

65
2ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS
Y SOCIALES

EL VIDEO HOME Y SU RELACION
CON EL ACTOR

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACION

P R E S E N T A

ARTURO MORAN MORA

ASESOR: LIC. ROBERTO ARAUJO PAULLADA



MEXICO, D. F.

1999

TESIS CON
LLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A MIS PADRES :

EN TOTAL AGRADECIMIENTO POR SUS GRANDES ENSEÑANZAS, POR MOSTRAR SIEMPRE UN DESEO INFINITO DE SUPERACION, DE ALEGRIA, DE UNION, DE MANTENERNOS JUNTOS.

PORQUE GRACIAS A USTEDES, MIS HERMANOS Y YO SOMOS LO QUE SOMOS, YA QUE PERMITIERON QUE CADA UNO DE NOSOTROS SOÑARA SU PROPIA VIDA Y USTEDES SIMPLEMENTE LA APOYARON Y LA DIRIGIERON.

HOY Y SIEMPRE PADRES ESTARAN PRESENTES EN CADA RESPIRAR Y EN CADA PENSAR DE NOSOTROS YA QUE SOMOS SU GRAN OBRA CULMINADA Y MANTENDREMOS VIVO, GENERACION TRAS GENERACION SU GRAN LEGADO, SU MUY PARTICULAR FORMA DE VER LA VIDA, SUS CONSEJOS, RECOMENDACIONES, SU ESPECIAL Y ESMERADA FORMA DE EDUCARNOS Y DE ENSEÑARNOS A VIVIR Y HACER MEJORES CADA DIA.

CON EL MAS PROFUNDO Y SINCERO AGRADECIMIENTO, GRACIAS PADRE, GRACIAS MADRE, LOS AMO POR SIEMPRE.

A MIS HERMANOS

GRACIELA:

POR SER LA PRIMER GENERACION DE TODOS NOSOTROS, ORGULLO FAMILIAR, SONRISA FEMENINA QUE PROCURAMOS FOMENTAR EN CADA OCASION, YA QUE ERES LA PEQUEÑA GRACIELA. LA NIÑA DE NOSOTROS, LA HERMANA DEL ALMA.

EMILIO ANGEL:

POR SU GRAN PROTECCION Y VALENTIA AL ESTAR AL FRENTE DE NOSOTROS E INCULCARNOS EL RESPETO ENTRE HERMANOS. GRACIAS POR ENTENDER TAN BIEN EL MENSAJE DE NUESTROS PADRES Y ENSEÑÁRNOSLO CON TANTA LEALTAD Y DISCIPLINA, POR ABRIR EL DIFICIL CAMINO DE LA VIDA Y DEJARNOS ENTRAR A EL CON TANTA SEGURIDAD Y CONFIANZA. GRACIAS HERMANO NO OLVIDES QUE TE QUIERO.

LUIS ANTONIO:

POR TU GRAN SILENCIO INFINITO, MISTICO, INEXPLICABLE Y RESPETABLE, POR ESCUCHARME EN TODOS LOS MOMENTOS QUE MAS TE HE NECESITADO, POR FOMENTAR Y APOYAR MIS GRANDES SUEÑOS ARTISTICOS, POR TU ALMA DE HOMBRE NOBLE, JUSTO, BONDADOSO Y FIEL, POR SER SIEMPRE AMIGO Y POR SER FIGURA PATERNA REPRESENTADA EN TU DIARIO CAMINAR.

JORGE ALBERTO:

POR SABER DOMINAR TANTAS FORMAS DE SER QUE LLEVAS DENTRO PERTENECIENTES A TODOS NOSOTROS, POR TU INOCENCIA Y GANAS DE RECORRER MIL MUNDOS, POR SER MI COMPAÑERO DE JUEGOS Y DE SUEÑOS DE NIÑOS, POR SENTIRTE RESPALDADO EN TUS HERMANOS Y POR TU GRAN INTELIGENCIA Y SEGURIDAD EN TI MISMO, GRACIAS POR HABERNOS ESCUCHADO

A LO LARGO DEL CAMINO, PARA CERRAR CON BROCHE DE ORO ESTA GRAN Y UNICA FAMILIA.

A TODOS USTEDES, MI FAMILIA, QUIERO QUE SEPAN QUE SON LO MAS IMPORTANTE PARA MI, LOS AMO A TODOS POR IGUAL, NUNCA ME OLVIDEN, NUNCA.

A MIS ABUELOS:

POR SUS GRANDES DECISIONES Y POR LA OPORTUNIDAD QUE NOS DIERON YA QUE GRACIAS A SU DESTINO NOSOTROS NOS ENCONTRAMOS AQUÍ.

ABUELA CARMEN AURORA, POR TU GRAN FORTALEZA DE SALIR ADELANTE ANTE CUALQUIER ADVERSIDAD EN COMPAÑÍA DE TODOS TUS HIJOS Y NIETOS. GRACIAS POR SER MI ABUELITA DE LA INFANCIA, EJEMPLO DE ADOLESCENTE Y AHORA, POR SIEMPRE, ANGEL GUARDIAN DE TODOS NOSOTROS DESDE EL CIELO, NUNCA TE OLVIDARE...

