

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

**“El camarógrafo de televisión en grabaciones de hechos noticiosos y producciones especiales.”**

Trabajo de tesis presentado por:

**Jorge Ramón Felipe Ixpata**

Previo a optar el título de:

**LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

Nombre del Asesor.

**Lic. Elsie Sierra Belches**

Guatemala, Octubre del 2011

**Universidad de San Carlos de Guatemala**  
**Escuela de Ciencias de la Comunicación**

**Consejo Directivo**

**Director**

M.A. Gustavo Adolfo Bracamonte Cerón

**Representantes Docentes**

Lic. Julio Estuardo Moreno

M.A. Fredy Morales

**Representante Egresado**

Lic. Pavel Matute

**Representantes Estudiantiles**

Adriana Leticia Castañeda Morataya

Milton Giovanni Lobo Barrera

**Secretario**

Lic. Axel Santizo

**Tribunal Examinado**

Licda. Elsie Sierra, presidenta

Lic. Elpidio Guillén, revisor

Lic. Marco Antonio Pineda, revisor

Lic. Wangner Díaz, examinador

Licda. María del Rosario Estrada, examinador

Lic. Ismael Avendaño, suplente



Guatemala, 26 de septiembre de 2011  
 Tribunal Examinador de Tesis/orden de  
 impresión (P.E.C)  
 Ref. CT-Akmg-No.03-2011



Estudiante  
**Jorge Ramón Felipe Ixpatá**  
 Carné 200016953  
 Escuela de Ciencias de la Comunicación  
 Ciudad Universitaria, Zona 12.

Estimado estudiante **Felipe**:

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir lo acordado por el Consejo Directivo en el Punto OCTAVO, del Acta No. 04-11, de sesión celebrada el 03-03-11. **OCTAVO:...** *Propuesta extraordinaria para la realización de tesis de grado para la carrera de Licenciatura. ...Al respecto el Consejo Directivo luego del análisis y deliberación, ACUERDA: a) Autorizar que en los criterios de verificación de la experiencia se exija: 1. Constancia firmada por el representante legal y sello en hoja membretada de la institución donde se haga constar los DIEZ años mínimo de experiencia en el campo profesional de la comunicación; y, 2. Constancia firmada por el representante legal y sellada en hoja membretada de la institución en donde labora actualmente; b) Que la temporalidad de este programa es de un (1) año, IMPRORRÓGABLE: inicia el 03 de marzo de 2011 y finaliza a las 18:00 horas del 03 de marzo de 2012; c) Que la fecha de presentación de los informes finales elaborados por los estudiantes inscritos en este programa principia el viernes 1 de julio de 2011 y finaliza a las 18:00 horas del 03 de marzo de 2012 y, d) Delegar a la Coordinadora de la Comisión de Tesis M.A. Aracelly Krisanda Mérida González la implementación de este programa y su respectiva divulgación.*

Con base a lo anterior y al haber aprobado el examen privado de tesis el 20 de septiembre de 2011, ante el tribunal examinador, integrado por:

- Licda. Elsie Sierra, presidente(a).
- M.A. Elpidio Guillén, revisor(a).
- Lic. Marco Antonio Pineda, revisor(a).
- M.A. Wangner Díaz, examinador(a).
- Lic. María del Rosario Estrada, examinador(a).
- Lic. Ismael Avendaño, suplente.

Nos complace informarle que se emite la orden de impresión del trabajo de tesis de título: EL CAMARÓGRAFO DE TELEVISIÓN EN GRABACIONES DE HECHOS NOTICIOSOS Y PRODUCCIONES ESPECIALES. Apreciaremos que diez ejemplares impresos sean entregados en la Secretaría de esta unidad académica ubicada en el 2º. nivel del Edificio M-2. Seis tesis y dos cd's en formato PDF, en la Biblioteca Flavio Herrera y dos tesis y un cd en formato PDF, en la Biblioteca Central de esta universidad.

Es para nosotros un orgullo contar con un profesional egresado de esta Escuela como usted, que posee las calidades para desenvolverse en el campo de la comunicación.

Atentamente,

**ID Y ENSEÑAD A TODOS**

M.A. Gustavo A. Bracamonte C.  
 Director ECC

Copia: archivo  
 AM/GB/Eunice S.



M.A. Aracelly Mérida  
 Coordinadora Comisión de Tesis



**El contenido de esta tesis es responsabilidad  
única y exclusivamente del autor.**

## **Dedicatoria**

### **A mis padres:**

Porque creyeron en mí y porque me sacaron adelante, dándome ejemplos dignos de superación y entrega, porque gracias a ellos puedo ver alcanzada una de mis primeras metas, ya que siempre estuvieron impulsándome en los momentos más difíciles de mi carrera y ahora en mi vida. Siempre estuvieron conmigo, mis penas y preocupaciones también fueron parte de ellos.

### **A mis hermanos:**

Por ayudarme y aguantarme. El apoyo moral que siempre me brindaron cuando más los necesitaba y los consejos que me dieron cuando algo no estaba bien.

## **Agradecimientos**

### **A la Licenciada Elsie Sierra:**

Por darme la oportunidad de lograr una de mis metas y ser parte de este proyecto.

### **M.A Aracely Mérida:**

Por motivarme todo el tiempo a seguir adelante. Por aclarar mis dudas, por ser mi guía, su ayuda fue fundamental. Gracias, de verdad gracias licenciada Aracely.

### **A Antonio Reyes Motta (don tonito):**

Por tenerme paciencia y enseñarme todo lo que hoy día se en cuanto al uso de una cámara profesional de video. Fue, es y será siempre mi maestro. En esta tesis está plasmada parte de lo que aprendí con Tono Reyes.

### **A Don Julio Roberto Dávila Herrera:**

Por apoyar mi tesis y ayudar a quienes buscan de su conocimiento en el mundo de la televisión.

### **A Carlos Ramírez**

Fue quien me guio para ser, si no el mejor, un buen redactor. Y eso se muestra en esta monografía.

### **A mis compañeros de trabajo:**

Por haber estado en las buenas y en las malas conmigo. Por el apoyo que me brindaron en todo momento.

## Índice

Resumen	I
<b>Capítulo I</b>	
<b>Anotaciones Preliminares</b>	
1.1 Introducción	2
1.2 Antecedentes	3
1.3 Justificación	6
1.4 Descripción y delimitación del tema	5
1.5 Objetivos	7
1.5.1 Objetivos generales	7
1.5.2 Objetivos específicos	7
1.6 Postura (tesis) que se defiende	7
<b>Capítulo II</b>	
2.1 Cámara de televisión	8
2.2 Cómo funcionan las cámaras de televisión.	8
2.3 Partes de la cámara.	9
2.3.1 La lente	9
2.3.2 La segunda es la propia cámara	9
2.3.3 La tercera es el visor	9
2.4 Unidad de control de la cámara CCU.	10
2.5 Tipos de cámara	11
2.6 Cámaras de estudio	11
➤ Lentes	12
➤ Zoom y controles de enfoque.	12
2.7 Cámara EFP	12
2.8 Videocámaras ENG/EFP	13

2.9 Operación de la cámara y composición de la imagen.	13
2.9.1 Trabajo con la cámara	13
2.9.2 Movimientos estándares de cámara	13
a. Paneo	14
b. Tilt	14
c. Pedestal	14
d. Tongue	14
e. Grua o boom	15
f. Dolly	15
g. Travel	15
h. Arco	15
i. Cant	16
j. Zoom	16
2.10 Soporte de cámara	16
2.10.1 Monopie	16
2.10.2 Tripie y Dolly para tripie	17
2.10.3 Pedestales de estudio	17
2.11 Trabajo con la video cámara y la cámara EFP	17
2.11.1 Algunas cosas que no deben hacerse con la cámara	18
2.11.2 Antes de hacer la toma.	19
2.12 Diferencia entre grabar y filmar	19
➤ Algunas diferencias entre grabar en video y filmar en cine	21
2.13 Sistema o estándares de televisión.	22
2.13.1 Norma NTSC	22
2.13.2 Norma PAL	23
2.13.3 Norma SECAM	23
2.14 El nuevo horizonte Televisivo en el Marco de la Digitalización mediática Audiovisual.	24



## **Capítulo III**

3.1 Camarógrafo de televisión	27
➤ Uso correcto de la cámara de video.	27
3.2 El camarógrafo	27
➤ Responsabilidad de un camarógrafo	28
3.3 Clasificación del camarógrafo	28
3.3.1 Camarógrafo de estudio	28
3.3.2 Camarógrafo casero	28
3.3.3 Camarógrafo documental	29
3.3.4 Camarógrafo de noticias	29
3.3.5 Camarógrafo técnico	30
3.3.6 Camarógrafo mecánico	30
3.3.7 Camarógrafo artista	30
3.4 Conociendo las diferentes partes de la cámara	30
3.4.1 Partes de la cámara Handy cam.	30
3.4.2 Partes de la cámara VHS-SVHS-otras	31
3.4.3 Partes de la cámara profesional	31
3.5 Movimientos básicos de la cámara	31
3.5.1 Paneo o paning	31
3.5.2 Tilt	32
3.5.3 Dolly	32
3.5.4 Travel in	32
3.5.5 Travel crawl	32
3.5.6 Zoom in-back	32
3.5.7 Grúa	32
3.5.8 Barrido	32
3.6 Forma correcta de pararse	33
3.6.1 Encuadre	33
3.6.2 Composición	33
3.6.3 Balance	33

3.7 Encuadres, planos o tiros	33
3.7.1 Plano general o very long shot (VLS)	33
3.7.2 Long shot (LS)	34
3.7.3 Plano Americano o médium Long Shot (MLS)	34
3.7.4 Plano medio o médium shot (MS)	34
3.7.5 Plano medio corto o médium Close up (MCU)	34
3.7.6 Primer plano o Close up (CU)	34
3.7.7 Acercamiento o Close shot	34
3.7.8 Gran acercamiento o Big Close up (BCU)	34
3.7.9 Product Shot	34
3.7.10 Plano medio doble o médium two shot (MTS)	35
3.7.11 Plano triple o three shot (TS)	35
3.7.12 Plano de grupo o Group shot (GS)	35
3.8 Ángulos de cámara	35
3.8.1 Picada	35
3.8.2 Contra picada	35
3.8.3 Punto de vista	35
3.8.4 Campo de acción	35
3.8.5 Campo contra campo	35
3.9 Lenguaje visual	35
3.10 Brillo y temperatura	36
3.10.1 Control de la luz y el calor	36
3.10.2 Calidad de luz	36
3.10.3 Temperaturas del color	38
3.10.4 Enfoque	39
3.11 Estudio de televisión.	39

## Capítulo IV

4.1 El camarógrafo en diferentes hechos noticiosos.	41
4.2 Como inicia un camarógrafo en la televisión nacional.	41
4.3 Enlaces con la unidad móvil y grabación de segmentos.	42
4.4 Enlaces unidad móvil.	43
4.5 Enlaces en acontecimientos importantes.	45
4.6 El uso de la unidad móvil para grabaciones de segmentos.	46
4.7 Entrevistas fuera del estudio, uso de la unidad móvil.	46
4.8 El trabajo de un camarógrafo.	48
4.8.1 Camarógrafo de nota roja	49
4.8.2 Camarógrafo de reportajes	51
4.8.3 Camarógrafo de farándula	53
4.8.4 Camarógrafo de deportes	53
4.9 Reportero Gráfico	54
➤ Reportero gráfico ayudante	54
Bibliografía	55
E-grafías	57
Conclusiones	58
Recomendaciones	60
Anexos	

## Resumen

Esta monografía describe la importancia de un camarógrafo en las producciones televisivas. Pero para comprender un poco más se ha consultado revistas, libros, folletos, páginas web y conversaciones con personas que tienen suficiente experiencia en esta labor.

El mundo de la televisión es tan complejo; pero a su vez interesante, ya que cada persona que forma parte de esta labor en Guatemala, lo hace porque le gusta. Esta monografía se basa en camarógrafos de noticias, quienes requieren de dedicación y tiempo, ya que la noticia se genera en cualquier momento. Cubrir un hecho noticioso no es tan sencillo, no hay tiempo de pensar, de producir, ya que la noticia es inmediata. A diferencia del resto de camarógrafos (documentales, reportajes) que tienen suficiente tiempo para encuadrar, fotografiar y buscar la posición correcta.

Para la información en esta monografía, se consultaron bibliotecas, universidades, libros y folletos que sirvieron para seleccionar los temas relacionados y estructurar el contenido por medio de capítulos y sub capítulos.

Esto ayudara a los camarógrafos que quieran medir su nivel de conocimiento, ya que encontrara los conceptos claves que se utilizan en este medio. Al mismo tiempo descubrirán la importancia de su labor por lo que se espera que algún día pueda ser profesionalizada.

En la investigación se determinó que en otros países (como Argentina, España Chile y Estados Unidos) hay academias cinematográficas que forman a profesionales de televisión en sus diferentes ramas, entre ellas el de camarógrafo de televisión, una carrera con duración de tres años. Es por ello que en otros países el camarógrafo es valorado y bien remunerado, contrario a lo que ocurre en Guatemala.

## **Capítulo I**

### **Anotaciones Preliminares**

#### **1.1 Introducción**

Sin el camarógrafo el periodista no puede desempeñar su trabajo, la responsabilidad recae en el camarógrafo ya que en la televisión las imágenes son lo más importante.

