)

Como bien lo ha citado (Viya, 1994), hay una serie de funciones que engloba este quehacer dependiendo del tipo de programa, hablar con los artistas, que no es tarea fácil, por las múltiples personalidades con las que hay de lidiar. Establecer los movimientos escénicos dentro del set de televisión, debe de mantener la calma cuando la producción se sale de control, resuelve problemas en cuestiones de segundo. Debe de investigar siempre o tener conocimiento del proyecto a asumir. Y además de una gran sensibilidad.

Para tener una idea de cuán grande es su rol, recuerden el hecho del mundial Brasil 2014 en el partido inaugural, dónde no se vio el momento más importante del play de honor que iba a dar un niño parapléjico, con ayuda de un dispositivo electrónico. Al no verse esto en pantallas, fue despedido.

Muchas oportunidades tenemos al productor que al ver, que el rating se le está cayendo, le dice al director de televisión: “mueve tus cámaras, nos estamos cayendo”. La narrativa audiovisual es cómo llega en el medio el mensaje, pero si el contenido es aburrido, o insuficiente, no por mover más la cámara vas a captar al telespectador, por el contrario, lo podrías hasta marear.

“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” (Vale, 2006, p.117).

Así es, no por mover más, vamos a estimular más, ese es un concepto muy erróneo en la mayoría de productores.

En general, el director de televisión, es la máxima autoridad de control de realización o switcher.

1.13. LA REALIZACIÓN

Aparte de los grandes pilares de las producciones que son los productores y los guionistas, están el trabajo del director de televisión y realizador, ya sea este en programas grabados o en directo, él es el encargado de buscar los mejores encuadres y el mejor tratamiento de la imagen y sonido.

No podemos olvidar que todos los lenguajes tienen sus normas (su gramática), sin las cuales no serían un medio de comunicación y entendimiento, sino un caos y el de la pantalla también las tiene, (...). Se puede afirmar que muchas de las normas que hoy son básicas en la cinematografía fueron descubiertas mediante el procedimiento de prueba-error y hasta que los directores y montadores rusos de los años veinte elaboraron un primer corpus teórico. (Castillo, 2009, p.411)

Entonces estamos en la capacidad de decir que el director de televisión y el realizador son quienes requieren una mayor amplitud de conocimientos en todas las áreas del proceso de producción y realización, son los responsables de la puesta en escena de la idea o guion. Aunque es muy frecuente, en la mayoría de productores, por lo menos en nuestro país, no manejen el lenguaje

audiovisual. Muchas oportunidades piensan que la televisión se hace con el poder la mente. Y si es cierto, debemos de aprender a hacerlo, ya que anticipamos lo que va a querer. Por eso algunas veces en pantalla, se refleja un caos, y los directores son los que en fracciones de segundo, deben de buscar una solución para evitar un mayor caos.

O simplemente le piden al director de televisión y realizador, cosas que son imposibles de hacer, o ante su falta de planificación, improvisar. Pero líneas atrás mencionamos que hasta para eso el director de televisión y realizador debe de estar preparado. Ya que el productor, director de televisión y realizador trabajan en coordinación permanente durante el proyecto, siempre se discuten sobre las mejores opciones para el mejor resultado.

1.14. ENCUADRE

En este marco tenemos que:

Entre la primera década del siglo XX y nuestros días, la palabra plano ha sustituido a la palabra cuadro para designar el bloque de espacio y tiempo en el film.

El primer elemento expresivo que ha de contemplarse es éste; un fragmento de la realidad elegida en donde se escenifique una dramática. Un plano es la estructura mínima narrativa con significado propio. La unión de varios planos es lo que va a dar el significado y el sentido de la narración. Por ello, existen ciertas normas de funcionamiento o leyes, tácitas, no descritas, que se construyen en la base del entendimiento narrativo. (Gutierrez, 2006, p.71)

Los encuadres hablan muchas veces de la personalidad de los directores en los programas de televisión, en su mayoría, en los de entretenimiento. Los informativos ya están establecidos.

Esto ha llevado a la concepción de una serie de términos utilizados en la realización de programas de televisión:

GRAN PLANO GENERAL. Muestra un gran escenario, abarca todo el paisaje, se utiliza para contextualizar los lugares o darle dramatismo.

PLANO GENERAL. Muestra con mayor detalle a los personajes que rodean el entorno.

PLANO CONJUNTO. Muestra la acción de los personajes.

PLANO ENTERO. Se le denomina así porque encuadra de la cabeza a los pies

PLANO AMERICANO. Denominado de así por las películas western, se le encuadra por encima de las rodillas, para poder ver al sujeto en acción con los revólveres.

PLANO MEDIO. De la cintura a la cabeza, utilizada para la interacción de dos personajes.

PLANO MEDIO CORTO. Es el que encuadra al sujeto de la mitad del torso a la cabeza, frecuentemente utilizado en los noticieros e informativos. Ya que te permite contemplar los gestos.

PRIMER PLANO. Se encuadra en el rostro, tiene mucha fuerza, se utiliza para mostrar acciones dramáticas, así como de temor.

PLANO DETALLE. Se utiliza para destacar algún elemento que en otro plano puede pasar desapercibido o para mostrar alguna parte cercana del cuerpo humano al que se le quiere hacer énfasis.

1.14.1 PUNTO DE VISTA

Esto refiere a como el espectador va a ver la acción, más allá de un recurso técnico o estético, esto le da emoción a la narración.

PLANO OBJETIVO. La cámara se sitúa como si quien ve por ella fuera un objeto.

PLANO SUBJETIVO. La cámara muestra lo que ve el sujeto, se utiliza para integrar al espectador en la acción.

1.14.2. ANGULACIÓN

Lo normal es que la cámara se ponga a la altura de personaje, para mantenernos en una posición neutra. Si queremos lograr cierto efecto podemos moverla de la siguientes maneras.

PLANO CONTRAPICADO. Engrandece al personaje, psicológicamente da el valor de superioridad. La cámara se ubica por debajo de los ojos.

PLANO PICADO. Ésta por el contrario da la sensación de inferioridad y se sitúa la cámara por encima del sujeto.

PLANO CENITAL. Aquí la cámara se pone encima a 90 grados de lo que se quiere mostrar, estéticamente muy valiosa.

PLANO NADIR. La cámara esta debajo del sujeto en posición vertical hacia arriba.

Esto es el ABC de la realización para poder enfrentar cualquier proyecto audiovisual. Todo ser audiovisual debe de conocer este marco para la correcta elaboración y descripción del proyecto. Y son las herramientas de todo director de televisión en el proceso de producción de programas.

1.15. REALIZACIÓN EN TELEVISIÓN

Lo que generalmente se nos viene a la cabeza por realización son las fases de grabación (directo), edición y postproducción, aquí es donde se integra el equipo humano para la concepción del programa.

1.15.1. Realización multicámara

Permite la grabación desde distintos puntos de vista, en su estado más básico.

“Con la multicámara se puede trabajar a tres caras en los decorados interiores, abriendo ventanas para colocarlas y disponer de diferentes tiros de cámara” (García, 2002, p.161). En estos días, se trabaja con más de tres, dependiendo de las necesidades del director de televisión y del tipo de evento. Hemos tenido la oportunidad de trabajar hasta con 16 cámaras. Obteniendo de esta forma mayores posibilidades en la narración audiovisual. Es fundamental aquí un planteamiento técnico-operativo para el buen desarrollo. Visto que el hecho de tener 16 ó más cámaras, no significa que vamos a ver todas, hay lenguajes audiovisuales para cada tipo de eventos.

1.15.2. Realización de programas en directo

Este tipo de programas es lo que llamamos “vivo”, sabemos que está ocurriendo en el momento. En su mayoría los informativos, de entretenimiento, eventos especiales utilizan esta técnica. Para ello, nos vamos a centrar en rol del director de televisión, quien debe de tener todo listo para la hora de emisión. Normalmente, debido a los turnos o disponibilidad de switcher, se hace con una hora de anticipación, en otros casos, previos ensayos se hace con muchas horas más.

Pero para poder ensayar, todos los aspectos técnicos-operativos deben de estar previamente probados, para así evitar fallas. La labor del director es coordinar con las áreas de sonido, iluminación, cámaras y todos los involucrados, para que el departamento de control de emisión otorgue el visto bueno para la salida al aire.

1.15.3. Realización de programas en diferido

De todo lo anterior, lo que sucede, no es en directo (vivo) se graba como si fueran en vivo para un posterior emisión. Hay muchas formas de realización en diferido.

La que se graba con anterioridad para el mismo día, allí toda la maquinaria debe funcionar a la perfección, tanto los editores, si hay que tener informes o reportajes en el programa, como la producción, con los invitados y los personajes involucrados.

También la que se graba para ser ensamblada en postproducción, allí se graban secuencias en desorden o en orden, pero la característica general, es que todo pasa por edición, y el producto final es entregado a control de emisión.

Hay además, mezcla de directo y diferido. En estos casos depende mucho de la pericia del director de televisión, para saber dónde es punto de continuidad y que no se vea en pantalla que es mitad directo, mitad grabado.

1.15.4. Realización en unidad móvil

Este tipo de realización es exigencia de la necesidad de trabajar fuera de los estudios de televisión, para la retransmisión o grabación de eventos.

Noticias, fiestas patrias, conciertos, eventos deportivos, y todo tipo de programas que se realiza en exteriores.(Anexo.4) esquema de realización de partido fútbol, (Anexo.5) esquema de realización de partido vóley. Ver Anexos.

1.16. EL SWITCHER O CONTROL DE REALIZACIÓN

Es el cerebro de toda la maquinaria televisiva, allí el director de televisión con el productor toman las decisiones tanto del tratamiento de la imagen, como del contenido del programa.

Aquí se encuentran una cantidad considerable de monitores, donde se ven las múltiples señales de las cámaras, los microondas o enlaces, los servidores (antiguamente vtrs, hoy command), la parte gráfica, las redes, etc.

Además está el control de audio y todo ello con un sistema de comunicación integrado para las dos áreas, tanto la de producción como la de realización.

Es importante, en las funciones del director de televisión, el pleno conocimiento técnico y operativo del switcher. La lógica es básicamente la misma, solo cambian las marcas y modelos, pero en él recae la responsabilidad del pleno manejo. Por eso aquí es donde finalmente llevamos a la televisión a la categoría de arte.

CAPÍTULO 2: DESCRIPCIÓN DE LA EXPERIENCIA PROFESIONAL

Latina televisión, canal 2 Lima-Perú, inició sus transmisiones el 23 de enero de 1983 bajo el nombre de frecuencia 2, ubicada en la Av. San Felipe, en el distrito de Jesús María.

Durante la época del terrorismo, el 5 de junio de 1992, sufrió un atentado con un coche bomba, por parte del grupo terrorista Sendero Luminoso, que destruye gran parte de sus instalaciones y ocasiona la muerte de tres personas.

Actualmente, la administración, la tiene el fondo de inversiones de capitales peruanos llamado Grupo Enfoca.

Latina es una casa televisora que produce contenidos audiovisuales multiplataformas, miembro de la Sociedad Nacional de Radio y Televisión y de la Alianza informativa Latinoamericana, con sus canales aliados.

Actualmente, me desempeño dentro de la Gerencia de Operaciones como Director de televisión, de los programas “Yo Soy” que es mi actividad principal, pero a su vez, también tenemos a cargo otras producciones del canal, como los informativos y otros programas de entretenimiento.

Recuerdo la primera vez que visité un estudio de televisión, estaba en cuarto grado de primaria, y enganché de manera inmediata con ese mundo que solo conocía a través de una pantalla.

Acabado el colegio, opté por llevar un curso sobre operación de cámaras de televisión y además ya había entrado a nuestra universidad para seguir ciencias de la comunicación. Como al tercer ciclo de la carrera, mi sueño de ser camarógrafo, se estaba haciendo realidad –aún no lo era-- pero había conseguido entrar al difícil mundo de la televisión, para hacer mis prácticas ad honorem.

Efectivamente, eran aquellas épocas convulsionadas por el terrorismo, y yo, con apenas 18 años, como asistente de cámaras en informativos, veía como era el trabajo en prensa, lo duro que era registrar esa difícil etapa de nuestra historia. Allí al año siguiente, me hice camarógrafo.