ANTONIO, CARMEN, EMILIO, TATA, EN DONDE QUIERA QUE ESTEN MIL GRACIAS POR ESTAR SIEMPRE PENDIENTES DE NOSOTROS Y AUNQUE LAS DISTANCIAS SEAN INFINITAS SOLO BASTA PENSAR EN USTEDES PARA SENTIR SU GRATA PRESENCIA, SU VOZ FIRME, LENTA, INCONFUNDIBLE.

A MIS TIOS Y PRIMOS:

POR ESTAR SIEMPRE AL PENDIENTE DE NUESTRO BIEN Y NUESTRA FELICIDAD, POR COMPARTIR MOMENTOS QUE DE NIÑOS SON IMPORTANTES Y SIENDO ADULTOS SE CONVIERTEN EN HISTORIAS, EN BELLAS NOSTALGIAS. PRIMO PABLO, GRACIAS POR SER MI AMIGO, POR AYUDARME EN TAREAS ACADEMICAS Y POR COMPARTIR TODAS MIS LOCURAS.

A MI PROMETIDA ALEJANDRA ORRICO DE LA ROSA:

GRACIAS POR CONFIAR EN MI DESDE UN PRINCIPIO, POR TU AMISTAD E INVALUABLE AMOR, HOY CUMPLO UN GRAN SUEÑO EN MI VIDA, ESPERANDO SALIR TRIUNFANTE PARA COMPARTIR TODA UNA VIDA JUNTOS, COMO SIEMPRE LO HEMOS QUERIDO.

ERES MI ILUSION MAS GRANDE, ME ESFORZARE SIEMPRE PARA QUE SEAS FELIZ A MI LADO, TE DEDICO LA PRESENTE TESIS COMO PRUEBA DE MI GRAN AMOR, NUNCA OLVIDES QUE TE AMO CON TODA MI ALMA.

A MIS PROFESORES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES DE LA UNAM:

GRACIAS A CADA UNO DE USTEDES POR ENTREGARME EN CADA CLASE, EN CADA PALABRA Y EN CADA OPORTUNIDAD TODA SU GRAN EXPERIENCIA. SON LOS MERECEDORES DE TODO MI RESPETO COMO PERSONA, COMO ALUMNO, COMO AMIGO Y PORQUE NO, COMO PROFESIONISTA.

EN USTEDES SE OYEN Y SE REFLEJAN INFINIDAD DE CONOCIMIENTOS PORQUE SABEN EDUCAR LIBREMENTE, DOMINAN SUS MATERIAS Y MOTIVAN AL ALUMNADO A SALIR A DELANTE POR NOSOTROS MISMOS, POR NUESTRAS FAMILIAS, POR MEXICO Y POR NUESTRA UNIVERSIDAD: PORQUE SOMOS UNIVERSITARIOS. MIL GRACIAS.

A LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO:

POR RECIBIRME CON TANTO GUSTO Y ALEGRIA, POR ENSEÑARME A MADURAR ESTANDO DENTRO DE UN SALON DE CLASE, EN UN AUDITORIO, EN UN PASILLO, EN UNO DE TUS MILES JARDINES, POR HABLAR CONMIGO CADA MAÑANA EN LAS BUENAS Y EN LAS MALAS, POR EXTENDER TUS GRANDES BRAZOS A TODOS LOS QUE ESTAMOS DENTRO DE TI Y SENTIR TU GRAN DOMINIO Y TU GRAN LIBERTAD, POR DEJARME RECORRER CADA RINCON Y CADA SOMBRA.

GRACIAS POR PERMITIRME LLEGAR A ESTOS MOMENTOS Y MIRAR LA FACULTAD, LA EXPLANADA, RECTORIA, EL ESTADIO, TU CIRCUITO SINTIÉNDOME PARTE DE TI, UNIVERSITARIO, PARTE DE NUESTRA MAXIMA CASA DE ESTUDIOS.

A MI PAIS, MEXICO:

EN TI SE ENCUENTRA ABSOLUTAMENTE TODA MI VIDA, CONCEDISTE LA OPORTUNIDAD DE CRECER Y DE SER FELIZ, TE AGRADEZCO CADA DIA QUE VIVIDO EN TUS CALLES, EN TU CIELO, EN TUS PAISAJES. HAS SIDO FIEL TESTIGO DE NUESTRO ACONTECER. ORGULLOSO SOY DE SER MEXICANO Y SALIR ADELANTE POR TI, MI MEXICO, MI TIERRA, CORRESPONDIENDO SOLO UN POCO DE LO MUCHO QUE ME HAS BRINDADO.

AL ESTUDIO DE ACTORES "DIMITRIOS SARRAS":

POR DEJARME REALIZAR UNO DE LOS MAS ANHELADOS SUEÑOS DE MI VIDA, SER ACTOR, A TI TE DEBO ALEGRÍAS, LLANTOS, TRISTEZAS, LOGROS Y DECEPCIONES, YA QUE ERES UN ARTE MUY POLEMICO PERO FIEL, SABES EXIGIR AL MAXIMO PERO DE IGUAL FORMA SABES ENTREGAR. LAS HORAS MEJOR VIVIDAS ESTAN EN TUS AULLAS, EN TUS PAREDES, EN TUS CAMERINOS Y POR ESO ERES MUY IMPORTANTE PARA MI.