El camarógrafo es un profesional que ha recibido el entrenamiento para operar la cámara de televisión, bien sea en estudio o exteriores, incluyendo las video grabaciones de aficionado. Esta posición exige una mezcla de habilidad técnica y sensibilidad artística; debe tener un buen sentido estético y un concepto plástico de lo que significa una imagen. El camarógrafo debe manejar los códigos de lenguaje implícitos en los encuadres y movimientos de la cámara.

Es importante conocer la estructura de su cámara y estar capacitado para operarla de forma que no ocasione ningún daño a esta delicada pieza de equipo que se pone en sus manos. El simple hecho de operar con habilidad una cámara de televisión no hace a nadie camarógrafo. La formación profesional en los antes mencionado es factor indispensable en un buen camarógrafo.

El camarógrafo de noticias arriesga su vida, ya que cubre hechos peligrosos, se enfrenta a delincuentes en los tribunales; recibe golpes e insultos en la fuente del ejecutivo; está en medio de balaceras, enfrentamientos, incendios, desastres naturales, cuando cubre la nota roja; recibe amenazas por la publicación de alguna nota, ya que son los segundos en enterarse de la información de una investigación o captura después de las autoridades, esto ocurre en la fuente de seguridad; y malversaciones, crisis financieras, aumento de precios de combustibles y canasta básica entre otros temas relacionados en el área de economía.

## 1.2 Antecedentes

En la actualidad no se tiene registro de quienes fueron los primeros camarógrafos de televisión en el mundo. Pero en Guatemala tuvimos la dicha de entrevistar al primer camarógrafo profesional de nuestro país, se trata de Julio Roberto Dávila Herrera, actual Jefe de Producción de canal Universidad.

### **Julio Roberto Dávila Herrera**

*Primer camarógrafo profesional en Guatemala.  
Estudio Radio y Cine en Nueva York, Estados Unidos. Actualmente trabaja como Jefe de producción en Canal Universidad.*



Antes que existiera la televisión en Guatemala don Julio Roberto estudio radio, televisión y cine en una academia de Nueva York, Estados Unidos, y luego de graduarse regresa a Guatemala para visitar a su familia. Intentó trabajar en ese país norteamericano pero uno de los requisitos para poderlo hacer era, primero, prestar servicio militar, situación que lo obligo a regresar a Guatemala. En ese entonces solo existía canal 8, que era del estado, y estaban instalando un canal privado por parte de un grupo de norteamericanos que le dieron por nombre canal 3.

Recomendado, se acerca a canal 8 a solicitar una oportunidad de empleo, pero tres o cuatro personas, que conforme el tiempo fueron sus mejores amigos, no quisieron atenderlo, situación que lo obligo a solicitar trabajo en canal 3 en el año de 1956. Empieza a trabajar como camarógrafo, afortunadamente en ese entonces las dos cámaras que existían, una en canal 8 y la otra instalándola en canal 3, fueron con las que aprendió en los Estados Unidos, las cámaras RCA en canal 8 y Dumont en canal 3.



Su compañero en estudio era Roberto Abdo Zibara quien no solo caracterizaba al profesor TV en la televisión nacional sino también era camarógrafo de estudio.

**Roberto Abdo Zibara (1930 – 1972)**

*Presentador del programa “profesor TV”  
y uno de los mejores camarógrafos de estudio.*

Conforme el tiempo don Julio Roberto Dávila Herrera pasa a la dirección de cámara, teniendo a su cargo a Mario Labe, Roberto Abdo y Marcelo Morales Aldana a quienes fogueo por mucho tiempo. Jorge Quiñones y Julio Mendizábal fueron los primeros camarógrafos en canal 8 y fueron enviados a Puerto Rico a recibir un curso de cámaras, siendo excelentes trabajadores.

En la entrevista que se le hizo a don Julio Roberto Dávila Herrera expreso “*Los sueldos eran malos, pero si querès hacer televisión adonde te vas... donde hay oportunidad, no habían productores*”. Razón por la cual, se quedo en Guatemala trabajando en la televisión.

Después de varios años desempeño el cargo de continuidad y Mario Estupiñan, quien fue uno de los primeros locutores de canal 3 y publicista de las películas del cine, le hablo de un joven que quería trabajar en la televisión, por lo que decidió darle la oportunidad a Antonio Reyes Mota quien empezó como Operador de telecine. Esta consistía en la proyección de las películas de series como el hombre del rifle, los tres chiflados, rin tin tin entre otros materiales que eran fílmico.

**Antonio Reyes Mota**

*Actualmente trabaja para el noticiero telediario, canal 3*



Pero Tono, como le dicen, era inquieto, estudiaba, aprendía y discutía lo que aprendía y casi no cometía errores, por lo que decide darle la oportunidad de hacer cámara en estudio, hoy día es un excelente hombre del telecine.

Don Julio Roberto Dávila Herrera y Antonio Reyes Mota tuvieron la primera productora de televisión en Guatemala en el año de 1977 y realizaron varias producciones y anuncios publicitarios.

Don Tono Reyes empezó como camarógrafo oficial en canal 3 en el año de 1963 y continua como tal, cuando el canal es trasladado a los estudios de teletenango, donde se ubica actualmente, en 1969. Después de varios años de ausencia en la televisión decide regresar en 1999, pero esta vez para el noticiero telediario como director de cámara de la unidad móvil y actualmente es jefe de camarógrafos.

Volviendo a los inicios. Canal tres producía en vivo, no había oportunidad de grabar, lo único que se grababa era cuestión de minutos en formato 16 milímetros y en telecine se ponía en positivo ya que no había nada en que guardar. Desafortunadamente conforme el tiempo transcurría se empezó a traer productos enlatados. Luego apareció el Video Tape, que eran grandes maquinas con unos rollos gruesos de cinta. Ahí se grababa pero con un costo muy alto. Después aparecieron los video cassettes portátiles, tres cuartos y todo lo que hoy conocemos como VHS, DV, Mini DV, XD Cam, Cd, memorias, etc.

Las cámaras también fueron evolucionando, En aquella época las cámaras de estudio eran grandes y pesadas, costaba moverlas, después empezó a venir la cámara portátil Sony que reflejaba el pulso del camarógrafo, mientras más pequeña y menos pesada, más notorio era el movimiento.



### **1.3 Justificación**

Dar a conocer como los camarógrafos han logrado desempeñar su trabajo sin tener una capacitación profesionalizada. Desde hace muchos años los camarógrafos del departamento de producción de la televisión nacional, con el apoyo de los camarógrafos de los noticieros, han logrado realizar transmisiones tan importantes, tanto nacionales como internacionales, en las que han mostrado su profesionalismo. Un ejemplo clave: han utilizado diferentes tipos de cámaras de televisión como Sony Betacam SP, Panasonic DV 200, Sony 250, DV 60 y ahora las Sony XDCAM 250. La importancia de especializarse y tener un diploma que los avale como tal, mejoraría las oportunidades de trabajo en otros países y mejor remuneración.

### **1.4 Descripción y delimitación del tema**

Para que las producciones televisivas sean bien elaboradas y competitivas es importante que cada persona involucrada en el rodaje, tenga el conocimiento necesario para lograr el objetivo. Quienes juegan un papel importante en las grabaciones de programas, documentales, reportajes o noticias son los camarógrafos. Ellos tienen la responsabilidad de transmitir lo que el productor necesita por medio de las imágenes.

Las producciones internacionales como de los canales National Geographic, Discovery Chanel, History Chanel, entre otras, cuentan con personal especializado para lograr el efecto que quieren en el televidente.

En Guatemala los camarógrafos trabajan empíricamente, considerando no tener los conocimientos necesarios para la competitividad, pero hasta la fecha han mostrado tener la capacidad para realizar la grabación de todo tipo de eventos en nuestro país. Lo que se pretende es dar a conocer la importancia del camarógrafo de noticias para mantener el rating de un noticiero.

## **1.5 Objetivos**

### **1.5.1 Objetivos generales**

- Describir al camarógrafo de televisión en grabaciones de hechos noticiosos y producciones especiales.

### **1.5.2 Objetivos específicos:**

- Detallar las habilidades y debilidades de un camarógrafo.
- Especificar los componentes y usos de una cámara de televisión.
- Explicar la labor de un camarógrafo.

## **1.6 Postura (tesis) que se defiende:**

El contenido de esta monografía ayudará a los estudiantes de la carrera de Ciencias de la Comunicación y otras a fines a profesionalizarse en las técnicas del manejo de la cámara de video. El contenido de la presente monografía está basado en la experiencia sobre la manipulación de la cámara profesional de video en diferentes producciones, comprobado científicamente y en el análisis de libros y documentos de canal 3.

Como hallazgo principal se sugiere la implementación de esta materia (uso profesional de la cámara de video) dentro del pensum de estudios de la Escuela de Ciencias de la comunicación.

## **Capítulo II**

### **2.1 La cámara de televisión**

**Según Zettl. 2010. Página 358.** La cámara de televisión sigue siendo la pieza individual más importante del equipo de producción.

De hecho es posible producir y mostrar un video corto, impresionante, usando tan solo una cámara de video tan pequeña que pueda llevarla en la bolsa de su camisa. Prácticamente el resto del equipo de producción y las técnicas giran en torno a la cámara o bien se encuentran influidos en gran medida por sus características técnicas y de desempeño.

Por ejemplo, para poder llegar a la omnipresente videgrabadora, fue necesario que la grabadora de video se hiciera tan pequeña como para caber dentro de una cámara. Dado que todas las cámaras de video y videograbadoras se han vuelto más sensibles a la luz, ahora es posible arreglárselas con menos y más pequeños instrumentos de iluminación para estudio y en campo.

Dentro de un estudio, las luces quedan suspendidas del techo para facilitar el traslado sin restricciones de las cámaras durante una grabación multicamaras. En la actualidad, los micrófonos son tan pequeños que a duras penas son visibles cuando se colocan en la ropa de las personas.

La escenografía ahora debe ser construida con mayor cuidado y detalle, pues las cámaras de alta definición (HD) generan una imagen mucho más nítida que sus parientes, las cámaras de televisión estándar (STV).

### **2.2 Cómo funcionan las cámaras de televisión.**

A pesar de que la parte electrónica de las cámaras de televisión se ha vuelto cada vez más compleja, las cámaras en si también se han convertido en equipos más amigables para el usuario.

Como probablemente sabe a partir de la operación de su propia cámara de grabación, no es necesario ser un ingeniero en electrónica hábil para producir una imagen óptima; lo único que se requiere es presionar los botones adecuados, lo que implica que usted conoce el funcionamiento básico de una cámara.

## 2.3 Partes de la cámara

Todas las cámaras de televisión (incluso las cámaras comerciales de video) constan de tres partes principales.

**2.3.1 La primera es la lente**, que selecciona un campo particular para ver y producir una pequeña imagen óptica de él.



**Lente**

**2.3.2 La segunda es la propia cámara:** con su mecanismo de transferencia o registro de la imagen, que convierte la imagen óptica, tal como la envía la lente, en señales eléctricas.



**Cámara**

**2.3.3 La tercera es el visor**, que muestra una pequeña imagen de video de lo que la lente está captando. Algunas cámaras poseen una pequeña pantalla que se abre o despliega para evitar observar la imagen por medio del ocular.



**Visor**



**Monitor**

## 2.4 Unidad de control de la cámara CCU

Cada cámara de estudio tiene su propia unidad de control de la cámara (CCU, camera control unit). Las dos principales funciones de la CCU son configurar y controlar.



**Marco Tulio Andrino**

*Director de cámaras de  
Estudio del Noticiero Telediario.*



Durante la configuración, cada cámara se ajusta al rendimiento correcto del color, el balance del blanco (ajuste de las tres señales de color para que produzcan blanco incluso si varían las condiciones de iluminación), el intervalo apropiado de contraste entre las áreas más brillantes y más oscuras de la escena, y los pasos de luminosidad dentro de este intervalo.

Si suponemos que la configuración de las cámaras es adecuada y tienen cierto grado de estabilidad (lo que significa que retienen los valores configurados), el operador de video por lo general solo necesita controlar el negro maestro o pedestal (ajustar la cámara a la parte más oscura de la escena) y el nivel del blanco (ajustar el iris de la lente de manera que permita pasar solamente la cantidad de luz deseada para llegar al mecanismo de transferencia de la imagen).

## **2.5 Tipos de cámara:**

Las cámaras de televisión se pueden clasificar por su composición electrónica y por la manera en que se emplean. Algunas clases de cámaras son mejores por su uso en estudio, otras para cubrir un incendio en la zona centro de la ciudad o para la producción de un documental sobre contaminación, incluso existen otras más que se pueden llevar a unas vacaciones para grabar los paisajes más memorables.

Según su uso primario las hay de tres tipos: Cámaras de estudio, cámaras para EFP (producción electrónica de campo) y videograbadoras ENG/EFP. Las tres pueden ser para SDTV (televisión digital Estándar), video de alta definición (HDV) o HDTV (también conocidas como HD, para incluir al cine digital)

## **2.6 Cámaras de estudio**

El termino cámara de estudio, que generalmente se emplea para describir las cámaras de alta calidad, incluye a las cámaras de televisión de alta definición (HDTV). Incluso cuando la cámara en si es relativamente pequeña, los grandes lentes de zoom que se le colocan y el teleprompter, que se agrega, la vuelven tan pesada que no se pueden manipular apropiadamente sin la ayuda de un pedestal u otro tipo de soporte de cámara.