Así es como empieza una vertiginosa carrera en el medio, en paralelo con los estudios, para lograr la meta. Conocer y vivir los hechos más resaltantes de la política, de lo que sucedía en esa época, era invaluable, sobre todo de primera mano. Se hacía el mejor de los esfuerzos por aprender en ambos lados. De allí damos el gran salto, de ser camarógrafo de un noticiero a trabajar en periodismo de investigación, donde el trabajo de composición y narrativa audiovisual, es más complejo. No era como el día a día de los noticieros, que es un registro de un momento, muchos de ellos históricos. En el periodismo de investigación además del buen texto, está acompañado de buenas imágenes, trabajadas con las herramientas del lenguaje audiovisual, donde te conviertes en realizador, ya que tú y la cámara hacen una sinergia, verificas que el audio esté bien, escoges la mejor fuente de luz, diriges toda puesta en escena, te encargas de la narrativa audiovisual, pensando en la idea del reportero y dejando un material al editor fácil de elaborar. Ya que muchas veces los periodistas son muy buenos redactores, pero deben de tener en cuenta que una palabra siempre va acompañada de una

imagen. Sucede que la mayoría cuando entran a este medio, casi nunca, han tenido experiencia previa en televisión, por eso la técnica y el lenguaje audiovisual tiene que ser nuestra mejor herramienta

Acabada la época de los 90s, donde ya muchos de nosotros sabemos cual fue el rol de las casas televisoras, y los contenidos de las producciones que sirvieron para de dejar de informar y distraer la atención en los asuntos relevantes. Llegó el momento de crecer, ya no solo necesitaba registrar en imágenes la realidad, sino entrar de lleno en la realización. Así, después de aprender a editar en el canal que trabajaba, decidí tomar un curso de edición no lineal (adobe premiere, avid), que entraba con fuerza a finales de los 90s e inicio del 2000, ya que ese era el futuro para nosotros los que queríamos ser editores, muchos de los compañeros se rehúsan a reinventarse, actualizarse y estar siempre de la mano con las nuevas soluciones en tecnología.

Dejando el ritmo de la señal abierta, debido que nuestra profesión es una pasión que llevamos por dentro, decidimos dar un giro en lo que a producción se refiere

Empezamos a trabajar en una nueva aventura, un canal nuevo de cable que en sus inicios se llamaba Antena 3 producciones, luego Plus Tv y CMD, actualmente Movistar Plus y Movistar Deportes. Allí, como en todo canal nuevo, se dan oportunidades de crecimiento y la visión del trabajo era distinta, se requería personal con mayor calificación, que no solo sean camarógrafos, sino que sepan iluminar, de audio y de edición. La teoría te la da la universidad, las practicas; pero siempre hay que seguir preparándonos, las nuevas tecnologías requieren mayor preparación en todos los aspectos de nuestra profesión, ya no

solo los que estábamos detrás de cámaras debíamos saber la parte técnica, ahora todos deben de conocer el medio a la perfección, sino es devorado por esa maquinaria que no para.

Editar y grabar fue un proceso bueno, porque cuando se empieza en el medio, registra todo y lleva un montón de material al editor, eso hace que el trabajo de edición demore más y que el flujo de trabajo se estanque. Esto debido, que en el departamento de noticias no se tiene un editor en exclusiva, sino, que en las islas de edición, para los informativos hay hasta 4 editores por turno, para muchos periodistas. Entonces, ya pensando no solo como operador de cámara, sino también como editor, y periodista, el registro de material y el flujo de trabajo, se hizo con mejores resultados. Se grababa lo que se necesitaba y el periodista redactaba de acuerdo a lo conversado, era como hacer un guion en cada noticia. Si bien es cierto el guion nos llega a la hora de edición, tenemos una idea preconcebida para ella.

Posteriormente, llegó un trabajo más complejo, era el programa “Tiempo de Viaje”, estuve alrededor de cinco años viajando por el Perú y otros países, registrando a manera de documental, las diferentes realidades y nuestros atractivos turísticos. A diferencia de los anteriores, existe una manipulación creativa en el registro, no solo los limitamos a esperar que sucedan las cosas, sino que provocamos el inicio de las acciones para conseguir un mejor registro. En paralelo con Tiempo de Viaje, se nos presentó un nuevo proyecto con el programa “Aventura Culinaria” de Gastón Acurio, también estuve encargado de la realización, ya no solo grababa, editaba, ahora también tenía que dirigir.

Se dice que la base de todos los espectáculos es el teatro, no significa que dirigir para televisión sea distinto, lo que cambia es el medio, el concepto de dirección sigue siendo el mismo, aunque no debe de tomarse de manera literal.

El creador del método, Stanislavski(2016) define:

En escena pueden mostrarse obras de teatro muy diversas, desde misterios religiosos hasta representaciones de feria con ratas amaestradas y morsas parlantes. La escena como una hoja blanca de papel, soporta todo lo que se quiera mostrar.

Los distintos espectáculos generan las sensaciones más contradictorias. Unos entretienen, otros alegran, otros enriquecen el espíritu y otros aburren.
(p.160)

Para empezar a dirigir, que no es lo mismo que producir, debemos de tener en cuenta una de las herramientas tecnológicas más importantes para los que desean aspirar a ser directores, que es el switcher o mezcladora de imágenes. El director de televisión, tiene que conocer su herramienta de pies a cabeza y saber que es capaz de hacer con él y que no. Allí recae toda su habilidad técnica.

Ya que estaremos en la capacidad de realizar, asignar y crear todos los efectos y ventanas en las transmisiones, tanto como en informativos, eventos especiales y programas de entretenimiento.

Lo otro, estudiar dirección escénica, más allá de pensar en el teatro, la mecánica escénica de los movimientos para televisión, están pensados para sacarle mayor provecho a la escenografía, que sepan los personajes su campo

de acción, para mantenerse siempre dentro de la iluminación. Y sepamos qué es lo que queremos lograr con nuestras cámaras. Esto, porque en ficción los directores, no solo se encargan de buscar el mejor encuadre para las cámaras, nos encargamos de guiar la escena, los desplazamientos adecuados de los actores, que el personaje sea bien interpretado por el actor y en que plano se va poner. Para ello, nos preparamos en la Escuela de Cine y televisión de San Antonio de los Baños, La Habana-Cuba.

De esta manera, debemos de conocer el tipo de programas que se pretendía hacer, hacia quienes estaba dirigido, y que estilo debería de darse.

En los programas de gastronomía a diferencia de los de viaje, el interés está centrado en la preparación del plato y dónde está ubicado el lugar, para ello, en el momento de la realización, debemos fijar nuestro objetivo en los planos detalles de los productos, y llevar una coherencia espacio-tiempo en la edición.

Nos ha sucedido muchas oportunidades grabar sin el conductor y luego por edición se ha logrado que el telespectador piense que ha estado en ese momento. Todo es posible en televisión teniendo en cuenta la continuidad tanto en la grabación, como en la edición, vestuario, iluminación, etc.

Dirigir para televisión y un programa de gastronomía que además estaba siendo vendido al extranjero, era de una exigencia mayor, debido a la complejidad del control de calidad, para las producciones que se venden para mercados internacionales. Pero fue un proyecto que logramos sacar adelante en equipo, con gran calidad y profesionalismo.

Como podemos ver hasta ahora, llegar a ser director de televisión, no es cosa fácil, o algo que ya podamos improvisar de la noche a la mañana, es un proceso largo de crecimiento, de especialización, de estudio y de constante creatividad y superación.

Acabado los proyectos, se me asigna nuevas funciones como director de televisión, ahora, hacer programas en vivo y eventos deportivos. Al trabajar en CMD, un canal exclusivo de deportes, nuevamente, dentro de las funciones, está saber cómo es lenguaje de las transmisiones de fútbol, más allá de toda la programación que ya existía.

Como los formatos que son comprados, tienen una “biblia” de realización, los deportes también, el lenguaje audiovisual está plenamente establecido para el entendimiento del telespectador.

Muchos de los directores de televisión tienen un concepto equivocado en las transmisiones de fútbol, es verdad que podemos usar hasta 16 cámaras y lo he tenido en una transmisión del clásico del fútbol peruano.

Pero durante la emisión del encuentro no significa que vas a poner al aire las 16 cámaras, eso podríamos hacer durante la previa del encuentro para enganchar al público con toda la cobertura que se tiene.

El fútbol, básicamente se trabaja con 3 cámaras, la principal que es la que lleva el partido en plano general y 2 cámaras en plano entero y medio de los futbolistas con el balón en diferentes posiciones. Mencionamos, que lo queremos lograr es la reacción del televidente, como que si estuviese sentado en la tribuna del estadio, usando en el mayor tiempo posible el plano general. Solo se debe de

usar el plano corto, cuando el balón esté detenido, así no nos perderemos de la visión de la cancha por ver a alguien en plano corto con el balón. Por eso, tenemos las demás cámaras que nos dan los diferentes ángulos y se graban constantemente en los dispositivos como discos duros, o 3play para la repetición.

La FIFA como la FIVB, que es el ente regulador del vóley mundial, tiene manuales de realización para directores de televisión de cómo debe de hacerse las transmisiones. Hemos tenido oportunidad de trabajar en mundiales de vóley y de fútbol de diferentes categorías en nuestro país, la responsabilidad es grande, por ello, se debe de tener una cuidadosa planificación tanto en el proceso productivo, como en el de realización. Que implica que los camarógrafos deben de tener la mayor concentración para ejecutar los planos específicos que se les pide, para que el operador de play out (el encargado de las repeticiones) sepa que toma sirve o no, y cuál es el orden de repetición, porque hasta para repetir un gol o una jugada, existe un orden. El sonidista, que debe de tener todo su equipamiento preciso para que se escuchen en los ambientales, las distintas reacciones del público y que el telespectador sepa qué tipo de ambiente se vive en el estadio.

La parte técnica trabaja de la mano con el director de televisión, en los casos de eventos en exteriores, con mayor cercanía, no quiere decir que no lo haga en el canal, sino que las unidades móviles, son pequeñas estaciones acondicionadas dentro de camiones, que llevan todo el equipamiento necesario para una transmisión, por eso se debe de tener un tratamiento más cuidadoso.

Porque tenemos que estar pendiente de los enlaces microondas y las coordinaciones respectivas con planta para saber que las señales de audio y video estén llegando de manera correcta.

El director de televisión debe tener en cuenta que el éxito de nuestro trabajo depende en gran parte, de la habilidad del staff técnico. Su apoyo es vital para obtener buenos resultados.

Para que se hagan una idea del requerimiento que hacemos los directores de televisión, les anexamos planos básicos tanto en posición de cámaras, como en numeración, para que les sirva de guía académica. (Anexo.6) planteamiento de realización del programa Yo Soy para la final. Ver Anexos.

Los conciertos son bastante difíciles dependiendo del tipo de música, por ello es importante saber de diferentes géneros musicales, hemos tenido oportunidad de dirigir música clásica, es muy compleja por la cantidad de instrumentos y nombres. En estos casos, en estrecha coordinación con la producción, solicitamos ir a los ensayos y hablar con el director de la orquesta para que nos facilite los nombres y fotos de los instrumentos para poder elaborar un guion técnico para los camarógrafos y asistentes de cámaras, debido a que no todos saben qué tipo de instrumentos son.

Lo mismo sucede con los demás tipos de conciertos. Fui contratado por la producción de una banda inglesa de heavy metal, que resultó ser mi banda favorita "Iron Maiden". Me sabía todas las canciones y como director de televisión, sabía en que momento iban los solos de guitarra, los redobles de la batería y las notas más altas del vocalista. Al llegar a los ensayos el productor británico de la banda me dice: "entrégales a tus camarógrafos, esta hoja con el tipo de plano y

angulación para cada músico”. Además, se nos hizo entrega de la letra de las canciones con el tiempo en minutos donde debía ser “ponchado” cada músico.

Me parecía innecesario debido al gran conocimiento que tenía de la banda, pero, en esa oportunidad aprendí como trabajan en otros países donde las cosas están milimetradas al máximo.

Meses después, fui convocado por otra producción para el concierto de Andrea Bocelli y nuevamente, ellos tenían la planificación de los encuadres del cantante, que al tener una discapacidad visual, no se le debía hacer primeros planos sino trabajarlo máximo en plano medio y los tiempos en que los instrumentos debían de ir al aire. Trabajar con gente del extranjero, es una experiencia muy enriquecedora porque podemos adoptar nueva metodología y técnica de trabajo.

Hasta ahora, había hecho carrera, en ese canal, de camarógrafo a editor y de editor a director de televisión, pero en la señal de cable, no siendo mala por ello. Muy por el contrario como no dependes del factor rating, puedes tener la libertad de planificar mejor la realización, y usar un mejor equipamiento. Plus Tv y CMD, tienen actualmente un estándar muy alto en la calidad de sus producciones.