NUNCA OLVIDARE AQUELLOS APLAUSOS DEL PUBLICO QUE ME HAN DEDICADO, MI FORMACION ACTORAL Y ESCENICA RINDE TRIBUTOS EN CADA ACTUACION A TU NOMBRE.

A MERCEDES PASCUAL :

QUERIDA MAESTRA EN SUS MANOS EL DESTINO PUSO MI VIDA Y MIS SUEÑOS Y USTED TUVO LA SABIDURIA DE ORIENTARLOS, DIRIGIRLOS Y PULIRLOS, EN USTED VEO UNA INSTITUCION TEATRAL, UNA MUJER ENIGMATICA, UNA AMIGA ABSOLUTAMENTE CONFIABLE, LE AGRADEZCO CADA SEGUNDO QUE DEDICO AL MIRARME, AL ESCUCHARME, AL DIRIGIRME.

GRACIAS POR HACER DE MI UN HOMBRE DE BIEN, RESPONSABLE , DEDICADO. NUNCA PODRE PAGAR TODOS SUS ESFUERZOS. SIEMPRE LA RECORDARE COMO MI GRAN MAESTRA DE TEATRO, COMO LA MEJOR.

A TODOS MIS COMPAÑEROS DE TRABAJO:

POR OFRECERME LA OPORTUNIDAD DE CONOCERLOS COMO AMIGOS Y COMO COMPAÑEROS, POR PLATICARME SUS EXPERIENCIAS Y ANECDOTAS, POR CONFIAR EN MI CAPACIDAD Y SALIR ADELANTE JUNTOS EN EL CAMPO PROFESIONAL. CADA UNO DE USTEDES OCUPA UN LUGAR MUY IMPORTANTE EN MI VIDA Y SEPAN QUE ESTOY PARA SERVIRLES.

A MIS AMIGOS:

POR COMPARTIR CONMIGO SUS MOMENTOS, SUEÑOS Y PROBLEMAS, POR VER EN MI UNA PERSONA CONFIABLE, POR ESTAR CONMIGO EN LOS MOMENTOS MAS ALEGRES Y MAS DIFICILES.

EN USTEDES VEO EL FUTURO , LO QUE AHORA VIVIMOS LO RECORDAREMOS EN UNOS AÑOS MAS, CON GRAN SENTIMIENTO Y CON GRAN NOSTALGIA, USTEDES SE LLEVAN GRAN PARTE DE MI VIDA AL IGUAL QUE YO Y ESO DEBE SER NUESTRO ORGULLO.

INDICE

	PAGS.
INTRODUCCIÓN.....	I-XI
CAPÍTULO I: SURGIMIENTO DEL <i>VIDEO TAPE</i>	
1.1. Surgimiento de la Televisión en México.....	1-7
1.2. Surgimiento de Televisión.....	7-10
1.3. Surgimiento del <i>Video Tape</i>	11-12
Citas Bibliográficas.....	13
CAPÍTULO II: DESARROLLO DEL <i>VIDEO TAPE</i>	
2.1. Desarrollo del <i>Video Tape</i>	15-16
2.2. Proceso de Grabación en <i>Video Tape</i>	17-18
2.3. Formatos utilizados de <i>Video Tape</i>	18-20
2.4. Formatos de <i>Video Tape</i> Caseros.....	20-24
2.5. El <i>Video Home</i> como Medio de Comunicación.....	24-26
Citas Bibliográficas.....	27
CAPÍTULO III: HISTORIA Y DESARROLLO DEL TEATRO	
3.1. Breve Historia y Desarrollo del Teatro.....	29-32
3.1.1. Géneros Teatrales.....	33-37
Citas Bibliográficas.....	38

INDICE

PAGS.

CAPÍTULO IV: ELEMENTOS DEL *VIDEO HOME*

4.1. Elementos Creativos del <i>Video Home</i>	40-49
4.2. Elementos Técnicos del <i>Video Home</i>	50-69
Citas Bibliográficas.....	70-72

CAPÍTULO V: LA IMPORTANCIA DEL ACTOR EN EL *VIDEO HOME*

5.1. Escuela Vivencial de Teatro.....	74-85
5.1.1. Escuela Formalista de Teatro.....	85-87
5.2. Actor: Voz, Imagen, Interpretación, Proyección.....	87
5.2.1. Actor: Voz.....	87-91
5.2.2. Actor: Imagen.....	91-93
5.2.3. Actor: Interpretación.....	94-95
5.2.4. Actor: Proyección.....	95-97
5.3. Actor y Elementos Creativos y Actor Elementos Técnicos....	97
5.3.1. Actor y Elementos Creativos.....	97-99
5.3.2. Actor y Elementos Técnicos.....	100
5.4. Limites y Bondades que brinda el <i>Video Home</i>	100-103
Citas Bibliográficas.....	104-105

INDICE

PAGS.

CAPÍTULO VI: OPINIONES, CRÍTICAS, PROPUESTAS CONCLUSIONES

6.1. Opiniones.....	107-109
6.2. Críticas.....	109-111
6.3. Propuestas.....	111-112
6.4. Conclusiones.....	112-115

ANEXOS:

Glosario.....	117-126
Bibliografía General.....	128-131

INTRODUCCIÓN:

La palabra *video home* al español significa video casero, es decir, cualquier producción que sea realizada con equipo de video casero o semi-profesional.