Las cámaras de estudio se emplean para diversas producciones. Con múltiples cámaras, como noticieros, entrevistas, paneles de debate y/ o para comerciales, comedias de situación, series dramáticas diarias o bien para programas educativos que necesitan video de alta calidad.

Sin embargo, también se pueden ver este tipo de cámaras en locaciones de campo, como canchas de tenis, instalaciones medicas, salas de conciertos y convenciones y estadios de futbol y béisbol.



Casi nunca se utilizan las cámaras EFP para ENG (eventos de recolección de noticias), sino que más bien se emplea para producciones documentales más demandantes o bien para escenas en exteriores filmadas al estilo de una sola cámara (donde se planea que todas las tomas se editen en postproducción).

## **2.8 Videocámaras ENG/EFP**

Las videocámaras ENG/EFP son portátiles de alta calidad para producción en campo que tienen el dispositivo de grabación integrado. Básicamente son dos tipos: cámaras de HDTV grandes y de alta calidad y las videocámaras o camcorders HD y HDV, que son más pequeñas.

## **2.9 Operación de la cámara y composición de la imagen**

### **2.9.1 Trabajo con la cámara:**

Aunque puede ser divertido tomar su pequeña videocámara y sostenerla por fuera de la ventana en un automóvil en movimiento o moverla por el aire como si fuera una red para mariposas, tales movimientos rara vez producen imágenes satisfactorias.

Al igual que con la pintura, el buen trabajo de cámara es más difícil de lo que parece, pero la curva de aprendizaje puede estabilizarse de manera considerable si se dominan algunos aspectos básicos de la operación de la cámara.

### **2.9.2 Movimientos estándar de cámara**

Antes de aprender a operar la cámara, debe familiarizarse con los movimientos más comunes.

Izquierda y derecha siempre se refiere al punto de vista de la cámara.



El equipo de soporte está diseñado únicamente para ayudar a mover la cámara de diversas formas con suavidad y eficacia. Los principales movimientos de cámara son paneo, tilt, pedestal, tongue, grúa y boom, dolly, travel o truck, arco, cant y zoom.

#### **a. Paneo (pan)**

Significa girar horizontalmente la cámara de izquierda a derecha o viceversa. Cuando el director indica paneo a la derecha, significa hacer girar cámara y lente sobre su eje hacia el lado derecho (en el sentido de las manecillas del reloj), en cuyo caso la manija de paneo debe empujarse hacia la izquierda.

Panear a la izquierda significa girar cámara y lente sobre su eje hacia el lado izquierdo (en sentido contrario a las manecillas del reloj) y la manija debe empujarse hacia la derecha.

#### **b. Tilt**

Significa dirigir la cámara hacia arriba o hacia abajo. Cuando se inclina arriba (tilt up), se hace que la cámara apunte gradualmente hacia arriba; cuando se inclina abajo (tilt Down) se hace que la cámara apunte gradualmente hacia abajo.

#### **c. Pedestal**

Subir o bajar la cámara mediante un pedestal de estudio. Pedestal arriba significa subir el pedestal; pedestal abajo indica bajar el pedestal.

#### **d. Tongue**

Mover toda la cámara de izquierda a derecha o viceversa con el brazo (boom) de la grúa. Si se efectúa un tongue hacia la izquierda o hacia la derecha, la cámara apunta en la misma dirección general y lo único que se mueve es el brazo de la grúa hacia la izquierda.

#### **e. Grúa o boom**

Mover toda la cámara hacia arriba o hacia abajo por medio de la grúa o del brazo jib. De alguna manera, el efecto es similar al de subir o bajar el pedestal, pero en este caso la cámara se desliza a lo largo de una distancia vertical mucho mayor. Se puede hacer que la grúa gire hacia arriba o hacia abajo.

#### **f. Dolly**

Acercar o alejar toda la cámara hacia la escena en una línea más o menos recta por medio de un soporte móvil de cámara. Cuando se acerca (dolly in), la cámara se acerca a la escena; cuando se aleja (dolly out o dolly back) la cámara se aleja del objeto.

#### **g. Travel (truck)**

Mover la cámara lateralmente por medio de un soporte móvil para cámara. El travel a la izquierda indica mover el soporte hacia el lado izquierdo con la cámara apuntando en ángulo recto con relación a la dirección de desplazamiento.

El travel a la derecha significa mover el soporte hacia la derecha con la cámara apuntando en ángulo recto con relación a la dirección del desplazamiento.

#### **h. Arco**

Mover la cámara mediante un movimiento dolly o travel ligeramente curvo con un soporte móvil de cámara.

Arco izquierdo indica que debe efectuarse un dolly hacia adentro o hacia afuera con una curva de la cámara a la izquierda o realizar un travel en curva alrededor del objeto; un arco derecho significa efectuar un dolly hacia adentro o hacia afuera con una curva derecha de la cámara o realizar un travel hacia la derecha, en curva, alrededor del objeto.

### **i. Cant**

Inclinar lateralmente la cámara que se encuentra montada en el hombro o sujeta con las manos. El resultado, llamado efecto de cant, es una línea del horizonte inclinada, que hace ver la escena inclinada. Mediante la línea inclinada del horizonte, se puede remarcar el dinamismo de una escena.

### **j. Zoom**

Cambio de la distancia focal de la lente mediante el control del zoom mientras la cámara permanece inmóvil.

Zoom in (acercar) significa el cambio gradual de la lente hacia una posición de ángulo cerrado, dando el efecto de que la escena se acerca al observador; zoom out (alejarse) es el cambio gradual de la lente hacia una posición de ángulo abierto, como si la escena se alejara del observador.

A pesar de que no se trata de un movimiento de la cámara por sí mismo, el resultado del efecto zoom es semejante al que produce una cámara en movimiento y por lo tanto se clasifica como tal.

## **2.10 Soportes de cámaras**

Aun si su cámara es lo suficiente pequeña y ligera como para cargarla en su mano, debería de montarla sobre un soporte de cámara siempre que le sea posible. Usar un soporte de cámara reducirá el cansancio y en especial prevendrá movimientos de cámara innecesarios y que ocasionan distracción.

### **2.10.1. Monopie**

Es un simple poste o pata sobre la cual se puede montar una cámara. Cuando usa el monopié, tiene que equilibrar el apoyo con una mano y operar la cámara con la otra.

Puede usar el monopié para descansar una parte del peso de la cámara sobre sus hombros, pero entonces debe poder extenderse el monopié un poco más arriba de la altura del hombro.

### **2.10.2. Tripié y dolly para tripie**

El dispositivo más común para montar una cámara es el tripié. Ciertamente sabe lo que es pero, al igual que las cámaras, los tripiés pueden ser buenos, regulares o inservibles.

El criterio más importante para elegir un buen tripié es que sea robusto, fácil de montar y de nivelar en cualquier tipo de terreno, idealmente, que no sea muy pesado. La otra característica principal de un buen tripié es su cabeza de montaje.

### **2.10.3. Pedestal de estudio**

Con un pedestal de estudio se puede mover la cámara suavemente en cualquier dirección (suponiendo que se cuenta con un piso liso) así como elevar y bajar la cámara durante la transmisión al aire.

Estos movimientos hacia arriba y hacia abajo agregan una dimensión importante al arte televisivo y la fotografía en cine. No solo se puede ajustar la cámara a una altura cómoda de trabajo, sino también modificar el nivel desde el cual se observa el acontecimiento.

## **2.11 Trabajo con la videocámara y la cámara EFP**

Al igual que aprender a andar en bicicleta, el aprendizaje de cómo trabajar con una camcorder o una cámara de estudio es algo que no puede aprenderse en un libro (ni siquiera en este). Simplemente hay que hacerlo.

Sin embargo, saber algunas de las cosas que no se deben hacer antes, durante y después de la sesión de grabación puede acelerar en gran medida tu aprendizaje sobre como operar la cámara.

Cuando se vea involucrado en una gran producción de estudio o cubriendo una gran noticia, es fácil olvidar que la cámara es una maquina extremadamente compleja. Aunque puede no ser tan delicada o frágil como la vajilla de porcelana de su abuelita, se requiere de un manejo cuidadoso y un poco de respeto.

Antes de aprender lo que sí se puede hacer con una cámara, la siguiente lista de cosas que no se deben hacer para que no dañe o pierda el equipo antes que lo use. Bajo esta perspectiva, estos tabúes representan un comienzo muy positivo.

### **2.11.1 Algunas cosas que no deben hacerse con la cámara**

No deje la cámara en el auto, ni siquiera en la cajuela, por un periodo de tiempo prolongado al menos que este se encuentre cerrado dentro de un estacionamiento techado.

El equipo electrónico tiende a ser afectado por el calor excesivo. Lo que es más importante, la manera más sencilla de prevenir el robo de su cámara es mantenerla con usted el mayor tiempo posible.

No deje la cámara expuesta a la lluvia, el calor o el frio extremo o, lo que es aún peor, expuesta dentro de un automóvil en un día caluroso. Cuando tenga que usar una cámara bajo la lluvia, protéjala con una cubierta especial, una protección prefabricada de plástico.

No permita que las lentes apunten al sol por un periodo prolongado de tiempo. Aunque los CCDs no resultaran dañados por la intensidad de la luz solar, estos pueden dañarse por el calor que generan los rayos enfocados en un solo punto.

No esponga las baterías de la videocámara al sol o, lo que es peor no las deje caer. A pesar de que la apariencia de una batería puede ser robusta por fuera, en realidad es muy sensible al calor y al impacto. Algunas baterías no deben ponerse a cargar en temperaturas extremadamente frías.

No deje la cámara de costado, ya que usted puede correr el riesgo de dañar el visor o el micrófono integrado que se encuentra del otro lado. Cuando termine su sesión de tomas, proteja la cámara con una cubierta extrema y, solamente para asegurarse, cierre la apertura a la posición C (cerrado).

### **2.11.2 Antes de hacer la toma**

Antes de hacer cualquier otra cosa, cuente todo el equipo y márkelo en su lista. Si necesita equipo auxiliar como por ejemplo, micrófonos externos, lámparas de la cámara, una fuente de alimentación o monitores de campo, asegúrese de que usted cuenta con los cables y conectores correctos. Lleve varios adaptadores adicionales.

A menos que usted esté en busca de noticias importantes, primero coloque el tripié y verifique que la base de la cámara embone en el receptáculo sobre la cabeza y equilibre la cámara cuando se fije en su lugar.

Verifique que la cámara sea capaz de grabar tanto video como audio.

Verifique que el micrófono externo y el micrófono de la cámara estén funcionando correctamente.

¿Funciona la lámpara de la cámara portátil? No solamente mire la lámpara. Encienda la luz para verificar que funciona. Asegúrese que la batería se encuentre totalmente cargada.

Aunque usted no es ingeniero de mantenimiento, siempre lleve fusibles de repuesto para el equipo principal.

### **2.12 Diferencia entre grabar y filmar**

**Según Roses. 1994. Pág 20.** Son pocas las personas que en algún momento de su vida no han deseado poder firmar algún paisaje o acontecimiento importante o simplemente la sonrisa de un ser querido.

Seguro que si realizáramos una encuesta sobre el tema, la mayoría de las respuestas serían afirmativas y muchas de ellas reconocerían que al ver una película han sentido una cierta envidia de los personajes o de los directores porque todos ellos tienen la posibilidad de crear ilusión o desarrollar historias distintas.

Con la llegada del video muchos de nosotros hemos podido hacer realidad un sueño de niños, poder convertirnos en directores de cine o actores de pequeñas o no tan pequeñas anécdotas cotidianas, y con la importante ventaja de realizarlo sin costosos equipos de filmación ni grandes conocimientos de técnicos cinematográficos.

La diferencia entre grabar y filmar se basa en que la imagen grabada sobre la cinta de video está formada por toda una serie de sucesivas imágenes, exactamente igual que en una película de cine, pero en el cine el efecto del movimiento ocurre cuando se van proyectando una tras otra las imágenes o fotogramas, en la misma forma en que previamente se han ido filmando.

En video la sensación visual del movimiento se consigue mediante la presencia sobre la pantalla del televisor de toda una serie de puntos y líneas de colores e intensidades variables, cuya presencia continua e ininterrumpida, se mantiene constante, incluso cuando la imagen, debido a un dispositivo especial del magnetoscopio, se ha detenido e inmovilizado sobre la pantalla del televisor.

De todo lo expuesto hasta ahora, debemos tener muy claro que las imágenes cinematográficas quedan impresas sobre un soporte transparente, que no es otra cosa que la película de acetato con perforaciones laterales, las cuales se transforman, después de un proceso químico en el laboratorio, en imágenes completamente definidas y visibles a trasluz.

En cambio, una imagen de video, existe solo como imagen que se ha generado de forma electrónica, siendo totalmente imposible verla sobre la superficie uniforme de la cinta de video.

Aunque existen semejanzas en determinados planteamientos técnicos entre el video y el cine, son también muy importantes y muy numerosos los puntos que los separan, como a medida que vayamos desarrollando los diferentes aspectos, podremos comprobar.

Otras diferencias que deben quedar bien claras son las existentes entre una cámara electrónica de video y una cámara filmadora.