En tanto, en mi vida laboral, continuaba dirigiendo los programas informativos, los de entretenimiento, salud, belleza, musicales, de conversación, etc.

Llegó la oportunidad de volver a la señal abierta, a esa selva donde todos son devorados por el tiempo, el rating, la inmediatez, una maquinaria que no

para. Así, llegue a latina, tuve un paso entre los años 1994 y 1995, por el departamento de prensa, pero decidí seguir por el de los programas de investigación con César Hildebrandt.

A la vuelta, me encontré con una casa televisora con escasa tecnología, sentía que había retrocedido, pero en ese momento, llegaban nuevos equipos y se implementaron nuevos y mejores flujos de trabajo, que la han hecho una empresa más moderna.

En el caso de Yo Soy, que es un reality show, de las 18 temporadas que tiene el programa al aire, estaré entre mi novena o décima temporada, es un modelo de producción asociada, el formato lo compró a Endemol, la productora “rayo en la botella”, ellos son los encargados de la producción y de los gastos que ello demanden. Y latina, es el encargado de la realización, poniendo toda la parte logística estudios, equipos de sonido, luces, y personal técnico y operativo. Teniendo el 100% los derechos de comercialización.

Hacer un programa de televisión no es precisamente barato, la adaptación de formatos internacionales juega un papel cada vez más importante en la televisión nacional, se han producido formatos que han triunfado en otros territorios, pero en nuestra realidad a veces no funcionan. De los formatos que hemos producido están, Perú tiene talento, la voz Perú, la rueda de la fortuna, el valor de la verdad, la máquina del millón, la ruleta de la suerte, tu cara me suena, rojo fama contra fama, que tal sorpresa, yo soy.

Algunos con mejor éxito que otros, como es el caso de yo soy, que todavía sigue en pantalla y continua captando la atención de los televidentes, ya que

muchos han visto este espacio más como una oportunidad de negocios y otros de ser famosos.

Antes de iniciar la realización, el equipo de producción en coordinación con el director de televisión, el área técnica, el área de iluminación y de escenografía, elabora un plan de realización dependiendo del orden del caso, pueden ser primero los castings y luego el programa en vivo, o la convocatoria durante que el programa se está emitiendo. Se determina la cantidad de cámaras, los planos, la posición, movimiento y puntos de la iluminación para este caso, y se establece un plan de trabajo.

Las convocatorias de casting para este tipo de programa, se ha comprobado en los estudios de medición, que tienen mayor éxito que las galas (programas en vivo), donde participan los que quedan en competencia después de todo el proceso de selección. Esta parte del programa en su concepto de realización, pertenece a los diferidos o grabados, por lo que pasan a otra área que es la de edición y postproducción, en la que se le agregan los efectos de sonido a criterio del musicalizador y se cortan partes para hacerlo con mayor dinamismo.

En general, los casting, se hacen los fines de semana, porque la mayoría de personas tienen esos días de descanso, los que trabajamos en televisión, ya sabemos que no existen fines de semana y mucho menos feriados.

Las horas de grabación son extensas, el personal técnico operativo y el de escenografía, sobre todo ellos, arman la puesta en escena la noche anterior, por la mañana los auxiliares de cámara, ponen en posición las cámaras, que ya ha sido establecida por el director de televisión, los cables con numeración y dejan armado, con visores, controles de foco y zoom.

Mencionemos otra pieza fundamental de los programas de televisión, el operador de cámara del estudio, es el encargado de enfocar y encuadrar las imágenes por orden del director de televisión, quien además con su creatividad y experiencia sugiere planos. Puede estar especializado en la operación de otros equipos como steadicam, o Jimmy jib (hot head), las funciones del auxiliar de cámara, es asistir al camarógrafo durante la realización y emisión del programa para que pueda desplazarse con tranquilidad, y darle mantenimiento a los equipos.

El personal de sonido, en este tipo de programas, tiene un papel determinante, ya que la calidad de éste debe ser de excelencia, por eso sus conocimientos del equipamiento y de acústica deben de ser exactos. Tienen como sus colaboradores a los ayudantes de sonido o microfonistas, quienes se encargan de poner los micrófonos, los pedestales de micro, revisar los retornos de audio en el estudio con el sonidista.

También la noche anterior el equipo de iluminación, con la propuesta escenográfica y la propuesta del director, termina de armar la planta de iluminación para la mañana siguiente, cámara por cámara, verificar el ambiente de luminosidad y espacio.

A partir de allí, cada uno empieza a trabajar por su parte hasta la hora establecida para las comprobaciones previas. El sistema de intercomunicación debe de estar funcionando, saber que nos escuchan, que las cámaras tengan tally (la luz roja), que los monitores de piso estén correctamente designados, que las demás áreas escuchan al director, que el encargado de video tape o de la grabación haya comprobado que las señales del programa le llegan bien , que las

del back up (respaldo) también, y haya comprobado las entradas de los canales de audio a los dispositivos de grabación, recién estamos en la capacidad de decir: podemos grabar.

¿Cómo distribuimos las cámaras para los castings?, usamos siete cámaras, 4 de ellas son para el jurado, 3 en plano medio con cada uno de ellos y una en plano general con los tres jurados; una Jimmy Jib (cámara voladora) para ver toda la escenografía y dos cámaras más para los participantes, una en plano general y la otra en plano corto.

Aquí generalmente tenemos que estar atentos en las caras de los jurados que hacen la devolución a los que se presentan en el casting, sea buena o mala su presentación. Esa es la temática de los castings.

Cosa muy diferente en las galas (vivo), allí contamos con 9 cámaras, el jurado tiene asignada una cámara durante todo el programa para ver sus reacciones mientras canta el participante, hasta la devolución del jurado donde se le agrega otra cámara que viene de otra posición.

Tenemos cámaras en distintos planos para que la narrativa audiovisual sea coherente, en plano general, medio corto, en angulación contrapicado, picado, contamos con steadicam y Jimmy jib y el uso de las Go Pro, que son cámaras con mucho lente angular, pero se usan sin camarógrafos. Para las galas se ensayan con bastantes horas de anticipación. Ya cuando los participantes han llegado al set para los ensayos como si fuera programa. Ellos han pasado por clases, con sus respectivos "coaches" quienes los asesoran en cuanto al personaje que están imitando, como se paran, como se mueven, que gestos

usan, todos los detalles que el jurado toma en cuenta, adicional al timbre de voz y afinación.

Volviendo a los ensayos, se hace una pasada previa de audio, para conseguir la configuración correcta para cada participante, esto quiere decir, ellos eligen el nivel de voz, de retornos, de pista, si la desean más bajo o más alto. Una vez conseguida esta configuración, es guardada para el programa en vivo. El mismo proceso se repite por cada participante.

Luego, se hace una segunda pasada con coreografía, para que el staff de camarógrafos sepa en coordinación con el director de televisión, los momentos en los que se ejecutan figuras o movimientos del elenco de baile y que planos ellos tienen que darle al director, en momentos específicos. También, se hace el ensayo con puesta en escena, debido a que no todos los participantes tienen elenco de baile, algunos cuentan con elementos escenográficos, que van a la par con el movimiento escénico. Allí, es cuando hacemos las correcciones con la gente de puesta en escena, para que la ubicación de los elementos escenográficos tenga una posición adecuada para un mejor encuadre y se ubiquen dentro del punto de iluminación en el escenario.

Llegamos a los ensayos, al menos el director de televisión, con las referencias audiovisuales de los artistas originales, para también conocer los detalles de interpretación y movimiento escénico, para marcarlo con el staff técnico.

Normalmente, es el mismo equipo de camarógrafos, pero por eso recae la mano del director de televisión, que el estilo sea el mismo, aun cambiando de personal operativo.

Una vez acabado los ensayos con cada participante, ya sabemos por el lugar que sale, por donde camina, el momento donde se suelta la pista, qué cámara va ser la primera en estar al aire, todo esto anotado por el operador de command o play out, quien hace a su vez las funciones de asistente de dirección.

Teniendo todo planificado en la parte de puesta escena, audio, coreografía. Esperamos a que nos llegue al servidor (command, play out) el material que se usa como referencias, videos de los participantes, pases a corte, menciones, etc. Todo este material debe de ser revisado con el sonidista y el operador para que pueda salir, de lo contrario es devuelto al área de edición, por eso siempre decimos que ese material debe de llegar con anticipación para evitar errores y se pueda corroborar con la pauta del programa. Para saber que tenemos y que no.

A medida que se aproxima la hora de emisión del programa se deben de ir cerrando la preparación de las distintas áreas, como las de las pantallas, que tengan sus diseños listos, las gráficas, que tengan todos los nombres de los participantes, el orden de salida, el tema de la canción, las rutas de las gráficas de publicidad, todo esto probado con el director de televisión.

Se recomienda que el personal, ocupe sus respectivas posiciones 20 minutos antes del emisión del programa, ya que todo lo anterior debe de ser probado por control de emisión, que es el área de encargada de darnos pase para el programa en vivo.

Control de emisión, nos da cuenta cada minuto desde 10 minutos antes, luego el último minuto cada 10 segundos, hasta los últimos 10 segundos. La comunicación para control de emisión debe de estar cerrado, y abrirse solo cuando se quiera hablar con control de emisión para mandar a corte comerciales.

Hay que tener en cuenta, que todas las comunicaciones dentro del programa, se realizan por dos canales: el canal de operaciones donde la autoridad máxima es el director de televisión y el canal de producción, donde la autoridad máxima es el productor.

Imagínense trabajar todos las áreas en un solo canal, sería un caos. Dentro del canal de operaciones, además, hay órdenes que implican a varios componentes del equipo, mientras que otras son para un personal en específico. Por ejemplo, si se dice “prevenido cámara 4” la orden implica solo al camarógrafo de la cámara 4, mientras si se dice vamos con servidor, la orden implica al operador del command o play out y al operador de sonido que debe de tener lista la línea del servidor.

Así muchas órdenes, al iluminador que le falta más fuerza a la luz, o que debe de prender en determinado momento tal zona, al técnico, que a un monitor se le fue la señal, que alguien no me escucha, etc.

En el vivo, después de las presentaciones de cada participante siempre hay una devolución de la performance de parte del jurado, en ese momento tenemos la atención entre el jurado y el participante. Lo que debemos hacer los directores, no es como se dice en argot “ponchar por ponchar”, debemos escuchar lo que dice cada jurado y estar atentos a la reacción del participante, para que el telespectador en su casa saque sus propias conclusiones si es que le gustó lo que le dijo el jurado o no. Y también las reacciones del jurado porque no siempre están de acuerdo.

Durante esas devoluciones, pasan muchas cosas, el productor comunica al director, que van a desarmar la puesta anterior y preparar la nueva, entonces,

comunicamos que pueden entrar. En ese momento solo nos quedamos con la cara del jurado haciendo su devolución, ya que en el escenario entró un batallón de personas a desarmar y armar para la siguiente presentación.

Y como mencionamos en este formato de programa, el ritmo, más allá de la música, se logra con el adecuado cambio de planos, con el compás de la música y no de manera autoritaria, ya que la melodía te da la clave del tipo de ritmo con cierta igualdad de duración, ya que lo que el telespectador quiere es ver y si haces cortes más rápidos o abusas del zoom in o del zoom back violentos, puedes llegar a quitarle el ritmo y ser molestos para el televidente.

Todo esto con los tiempos apretados, con la adrenalina del vivo, el minuto a minuto del rating. Buscando soluciones a los problemas que puedan surgir, en cuestiones de segundos.

La forma de dirigir es un tanto subjetiva, tiene mucho que ver el temperamento, la sensibilidad y la preparación del director de televisión, muchas veces se llega a desarrollar un estilo a través de la especialización de un programa. Pero solo se puede pretender trabajar con estilo al dominar en absoluto el arte de dirigir y manejar las cámaras con temperamento y sensibilidad.

CAPÍTULO 3: CONCLUSIONES

Como se ha visto a lo largo de estas páginas, todos los elementos participantes en este proceso de producción, tienen una relevancia innegable dentro de la narrativa audiovisual.

En muchos países, ver televisión por internet se ha convertido en la mejor opción, por eso nuestros contenidos se han transformado en mutiplataformas.

Lo que nos depara el futuro inmediato, son los servicios interactivos de la televisión digital, que implican un fuerte cambio en los hábitos de consumo. Y buscar la forma de rentabilizar nuestros contenidos.

Los jóvenes realizadores y aspirantes a directores de televisión, llegan para quedarse con nuevas ideas en este su mundo audiovisual, para crecer en experiencia en esta delicadísima profesión y que con mucha dedicación, podrá exigirse el respeto, que un trabajo tan importante se merece.