El *video home* existe gracias al invento del *video tape* o cinta de video, sin él, tal vez nunca se hubiera pensado en la fabricación de la videocámara y por consecuencia hoy sería imposible grabar y editar producciones o momentos de la vida misma dejando testimonio en video.

Existen dos tipos de *video homes*: a) Los grabados por los videoaficionados con una videocámara casera. b) Los producidos y realizados por empresas televisivas.

a) Hoy en día Televisa y Televisión Azteca transmiten programas televisivos logrados con *video homes* grabados que manda el auditorio o como son llamados: videoaficionados, con el fin de ganar algún premio o dinero en efectivo, dichos videos son chuscos, graciosos, e impactantes. He notado que los videoaficionados que los graban, no tienen conocimiento televisivo al manejar su videocámara, como en las tomas, planos, encuadres, iluminación, enfoque. Es totalmente justificada su inexperiencia operativa en el video, no es indispensable saber el lenguaje televisivo para utilizar una videocámara.

b) El *video home* en términos profesionales significa la producción y realización de una historia original o adaptada, donde se requiera de la participación de actores para la presentación, conflicto y desenlace de la misma, conjugando elementos creativos y técnicos para su mejor aprovechamiento y credibilidad con el público. Regularmente dichos *video homes* duran de 60' a 90', transmitidos sin cortes comerciales.

Mi propuesta es, primer lugar dar a conocer lineamientos básicos televisivos del video a través de la presente tesis, para que los interesados en el *video home*, como los videoaficionados, estudiantes y egresados de nuestra licenciatura, eleven su calidad productiva al utilizar una videocámara y en segundo, mencionar técnicas básicas de actuación para cuando sean requeridas en el *video home*.

De esta manera quién opere la videocámara al grabar algún acontecimiento que pudiera ser noticia como la caída de un avión, corrupción o evidenciar a narcotraficantes o delincuentes, aproveche mejor los recursos técnicos de la videocámara en el momento de la acción, elevando la calidad del *video home*. También con la presente tesis entregar conocimientos básicos de actuación que son utilizados en la televisión, para cuando necesiten del trabajo actoral para alguna tarea o trabajo.

La Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, al igual que todas las disciplinas del conocimiento, contribuye a elevar los niveles de vida de la población, a facilitar la expresión, las demandas sociales y la comunicación entre los diversos sectores sociales de la población.

En ella el estudiante realiza tareas que exigen la producción de *video homes*, que en su mayoría requieren conocimientos básicos de actuación.

Estos alumnos se convertirán en profesionistas y dentro de su campo laboral ya sea televisión, cine, radio o producciones audiovisuales, encontrarán contacto constante con productores, directores de escena, realizadores, técnicos, actores y actrices; con ellos deberán mostrar, además de aptitudes del manejo del equipo e instalaciones, un conocimiento básico de la importancia de la actuación en los medios de comunicación.

Para hablar de la actuación y la importancia del actor en el *video home*, considero necesario hablar del teatro y de su origen.

La necesidad de comunicar tiene antiguos antecedentes en las diversas culturas de todo el mundo, al igual que el teatro. El hombre creó este género de expresión a su propia imagen.

Más de veinticinco siglos han implicado su evolución gracias al tema central que maneja: el hombre.

Ha sido mantenido y apoyado por el público a quien se le debe la mayor parte de su crédito.

Las bellas artes están en continua evolución y el teatro, del que se deriva la actuación, se ha integrado plenamente en los medios de

comunicación, como la televisión, cine, radio y *video home*, a los que aporta su milenario acervo.

Existe una relación simbiótica entre los componentes del proceso de comunicación social y los de las bellas artes, como: el *video home* dentro de las Ciencias de la Comunicación y la actuación dentro del teatro. Esta tesis toma fuerza cuando *video home* y actor se unen.

Para el Licenciado en Ciencias de la Comunicación, el proceso productivo del video, a través de la videocámara, resulta ser un medio cotidiano para lograr una mejor y mayor comunicación con la sociedad a la que sirve.

A menos de dos años de un nuevo milenio, que se espera ultramoderno y con tecnología de punta en todos los ordenes de la vida, en los medios de comunicación los avances, sin duda, seguirán siendo inmediatos y notables.

Hoy la gente puede mirar en su televisor programas realizados basándose en videos chuscos, deportivos o informativos, que algunos han sido dirigidos con las bases de la televisión en combinación con la actuación.

Así la actuación brinda al estudiante de la comunicación una claridad mayor entre la actividad detrás del escenario o del estudio y la que está frente a él, es decir, ante cámaras, ante el público.

Sin duda por su carácter informativo y no formativo dentro de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, lamentablemente no se hace mucha mención o al menos la necesaria de la importancia del saber actuar. Se entiende bien el manejo del equipo y la importancia de la parte técnica, pero quedan vacíos para el dominio de un proceso productivo como el video y su relación con el actor.

Al estudiar conjuntamente la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México y la Carrera de Actuación en el "Estudio de Actores Dimitrios Sarras", con la primera actriz Mercedes Pascual; encontré que el teatro como medio de comunicación tiene fines similares a los de la televisión, cine, radio y *video home*.