La cámara electrónica de video lleva en su interior el material que sirve de soporte para la grabación que quiera realizarse tanto de sus imágenes como del sonido correspondiente.

La cinta de video, llamada habitualmente cassette va colocada en el interior del magnetoscopio, aparato complementario, que puede ser portátil o no según los modelos, y si es portátil, se cuelga en el hombro, aunque en la actualidad la mayoría de los modelos de video domésticos en el mercado llevan el magnetoscopio incorporado.

➤ **Algunas diferencias entre grabar en video y filmar en cine**

VIDEO	CINE
<b>Soporte magnético (cinta)</b>	Soporte fotoquímico (película)
<b>Reproducción inmediata</b>	Reproducción previo revelado en laboratorio
<b>Mensaje borrable</b>	Mensaje indeleble
<b>Puede reproducirse en la pantalla de un televisor</b>	Debe proyectarse en una pantalla blanca o una pared
<b>Se puede ver en plena luz</b>	Solo puede verse en la oscuridad
<b>Cuatro horas de grabación caben en un bolsillo</b>	Cuatro horas de filmación necesitan varios rollos de película
<b>Las cintas son regrabables</b>	Las películas solo sirven para una filmación
<b>Una imagen en video no puede ser transferida a película</b>	Una película puede transferirse a video
<b>La imagen grabada se degrada con el paso del tiempo</b>	La imagen cinematográfica resiste casi sin alteraciones el paso del tiempo
<b>La imagen de video está formada por solo 625 líneas paralelas</b>	La imagen cinematográfica está formada por multitud de puntos
<b>El video produce 25 imágenes por segundo</b>	El cine produce 24 imágenes por segundo

Fuente: Roses. 1994. Pág 22



## **2.13 Sistema o estándares de televisión**

Existen tres sistemas o estándares de televisión en el mundo. Ya en la época de la televisión en blanco y negro no se consiguió un sistema único de televisión pues existían dos sistemas incompatibles entre sí.

El europeo que constaba de 625 líneas por cuadro y 50 campos por segundo y el utilizado fundamentalmente en toda América, compuesto por 525 líneas por cuadro y 60 campos por segundo.

Con la llegada de la televisión a color, en vez de unificarse, se diversificaron más las posibilidades porque a partir del primer sistema que se utilizó el NTSC, se desarrollaron otros dos: el PAL y el SECAM.

Antes de pasar a explicar los distintos sistemas existentes, creemos interesante definir el concepto de norma. Norma o estándar es el sistema según el cual se transmiten las emisiones de televisión en un país determinado. Conciernen tanto a la parte de blanco y negro como a la de color.

Una de las condiciones que se pidió al implantarse la televisión en color fue que esta fuera compatible con los sistemas existentes en blanco y negro.

La solución que se tomó fue modificar la forma de onda de la televisión monocroma, de tal forma, que además de la información en blanco y negro también transportara las señales adicionales que fueran necesarias para reproducir el color en los receptores preparados para ello.

### **2.13.1. Norma NTSC**

En sistema NTSC; abreviatura de National Television Estándar Committee fue la forma adoptada por los Estados Unidos en el año 1954. Dicho sistema consiste en que dos ondas portadoras de la misma frecuencia pero desplazadas 90 grados, son moduladas en amplitud (AM) por las dos señales roja y azul.

Los países que emplean este sistema son: Bolivia, Canadá, Chile, Colombia, Ecuador, Japón, Corea, México, Panamá, Perú, Filipinas, Puerto Rico, Taiwán, USA y Venezuela.

### **2.13.2. Norma PAL**

El sistema PAL (phase Alternance Line), fue desarrollado por la empresa telefunken y con el objetivo de mejorar los errores de color que se producían en la norma NTSC.

El sistema Pal es básicamente igual que su antecesor con la única variante de que la diferencia de color de las señales invierten su fase en líneas alternativas. De este modo los posibles errores de fase que se produzcan en la transmisión se compensan de una línea a otra.

Los países que emplean este sistema son: Argentina, Australia, Austria, Baharain, Bélgica, Brasil, china, Dinamarca, Finlandia, Alemania oriental, Hong Kong, India, Indonesia, Italia, Israel, Kuwait, Malasia, Holanda, Nueva Zelanda, Nigeria, Paraguay, Portugal, España, Singapur, África del sur, Suecia, Suiza, Tailandia, Turquía, Emiratos Arabes, Yugoslavia.

### **2.13.3. Norma SECAM**

El sistema SECAM, abreviatura de sequences de couleurs avec memorie, se utiliza principalmente en Francia, dentro del SECAM existen dos versiones, vertical y horizontal.

Los países que usan este sistema son: Checoslovaquia, Francia, Alemania, Egipto, Grecia, Irán, Irak, Nueva caledonia, Polonia, Arabia Saudita y Rusia.

La incompatibilidad entre sistemas ha obligado al desarrollo de equipos electrónicos que hacen posible la transformación de la señal de un sistema en la de otro.

Referente a los receptores de televisión, la gran mayoría solo están preparadas para admitir un sistema, aunque existen modelos que admiten los tres sistemas.

## **2.14 El nuevo horizonte televisivo en el marco de la digitalización mediática audiovisual.**

En cuanto a la modernización tecnológica de la televisión y el uso de equipo digital, la Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación, <http://www.razonypalabra.org.mx>, indica que la convergencia tecnológica propiciada por la digitalización ha conducido a la implementación de esta nueva tecnología como núcleo y base de las telecomunicaciones.

La versatilidad y eficiencia de la señal digital abre un abanico de posibilidades inimaginables hasta ahora en entornos analógicos. La producción audiovisual se ha convertido en un elemento esencial de este proceso de transformación, favoreciendo la aparición de la nueva Televisión Digital. Ha tenido lugar una redefinición de las rutinas productivas, adaptadas al nuevo contexto tecnológico y arrastrando a todos los sectores de la producción, postproducción y demás servicios en general.

Con el auge de las nuevas tecnologías, eclosiona la nueva televisión digital con una producción y distribución de contenidos audiovisuales alentada por las sinergias entre televisión, informática y telecomunicaciones.

La aplicación de este proceso de digitalización sobre el medio audiovisual permite conocer el grado de transformación ejercido en el procesamiento de imágenes y sonidos. La conversión de señales de naturaleza analógica en señales binarias digitales facilita la compresión y la codificación, aumentando el rendimiento de los anchos de banda y la tasa de transferencia de datos.

Gracias a la aplicación de estándares internacionales para la codificación digital de audio y vídeo, se logra una homogeneización en los procesos de registro, edición, transmisión y almacenamiento de estas señales.

Esto favorece la aparición de nuevos sistemas y formatos hasta ahora inconcebibles con señales analógicas.

La permanencia de soportes en cinta magnética junto a la aparición de sistemas de almacenamiento en tarjetas de memoria o disco duro, supone un salto tecnológico sin precedentes. Pero resulta mucho mayor si lo consideramos junto a la aparición de equipos de grabación versátiles capaces de registrar audio y vídeo a nivel variable, desde calidades estándares (SD) hasta alta definición (HD).

Por consiguiente, la televisión constituye una de las piezas clave de todo este proceso de transformación propiciado por la digitalización, originando la aparición de la Televisión Digital.

La llegada de lo digital ha supuesto un cambio cualitativo en el proceso comunicativo, sobre todo en fases técnicas como la producción, el almacenamiento, la difusión y la recepción. El entorno productivo de la comunicación se ha redireccionado a un entorno digital, produciéndose una integración de procesos en la que no tienen cabida los analógicos.

Esta transición es compleja y supone una renovación prácticamente integral de los equipos, así como una transformación en los modos y técnicas de trabajo.

La implementación de la tecnología digital sobre los diferentes equipos técnicos para la producción audiovisual, es total. Cámaras, mesas mezcladoras, todos los equipos de producción audiovisual trabajan, en la actualidad, en formato digital, incluso se ha evidenciado un abandono total de la cinta magnética para la grabación y almacenamiento del material audiovisual.

Con mayor frecuencia proliferan cámaras (camcorders) dotadas de dispositivos de almacenamiento en estado sólido, como tarjetas de memoria o discos duros, acaparando el sector de la producción televisiva, principalmente la producción de noticias.

La incorporación de innovaciones tecnológicas, tales como la automatización de equipos, la aparición de nuevas cámaras más ligeras y versátiles, o la integración de plataformas gráficas digitales y de realidad virtual, optimizan los procesos de producción y enriquecen la puesta en escena final.

Pero la auténtica revolución proviene de la propia digitalización de la señal audiovisual, cuya codificación binaria permite la adopción de nuevos sistemas de registro y almacenamiento, además de infinitas posibilidades en el campo de la edición digital y la postproducción.

La posibilidad de la grabación directa sobre disco duro o tarjeta de memoria constituye uno de los logros más importantes en cuanto al abanico de posibilidades abierto a la producción en los medios audiovisuales.

La transferencia de los archivos de audio y vídeo sobre estaciones de edición no lineal, constituye uno de los principales pilares del cambio estructural en la producción audiovisual, convirtiéndose en el referente más completo y versátil para la edición y postproducción, sustituyendo a las salas de montaje tradicional prácticamente en su totalidad.

Ya en la era moderna para el registro, almacenamiento y distribución de la señal se emplean estándares de codificación de vídeo como los sistemas DV y MPEG. Estos últimos suelen ofrecer niveles de compresión muy elevados, con una buena relación entre calidad de imagen, ancho de banda utilizado y velocidad de transferencia.

MPEG-2 es la codificación usada para la emisión televisiva digital terrestre, y MPEG-4 se utiliza en la distribución de contenidos de vídeo en alta definición por Internet.

## Capítulo III

### 3.1 Camarógrafo de televisión

➤ **Uso correcto de la cámara de video:**

**Según Salvador Flores. Folletos.** Esta es la guía técnica para quien desee conocer a fondo la operación de la cámara de video en sus diferentes tipos o formatos.

### 3.2 El camarógrafo:

Es un profesional que ha recibido el entrenamiento para operar la cámara de televisión, bien sea en estudio o exteriores, incluyendo las video grabaciones de aficionado.

Esta posición exige una mezcla de habilidad técnica y sensibilidad artística; debe tener un buen sentido estético y un concepto plástico de lo que significa una imagen.

El camarógrafo debe manejar los códigos de lenguaje implícitos en los encuadres y movimientos de la cámara. Lo anterior es básico para lo que definiremos como encuadre, composición, balance. El trabajo deberá ser realizado con arte y precisión, ya sea en la calma de un estudio o en la naturaleza. También se aplica en los eventos sociales y trabajos no profesionales, formatos de aficionados, etc.

Es importante conocer la estructura de su cámara y estar capacitado para operarla de forma que no ocasione ningún daño a esta delicada pieza de equipo que se pone en sus manos.

El simple hecho de operar con habilidad una cámara de televisión no hace a nadie camarógrafo. La formación profesional, es factor indispensable en un buen camarógrafo.

➤ **Responsabilidad de un camarógrafo:**

Antes de cada grabación, el camarógrafo debe revisar todo su equipo: cámara, micrófonos, baterías, video cassette, etc, cuidando de su buen estado de funcionamiento. Recuerde que su equipo no es fácil reemplazarlo en caso de averiarse. Lo mejor es realizar una lista del mismo y así asegurarse de que no olvida nada.

El camarógrafo debe saber el tiempo disponible para su grabación y estar en capacidad de adaptar sus tomas en determinada situación, considerando que la escena pueda ser desarrollada de inmediato, o, en el peor de los casos, que no se pueda realizar. Debe también estar consciente de no perder el tiempo en detalles y que sus tomas tendrán que remitirse a lo esencial; asimismo, conocer el enfoque que el director o jefe pretende para la realización de la tarea encomendada.

### **3.3 Clasificación del camarógrafo:**

#### **3.3.1 Camarógrafo de estudio:**

Es el que realiza su trabajo dentro de un estudio o exteriores. Es dirigido por un director de cámaras y un guión el cual sigue al pie de la letra, aportando su técnica, a la toma de escenas.

Se preocupa altamente del encuadre, foco correcto, grado de iluminación, movimientos de cámara y, por lo general, utiliza el trípode. Atiende al jefe de piso y aporta su creatividad al proceso del tiro o plano de cámara.

### **3.3.2 Camarógrafo casero:**

Es aquel que simplemente ha comprado su Handy Cam y dispara sus planos o tiros a diestra y siniestra. Sus movimientos son desordenados, rápidos y sin ningún arte.

### **3.3.3 Camarógrafo documental:**

Es el que trabaja con guión, pero tiene libertad de poner en juego su calidad técnica y estética marcada por los códigos y formas establecidas. Es un artista que toma su tiempo (a veces toma horas para lograr su propósito).

Obedece a un director y realizador; generalmente, trabaja sin compañía de otra persona y su producto final puede obtenerse en periodos largos. Es quizá el último grado de calidad profesional que existe.

### **3.3.4 Camarógrafo de noticias:**

Es un técnico, un artista de la toma rápida; deberá tener una reacción inmediata, agudeza y concepto periodístico. Sus tiros, a pesar de los inconvenientes deberán estar bien hechos en la medida de lo posible y lo permitan las circunstancias.