El gran secreto, para ser director de televisión, sí lo hubiera, es fácil, se recomienda mucha preparación, porque en cantidad de ocasiones se piensa que los directores de televisión solo nos encargamos del producto final. No es así, hay un trabajo minucioso de estudio de los programas que se van a transmitir en directo o en diferido.

Debemos de reflexionar que el camino hacia la dirección de televisión, es un camino largo de aprendizaje, en todas las etapas que se ha de atravesar en este proceso de producción para llegar a dirigir. Se debería empezar como auxiliar de cámara, camarógrafo, editor y finalmente director.

En nuestro mundo audiovisual, todos los días se conocen nuevos sistemas y productos que nos permiten innovar nuestros contenidos, la utilización de las soluciones tecnológicas para televisión nos ayudan a lograr una diferenciación con la competencia y poder quedarnos con su audiencia, los drones, las cámaras robóticas y todos los “juguetes”, como los llamamos, nos ayudan en la consecución de los proyectos televisivos innovadores.

El director de televisión debe ser una persona muy creativa, de una imaginación e innovación constante, que tiene la responsabilidad de un equipo detrás del producto final, debe de saber expresarse con respeto e imponer de manera adecuada el buen uso de la narrativa audiovisual.

La televisión es un medio muy competitivo, muy difícil, nunca se termina de aprender, la responsabilidad que tenemos frente a millones de espectadores es muy grande, podemos convertir algo para bien o también convertirlo en destructivo y negativo, dependiendo de todo lo que se presente y de la manera cómo se presente. Por eso es importante tener el mayor respeto posible de las franjas horarias, es decir, un trabajo ético y moral frente a la sociedad.

¿Qué hacer para saber dirigir un programa?, no existe fórmula. Se debe plasmar los conocimientos de narrativa audiovisual, descubrir el lenguaje de cada programa, captar la atención del televidente con mucha sensibilidad. Por eso la preparación y actualización constante es muy importante.

Es algo de lo que no podemos cansarnos de repetir. Nunca será suficiente porque la actualización en nuestro sector debe de ser una prioridad.

CAPITULO 4: BIBLIOGRAFÍA

Andacht, F. (2003). *El reality show: una perspectiva analítica de la televisión.*

Buenos Aires: Editorial Norma.

Arana, E. (2011). *Estrategias de programación televisiva.*

Madrid: Editorial Síntesis.

Basté, C., Peralta, M. (2016). Barcelona: Editorial UOC.

Sorprender cada minuto y medio: el guión en la televisión de

Entretenimiento y actualidad.

Blua, B. (2011). *El rating de la televisión: el numerito que mueve millones y desencadena pasiones.*

Buenos Aires: La Crujía.

Cassano, G. (Ed). (2010). *Televisión: 14 formas de mirarla.*

Lima: Pontificia universidad Católica del Perú, Departamento

Académico de Comunicaciones.

Castillo, J. (2009). *Televisión, realización y lenguaje audiovisual.*

Madrid: Instituto Radio televisión Española.

Castillo, J. (2008). *Elementos del lenguaje audiovisual en televisión.*

Madrid: Instituto Radio Televisión Española.

D'Victorica. R. (2012). *Producción en televisión: procesos y elementos que*

Integran la producción en televisión.

México: Trillas.

García de Castro, M. (2002). *La ficción televisiva popular; una evolución de*

Las series de televisión en España.

Barcelona: Editorial Gedisa.

- Gil, F., Segado, F. (Eds.). (2011). *Teoría e historia de la imagen*.
Madrid: Editorial Síntesis.
- Gutiérrez San Miguel, B. (2006). *Teoría de la narración audiovisual*.
Madrid: Ediciones Cátedra.
- León, B. (2012). *La televisión ante el desafío del internet*.
Salamanca: Ediciones y publicaciones Comunicación social. (53).
- León, B. (2013). *Entretenimiento televisivo basado en hechos reales*.
Salamanca: Ediciones y publicaciones Comunicación social. (57).
- León, B. (2014). *Detrás de las cámaras*.
Salamanca: Ediciones y publicaciones comunicación social. (58).
- Martínez, J. (2004). *Manual básico de tecnología audiovisual y técnicas de creación, emisión y difusión de contenidos*.
Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Rodríguez, P. (2013). *Todo lo que hay que saber de contenidos audiovisuales*.
Madrid: Wolters Kluwer.
- Stanislavski, K. (2016). *Cuaderno de dirección*.
Madrid: Ediciones La Pajarita de Papel.
- Vale, E. (2006). *Técnicas del guión para cine y televisión*.
Barcelona: Editorial Gedisa.
- Villagrasa, J. (2011). *¡Atrápalos como puedas! La competencia televisiva: Programación y géneros*.
- Viya, M. (1994). *El director de Televisión*.
México: Trillas.

ANEXOS

Anexo N° 1: Guion del programa Yo soy

HORA	DURACIÓN	YO SOY 2017 2T - PROGRAMA 13.5 - VIERNES 2 DE JUNIO
21:15:00	0:00:10	CUÑA DE APERTURA
21:15:10	0:01:00	ADOLFO DA LA BIENVENIDA CON LOS PARTICIPANTES EN EL ESCENARIO
21:16:10	0:01:00	PALABRAS DEL JURADO A LOS PARTICIPANTES
21:17:10	0:01:00	ADOLFO EXPLICA LA MECÁNICA DEL DÍA Y ABRE VOTACIONES
21:18:10	0:00:10	ADOLFO PRESENTA AL PRIMER PARTICIPANTE RUBEN BLADES Y JOSÉ FELICIANDO / PRESENTA VTR
21:18:20	0:01:00	VTR ENSAYOS RUBÉN BLADES Y JOSÉ FELICIANO
21:19:20	0:00:10	ADOLFO PRESENTA A ARTURO Y SEBASTIÁN
21:19:30	0:04:53	CANTA ARTURO Y SEBASTIÁN - PEDRO NAVAJA
21:24:23	0:00:20	ADOLFO INGRESA CON PARTICIPANTE / PIDE OPINIONES DEL JURADO
21:24:43	0:02:00	OPINIONES DEL JURADO
21:26:43	0:00:10	ADOLFO DESPIDE AL PARTICIPANTE
21:26:53	0:00:30	VTR MENCIÓN ENTEL – CÓNDOR
21:27:23	0:00:30	CORTE ÚNICO ENTEL – CÓNDOR
21:27:53	0:00:10	VENTA DEL DÍA
21:28:03	0:00:20	CREDITOS Y COLA DE AUSPICIOS
21:28:23	0:00:30	VENTA DE FINAL
21:28:53	0:06:30	1ER CORTE COMERCIAL / BLOQUE 2
21:35:23	0:00:30	MENCIÓN ONCOSALUD (ADOLFO EN PISO, SIN GRÁFICA)
21:35:53	0:00:10	ADOLFO PRESENTA AL SEGUNDO PARTICIPANTE LEO DAN Y RAPHAEL / PRESENTA VTR
21:36:03	0:01:00	VTR LEO DAN Y RAPHAEL
21:37:03	0:00:20	ADOLFO PRESENTA A PEPE Y ALBERTO
21:37:23	0:03:17	CANTA PEPE Y ALBERTO - TE HE PROMETIDO
21:40:40	0:00:20	ADOLFO INGRESA CON EL PARTICIPANTE / PIDE OPINIONES DEL JURADO
21:41:00	0:02:00	OPINIONES DEL JURADO
21:43:00	0:00:10	ADOLFO DESPIDE AL PARTICIPANTE
21:43:10	0:00:10	VENTA DEL DÍA
21:43:20	0:00:20	CREDITOS Y COLA DE AUSPICIOS
21:43:40	0:00:30	VENTA DE FINAL
21:44:10	0:06:30	2DO CORTE COMERCIAL / BLOQUE 3
21:50:40	0:00:30	MENCIÓN UBER (ADOLFO EN PISO CON INSERT)
21:51:10	0:00:10	ADOLFO PRESENTA AL TERCER PARTICIPANTE RAÚL ROMERO Y CHAYANNE / PRESENTA VTR
21:51:20	0:01:00	VTR ENSAYOS DE RAÚL ROMERO Y CHAYANNE
21:52:20	0:00:10	ADOLFO PRESENTA A MIGUEL Y HAROLD
21:52:30	0:03:36	CANTA MIGUEL Y HAROLD - SIN CALZONCITO
21:56:06	0:00:20	ADOLFO INGRESA CON EL PARTICIPANTE / PIDE OPINIONES DEL JURADO
21:56:26	0:02:00	OPINIONES DEL JURADO
21:58:26	0:00:10	ADOLFO DESPIDE AL PARTICIPANTE
21:58:36	0:00:30	MENCIÓN 90 SHOW - NUEVO HORARIO
21:59:06	0:00:30	VTR PROMO 90 SHOW (SALE POR SERVIDOR - ID: 90SHOW35ESTESABHD01)
21:59:36	0:00:10	ADOLFO PRESENTA AL CUARTO PARTICIPANTE CAMILO SESTO Y JUAN GABRIEL / PRESENTAN VTR
21:59:46	0:01:00	VTR ENSAYOS DE CAMILO SESTO Y JUAN GABRIEL
22:00:46	0:00:10	ADOLFO PRESENTA A MARCELO Y RONALD
22:00:56	0:03:51	CANTA MARCELO Y RONALD - PIEL DE ÁNGEL
22:04:47	0:00:20	ADOLFO INGRESA CON EL PARTICIPANTE / PIDE OPINIONES DEL JURADO
22:05:07	0:02:00	OPINIONES DEL JURADO
22:07:07	0:00:10	ADOLFO DESPIDE AL PARTICIPANTE
22:07:17	0:00:10	ADOLFO PRESENTA AL QUINTO PARTICIPANTE BILLIE JOE ARMSTRONG Y PINK / PRESENTA VTR
22:07:27	0:01:00	VTR ENSAYOS DE BILLIE JOE ARMSTRONG Y PINK

22:08:27	0:00:10	ADOLFO PRESENTA A DIEGO Y RUBY
22:08:37	0:03:58	CANTA DIEGO Y RUBY – HOLIDAY
22:12:35	0:00:20	ADOLFO INGRESA CON EL PARTICIPANTE / PIDE OPINIONES DEL JURADO
22:12:55	0:02:00	OPINIONES DEL JURADO
22:14:55	0:00:10	ADOLFO DESPIDE AL PARTICIPANTE
22:15:05	0:00:30	RICARDO HACE MENCIÓN TALLERES RAYO EN LA BOTELLA (CON BANNER)
22:15:35	0:00:10	ADOLFO PRESENTA AL SEXTO PARTICIPANTE ROBERTO CARLOS Y SANDRO / PRESENTA VTR
22:15:45	0:01:00	VTR ENSAYOS DE ROBERTO CARLOS Y SANDRO
22:16:45	0:00:10	ADOLFO PRESENTA A CARLOS Y TONY
22:16:55	0:04:02	CANTA CARLOS Y TONY - SÍMBOLO SEXUAL
22:20:57	0:00:20	ADOLFO INGRESA CON EL PARTICIPANTE / PIDE OPINIONES DEL JURADO
22:21:17	0:02:00	OPINIONES DEL JURADO
22:23:17	0:00:10	ADOLFO DESPIDE AL PARTICIPANTE
22:23:27	0:00:10	ADOLFO PRESENTA AL OCTAVO PARTICIPANTE LA INDIA Y MARC ANTHONY / PRESENTA VTR
22:23:37	0:01:00	VTR ENSAYOS DE LA INDIA Y MARC ANTHONY
22:24:37	0:00:10	ADOLFO PRESENTA A CARMEN Y MIGUEL
22:24:47	0:05:59	CANTA CARMEN Y MIGUEL - VIVIR LO NUESTRO
22:30:46	0:00:20	ADOLFO INGRESA CON EL PARTICIPANTE / PIDE OPINIONES DEL JURADO
22:31:06	0:02:00	OPINIONES DEL JURADO
22:33:06	0:00:10	ADOLFO DESPIDE AL PARTICIPANTE
22:33:16	0:00:10	ANUNCIO DE MOISES (EN BREVE)
22:33:26	0:00:10	ADOLFO PRESENTA LA ELIMINACIÓN
22:33:36	0:00:10	CLAQUETA ELIMINACIÓN
22:33:46	0:00:15	ADOLFO INVITA A LOS PARTICIPANTES AL ESCENARIO
22:34:01	0:06:00	ELIMINACIÓN (DOS ELIMINADOS POR EL JURADO)
22:40:01	0:00:20	VENTA DEL DIA SIGUIENTE