Es bien cierto que el público aprecia los aspectos técnicos como las luces, audio, escenografía, efectos especiales, pero también exige y valora la calidad de la actuación, que lo hace sentir, vibrar y lo motiva para hacer suyo el “mensaje” que se le transmite; tomándolo como una enseñanza que lo transforme, elevando su nivel de vida y el de su familia.

Regularmente de una producción televisiva lo que más recordamos es la actuación, en los actores inconscientemente nos vemos reflejados. Este medio de expresión brinda bases para el manejo interpretativo en los distintos medios de comunicación, en este caso el *video home*.

Los egresados de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, con una videocámara podrán hacer infinidad de producciones y con esta tesis se busca presentar algunas bases para realizarlas con lenguaje televisivo y teatral.

En ocasiones, algunos estudiantes, llegamos a estar presentes en el campo profesional antes de concluir nuestra Licenciatura y vivir el medio desde dentro, dándonos cuenta de la gran importancia que representan todas las metodologías, teorías y técnicas con que se nos formó, rápidamente comprobamos que todos los conocimientos recibidos son nuestros mejores aliados; aunque en el mercado laboral regularmente nos iniciamos con muchas deficiencias, pues a nosotros se nos enseñó con un equipo que prácticamente no tiene vigencia en el medio profesional.

Los egresados de nuestra Licenciatura, al estar en las empresas de producción televisiva, plasmamos toda nuestra inventiva; en ellas damos vida a la creatividad que sentimos día con día, somos inventores de sueños y de retos, amanecemos para dar gusto a todo el mundo, simplemente queremos servirlos.

En nuestro trabajo, esperamos, se podrán reflejar millones de personas, tratando de hacer conciencia en ellas, el gran reto es poder comunicarnos a través de un medio con la gente, servirlos, haciéndolos reflexionar, vibrar, sentir, llorar, reír y porqué no: soñar.

En la realización de un *video home* es necesario contar con elementos creativos como: la utilería, vestuario, escenografía, maquillaje, peinados, caracterización y obviamente, actores y actrices.

Este trabajo pretende además dar a conocer cual es la preparación con que cuenta un actor para poder dejar de vivir su vida y comenzar la de su personaje.

Así, se pretende concluir que en una producción donde se requiera de la actuación, es necesario que exista conocimiento de las dos partes, es decir, parte técnica y escénica, pero lo más importante es lograr que exista comunicación entre ambas, lograremos comunicar lo que se quiere hacer, conocer las ventajas y carencias con que se cuentan para realizar nuestro trabajo. Obtendremos mayor ventaja de un elemento técnico totalmente respaldado por la parte escénica, o viceversa.

La producción del *video home* brinda grandes facilidades a los estudiantes de la comunicación, sólo necesitan de una videocámara, casetes, pilas, ideas a desarrollar ya sean originales o adaptadas y listo.

El medio televisivo enfrenta la era del video como un elemento alternativo y práctico, en donde llevamos a la pantalla chica absolutamente todo, ver y oír desde la grabación de una fiesta, hasta una gran historia, cuento, reportaje, entrevista, testimonio, documental, programa, mirándolo cantidad de veces, dejando huella a otras generaciones.

Gran número de personas tienen videocámara sin importar el formato, en la cual miramos de inmediato lo grabado con sencillez, a través del *view finder* (visor), o de un monitor. Esta tesis intentará despertar aún más el interés en la gente, en los estudiantes y egresados de nuestra Licenciatura la producción del *video home* por su calidad y resultados.

El profesionalista deberá desarrollar un sentido auto-crítico, que le permita valorar lo que mire y lo que sienta.

Saber y entender el objetivo de la presente investigación pone en un buen comienzo al interesado para lograr juntos nuestro objetivo: entender la relación y la importancia del *video home* con el actor.

Este trabajo de tesis se propuso las siguientes hipótesis:

Existe una relación simbiótica entre los componentes del proceso de comunicación social y los de las bellas artes, como: el video dentro de las ciencias de la comunicación y la actuación dentro del teatro.

La calidad de un video la aportan los aspectos técnicos y la expresión actoral.

El publico destinatario aprecia la calidad tanto de los aspectos técnicos del video como de la actuación.

Los componentes técnicos del video y la actuación tienen antiguos antecedentes, obedecen a rigores técnicos y creativos, tienen frente así un amplio espacio de desarrollo, en lo particular y de manera conjunta.

El teatro brinda bases para el manejo interpretativo en los distintos medios de comunicación, en este caso el *video home*.

Al estudiar la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, se debe enseñar al alumno nociones, bases o técnicas teatrales para su mejor *formación académica*.

El video es una gran herramienta para los egresados de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, ya que con una videocamara podrán hacer infinidad de producciones, con esta tesis se pretende otorgar algunas bases para realizar con un lenguaje televisivo y teatral dichas producciones.

Los medios de comunicación, televisión, radio, cine, requieren del constante contacto con actores y actrices para la realización de sus distintas producciones.

Asimismo esta tesis tiene los siguientes propósitos:

- *Dar a conocer pasos básicos para la realización de un *video home*.
- *Orientar a los interesados en la producción de *video homes* para que estos sean de calidad técnica con bases teóricas de televisión.
- *Mencionar conocimientos básicos de actuación para cuando sean requeridos en la producción de *video homes*.
- *Entender el lenguaje televisivo detrás y frente a las cámaras.
- *Fomentar el interés en la realización de *video homes* con requerimientos de actuación.
- *Estudiar dos mundos mágicos: *video home* y actuación, como componentes del proceso de comunicación social.
- *Dar a conocer testimonios de algunos talentos artísticos, directores, productores, actores y académicos acerca del tema en un *video home* como caso práctico.