A pesar de los imprevistos, el foco es importante y le es permitido ciertas licencias como movimientos rápidos (protestas, incendios, enfrentamientos), movimientos bruscos (caminar en pos de un suceso) o desde algún vehículo o nave aérea.

El camarógrafo es el alma de la televisión, no existe ninguna cámara buena si no hay detrás de ella un buen operador; ninguna cámara sirve para nada, si no se opera correctamente. De nada sirve un estudio o plan de trabajo correctamente planificado, si quien lo va a realizar no tiene la capacidad de hacerlo. Esto define la importancia del camarógrafo de televisión.



### **3.3.5 Camarógrafo técnico:**

Es aquel que cumple su deber, limita su preocupación a ofrecernos la toma de una escena desde el punto de vista técnico, que es igual a que la imagen tenga correcto foco, buena definición y nada más.

### **3.3.6 Camarógrafo mecánico:**

Es aquel que realiza su función o el cumplimiento de su deber como lo enmarca su clasificación, mecánicamente.

Este tipo de camarógrafo solo se limita a obedecer las órdenes del director, sin preocuparse en lo más mínimo si la toma o plano es la correcta, o si el aspecto artístico de la toma es la mejor estéticamente, es incapaz de hacer cualquier sugerencia para obtener mejores resultados.

### **3.3.7 Camarógrafo artista:**

Es el que lleva dentro, la preocupación de que todas las tomas que le son dictadas, sean con la calidad técnica y estéticamente justificada por los códigos y formas establecidas, (composición, armonía, ritmo, etc.) Este artista siempre está a la búsqueda de nuevas propuestas, de acuerdo con el guión y el interés del director, su imaginación e inquietud artística lo destaca como el camarógrafo ideal.

## **3.4 Conociendo las diferentes partes de la cámara.**

### **3.4.1 Partes de cámara Handy Cam:**

- ✓ View Finder
- ✓ Controles
- ✓ Foco y
- ✓ Monitor

### 3.4.2 Partes de cámara VHS-SVHS, otras:

- ✓ Lente zoom
- ✓ Iris auto
- ✓ Eject-correr los vc nuevos
- ✓ Trípode
- ✓ Foco, auto, velocidades

### 3.4.3 Partes de cámara profesional:

- ✓ View Finder
- ✓ Lente zoom
- ✓ Filtros-temp. Luz G.K
- ✓ Lente macro
- ✓ Iris auto-manual- ganancia de decibeles WB
- ✓ Dinky lámpara sobre cámara
- ✓ Eject correr los vc nuevos
- ✓ Trípode
- ✓ Dolly
- ✓ Canales de audio
- ✓ Audífono interno

## 3.5 Movimientos básicos de la cámara

Expresan significados importantes (deseo, gusto, etc).

**3.5.1 Paneo o panning:** Se dice cuando la cámara gira sobre su propio eje, en un movimiento horizontal.

**Panning left:** Movimiento hacia la izquierda.

**Panning right:** Movimiento hacia la derecha.

**3.5.2 Tilt:** Movimiento de la cámara sobre su eje, en forma vertical.

**Tilt up:** Movimiento hacia arriba.

**Tilt Down:** Movimiento hacia abajo.

**3.5.3 Dolly:** Movimiento de la cámara sobre el dolly o trípode.

**Dolly in:** Movimiento hacia adelante.

**Dolly back:** Movimiento hacia atrás.

**3.5.4 Travel in:** Movimiento de la cámara sobre una plataforma rodante rieles (cámara viajera). Este movimiento no tiene una dirección determinada.

**Travel left:** Movimiento hacia la izquierda.

**Travel right:** Movimiento hacia la derecha.

**3.5.5 Travel Crow:** También se utiliza para nombrar el movimiento en círculos que se realiza alrededor de un sujeto.

**3.5.6 Zoom in-back:** Lente que permite, en forma manual o automática, acercarnos o alejarnos ópticamente del sujeto u objeto.

**3.5.7 Grúa:** Sensación aérea, ascenso, descenso, desplazamiento, perspectiva.

**3.5.8 Barrido:** Transición

### **3.6 Forma correcta de pararse:**

#### **Explicación física**

##### **3.6.1 Encuadre:**

Es el emplazamiento de la cámara; es entrar el o los elementos al cuadro. No dejar mitades o deformaciones físicas. Es la estructura de movimientos a los lados, para arriba, para abajo, de cerca, de lejos.

Es la posición que adopta la cámara en las diferentes escenas con las medidas del 3x4, más largas que anchas.

##### **3.6.2 Composición:**

Es el planteamiento de la escena; es la parte estética, lo adecuado, lo lógico, lo plástico, lo artístico. Cabe mencionar en este concepto, el uso correcto de la ropa y eliminar sudor, brillos en los personajes. Si no se observan estos elementos, la imagen se degrada.

##### **3.6.3 Balance:**

Es el peso y contrapeso de la imagen. Es la posición que adquieren los objetos, dando la impresión física de estar balanceados. Es la parte visual que da la impresión de que no hay vacíos de peso o de conjunto, que se inclina hacia uno de sus lados.

### **3.7 Encuadres, planos o tomas:**

#### **3.7.1 Plano general o Very Long Shot (VLS):**

Es un todo, se ve todo lo que rodea a la escena, el ambiente, es una toma de conjunto.

### **3.7.2 Long Shot (LS):**

Encuadre más cerrado de la escena, es como ver desde los pies a la cabeza del personaje.

### **3.7.3 Plano americano o médium long Shot (MLS):**

Muestra a uno o más personajes a partir de las rodillas a la cabeza.

### **3.7.4 Plano medio o médium shot (MS):**

Encuadre de la cintura a la cabeza.

### **3.7.5 Plano medio corto o Médium close up (MCU):**

Encuadre del pecho a la cabeza.

### **3.7.6 Primer plano o close up (CU):**

Es el encuadre de un objeto completo o del rostro de una persona.

### **3.7.7 Acercamiento o close shot:**

Es el encuadre de parte de un objeto o de un rostro como un ojo, oreja, boca.

### **3.7.8 Gran acercamiento o big close up (BCU):**

Enfoca solo la fracción de un objeto o un rasgo de un rostro como lunares, cicatrices etc.

### **3.7.9 Product shot:**

Acercamiento en el que se presenta de la manera más ventajosa el producto. Es un encuadre especial de la publicidad. También se llama product shot a una fotografía para ilustrar al anuncio en un medio impreso y que presenta al producto resaltando sus cualidades.

### **3.7.10 Plano medio doble o Médium two shot ((MTS):**

Encuadre de dos personas del pecho a la cabeza.

### **3.7.11 Plano triple o Three Shot (TS):**

Encuadre de tres personas.

### **3.7.12 Plano de grupo o Group shot (GS):**

Encuadre de un grupo de personas.

## **3.8 Ángulos de cámara:**

**3.8.1 Picada:** Es cuando la cámara está en una posición elevada, tomando de arriba hacia abajo. Se le llama ojo de águila.

**3.8.2 Contra picada:** Es cuando la cámara esta al ras del suelo y toma hacia arriba. Se le llama vista de gusano.

**3.8.3 Punto de vista:** Es cuando se realiza una toma haciendo suponer que es desde la vista del personaje.

**3.8.4 Campo de acción:** Se denomina así al espacio donde se desarrolla la acción o al campo de visión de la cámara.

**3.8.5 Campo-contra campo:** Es el plano contrario al que se acaba de hacer.

## **3.9 Lenguaje visual:**

El lenguaje visual de la televisión procede del cinematográfico y se expresa mediante determinados emplazamientos de la cámara (encuadres), y diversos movimientos de la misma. El lenguaje visual es indispensable en la redacción de textos para los spots de televisión.

### **3.10 Brillo y temperatura:**

#### **3.10.1 Control de la luz y el color**

**Según Rosès. 1994. Pág. 121.** Todos sabemos que nuestros ojos en la oscuridad no perciben ninguna información. La luz nos permite recoger las imágenes y saber, gracias a ella, ¿qué forma y que volumen ocupan en nuestro entorno?

Cuando no hay luz, ni el objetivo más sensible es capaz de poder grabar imágenes sobre una cinta de video y por muy avanzada que este la electrónica no nos servirá de nada.

La información que recibimos de la luz es de dos clases: brillo y longitud de onda.

El brillo de los objetos nos dará la cantidad de luz que incide sobre ellos, mientras que la longitud de onda determinara sus colores.

Gracias a los estudios sobre las radiaciones en el espectro luminoso sabemos que la luz blanca es la unión o mezcla de múltiples longitudes de onda. La proporción con que se mezclan depende de la fuente luminosa, surgiendo así los términos calidad de luz y temperatura de color.

#### **3.10.2 Calidad de luz**

La luz blanca está formada por siete colores del arco iris pero solo tres son fundamentales, ellos son: el rojo, el verde y el azul.

Si combinamos adecuadamente estos colores aparecerá el resto. Estos tres colores reciben el nombre de primarios.

La cámara de video analiza cada punto de imagen, recogiendo la proporción de rojo, de verde y de azul que contengan.

Para conseguir buenas imágenes debemos determinar una correcta entrada de luz y de color. La parte óptica de la cámara que es el objetivo, se ocupa de la luz que entra desde el exterior. El color se controla mediante el balance del blanco.

Debemos tener en cuenta que la mejor luz para una grabación de video es la que ilumina la escena de forma uniforme, suave y sin demasiados contrastes. Es interesante saber que la receptividad de los elementos electrónicos es tan grande que con una pequeña cantidad de luz una cámara de video tiene de sobra para conseguir unas imágenes aceptables.

Para asegurarnos del ajuste de la luz, el objetivo tiene en su interior un dispositivo (diafragma) capaz de abrirse o cerrarse para, de esta forma, graduar la entrada de luz en la cámara.

El diafragma, llamado popularmente, iris, es un dispositivo, que se encuentra en el objetivo de la cámara que controla la cantidad de luz que llega y que funciona igual que la pupila del ojo.

Cuando hay mucha luz la pupila del ojo se contrae, igual ocurre con el diafragma que se cierra y limita la cantidad de luz. Si hay poca luz, la pupila se dilata para de esta forma dejar pasar la mayor cantidad de luz, de la misma forma ocurre con el diafragma, que en este caso se abre para que se reciba la mayor cantidad de luz posible.

La cámara de video posee un mecanismo electrónico que selecciona automáticamente la apertura del diafragma, adecuándolo a la luz de la escena.

Cuando consideremos que hay demasiada oscuridad debemos poner el selector de apertura en back light y así, por el contrario, el objetivo aparece demasiado brillante, sobre un fondo oscuro, deberemos utilizar la posición high light de la cámara.

Otro elemento fundamental de una buena imagen es conseguir colores naturales.



Esto lo conseguiremos con el selector del balance del blanco en posición automática, ya que las cámaras automáticas proporcionan una gran fiabilidad, pero no debemos olvidar que en condiciones de luz difíciles, es necesario un ajuste del balance del blanco más preciso.

### **3.10.3 Temperaturas del color**

Las fuentes luminosas tienen distintas temperaturas de color. La luz del sol se extiende desde 5,000 a 9,000 grados kelvin, que es la unidad que se emplea para indicar la temperatura de color.

Las tonalidades del blanco oscilan desde el rojizo hasta los distintos tonos azulados. La temperatura aumenta desde los rojos hasta los azules, siendo de unos 3,000 grados kelvin en el blanco más puro.

Los ojos humanos asimilan diferentes calidades de luz interpretándolas como luz blanca, pero hay que saber que el tubo catódico de imagen de la cámara está constituido para 3,200 grados kelvin y todas las diferencias de grados provocarán tonalidades en las imágenes.

Las diferencias en sentido creciente de 3,200 grados producirán una imagen azulada y las diferencias en sentido descendente provocarán una rojiza.

Dichos efectos implicarán dotar a la cámara de video de un medio que permita que esta proporcione la imagen correcta respecto a la escena, sin el falseamiento que provoca la diferencia entre la temperatura de color del tubo con la realidad.

Este medio corrector que hemos expuesto, en la práctica usa dos procedimientos: el procedimiento electrónico y el procedimiento óptico basado en los filtros correctores.

### 3.10.4 Enfoque

Además de la luz y el color, el enfoque es otro elemento que determina la calidad de las imágenes y que depende de la distancia a que se encuentra el objeto a grabar.

Desde el punto de vista interno de la cámara, enfocar una imagen es conseguir la proyección de la misma sobre el CCD, anteriormente tubos de cámara. Este proceso tiene lugar a través de una escala graduada en metros y que está situada en el llamado anillo de enfoque, cuya finalidad es desplazar el objetivo dentro de la cámara hasta que la imagen caiga sobre el CCD.

Cuando consigamos que los objetos a grabar aparezcan nítidos y diferenciados en el visor de la cámara, el enfoque será el correcto.

### 3.11 Estudio de televisión

**Según Mendoza. 1980. Pág 42.** En principio, el estudio de la televisión puede compararse técnicamente a un estudio de cine, semióticamente al de un teatro.



En este recinto se desarrolla la actividad que da lugar a los programas vivos y grabados, de una estación de televisión. Como elemento integrado a una técnica, muchas veces sofisticadas, el estudio mantiene personal y equipo técnico, calificado.

En principio un estudio deberá tener cierta área mínima, quizá lo suficiente para producir un programa que lleve por lo menos dos set. La altura es importante pues el mayor porcentaje de iluminación va colocada en la parte de arriba (es decir en el techo).