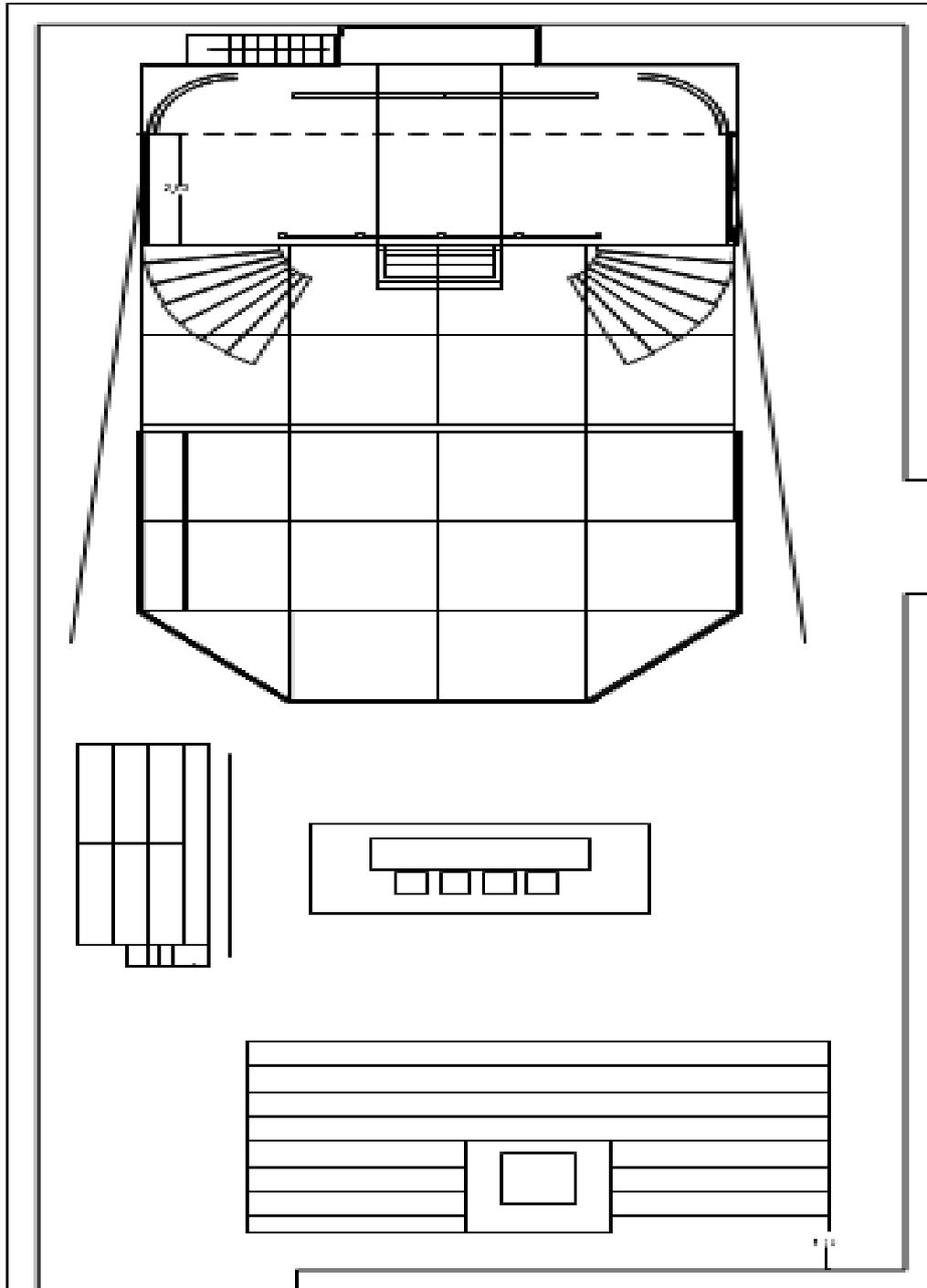
Anexo N° 2: Guion del programa Espectáculos

HORA DE EMISION	VIDEO ID	TÍTULO
	PROMO	
	ESP160912WRHD01 ESP160912WRHD02	WARNING PROGRAMA
BLOQUE I		
	<u>PISO</u>	JAZMÍN, ERNESTO JIMÉNEZ Y 'TOMATE' DAN LA BIENVENDA AL PROGRAMA
	<u>PISO</u>	ENLACE SET- DIVÁN: MÁS ADELANTE... 'CHIQUITO' FLORES RESPONDERÁ LAS TEMIDAS PREGUNTAS DE 'EL DIVÁN PREGUNTÓN DE ESPECTÁCULOS'
	<u>PISO</u>	ENLACE MICROONDAS- (VENTA) PAVON MÁS ADELANTE... 'MICHELLE CHOIFER' NOS DARÁ CLASES DE BALLET Y ALGUNOS SECRETOS PARA BAJAR ALGUNOS KILITOS
	ESP170420HD01	¿QUIÉN ES 'ANITA'...? ¿SERÁ LA MUJER QUE VUELVA 'MACHO MAN' AL 'ZORRO' ZUPE?
	<u>PISO</u>	PRESENTAMOS A GEORGETTE CÁRDENAS, CINDY MARINO Y JEAN PAUL PRECIADO
	<u>PISO</u>	ENLACE VÍA SKYPE DESDE MIAMI EL 'ZORRO' SE PRONUNCIA SOBRE SU AMIGA CON DERECHO 'ANITA'
	ESP170420HD02	¿'MIGUELÓN' NO QUIERE AL 'ZORRO' PORQUE ALCAHUETEABA A TILSA CUANDO SALIÁ CON EL 'LOCO' VARGAS...?
	<u>PISO</u>	ENLACE VÍA SKYPE DESDE MIAMI EL 'ZORRO' LE RESPONDE A 'MIGUELÓN' A QUIEN NO LE GUSTA SU AMISTAD CON TILSA
	ESP170420HD03	¿MILETT FIGUEROA APRENDE BOXEO PARA ALEJAR A LAS "RESBALOSAS" DE SU 'PATO'? ¿INDIRECTA PARA SUS ENEMIGAS?
	ESP170420HD04	MÚSICOS DE YAHAIRA ESTARÍAN BUSCANDO TRABAJO... SALSERA CANCELÓ SHOWS YA QUE VIAJARÍA A CANCÚN POR SU CUMPLEAÑOS MANAGER DE YAHAIRA NIEGA QUE INTEGRANTES DE SU ORQUESTA ESTÉN BUSCANDO 'CHAMBA'
	ESP170420HD05	BRUNELLA HORNA NEGÓ HABER CENADO CON PAOLO GUERRERO EN BRASIL... 'BABY' BRUNELLA DA SU BENDICIÓN A SU EX RENZO COSTA TRAS SER AMPAYADO CON OTRA "WAWITA" EN EUROPA

	ESP170420HD05" A "	IVANNA ITURBE CELEBRA SU CUMPLEAÑOS DERROCHANDO AMOR CON MARIO IRIVARREN
	<u>PISO</u>	ENLACE SET- DIVÁN: MÁS ADELANTE...'CHIQUITO' FLORES RESPONDERÁ LAS TEMIDAS PREGUNTAS DE 'EL DIVÁN PREGUNTÓN DE ESPECTÁCULOS'
	<u>PISO</u>	ENLACE MICROONDAS - VENTA PAVÓN MÁS ADELANTE... 'MICHEILLE CHOIFER' NOS DA CLASES DE BALLET Y ALGUNOS SECRETOS PARA BAJAR ALGUNOS KILITOS
	ESP170420HD06	IMPERDIBLE: LAS SUEGRAS ENTROMETIDAD DE 'CHOLLYWOOD'
	ESP170420HD07	JOHANNA SAN MIGUEL VUELVE A LA TV TRAS PROTAGONIZAR SONADOS ESCÁNDALOS... ACTRIZ FUE ACUSADA DE AGRESORA
	<u>PISO</u>	<u>PANTALLAZO: FOTO DE JOHANNA SAN MIGUEL - "NO SE IMAGINAN DÓNDE ESTOY"</u>
	<u>PISO</u>	ENLACE SET- DIVÁN: POLÉMICO 'CHIQUITO' FLORES RESPONDERÁ LAS TEMIDAS PREGUNTAS DE 'EL DIVÁN PREGUNTÓN DE ESPECTÁCULOS'
	ESP170420HD08	SEGÚN AÍDA MARTÍNEZ, SHIRLEY ARICA HABRÍA ARMADO EL ESCÁNDALO DE LA AGRESIÓN CON SU ESPOSO PARA 'FACTURAR'... TAMBIÉN LA LLAMA "INFIEL"
	<u>PISO</u>	ENLACE VÍA SKYPE DESDE LOS ANGELES AÍDA MARTÍNEZ LE DICE "INFIEL" A SHIRLEY POR SUPUESTAMENTE HABER ENGAÑADO A PÍO CON HERMANO DE MELISSA KLUG
	<u>PISO</u>	ENLACE MICROONDAS- (VENTA) PAVON MÁS ADELANTE... 'MICHEILLE CHOIFER' NOS DA CLASES DE BALLET Y ALGUNOS SECRETOS PARA BAJAR ALGUNOS KILITOS
	ESP170420HD09	MIENTRAS CHÁVARRI OLVIDA A MELISSA KLUG CON LUCÍA OXFENFORD... HIJAS DE LA 'BLANCA DE CHUCUITO' SE DIVIERTEN CON SU 'AMIGUITO CON DERECHO'
	<u>ESP170420HDC01</u>	CUÑA 1: MÁS ADELANTE... MADRE DE LA HIJA DE JEYCI CONFIRMA QUE CANTANTE TIENE OTRO HIJO EN SU PAÍS, ADEMÁS, CHRIS SOIFER RECONOCE QUE CARRERA DE MICHEILLE SE OPACÓ DESDE QUE FRECUENTA A KEVIN BLOW, Y TAMBIÉN, DEYVIS OROSCO PROTAGONIZARÁ PELÍCULA SOBRE EL 'GRUPO NÉCTAR'
BLOQUE II		