El profesor de nuestra facultad Antonio del Humeau, Sociólogo, ha impartido distintas asignaturas de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. Es autor de la extraordinaria obra “El hombre teatral”, donde postula que el hombre necesita de la teatralización para llevar a cabo su desarrollo como persona. Dicho proceso comienza desde que el hombre era sólo un niño y al crecer adquiere las conductas de los padres o de la gente que lo rodea; al ser adulto y tener uso de la razón, necesita de actuar su vida, es decir, muestra conductas distintas para cada persona, no siempre es igual con todos, ni siquiera consigo mismo. Entonces el hombre actúa una situación “como si” realmente existiera dicha situación. De esta forma siempre lleva en la mente el mágico “como si”, para enfrentarse diariamente a la actividad teatralización humana.

En tal virtud toda persona actúa a lo largo del día sin darse cuenta. Con la familia mantenemos ciertas conductas, formas de ser, pero al estar en nuestro trabajo esto no es así. Miramos de una forma muy distinta,

contestamos de otra y más si nos referimos a nuestro jefe o a nuestros colaboradores, al dar órdenes somos uno y al recibirlas somos otro, estamos actuando. Recordamos de que forma fuimos en tal ocasión y aprovechamos ese recurso para volverlo a utilizar, como si estuviéramos en una gran temporada teatral llamada vida, en ella cada uno de nosotros debe ser uno mismo, dándonos cuenta de las capacidades que tenemos como humanos y como actores.

En esta gran temporada cada día es una función y cuando nos sentimos tristes, solos, pensativos vagos de ideas, es como si estuviéramos con nuestro libreto pensando como seremos hoy, mañana o con tal persona, de esta forma empezamos a construir nuestro propio personaje, es decir, a nosotros mismos.

El ser humano por naturaleza propia desde niño comienza a desarrollar las conductas de los padres o de las personas que se encuentran con él, empieza a percibir los movimientos, formas de hablar, comer, reír, llorar, caminar y al paso de los años todas estas vivencias lo marcan para el resto de su vida. Empero, la riqueza de la cultura y de los diversos productos que se ponen al servicio de la comunidad, entre ellos los que corresponden a los medios de comunicación, contribuyen de manera significativa para que cada persona se valore y se revalore a sí misma y en su caso, adopte nuevas conductas, hábitos, formas de pensar, de actuar y adquiera mayor conciencia, en una palabra se transforme así mismo.

De igual forma hace el actor al comenzar a preparar a un personaje. Debe saber como se ríe, camina, habla, llora, grita, en fin, absolutamente todo, así podremos ver en la pantalla o en el escenario una actuación convincente, creíble, lógica, natural, humana, el actor toma estos elementos de la realidad y también de sus propias fantasías y sueños para llevar a todos una historia conmovedora, con sentimiento, con gran pasión de transmitir y comunicar, logrando una vez más en cada función, en cada actuación, un gran aplauso, una actitud de convencimiento, de verdad, de éxito por lo dicho y por lo actuado sea arriba o abajo del escenario, porque siempre necesitamos de la actuación para superar situaciones de la vida diaria.

La presente tesis está dividida en seis capítulos:

El primer capítulo denominado: **Surgimiento del *Video Tape***. Abordará aspectos referentes al surgimiento de la televisión en México, de la empresa Televisión y finalmente del *video tape*. Citando fechas y nombre de los pioneros de la televisión.

En el segundo capítulo denominado: **Desarrollo del *Video Tape***. Se revisará el desarrollo del *video tape*, su proceso de grabación, formatos utilizados y el *video home* como medio de comunicación.

El tercer capítulo es denominado: **Historia y Desarrollo del Teatro**. Hablará brevemente de la historia del teatro y géneros teatrales.

El cuarto capítulo denominado: **Elementos del *Video Home***. Cita los temas referentes a los elementos creativos y técnicos que se encuentran presentes en la producción de un *video home*.

En el quinto capítulo denominado: **La Importancia del Actor en el *Video Home***. Hablará de las escuelas vivencial y formalista de teatro. Se mencionará el lenguaje de actuación teatral vivencial. Posteriormente abordará los siguientes puntos:

- *Actor: voz, imagen, interpretación, proyección.
- *Actor: elementos creativos y técnicos.
- *Límites y bondades que brinda el *video home*.

Estudiará la importancia del actor en el *video home*, destacando puntos básicos que debe conocer el futuro profesionalista en Ciencias de la Comunicación para un mayor aprovechamiento y entendimiento en la parte técnica-escénica dentro de una producción, además de mencionar como el lenguaje teatral es transformado al lenguaje televisivo para su aplicación en beneficio del *video home* y del actor.

El sexto capítulo denominado: **Opiniones, Críticas, Propuestas y Conclusiones**. Será dedicado a la opinión personal del sustentante, referente a todo el trabajo realizado en la presente tesis.

Finalmente este trabajo presenta los siguientes anexos:

- *Acetatos.
- *Cuadros.
- *Entrevistas.
- *Glosario.