Si vemos un escenario de teatro podríamos imaginar un estudio de televisión, con la única diferencia que el espacio entre el lugar donde se desarrolla la escena y el público, queda ocupado por las cámaras de televisión.

Quizá la diferencia entre el teatro y la televisión radica en la cantidad de iluminación que quiere esta última. Aun cuando hoy en día los tubos de imagen han mejorado mucho en sensibilidad.

Otra de las diferencias es que los sets (escenografía), deberían ser más prácticos en el montaje de la escena. Técnicamente las paredes deberán estar diseñadas para evitar la refracción del sonido (rebote o eco). Respecto a esto, el teatro suele ser abierto, mientras el estudio de televisión es cerrado.

En el estudio de televisión suelen encontrarse elementos totalmente extraños a los del teatro, estos son micrófonos con sus pedestales o un sistema telescópico de varillas. Cables de micrófonos, cámaras de estudio, monitores, sistemas de retroalimentación de audio, etc.

Si comparamos el estudio de cine con el de televisión, sin entrar en mayores detalles técnicos que involucrarían a los grados kelvin de temperatura en iluminación, la diferencia entre los dos locales sería únicamente que la señal de televisión es llevada eléctricamente hasta un swicher. En donde un operador dirige el movimiento de dos o más cámaras simultáneamente, mientras que en el cine el director de escena suele estar presente dentro del mismo estudio.

## **Capítulo IV**

### **4.1 El camarógrafo en diferentes hechos noticiosos**

La siguiente información puede ser interpretada según su conocimiento. Mi intención no es cambiar lo que ya se sabe sobre el uso de la cámara, sino simplemente plasmar mi experiencia como camarógrafo que fui durante varios años. Los obstáculos a los que el camarógrafo se enfrenta, cuáles son nuestras fortalezas y debilidades. Al mismo tiempo dar a conocer la importante labor del camarógrafo en la realización de una producción televisiva y la grabación de diferentes acontecimientos.

### **4.2 Como inicia un camarógrafo en la televisión nacional:**

El joven que ingresa a trabajar como camarógrafo en los canales de la televisión nacional debe pasar por una etapa de adiestramiento, en la que muchas veces no se aplica el tiempo necesario, y posteriormente lo asignan con un reportero.

En la etapa de aprendizaje debe de aprender no solo el concepto sino la aplicación de un encuadre, composición, balance visual, los diferentes tiros y movimientos de la cámara. Lo ideal sería, tener ya los conocimientos teóricos sobre los conceptos que encierra el mundo de la televisión, un estudio previo sobre producción de televisión ayudaría a que el trabajo de un camarógrafo sea mejor.

El aspirante a camarógrafo debería ser enviado por cierto tiempo a las fuentes, si fuera noticiero, para observar cual es la forma de trabajo, lo que exige y lo que se debe de saber sobre dicha fuente, si son programas de entretenimiento de igual manera, no es lo mismo grabar una toma fija para una entrevista noticiosa, que en movimiento para una entrevista de farándula.

Se debe ser muy sutil en los movimientos para una entrevista con funcionarios o personajes importantes. Colocarse una cámara al hombro y empezar a grabar no lo hace ser un camarógrafo.

Nuestras deficiencias empiezan desde aquí, los que son contratados muchas veces no llenan los requisitos para el puesto, porque lamentablemente no hay una academia que profesionalice esta labor.

Canal tres y siete ha sido, inconscientemente, la única escuela de camarógrafos, presentadores, reporteros, productores, etc, que les ha dado la oportunidad de aprender, que a pesar de ser empíricos desempeñan su labor como profesionales; pero lamentablemente no hay quien los respalde como tal, razón por la cual no es bien remunerado en nuestro país.

#### **4.3 Enlaces con la unidad móvil y grabaciones de segmentos (varios acontecimientos)**

La unidad móvil de telediario cuenta, actualmente, con el personal básico para una transmisión, siendo estos dos técnicos, un swicher y un camarógrafo, pero para producciones más grandes se necesita el apoyo de más personal. (Apoyo de audio, jefe de piso, dos camarógrafos adicionales, un luminotécnico, un escenógrafo y un maquillista). Físicamente la unidad móvil cuenta con un enlace de microondas digital, un mástil de elevación, una parábola de transmisión, un Swicher digital, una consola de audio con ocho canales, dos micrófonos, un inalámbrico y un alámbrico.



Tres cámaras versión estudio, tres CCU, tres líneas de cable de video de 14 pines de 100 metros, una línea de video de 24 pines y una de 25 metros, dos trípodes, dos líneas de audios de 100 metros y uno de 10.

Un monitor de referencia señal al aire, dos radios transmisores (base estudio), equipo de monitoreo de audio de referencia local, una DVD Player, una XDcam player/rec, una DVCpro, una botonera, un TBN ajuste de colores y sincronizador de pulsos, Sistema de batería supresor de AC, un generador eléctrico de 3500 wats, un kit de luces, una extensión de AC, cartucho de DVCpro y un cartucho XDcam.



Microondas digital



Mástil y parábola de transmisión



Swicher digital audio



Consola de estudio



Cámaras versión estudio



tres CCU



Trípodes



Monitor de referencia



DVCpro y XDcam player/rec



dos radios transmisores



botonera

#### 4.4 Enlaces Unidad móvil

Para ser camarógrafo de unidad móvil se tiene que estar dispuesto a todo, trabajar bajo la lluvia, bajo el sol y en lugares quizás hasta peligrosos ya que la unidad móvil es la encargada de transmitir los acontecimientos que están ocurriendo en el momento. En un inciso de nuestro contenido, remarca que el rating de un noticiero, muchas veces se logra gracias a los enlaces en directo, ya que se está generando la información en el momento preciso.

Durante muchos años que trabaje en la unidad móvil aprendí, gracias a don Tonito Reyes, que se debe llegar con una hora de anticipación previo al enlace ya programado, aunque solo sean 2 o 5 minutos. La antelación se debe a que, hay que realizar el scouting, que es el estudio del área, ver el lugar adecuado para colocar las cámaras, si falta luz, instalar luces y que estén los objetos que nos servirán en la transmisión en directo y para ello hay que coordinar con el reportero sobre el tema y los posibles movimientos que hará durante el enlace.

Posteriormente se busca el lugar de donde se obtendrá la energía eléctrica para conectar los aparatos de la unidad móvil, si no lo hubiera, se hace uso de la planta con la que cuenta la unidad.

Luego se eleva el mástil, antena, y se busca una buena señal de enlace que puede oscilar en la frecuencia digital de entre 0 y 22. La mínima de redundancia es de 7 u 8, siendo el máximo 22.

Se saca el cable de audio de la unidad móvil y se conecta el micrófono para hacer las pruebas de audio, de igual manera se hace con los cables de video. La unidad móvil de telediario está dotada de tres cámaras, pero por lo regular solo dos se utilizan, la que se queda fija con el reportero y entrevistado y la otra que se encarga de los roshes o imágenes de apoyo.

Haremos una pausa para explicar un poco, cuando no se encuentra un lugar de donde obtener energía eléctrica para conectar los aparatos de la unidad móvil, se recurre al uso de la planta, pero esta genera un ruido que se filtra en el micrófono del reportero, por lo que es necesario sacar más cable de video y audio y colocar a los personajes retirados de la unidad móvil.

Le guste o no, se coloca al reportero, minutos antes de la transmisión, en el lugar donde se hará el enlace, cuidando el encuadre, composición y fotografía, el lugar tiene que ser el adecuado para la transmisión, según el tema. Se hace un ensayo previo, camarógrafos y reportero, para que al momento de la transmisión en directo no se cometan errores.

Los camarógrafos se colocan en sus cámaras por orden del director de cámara, da las indicaciones de que va hacer cada camarógrafo. Por lo regular el que se queda con el entrevistado, cámara fija, en algún momento apoya con imágenes a la cámara dos, ya que la cámara dos será la encargada de hacer

los roshes o imágenes de apoyo según la entrevista, por lo que este debe de ser ágil, tener buen oído y concepto periodístico para enfocar o encuadrar lo que en ese momento se está mencionando en la entrevista.

El director es el encargado de hacer los cambios de cámara y tener el cuidado de no echar al aire un mal movimiento o camaraso, cabe resaltar que el camarógrafo esta en movimiento, buscando el objeto que va a enfocar y, cuando ya lo tenga encuadrado es cuando el director de cámaras lo puede mandar al aire.

Por ello la importancia de tener las tres cámaras activadas, hay más oportunidades de respaldar a los demás camarógrafos y el director de cámara tiene más opciones a utilizar.

Uno de los problemas a los que se puede enfrentar la unidad móvil es la falta de señal, ya que hay lugares muy montañosos donde la señal es obstruida, lo que se hace en última instancia, pero no la recomendada, es grabar, y posteriormente buscar señal en otro sector y reproducir lo grabado para que salga al aire.

#### **4.5 Enlaces en acontecimientos importantes**

Cuando son acontecimientos de relevancia, como la masacre en el interior de la cárcel de pavón, en el 2006 en la que asesinaron a siete reos, supuestos líderes criminales y el hundimiento en el Barrio San Antonio, en la zona seis en febrero del 2008, se busca un lugar adecuado para estar transmitiendo durante todo el día o tiempo necesario, se instalan las cámaras, audio y en caso necesario se colocan las luces, la unidad móvil cuenta con un kit de tres luces, una total, una kill y una back light.



En este caso al reportero se le asigna un camarógrafo para que se meta en la escena del hecho, el camarógrafo a grabar las imágenes de apoyo y el reportero a investigar. Luego se acercan a la unidad móvil, en la que el reportero hace su enlace en directo usando las imágenes que el camarógrafo grabo. Recordemos que en ese momento la cámara uno de la unidad móvil esta con el reportero, pero la cámara dos está apoyando con imágenes de ubicación a pesar que ya se tienen las imágenes grabadas de lo que está aconteciendo.

#### **4.6 El uso de la unidad móvil para grabaciones de segmentos.**

Para la grabación de segmentos es recomendable la unidad móvil ya que se pueden utilizar las dos o tres cámaras, se hace uso de luces y del micrófono de solapa, con esto se demuestra profesionalismo y el trabajo será mejor. Para cada segmento debe de haber un productor, es el responsable de que el trabajo salga bien porque sabe lo que quiere.

El productor encargado del segmento viaja con la unidad móvil, ya que es el que coordina todo, habla con los artistas sobre el trabajo que se va a realizar y que es lo que se necesita. Durante la grabación se mantiene en el interior de la unidad móvil viendo por medio de los monitores lo que se está haciendo en ese momento, se da cuenta de los movimientos o encuadres y si algo no le parece se detiene la grabación.

Se cuidan detalles como sombras, que la vestimenta de los artistas sea la adecuada, evitar ruidos y que se obtenga el resultado que se quiere. Por lo regular en las grabaciones con unidad móvil de una vez se edita, pasa al proceso de edición solo para ultimar detalles.

#### **4.7 Entrevistas fuera del estudio, utilización de unidad móvil**

Este tipo de producciones se lleva un poco mas de trabajo. El productor encargado de la entrevista es el responsable de organizar todo, desde el horario y el lugar donde se hará el trabajo.

Con todo ya programado se le pasa un informe al director de cámara, quien prepara lo que necesita.

Se llega al lugar con una hora y media de antelación, se hace el escouting, se colocan las cámaras, en este caso como es una entrevista con algún personaje político o diplomático, se utilizan trípodes para evitar movimientos. El número de cámaras a utilizar será según lo que requiera la producción, en este caso se usaran tres, una con el entrevistado, otra con el entrevistador y la tercera será la encargada de dar los tiros abiertos y detalles, será la única que estará en movimiento.

Se instalan las luces, de igual manera que con las cámaras, la cantidad a utilizar será lo que pida la producción. Hay que iluminar la escenografía, los objetos que se coloquen y según el efecto que se quiera dar se utilizaran filtros para variar la intensidad y el color.

Los personajes deben estar bien iluminados, no deben de tener sombras y que se vean despegados de la pared o escenografía y para ello se utiliza una luz kill para cada uno de los personajes, una back light para separarlos de la pared y una total para rellenar y botar las sombras.

Se prepara la escenografía, se colocan los elementos necesarios para que los encuadres sean perfectos, se colocan los micrófonos, recordemos que en este caso serian dos; uno para el entrevistado y otro para el entrevistador.

Al tener ya todo preparado solo se espera al artista, quien al llegar, la encargada de maquillaje, le empieza a aplicar talco para quitarle el brillo y todo lo referente a maquillaje. Posteriormente se coloca en el lugar asignado, se le instala el micrófono y hacen pruebas de audio. Este mismo proceso se aplica con el entrevistador. Al tener todo listo camarógrafos, productor, director de cámaras y maquillistas se preparan para dar inicio a la grabación o enlace en directo.

#### **4.8 El trabajo de un camarógrafo**

El camarógrafo de televisión debe estar preparado y capacitado para realizar todo tipo de grabaciones y eventos. Desde noticiosos hasta farándula, porque la televisión sin el camarógrafo no es nada.

La tarea del camarógrafo es tan compleja y nada fácil, pero desafortunadamente en nuestro país, no es bien remunerado. Pero como nos dijo Julio Roberto Dávila Herrera, nuestro entrevistado, el problema que no hayan buenos camarógrafos no es de los camarógrafos, sino de los medios quienes contratan a aquellos que solo han aprendido a encender y a apagar una cámara.