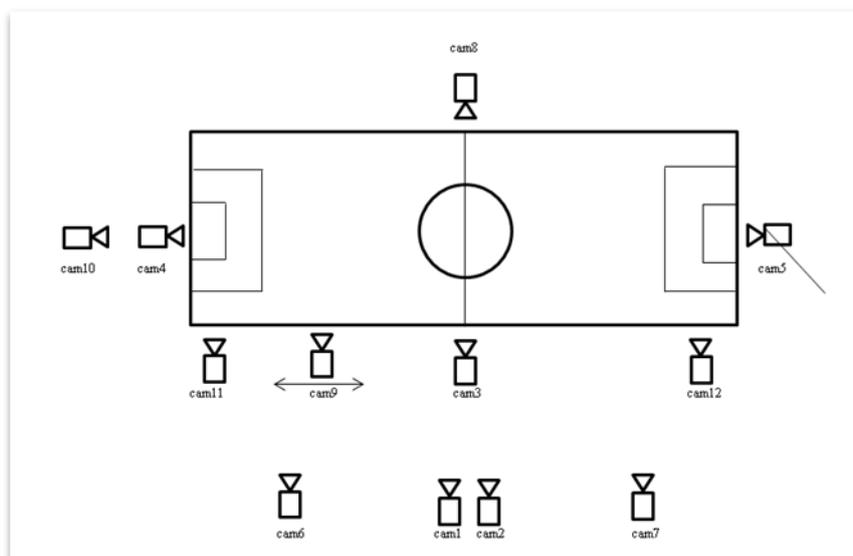
	<u>ESP170420HDC01</u>	<u>CUÑA 1: MÁS ADELANTE...</u> MADRE DE LA HIJA DE JEYCI CONFIRMA QUE CANTANTE TIENE OTRO HIJO EN SU PAÍS, ADEMÁS, CHRIS SOIFER RECONOCE QUE CARRERA DE MICHELLE SE OPACÓ DESDE QUE FRECUENTA A KEVIN BLOW, Y TAMBIÉN, DEYVIS OROSCO PROTAGONIZARÁ PELÍCULA SOBRE EL 'GRUPO NÉCTAR'
	ESP170420HD10	JEYCI Y CHENECOU... DE INCONDICIONALES AMIGOS A ENEMIGOS POR CHRIS SOIFER
	<u>PISO</u>	<u>ENLACE</u> <u>MICROONDAS</u> - 'MICHELLE CHOIFER' SE PRONUNCIA Y ACONSEJA A SUS EX AMIGOS JEYCI Y CHENECOU - 'MICHELLE CHOIFER' Y ANTONIO PAVÓN DAN CLASES DE BALLET
	ESP170420HD11	¡SINCERA! CHRIS SOIFER RECONOCE QUE CARRERA DE SU HERMANA MICHELLE SE OPACÓ DESDE QUE FRECUENTA A KEVIN BLOW
	<u>PISO</u>	<u>ENLACE</u> <u>MICROONDAS</u> - 'MICHELLE CHOIFER' LE RESPONDE A SU HERMANA CHRIS
	ESP170420HD12	MADRE DE LA HIJA DE JEYCI ARREMETE CONTRA KUCHI POR DEFENDERLO... CONFIRMA ADEMÁS QUE CANTANTE TIENE OTRO HIJO EN SU PAÍS EX DE JEYCI PIDE A MIGRACIONES QUE REVISE SUS PAPELES
	<u>PISO</u>	<u>ENLACE</u> - <u>ESTUDIO</u> DIVO LUIS MIGUEL (JB) VISITA EL SET DE 'ESPECTACULOS'
	<u>ESP170420HDC02</u>	<u>CUÑA 2: MÁS ADELANTE...</u> DEYVIS OROSCO PROTAGONIZARÁ PELÍCULA SOBRE EL 'GRUPO NÉCTAR', Y TAMBIÉN, ¡MUY PRONTO! MARICARMEN MARÍN Y SERGIO GALLIANI SE PREPARAN PARA EL DEBUT DE '¡QUÉ TAL SOPRESA!'
BLOQUE III		
	<u>ESP170420HDC02</u>	<u>CUÑA 2: MÁS ADELANTE...</u> DEYVIS OROSCO PROTAGONIZARÁ PELÍCULA SOBRE EL 'GRUPO NÉCTAR', Y TAMBIÉN, ¡MUY PRONTO! MARICARMEN MARÍN Y SERGIO GALLIANI SE PREPARAN PARA EL DEBUT DE '¡QUÉ TAL SOPRESA!'
	ESP170420HD13	¡MUY PRONTO! MARICARMEN MARÍN Y SERGIO GALLIANI SE PREPARAN PARA EL DEBUT DE '¡QUÉ TAL SOPRESA!'
	ESP170420HD14	DEYVIS OROSCO PROTAGONIZARÁ PELÍCULA SOBRE EL 'GRUPO NÉCTAR'... POR OTRO LADO, ¿SE VOLVIÓ A ENAMORAR?
	PISO	PRESENTAMOS A CHRISTIAN RIVERO ESTE SÁBADO A LAS 5:00 PM NO SE LO PIERDA POR LATINA
		PROMO 'OCUPADOS'

	<u>PISO</u>	<p>VENTA: MÁS ADELANTE... UNA NUEVA EDICIÓN DE LA DIVERTIDA 'CHARADA DE ESPECTÁCULOS'</p> <p>1ER. EQUIPO VS. 2DO. EQUIPO</p> <p>- CRISTIAN RIVERO - JAZMIN - GERMÁN LOERO - ERNESTO - 'TOMATE' - CINDY MARINO</p>
	<u>ESP170420HDC03</u>	<p><u>CUÑA 3: MAS ADELANTE...</u> ¡CON MUCHO SABOR! 'LOS BARRAZA' GRABAN TEMA CON 'LOS 4 DE CUBA'</p>
BLOQUE IV		
	<u>ESP170420HDC03</u>	<p><u>CUÑA 3: MAS ADELANTE...</u> ¡CON MUCHO SABOR! 'LOS BARRAZA' GRABAN TEMA CON 'LOS 4 DE CUBA'</p>
	<u>PISO</u>	<p>VENTA: MÁS ADELANTE... UNA NUEVA EDICIÓN DE LA DIVERTIDA 'CHARADA DE ESPECTÁCULOS'</p> <p>1ER. EQUIPO VS. 2DO. EQUIPO</p> <p>- CRISTIAN RIVERO - JAZMIN - GERMÁN LOERO - ERNESTO - 'TOMATE' - CINDY MARINO</p>
BLOQUE V		
	<u>ESP170420HD15</u>	<p>¡CON MUCHO SABOR! 'LOS BARRAZA' GRABAN TEMA CON 'LOS 4 DE CUBA'</p>
		<p>DESPEDIDA DEL PROGRAMA / SE AGRADECE A INVITADOS / FIN.-</p>

Anexo N° 3: Planta escenográfica del programa Yo Soy

Fuente: Dpto. de escenografía de latina Tv.

Anexo N° 4: Esquema de realización de partido de fútbol.



Fuente : Elaboración propia

cam1. Plano general, óptica normal (lleva el partido)

cam2. Plano corto, teleobjetivo con duplicador

cam3. Plano entero, teleobjetivo con duplicador a ras de campo

cam4. Óptica normal, detrás de arco

cam5. Plano general, lente gran angular, Jimmy Jib (hot head)

cam6. Planos abiertos, óptica normal (posición adelantada izq.)

cam7. Planos abiertos, óptica normal (posición adelantada der.)

cam8. Planos enteros, teleobjetivo con duplicador (ángulo contrario y reacción de los entrenadores)

cam9. Plano conjunto, lente gran angular (steadicam)

cam10. Gran plano general, lente gran angular (posición más alta)

cam11. Plano detalles arco izq. Óptica normal

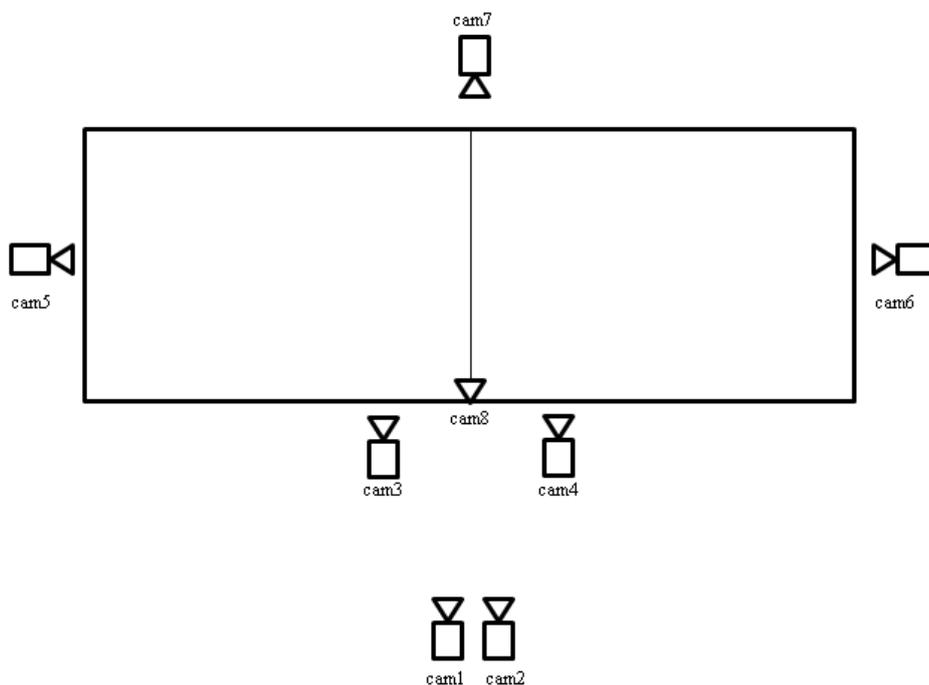
cam12. Plano detalles arco der. Óptica normal

Tenemos que señalar que todas las cámaras ingresan a un sistema de repeticiones, llamado 3 play, que graba permanentemente todas las señales de las cámaras.

Para cuando el director de televisión lo requiera, el operador de play out tiene lista la jugada que es solicitada.

Además, solo se debe de repetir cuando la jugada está detenida, mientras el balón corra, no se debe de cortar la jugada con repeticiones.

Anexo N° 5: Esquema de realización de partido de vóley (básico)



Fuente : Elaboración propia

cam1. Plano general, óptica normal (lleva el partido)

cam2. Plano corto, teleobjetivo con duplicador (jugadora y balón)

cam3. Plano entero contra picado izq. Reacción o jugada, óptica normal

cam4. Plano entero contra picado der. Reacción o jugada, óptica normal

cam5. Plano general picado con lente angular, jugada de saque y mate

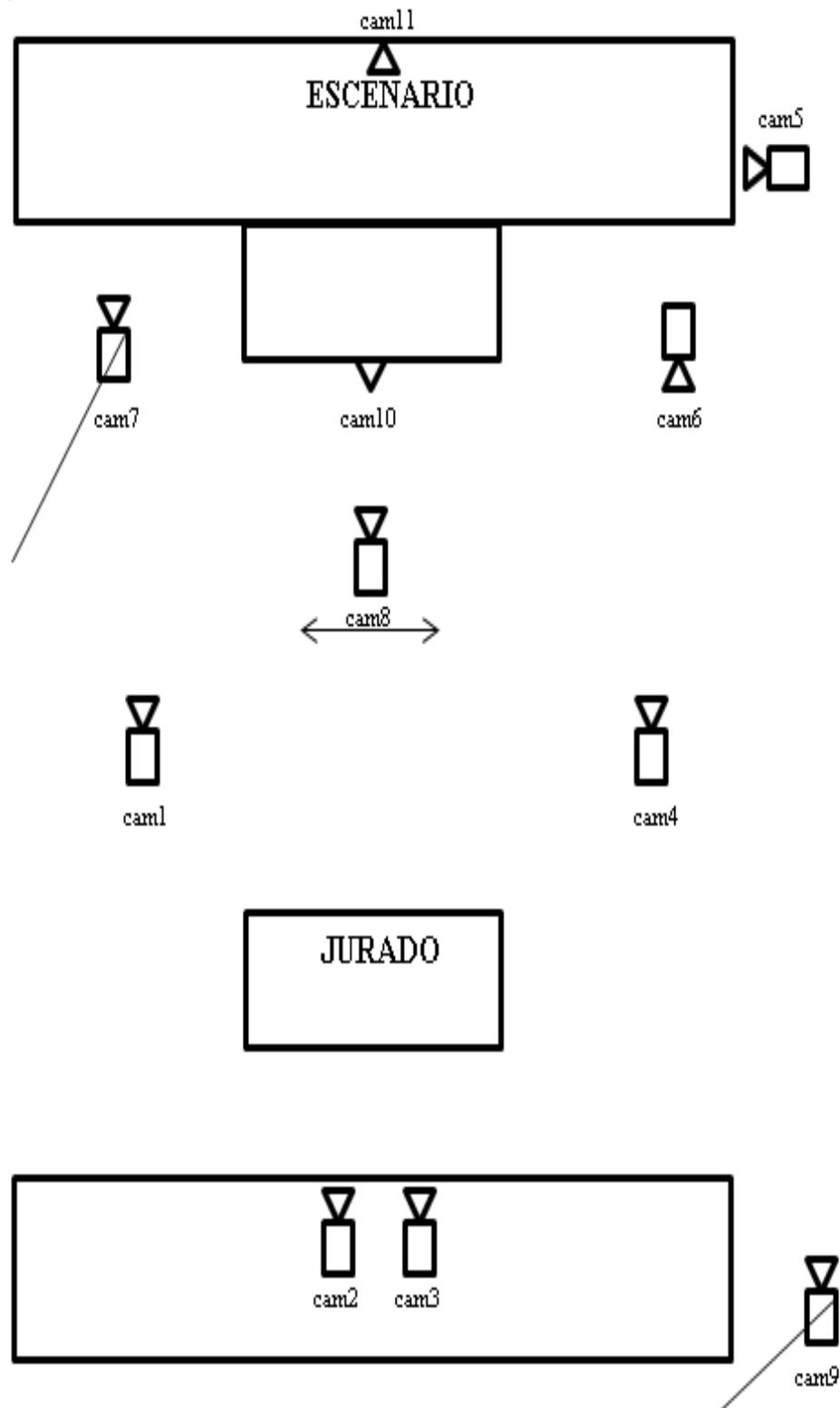
cam6. Plano entero contrapicado a nivel de campo, óptica normal

cam7. Contra plano de reacción de entrenadores, teleobjetivo con duplicador

cam8. Cámara Go Pro, colocada en la net, para tener detalle

De igual manera tenemos que acotar, que todas las cámaras están siendo grabadas permanentemente en el sistema 3play de repeticiones, y ha pedido del director de televisión serán repetidas. Debemos de tener en cuenta, que según la narrativa del vóley, no todas las jugadas se repiten, por ser muy dinámico el juego.