Se concluye la presente tesis con la realización de un *video home*, en él veremos y escucharemos de viva voz, entrevistas realizadas a distintos talentos artísticos y académicos de nuestro país como: Luz María Meza, Mercedes Pascual, Susana Alexander y el Profesor Antonio del Humeau.

Las entrevistas recibieron una respuesta muy favorable para su grabación y serán ilustradas visualmente con *inserts* de imágenes que tengan que ver con el tema, que es conocer en base a su experiencia, la importancia del actor en la televisión y en el *video home*. El video será fondeado por música original y tendrá una duración no mayor a 20'.

Con la amable y generosa autorización de nuestros entrevistados que siempre contribuyen a elevar el nivel de vida de la sociedad y a la mejor preparación de la juventud, el video terminado será donado a nuestra facultad con el fin de compartir con nuestros compañeros universitarios, los conocimientos obtenidos como fruto de entrevistar a talentos artísticos mexicanos.

Para la realización de este trabajo se aplicó la metodología de investigación documental en el manejo de las fuentes indirectas bibliográficas y hemerográficas. Asimismo, se aprovecharon fuentes directas mediante observación y entrevistas a diversos talentos académicos y artísticos, además de la realización práctica de un *video home*.

Si bien se contó con una adecuada formación académica en la Licenciatura y con una importante experiencia práctica en los medios, empero, la realización de este estudio nos representó un cierto grado de dificultad por:

*Describir la difícil concepción de la relación simbiótica entre *video home* y actuación.

*Insuficiente literatura que mencione la relación *video home*-actor.

*La falta de estudios comparativos entre los diversos tipos de videos y desde luego el insuficiente tratamiento del *video home*.

*Carencia de literatura especializada en la producción de este género televisivo.

*Limitado acceso a la posibilidad de levantar imagen en video de las producciones televisivas profesionales con el fin de divulgar el proceso productivo.

*Limitado acceso a lograr entrevistas con talentos artísticos.

*Insuficiente impartición catedrática teórica sobre nuestro objeto de investigación.

Siempre con el apoyo de mis maestros logré encontrar la manera para el diseño del proyecto de investigación, que con la valiosa revisión y ajustes del Profesor Roberto Araujo Paullada, quien dirigió esta tesis, el proyecto quedó registrado.

Contamos además con la asesoría de la Lic. Luz María Meza, quien colaboró enormemente en toda la parte referida a teatro y actuación al aplicar su experiencia como actriz, directora de teatro y conductora de radio.

Para el desarrollo de los capítulos se contó con la invaluable asesoría del productor de televisión Jorge Sandoval.

Anímicamente contribuyeron de manera muy importante a la realización y terminación de este trabajo, mi compañera Licenciada Laura Moncada Marín y mis compañeros que se encuentran en la misma etapa que yo: Patricia González, Alejandro Segura, Víctor Ramos, Cynthia Pereyra, Federico Mora.

La experiencia en la realización de esta investigación ha dejado importantes aportes para mi desarrollo humano, académico y profesional lo cual contribuye a transformar un gran sueño en realidad.

CAPÍTULO I: SURGIMIENTO DEL *VIDEO TAPE*.

1.1. Surgimiento de la televisión en México.

Consideramos necesario hablar brevemente del surgimiento de la televisión y en especial en nuestro país, para comprender los acontecimientos que hicieron posible el nacimiento del *video tape* y por consecuencia el *video home*.

La maestra Tostado refiere que la televisión proviene de la conjunción de tres descubrimientos principalmente, los referidos a fotosensibilidad, es decir, a la capacidad de ciertos cuerpos de transformar por radiación de electrónes la energía eléctrica en energía luminosa y viceversa. Los descubrimientos de análisis de fotografías descompuestas y luego recompuestas en líneas de puntos claros u oscuros, finalmente los descubrimientos que han permitido dominar las ondas hertzianas para la transmisión de las señales eléctricas correspondientes a cada uno de los puntos de la imagen analizada.¹

Por estimar conveniente presentar la evolución que se analiza de la manera más sistematizada, a continuación y apoyados en la obra de Tostado, formulamos un ejercicio cronológico.²

ESTUDIO CRONOLÓGICO

SIGLO XIX.

Después de la Revolución Industrial se producen cambios tecnológicos a favor de la humanidad de manera acelerada, con los que el hombre busca beneficios como: la simplificación del trabajo, acortar distancias y en general mejores condiciones de trabajo. Así también la manera más rápida de recibir la información, surgiendo por consecuencia el invento del teléfono y del telégrafo, sin lograr aún contar con elementos necesarios para poder transmitir imágenes a distancia.

1873.

En Inglaterra Joseph May descubrió la fotosensibilidad del selenio al tener contacto con la luz.

Es aquí donde se pretendía encaminar estos descubrimientos hacia una infraestructura para producir una imagen y esta ser enviada a distancia.

1884.

El Alemán Paul Nipkow creó un sistema de disco llamado el disco de *Nipkow*, el cual tenía pequeños agujeros que, al girar, leían la imagen línea por línea, que a su vez, producían cada cuadro en forma secuencial, el cual no pudo enviar imágenes a distancia, pero sí fue considerado como un gran inicio de las imágenes en secuencia.

SIGLO XX.