Según don Julio Roberto, es difícil encontrar a un camarógrafo que conozca de composición, fotografía, arte y espontaneidad en el reportaje, de ser instantáneo. Subir la cámara al hombro para captar al que está hablando es solo llevar el registro de la noticia, más no el contenido visual de una noticia que pueda ser muy impactante.

Si se hubiera continuado con la estructura que traía la televisión a sus inicios la historia sería otra, el responsable de esta catástrofe fue Mario David García, quien fue el que empezó a darle las cámaras a aquellas personas que solo les enseñó a cambiar de cassette y a encenderla y apagarla.

Lo recomendable es la profesionalización de los camarógrafos, debería haber una unión de camarógrafos para que no cualquiera agarre una cámara, camarógrafos hay un montón pero no saben lo que están haciendo. Es necesario que el camarógrafo se preocupe por crecer, él mismo en su profesión, para que pueda competir en todos los lugares posibles.

Un camarógrafo muy destacado y salió de canal 3, es René Sosa, aprendió en la unidad móvil con don Julio Roberto Dávila Herrera, es muy obediente, disciplinado y muy profesional.

A medida que se profesionalice a los camarógrafos, tendrán que tener un sueldo aceptable y no redondear el sueldo con trabajo de 20 horas, ya que un camarógrafo que se cansa ya no sirve. La profesionalización va acompañada por el hecho de que los medios de televisión los respeten como tal, porque son los que muestran lo que el televidente ve.

Para Finalizar don Julio Roberto Dávila menciona esto en la entrevista *“lo que más preocupa es que los viejos en este medio les dicen a los jóvenes de las piedras que hay en el camino, para que no tropiecen; pero los jóvenes necios quieren robar y caminar lo que ellos ya caminaron”*.

#### **4.8.1 Camarógrafo de nota roja:**

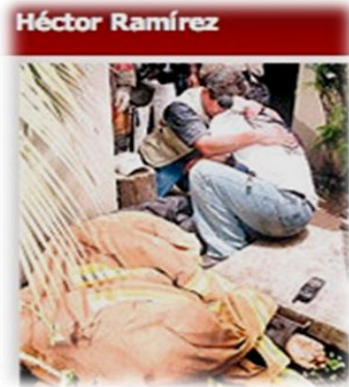
Como todo buen camarógrafo, antes de salir a trabajar se debe de revisar el equipo (cámara), que sus baterías estén bien cargadas, llevar sus XDcam suficientes para la realización de su labor, llevar gelatina o filtros para el Dinky (luz de cámara) y verificar que el micrófono funcione correctamente.

Los hechos de violencia o desastres naturales son acontecimientos que conmocionan a la sociedad, causa un efecto emocional para el televidente y mucho más para él quien cubre la nota como el reportero y camarógrafo.

Lo que caracteriza al camarógrafo de esta fuente es la agilidad y rapidez con que se debe de trabajar, por ejemplo, al momento que los cuerpos de socorro o autoridades policiacas dan aviso de un acontecimiento, el reportero y camarógrafo deben de actuar rápidamente, ya que si es un asesinato, deben de estar antes que el Ministerio Público para lograr hacer las mejores imágenes. Pero cuando se trata de un incendio hay que correr más, porque lo interesante es grabar las llamas consumiendo el inmueble y no solo cenizas y escombros.

Pero la adrenalina sube más cuando se cubren manifestaciones, disturbios o enfrentamientos armados. El camarógrafo y reportero saben que están en medio del ojo del huracán, el peligro les asecha.

Un ejemplo claro fue la muerte de nuestro compañero Héctor Ramírez, más conocido como el reportero X, quien cubría hace 8 años junto a su compañero camarógrafo (el 24 de Julio del 2003) las protestas de simpatizantes del Frente Republicano Guatemalteco, FRG en la zona 9, pidiendo la inscripción de Ríos Montt.



En ese entonces los manifestantes arremetieron en contra de nuestros compañeros periodistas y camarógrafos aduciendo que la información que se transmitía no era la verídica sino la de conveniencia.

Todos corrieron en busca de un lugar donde resguardar sus vidas. Nuestro compañero logro atrincherarse pero desafortunadamente su estado de salud no le permitió resistir y murió de un paro cardíaco.

Otro caso fue el asesinato de Rolando Santiz (el 1 de Abril del 2009) en la 4ª avenida y 20 calle de la zona 1 cuando dos hombres a bordo de una motocicleta le pasaron disparando. Su compañero camarógrafo Antonio de León resulto herido, recibió un balazo en el cuello y tres en la espalda.



Rolando Santiz trabajaba para telecentro trece y cubría la nota roja. Ese día entro a su turno habitual, el de la tarde, fue a cubrir el asesinato de un piloto en la zona 18, hizo su enlace en directo del acontecimiento y después abandono el lugar del crimen, al parecer los asesinos lo siguieron y al llegar a la dirección indicada le dispararon.

Cabe resaltar también la muerte de Aníbal Archila (el 28 de Mayo del 2010) quien fue sorprendido por la erupción del volcán de pacaya junto a su compañero camarógrafo Byron Secaida y otro grupo de medios locales en las faldas del volcán pacaya.



Aníbal Archila muere en volcán Pacaya, su camarógrafo se salva de morir.

Archila fue localizado muerto en el mirador del Cerro Chino donde fue sepultado por una roca que le cayó encima cuando cubría la erupción del volcán de Pacaya. Secaída, el camarógrafo, todavía pudo escapar y cubrirse de las rocas calientes.

La labor del camarógrafo como la del periodista de nota roja es muy arriesgada, como los casos que hemos enmarcado. El camarógrafo no solo lleva un peso sobre su hombro si no que también pierde parte de la visibilidad de lo que está pasando a su alrededor, recordemos que él ve solamente con un ojo ya que el otro está concentrado en lo que la cámara está grabando por medio del view finder.

Es por ello que el reportero se convierte en sus ojos, es el que debe guiarlo, estar detrás del camarógrafo e indicarle que es lo que está pasando en su entorno. En las trágicas muertes de nuestros compañeros también estuvo un camarógrafo.

El camarógrafo escala con la cámara, desciende barrancos con la cámara, corre con la cámara, este donde este, por complicado que sea, está al pendiente de grabar y no dejar escapar ningún detalle de lo que está aconteciendo.

#### **4.8.2 Camarógrafo de reportajes**

El camarógrafo de reportaje tiene que cuidar muchos detalles de la grabación, ya que el reportero tuvo que planificar todo con días de anticipación para que el trabajo sea un éxito. En este tipo de investigación todo es importante, el camarógrafo debe de tener el cuidado de que las grabaciones de las entrevistas salgan perfectas y que el encuadre no sea tan común como una entrevista noticiosa.

Es aquí donde entra en juego el criterio y estética del camarógrafo, tiene que hacer una buena composición para que el televidente pueda percibir no solo lo interesante del contenido, si no la calidad de la producción. Los roshes o tomas de apoyo deben de ser muy elaboradas, que tengan buena fotografía.

Pero algo muy importante es que el reportero, tenga o no un guion, dialogue con su camarógrafo y le explique que pretende transmitir con el reportaje y como lo quiere visualmente. Lo conveniente es que en cada encuadre el reportero también sea participe y que lo vea antes de grabar, ya estando ambos de acuerdo se pone en marcha la grabación.

En algunos casos los reportajes se planifican fuera de la ciudad capital, por lo que hay que viajar, y las temperaturas en cada uno de los departamentos es distinto, esto viene a perjudicar el funcionamiento de la cámara. Cuando esto sucede, el camarógrafo debe de solucionar el problema para que el viaje no sea en vano.

Ya sea por el frio o el calor la cinta o XDCAM se queda atascada, la cámara ya no graba y aparecen una infinidad de problemas, que para solucionarlos han que verificar si es por frio o calor.

Si fuera por frio hay que cubrir la cámara para que se aclimate a la temperatura del ambiente, y si fuera por calor ponerlo en un lugar donde le ventile suficiente aire.

Para un viaje no es conveniente que el XDcam o cassette vaya dentro de la casetera, sino corre el riesgo de que se quede atascado, llevar un paño para solucionar el problema de calentamiento o enfriamiento.



*Sobre vuelo Quetzaltenango.  
Camarógrafos de Telecentro trece,  
telediario y reportera de Sonora.*

No está demás recordar que el camarógrafo debe de tener todo listo, verificar cuantas baterías va a necesitar, cuantos XDcam debe de llevar, capa para la cámara por si llueve, trípode, intercom para escuchar el audio y pedestal para micrófono, si lo necesitara.

#### **4.8.3 Camarógrafo de farándula**

A diferencia del camarógrafo de notas rojas, el de farándula debe de aprovechar todos los elementos que estén a su alrededor, ya que la intención es llamar la atención. En gran porcentaje el grupo objetivo son los jóvenes y de quienes son amantes de la moda, belleza y tecnología.

En este tipo de grabaciones se usan muchos los detalles, movimientos agresivos de cámara, sin perder la estética y de igual manera el zoom por lo que es recomendable usarlo manual y no automático.

En restaurantes, discotecas o lugares de diversión siempre hay elementos que llaman la atención por lo que el camarógrafo debe tener el concepto claro de cómo se trabaja en farándula.

#### **4.8.4 Camarógrafo de deportes**

En deportes no es solo de encender la cámara y grabar, en este campo es importante detallar, grabar jugadas completas y hacer uso de los elementos con que se cuenta, como por ejemplo las redes, el balón, los banderines, la misma gramilla, las ruedas, pedales, el ambiente, en fin, hay que hacer uso de todo.

En una competencia ciclística hay que grabar al pedalista de frente y esperar que pase para poder dejar de grabar. En el futbol las jugadas son importantes, se deja de grabar hasta que termine la jugada. En noticias el camarógrafo hace sus cortes cada 3 o 5 segundos, pero en deportes una grabación tarda entre 5 a 10 segundos según la secuencia de una jugada.



Para este segmento el camarógrafo tiene que saber de deportes, si no es como si estuviera nadando contra la corriente.

#### **4.9 Reportero Grafico**

Al camarógrafo de televisión se le debe de llamar profesionalmente Reportero Grafico, ya que resulta siendo no solo grabador de imágenes sino también reportero, porque pone en práctica su criterio periodístico.

En cuanto a la definición de reportero grafico la página <http://www.tvlocal.com/profesiones/informaciongrafica.asp>, indica que es el profesional que, habiendo superado el conocimiento general de los conceptos y géneros informativos y los técnicos y prácticos, respecto a la operación con variados tipos de cámaras y equipos asociados, tiene a su cargo la responsabilidad directa de las grabaciones y filmaciones informativas que se le encomiendan, actuando frecuentemente sin guion.

##### **➤ Reportero Grafico Ayudante**

Es el profesional que, habiendo superado el conocimiento general de los conceptos y géneros informativos y los teóricos y prácticos, respecto a la operación de los equipos que componen el reportaje y de los diversos tipos de cámaras, tiene a su cargo fundamentalmente el registro de imágenes y sonidos, pudiendo operar la cámara para la toma de imágenes complementarias y reportajes sencillos.

## Bibliografía

1. Alvizurez Salguero, Yanira Judith. 2006. La unidad móvil, proceso de producción en exteriores de las mañanas de telediario. Guatemala. Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. Universidad de San Carlos de Guatemala.
2. Bravo, Raymundo. 1993. Producción y Dirección de Televisión. México, Limusa. 211 p.
3. Chinchilla Castro, Byron Rigoberto. 2004. Telediario y su Importancia como un noticiero de servicio social en Guatemala. Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala.
4. Ejercicio profesional supervisado-locución. 2001. Técnicas para la producción radial, televisiva y cinematográfica. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala, ECC. 191 p.
5. Hawes, William. 1993. Ante la cámara, técnicas básicas para la presentación de documentales, noticieros y programas informativos. Santa fe de Bogotá, Colombia. Editorial Voluntad S.A. 105 p.
6. Mendizábal, Julio. 1969. Televisión informativa, técnicas de producción. Guatemala. USAC. 126 p.
7. Mendoza, Eduardo. 1980. El mundo de la televisión, la comunicación audiovisual electrónica. Guatemala. Editorial PLUS ULTRA, S.A. 140 p.
8. Michael, Guillermo. 1998. Para leer los medios. México.

9. Perales Benito, Tomas. 1993. Cámaras de video. Madrid. Thomson Paraninfo S.A. 184 p.
10. Quijada Soto, Miguel Ángel. 1986. La televisión: Análisis y práctica de la producción de programas. Trillas, México. Salo Gloria. 109 p.
11. Rosès, Marta. 1994, Como realizar buenos videos: sáquele el máximo a su equipo. Barcelona. editorial de Vecchi, S.A. 158 p.
12. Salvador Flores, Ángel. 2002. Curso en diplomado en producción de televisión. Escuela de Ciencias de la Comunicación, Universidad de San Carlos de Guatemala.
13. Santos Colindres, Dunia Liseth. Estudio comparativo de la preferencia de los telenoticieros Guatevisión y Telediario entre los estudiantes de la Escuela de Ciencias de la comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala. – Guatemala, USAC, 2009; 42 p.
14. Zettl, Herbet. 2010. manual de producción de televisión. Universidad de San Francisco, Estados Unidos. editorial Cengage Learning. 512 p.