Anexo N° 6: Planteamiento de realización para el programa Yo Soy (final unidad móvil).



Fuente: Elaboración propia

- cam1. Plano entero, posición lateral izq. Sobre andamio, óptica normal
- cam2. Plano general sobre torre de luces, lente angular
- cam3. Plano corto de participante, teleobjetivo 50x, sobre torre de luces
- cam4. Plano entero, posición lateral der. Sobre andamio. Óptica normal
- cam5. Plano conjunto, elenco de baile, lente angular, sobre escenario y plano conjunto del jurado
- cam6. Plano corto de los miembros del jurado, teleobjetivo con duplicador, sobre andamio
- cam7. Plano general del escenario, lente gran angular, Jimmy Jib (hot head)
- cam8. Plano de desplazamiento, lente gran angular (steadicam)
- cam9. Plano general del público, lente gran angular, Jimmy Jib (hot head)
- cam10. Go Pro, posición contra picada, en la parte delantera del escenario
- cam11. Go pro, posición picada, en contra plano del escenario, en modo WIDE

Anexo N° 7: Manual de Realización de Estudio del Programa Punto Final.



Manual de Realización de Estudio

Ángel Rojas
Miguel Ángel Vargas

Septiembre 2016

MANUAL DE REALIZACIÓN DE ESTUDIO

El nuevo Punto Final busca un lenguaje audiovisual más directo y cercano poniendo foco en el mensaje y en la capacidad prescriptora de la conductora.

En ese sentido la propuesta de realización se basa en otorgar valor a la figura de la conductora que adopta un papel más central en pantalla. La conductora irá parada en la mayoría del programa. Solo hará sentada las entrevistas y los enlaces y conexiones en vivo cuando las haya.

La cámara se centra en la conductora ofreciendo planos medios y americanos con la pluma, principalmente, en movimiento alrededor de su figura. El wall sirve como apoyo con composiciones fotográficas y gráficas que se mantienen en plano inferior a la conductora.

Las posiciones de la conductora se cambian para darle mayor realce ya que se propone comenzar el programa ubicándola parada delante de la mesa de noticieros apoyada en el borde y sobre la pasarela delantera en posición 1 a la izquierda y posición 2 a la derecha. En esa misma ubicación se propone la interacción con reporteros para remate o ampliación de nota en el centro de la pasarela. Las siguientes notas se presentan en posiciones 3 y 4 detrás de la mesa pero con tiros de cámara que minimizan la presencia de la mesa.

El wall sirve como apoyo con composiciones fotográficas y gráficas que se mantienen en plano inferior a la conductora otorgándole perspectiva.

Siempre se utilizarán composiciones gráficas de varias fotografías alusivas al tema en formato fotón a wall completo teniendo en cuenta la posición de la conductora respecto al plano en cuanto a distribución de fotos en el wall.

Por la perspectiva que ofrece el wall respecto a la conductora se utilizan

fotografías a altura completa del wall ya que compone bien con el plano y la presencia de la conductora.

En la composición del wall se ubican fotografías a ambos aires de la conductora con el fin de facilitar el enfoque y plano.

En todo caso cada reportaje tendrá predefinida la posición de la conductora y por tanto el fotón del wall tendrá la composición predefinida.

Para entrevistas y situaciones de difícil encuadre y encaje se colocan walls genéricos de Lima y sectoriales.



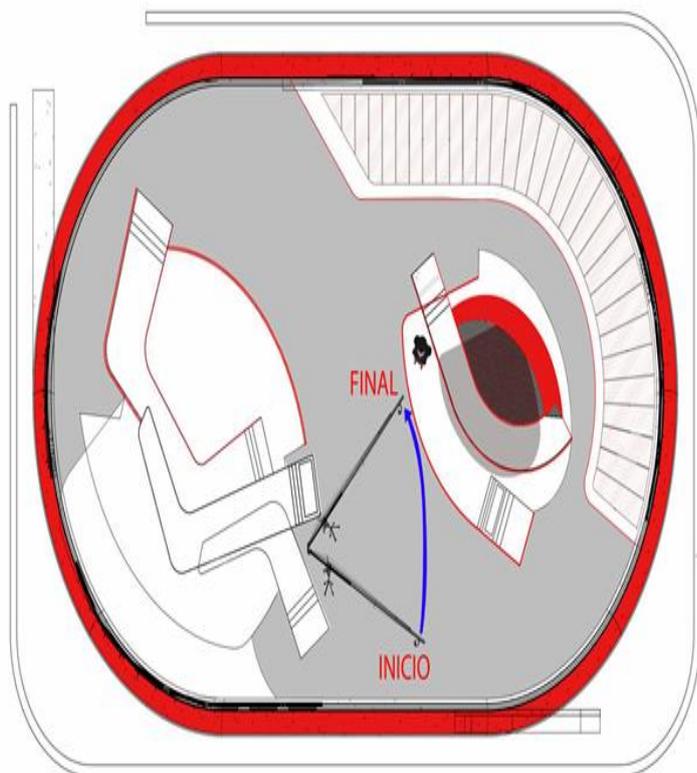
POSICIÓN 1

Ubicación de Conductora: Izquierda delante la mesa de noticieros subida en la pasarela.

Esta posición se utiliza para el comienzo del programa.

El plano busca en todo momento a la conductora y una vez logrado el encuadre usa el zoom manteniendo el foco en la conductora.

La foto del wall encuadra el tema pero con función de apoyo visual dándole el peso a la conductora. Al componer el plano en esta posición se pueden utilizar fotos grandes en el wall al guardar proporción con la posición y perspectiva de la conductora.



POSICIÓN 1

Cámara: Pluma

Enfoque:

Inicio de movimiento de la pluma buscando a la conductora centrando el plano en ella en posición de valor.

Movimiento:

Vuelo hasta tomar posición de enfoque de la conductora en plano frontal americano y zoom hasta plano de rodilla. Puede terminar cortando el plano hasta dejar algo del gris de la mesa.

La cámara al finalizar mantiene un leve paneo respecto al wall manteniendo a la conductora en la misma posición del plano.

Wall:

Posición Conductora (Referencia Central): 181919.

En el inicio del programa, cuando comienza el vuelo de la pluma, en el wall aparece logo del programa y en el plano se compone con aire a la izquierda de la conductora (derecha de la imagen) hasta completar el logo. En el momento en que comienza la presentación del primer tema se cambia al fotón.

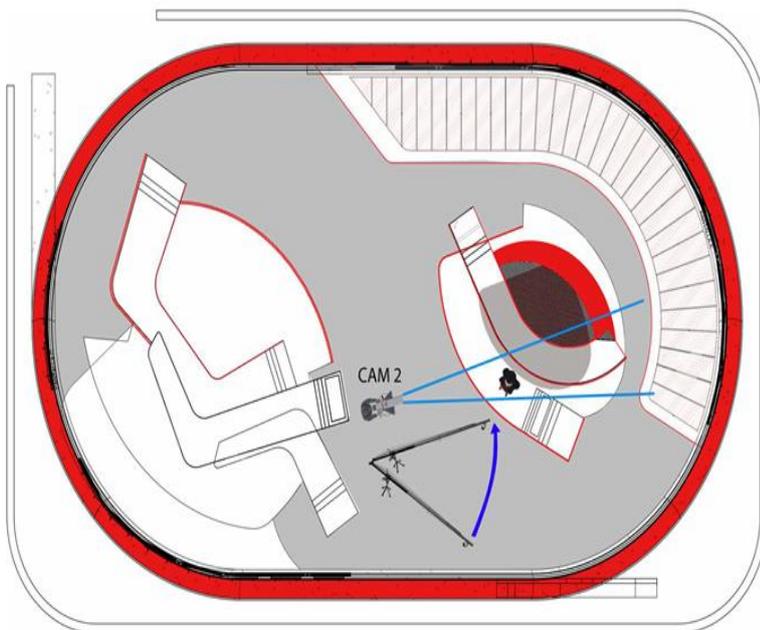


POSICIÓN 2

Ubicación de Conductor(a): Derecha delante la mesa de noticieros subida en la pasarela.

Se trata de un movimiento a dos cámaras con primer paso de remate de reportaje en cámara 2 para volver a pluma en vuelo en la presentación de la siguiente nota. En el cambio de cámara se produce el cambio de fotón del wall con el nuevo tema.

POSICIÓN 2



Cámara: Cámara 2 y Pluma

Enfoque:

Remate de la nota a cámara 2 en plano medio.

Inicio de movimiento de pluma buscando a la conductora y componiendo centrando el plano en ella. Al inicio de la nueva nota la conductora voltea a la pluma.

Movimiento:

Cámara 2 en plano medio fijo. Vuelo de la pluma enfocada en la conductora bajando de un leve picado de plano completo hasta plano medio con mesa con el zoom.

No hay paneo en todo el movimiento.

Wall:

Posición Conductor(a) (Referencia Central): 202020.

Remate con fotón de tema precedente y al cambio de cámara, cambio de fotón.

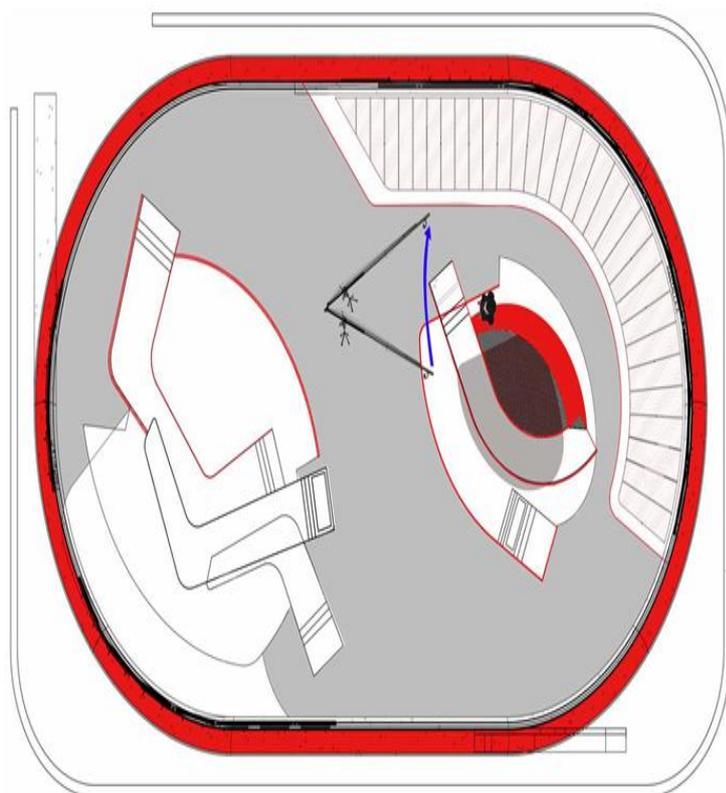


POSICIÓN 3

Ubicación de la Conductora: Izquierda, detrás de la mesa, parada y, eventualmente, apoyada en la mesa.

Esta posición permite acercar la perspectiva del wall y por tanto es más indicada para temas sociales o de denuncia en la que se piden planos más cortos y las fotos del wall acompañan al conductor de una forma compuesta e integrada.

Se pretende con esta posición y composición del wall resaltar la implicación de la conductora con los temas.



POSICIÓN 3

Cámara: Pluma

Enfoque:

El foco de la conductora en plano medio con cristal de la mesa. La cámara panea con la imagen de la conductora en primer término.

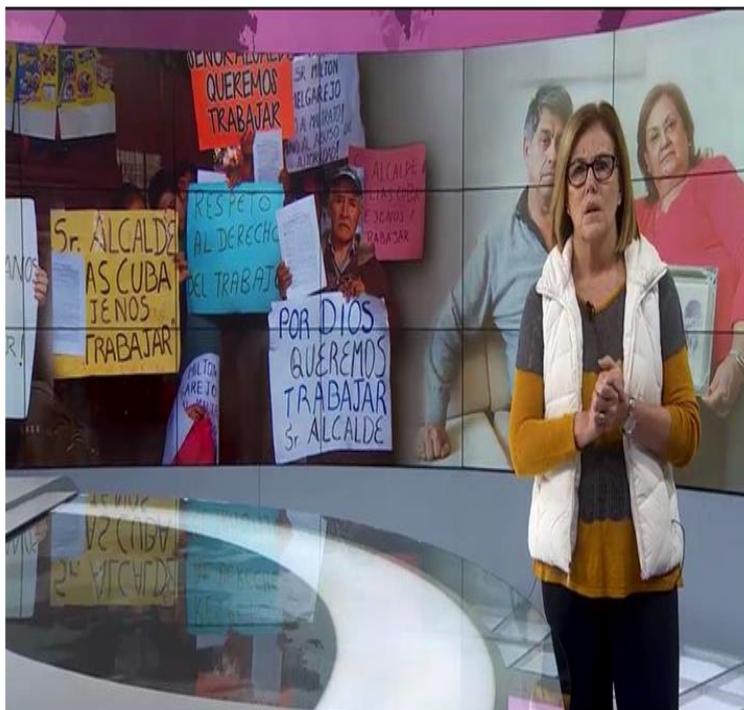
Movimiento:

La pluma comienza en vuelo y describe movimiento de derecha a izquierda bajando de un leve picado y toma como elemento de valor a la conductora mostrando todo el wall al comienzo del vuelo para, una vez anclado el plano, con el zoom definir el enfoque final

Wall:

Posición Conductora (Referencia Central): 18181919.

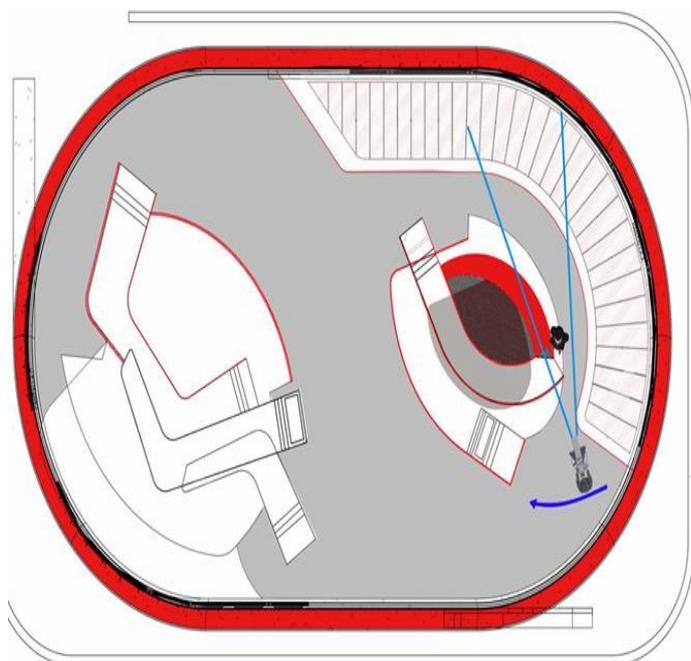
Fotón con composición de fotos a menor escala y que no llegan a cubrir la altura del wall.



POSICIÓN 4 A

Ubicación de la Conductora: Derecha, detrás de la mesa, parada.

Esta posición de la conductora aleja la perspectiva del wall y por tanto está indicada para incluir en el wall fotos más panorámicas o con mayor descripción. Busca darle fuerza a la conductora pero también poner en valor la aportación gráfica y el tema del reportaje.



POSICIÓN 4 A

Cámara: Cámara 3

Enfoque:

Plano fijo medio de la conductora con referencia de cristal.

Movimiento:

Fijado el plano en cámara de la conductora compuesto con el tema fundamental del wall inicia movimiento en dolly ampliando perspectiva de la foto del wall hacia la izquierda.

Wall:

Posición Conductora (Referencia Central): 17171818.
Fotón con composición de fotos de mayor tamaño y perspectiva.



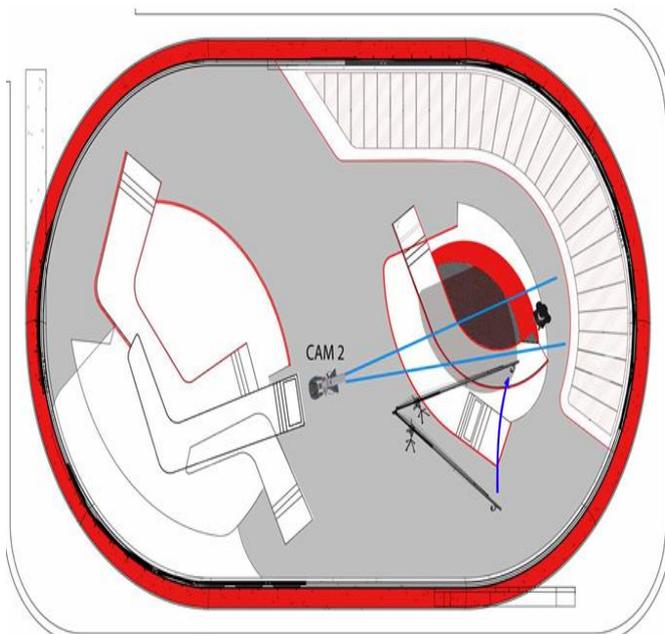
POSICIÓN 4 B

Ubicación de la Conductora: Derecha, detrás de la mesa, parada.

En esta toma se busca el aire a la izquierda de la conductora para acercar la perspectiva y usar primeros planos en el wall con perfecta composición de plano e integración de la foto del wall.

La cámara entra hasta el borde de la mesa. También permite apoyo de la conductora en la mesa por lo que, en ese caso, el piso lo marca el cristal.

También se puede utilizar el mecanismo de remate de nota en cámara 2 y volteo a pluma en acercamiento.



POSICIÓN 4 B

Cámara: Grua y Cámara 2

Enfoque:

Remate en cámara 2 y volteo a pluma en vuelo enfocada en conductora y buscando aire a la derecha (izq. conductora).

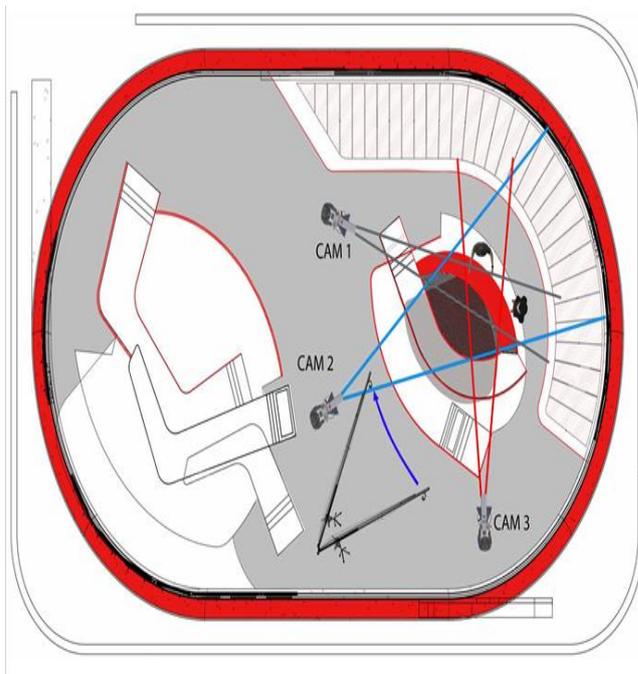
Movimiento:

Plano fijo medio en cámara 2 sin piso de mesa con aire a la izquierda (derecha de la conductora).
Presentación de la nueva nota en vuelo de pluma en acercamiento frontal buscando aire a la derecha (izquierda de la conductora) hasta entrar con piso en mesa.

Wall:

Posición Conductora (Referencia Central): 20202121.
Fotón con composición de fotos de mayor tamaño. posibilidad de primeros planos a la derecha.
Remate de nota anterior con foto a la izquierda

ENTREVISTA



ENTREVISTA

Cámara: TODAS

Enfoque:

Inicio en pluma en vuelo en plano general y presentación en cámara 1 y de ahí a juego de cámaras.

Movimiento:

Plano general de pluma, plano corto de cámara 1, two shot de cámara 2, medio de cámara 3 para entrevistado. Juego de cámaras y apoyo de grúa para transiciones.

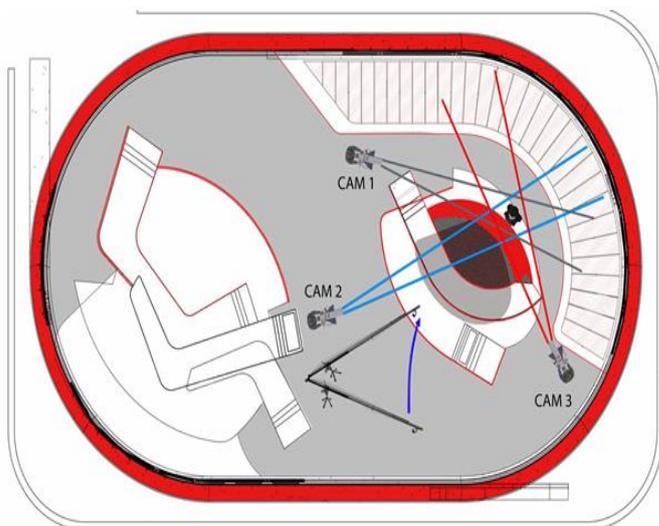
Wall:

Posición Conductora (Referencia Central): 21212122

Posición entrevistado 16

Fotón con composición general atendiendo a tres aforos de planos cortos y/o medios.

VIVOS



VIVOS

Cámara: TODAS

Enfoque:

Inicio en pluma en vuelo en plano general y presentación en cámara 2, plano de escucha/referencia en cámara 3 y plano de pregunta en cámara 1

Movimiento:

Plano general de pluma, plano corto de cámara 2, referencia y escucha muy corto de tiempo de cámara 3 con vivo abierto en el wall, full pantalla del vivo y preguntas de la conductora en cámara 1.

Wall:

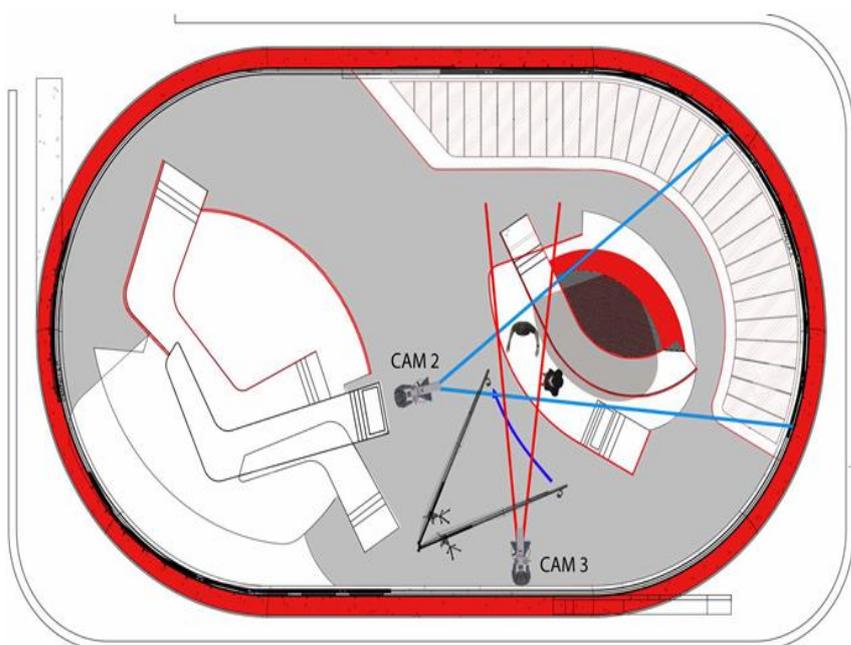
Posición Conductora según cámara de aforo (3 posiciones)
Fotón con composición general atendiendo a tres aforos de planos cortos y/o medios.
Apertura de ventana para vivo a considerar en 16161616



Remate con Reportero

Ubicación de Conductor(a): Derecha delante la mesa de noticieros subida en la pasarela levemente centrada.

Se trata de un movimiento a tres cámaras con primer paso en pluma en vuelo y plano doble para rematar una nota con la aportación de una última hora del reportero. Si hay alguna imagen, bit, decla o siguiente nota, el paso lo da la conductora o el reportero. La salida o presentación de nuevo reportaje se da en cambio de plano.



Remate con Reportero

Cámara: Pluma, Cámara 2 y Cámara 3

Enfoque:

Inicio con vuelo de pluma en plano general y presentación en cámara 2, cámara 3 para reportero y resolución en cámara 2 plano corto de la conductora.

Movimiento:

Plano general de pluma, two shot de cámara 2, cámara 3 con reportero.

Wall:

Posición Conductor(a) según cámara de aforo (3 posiciones)
Fotón con composición general atendiendo a tres aforos de planos cortos y/o medios.

Aforos: 18; 18181919; 21212122

Propuestas de Walls Genéricos