## E-grafías

1. Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2002. © 1993-2001 Microsoft Corporation. Apoyo consultado el 18 de Abril de 2011. Tema: Que es un telenoticiero.
2. <http://www.tvlocal.com/profesiones/informaciongrafica.asp>. Consulta efectuada 5 de Julio de 2011. Tema: Reportero Grafico y Reportero grafico ayudante.
3. <http://www.razonypalabra.org.mx>. Consulta efectuada el 4 de Julio de 2011. Tema: El nuevo horizonte televisivo en el marco de la digitalización mediática audiovisual.

## Conclusiones

Describir al camarógrafo de televisión en grabaciones de hechos noticiosos y producciones especiales es muy interesante, debido a que en el medio televisivo es la persona fundamental para que el programa tenga éxito.

Camarógrafos o reporteros gráficos como se les conoce, deben de tener una gran habilidad y destreza para poner en práctica su criterio, ya que la grabación de un hecho noticioso no es lo mismo que grabar farándula o deporte, cada fuente tiene su propio estilo de grabación.

Las habilidades del camarógrafo se ponen en juego cuando se enfrentan a diferentes acontecimientos- Por ello definen como: Camarógrafos de noticias, de estudio, deporte, farándula, reportaje, unidad móvil y documental, entre ellos se pueden Mencionar a los estéticos, técnicos y aficionados.

El camarógrafo de estudio: Es el que realiza su trabajo dentro de un estudio o exteriores. Es dirigido por un director de cámaras y un guión el cual sigue al pie de la letra, aportando su técnica, a la toma de escenas.

El Camarógrafo casero: Es aquel que simplemente ha comprado su Handy Cam y dispara sus planos o tiros a diestra y siniestra. Sus movimientos son desordenados, rápidos y sin ningún arte.

El camarógrafo documental: Es el que trabaja con guión, pero tiene libertad de poner en juego su calidad técnica y estética marcada por los códigos y formas establecidas. Es un artista que toma su tiempo (a veces toma horas para lograr su propósito).

El Camarógrafo de noticias: Es un técnico, un artista de la toma rápida; deberá tener una reacción inmediata, agudeza y concepto periodístico. Sus tiros, a pesar de los inconvenientes deberán estar bien hechos en la medida de lo posible y lo permitan las circunstancias.

Camarógrafo técnico: Es aquel que cumple su deber, limita su preocupación a ofrecernos la toma de una escena desde el punto de vista técnico, que es igual a que la imagen tenga correcto foco, buena definición y nada más.

Camarógrafo mecánico: Es aquel que realiza su función o el cumplimiento de su deber como lo enmarca su clasificación, mecánicamente. Este tipo de camarógrafo solo se limita a obedecer las órdenes del director, sin preocuparse en lo más mínimo si la toma o plano es la correcta, o si el aspecto artístico de la toma es la mejor estéticamente, es incapaz de hacer cualquier sugerencia para obtener mejores resultados.

Camarógrafo artista: Es el que lleva dentro la preocupación de que todas las tomas que le son dictadas, sean con la calidad técnica y estéticamente justificada por los códigos y formas establecidas.

La cámara es un equipo muy sofisticado en sus funciones, el camarógrafo debe de saber las técnicas y funciones para que su trabajo sea bien elaborado. Con la cámara se pueden hacer maravillas en la televisión si se hace un buen encuadre, composición y balance visual.

Pero no solo esto hace difícil la labor del camarógrafo si no también su lenguaje. Los términos de los movimientos y tiros de cámaras normalmente son dirigidos en el idioma inglés.

La cámara profesional de video se compone de un View Finder, Lente zoom, Filtros-temp. Luz G.K, Lente macro, Iris auto-manual- ganancia de decibeles, WB, Dinky lámpara sobre cámara, Eject, Trípode, Dolly, Canales de audio, y micrófono interno.

Pero cabe resaltar que la labor del camarógrafo es muy peligrosa al igual que la del reportero, es por ello que, para los que ya tuvimos la dicha de formar parte de un estaff de televisión, consideramos la importancia de este trabajo, no es fácil, y el que lo haga de buena manera, es porque le gusta el arte de hacer televisión.

## Recomendaciones

La labor de un camarógrafo debería tener su valor como lo son en los medios donde trabajan, es por ello que sería conveniente que se creara una academia de producción de televisión en donde se puedan desarrollar los conocimientos sobre televisión y que sea abalado por el Ministerio de Educación para que sea bien remunerado.

También es de reconocer la oportunidad que los medios de comunicación les han brindado a las personas que se dedican a este trabajo, ya que si no fuera por ellos nadie tuviera el conocimiento necesario para desarrollar de buena manera sus grabaciones.

Pero en Guatemala hay instituciones que brindan talleres y cursos sobre televisión y cuentan con docentes capacitados y profesionales en el tema, que pueden ayudar a que en nuestro país haya mejores productores y que en un futuro seamos reconocidos por producir material de buena calidad, pero esto no se logra sin el apoyo de instituciones estatales.

Sería recomendable que toda aquella persona que quisiera insertarse al mundo de la televisión y el séptimo arte, busque la oportunidad de capacitarse, para que posteriormente pueda trabajar no solo en Guatemala, sino que en otros países en donde la competencia es más dura.

Que los canales nacionales, televisión por cable o productoras reconozcan la labor de un camarógrafo y que sea bien remunerado, y para ello sería conveniente crear una Asociación de Camarógrafos. (de los pocos profesionales que existen) para que apoyen a los que vienen en camino.

## **Anexos**

### **Anexo 1**

#### **¿Cómo empezar una producción y grabación?**

##### **Primer consejo:**

Empiece por escoger una idea que quiera convertir en imágenes y procure que su elección sea una historia simple, sin compromisos técnicos y de fácil comprensión para los futuros espectadores.

Recuerde que, aun en el segmento de televisión más simple, en la historia más sencilla, la coherencia del argumento es de gran importancia.

##### **Segundo consejo:**

Antes de efectuar cualquier clase de grabación revise el equipo a conciencia. (Cámara, trípode, micrófono, luces, video tapes, cables). Ejecute los ajustes necesarios que cada cámara necesite.

Ensaye los movimientos de la cámara y de su cuerpo para que, en el momento de la verdadera grabación, esté seguro de conseguir un buen resultado de ambos.

A partir de este momento, procure no preocuparse excesivamente de los pormenores técnicos, grabe sus ideas y vea después el resultado. No desanime nunca, con una cámara de video siempre puede repetirse y/o empezar de nuevo. Solo la práctica le permitirá conseguir el resultado que desea y esto lo saben muy bien los profesionales. La verdad, es que cuanta más experiencia tenga, mas se dará cuenta de que siempre se tratara de una primera vez, es más, cada proyecto es diferente, es un reto.



## Recuerde las reglas de los tres antes:

1. Antes de empezar a manipular la cámara... **piense** en lo que quiere grabar.
2. Antes de empezar a grabar... **planifique** lo que va hacer.
3. Antes de guardar la cámara de nuevo... **grábelo todo** sin limitaciones, esta regla no lo defraudara.

Existen otros consejos útiles:

- Buscar buenos colaboradores.
- Grabar siempre lo que tenga más cerca, a mano.
- Hacer lo posible para imitar a los profesionales, pero no pretendamos ser exhaustivos.

## Anexo 2

### Ensayos

En los ensayos con cámara, se comprobarán las tomas y es el momento para hacer cambios, si lo requiere la imagen. Este ensayo también sirve para que todo el grupo de trabajo, incluyendo al camarógrafo en primer término, conozca la totalidad del programa que se va a realizar ya en el terreno, fijando detalles que son necesarios para lograr una secuencia de imagen y dialogo en la edición.

El ensayo con cámara da la posibilidad al director y grupo creativo de revisar y corregir cualquier plano que sugiere ser mejorado o cambiado, sin que afecte el plan general de grabación.

Ensayadas las tomas y teniendo la aceptación del director, estas no deben ser cambiadas, ya que las variaciones alterarían totalmente el plan y crearían confusiones en el grupo de trabajo.

Además, si se realizan cambios, generalmente convierte el programa en una improvisación que perjudica la unidad, ritmo y tiempo que debe tener todo programa televisivo.

### **Anexo 3**

#### **El poder persuasivo de la cámara:**

Solo la selección de las técnicas correctas en cada momento preciso distingue al artista creativo del mediocre.

Las buenas técnicas son lo suficientemente significativas y convenientes, como para añadir persuasión y significado al material en bruto del programa.

Las técnicas deficientes obedecen a recursos muy mecánicos, a menudo sin motivo, ambiguos y sin garra.

#### **Toma de imagen:**

Al definir el alcance de la imagen, estamos considerando el espacio ocupado por el sujeto u objeto en la pantalla.

Planos de personas:

Los planos se clasifican por la parte de la figura humana que encuadran y estos son:

- **Extreme close up:** Primerísimo plano, plano de detalle, detalle aislado.
- **very close up:** Primer plano corto, parte de la cara, desde la mitad de la frente a la mitad del mentón.
- **Big close up:** Primer plano grande, cabeza entera, la cabeza llena completamente la pantalla.
- **Close up:** Primer plano, desde la parte superior de la cabeza hasta la parte superior del torso, corta por debajo del nudo de la corbata.

**El efecto del encuadre:**

La cámara hace mucho más que poner un marco alrededor de la escena, determina sustancialmente lo que se proyecta.

**Composición por selección:**

Se puede mover la cámara en tres dimensiones para seleccionar los componentes visuales:

- a) Se ajusta el tamaño de la toma
- b) La altura de la cámara
- c) La posición a izquierda/derecha

**Ritmo visual:**

La vista se siente atraída por una variedad de situaciones.

**Influencia emocional del contraste tonal:**

El decorador y el eliminador usan la luz y la sombra para crear, situaciones emocionales en la imagen.

**Rescate del Sujeto:**

Un sujeto presentado inapropiadamente pierde fuerza, importancia o vitalidad.

**Cámara Objetiva:**

Es impersonal y se logra a partir del punto de vista de alguien que es ajeno a la acción que se está desarrollando, por ello es también arbitraria, ya que no toma en cuenta el punto de vista del espectador. Aquí uno ve lo que alguien más, ubicado al margen, está viendo. Esta es forma más convencional y natural de leer lo que sucede en un programa.

**Cámara Subjetiva:**

Tiene la finalidad de involucrar al espectador y hacerlo participe de la acción que esta por ocurrir, o mejor dicho, que ya está ocurriendo. Es personal y tiende a incrementar el sentido dramático de la historia. El televidente pasa a ser, gracias a la técnica, el asesino que camina por el pasillo que conduce a la habitación de la heroína y ve en su recorrido, por ejemplo, la mesita del teléfono, la puerta entre abierta del baño y el cuadro que cuelga en la pared.

**Anexo 4****Cursos de producción de televisión y uso correcto de la cámara profesional de video.**

CCPC, Centro de capacitación para la comunicación, ha sido uno de los primeros centros especializados en el proceso de la comunicación en Guatemala. Crean talleres para comunicadores, instituciones públicas y privadas sobre relaciones publicas. En el área de la televisión, capacitan a camarógrafos sobre el uso correcto de la cámara y todos sus derivados, presentadores de televisión, comunicación y relaciones públicas, presentador en radio, edición digital, entre otros. La sede se encuentra ubicada en la 2ª. Calle 18-07 vista hermosa I, Zona 15, Ciudad de Guatemala.

## **Encuentro Iberoamericano de cine y televisión.**

### *Memoria Primer Encuentro Iberoamericano de Cine y Televisión*

Imparte talleres y diplomados a aquellas personas amantes al séptimo arte, enseñándoles el uso correcto de la cámara profesional de video, iluminación, edición, en fin todo lo relacionado al cine y la televisión.

Para la Universidad de San Carlos de Guatemala, llegar a la conclusión del Encuentro Iberoamericano de Cine y Televisión nos llena de satisfacción.

Haber escuchado interesantes puntos de vista, de quienes están involucrados en el quehacer diario, enfrentando los retos, limitaciones y tropiezos que se presentan a la creatividad de nuestros países, ha sido una oportunidad de enriquecimiento. Hemos pretendido compartir experiencias, formular ideas y planteamientos creativos para el desarrollo común de la televisión y el séptimo arte de Iberoamérica. Es muy satisfactorio que se lograra propiciar la participación de televisoras, cineastas y amantes de las artes audiovisuales.



Al plantear el tema general: El cine y la televisión al servicio del desarrollo y la cultura, lo hicimos esperando que esta contribución ayude a interrelacionar los canales televisivos de Iberoamérica, logrando frutos que se traduzcan en una nueva visión de la labor de los mismos como parte de un sistema educativo y formador.



Que lo aprendido ayude a generar Presentación estrategias para fortalecer los medios estéticos e informativos, para que puedan educar y no solo recrear al consumidor de las artes audiovisuales.

CINE FOROS: Esta modalidad permite ampliar la comprensión sobre el contenido, manejo de la imagen, objetivos y motivaciones del realizador. Asimismo, permite a los participantes interesados en llevar a la pantalla sus obras, estar en contacto con las dificultades, alternativas de solución e innovaciones aplicadas, son fuente inagotable de ideas y promueven el intercambio entre los realizadores.