1907-1911.

Boris Rosling fabricó el primer tubo de rayos catódicos en San Petesburgo, con base en los estudios realizados por Karl Braun y del inglés Campbell Swinton.

1925.

John Logie Baird (JLB) es considerado el padre de la televisión, la perfeccionó definitivamente el 2 de octubre de 1925, cuando después de muchos intentos, la imagen de Bill, un muñeco de ventriloquia, fue transmitida y recibida con toda nitidez de una habitación a otra. Además logró transmitir la primera persona en vivo: William Taynton, un botones pelirrojo de 15 años.

1926.

JLB obtiene la primer licencia experimental. Su sistema de 30 líneas con 12.5 imágenes por segundo no era muy famoso pero alcanzo posteriormente 60, 90 y 180 líneas para responder a las normas exigidas por la

BBC (*British Broadcasting Corporation*): 240 líneas y 25 imágenes por segundo en 1936.

1927.

Un ruso nacionalizado norteamericano llamado Vladimir Zworykin, perfeccionó un tipo especial de tubo al que le llamó iconoscopio, el cual desplazó más tarde al proceso de disco de *Nipkow* y con él se equiparon las cámaras electrónicas, lo que contribuyó enormemente a mejorar los tubos catódicos de los receptores.

A partir de este momento se pretendía enviar una imagen lo más perfecta posible a un público específico.

1928.

Febrero 9. JLB logra la primera transmisión trasatlántica de televisión. En agosto del mismo año, ensaya su primera experiencia de televisión en color con base en la exploración de la imagen con luz roja, verde y azul.

1936.

La BBC de Londres lanzó un programa público el 2 de noviembre de 1936 con el sistema EMI de 405 líneas desde los estudios de Alexandra Palace. Los receptores se colocaron en lugares públicos para que la gente pudiera mirar el espectáculo.

1939.

En Londres ya existían 20,000 receptores y se transmitían 24 horas de programación cada semana.

En los Estados Unidos se lleva a cabo la Feria Mundial inaugurada por el Presidente Franklin D. Roosevelt, (siendo el primer Presidente de este país cuya imagen fuera televisada), en la cual se anuncia el nacimiento de la televisión comercial. Las empresas se dan cuenta de que por medio de la televisión se pueden dar a conocer sus productos, ya que es considerada

también como extensión de la radio y a partir de entonces comienzan las emisiones regulares de la NBC (*National Broadcasting Company*).

1941.

La Comisión Federal de Comunicaciones de Estados Unidos, eleva la definición de imagen de 431 líneas a 525. El desarrollo de la televisión se estanca debido a la Segunda Guerra Mundial.

Después de la Segunda Guerra Mundial la televisión volvió a comenzar prácticamente de cero y su desarrollo fue similar al de la radio, fueron los mismos organismos los que manejaron a los dos medios. Las firmas de material radiofónico se lanzaron en este nuevo mercado, tanto para los receptores como para los diferentes aparatos de emisión.

Los perfeccionamientos más notables se referían a las cámaras electrónicas, los tubos de los receptores y la instalación de los emisores.

1948.

Se puede escoger en nuestro receptor que programa o evento mirar, se venden 16,500 aparatos receptores.

1956-1958.

Surgimiento del *video tape*, del que más adelante nos ocuparemos.

1962.

Se envía al espacio el primer satélite de comunicación.

1968.

Se incorpora el color a la televisión.

1969.

A través del satélite *Early Bird* se realiza la transmisión en vivo de la llegada del hombre a la luna.

Surge la televisión por cable para poder llegar con la señal a lugares donde era imposible físicamente hablando.

Para los años setenta como dato comparativo, existían más televisores en el mundo que autos o teléfonos, siendo la cifra de 364 millones de televisores.

1975.

Es creada la videocasetera casera de marca *Sony* modelo *Betamax*.

Nacen los videojuegos caseros marca *Atari*.

Surgen las transmisiones vía satélite.

1978.

Se producen las primeras videocaseteras portátiles y el formato VHS (*Video Home System*).

Para los años ochenta surge la televisión estéreo y el *videodisc* donde la transmisión y la recepción es simultánea.

Ahora bien, después de hacer una reseña de los acontecimientos más importantes para el nacimiento, desarrollo y perfeccionamiento de la televisión, enfocaremos la investigación a nuestro país y veamos como sucedió el origen y la evolución de la televisión en México.

El surgimiento de la televisión en México se remonta a los años 1928 y 1929, fechas en que el ingeniero Francisco Javier Stavoli, profesor de la ESIME y encargado técnico de la estación de radio XEFO, propiedad del Partido Nacional Revolucionario, viaja a los Estados Unidos apoyado por el mencionado partido para traer a México un equipo completo y novedoso de televisión.³

Dos años después, justo en la calle de Allende se comienzan las instalaciones del equipo, las cuales estuvieron a cargo del también ingeniero y profesor Miguel Fonseca, Fernando Grajales y del propio Stavoli; meses después los ingenieros ajustaron un transmisor de onda sobre la iglesia de San Lorenzo, exactamente en la esquina de Allende y Belisario Domínguez.

Así, para 1933, Stavoli logra transmitir por primera vez, la imagen de su esposa, quien se encontraba a sólo 70 centímetros de la cámara.

Por su parte, para 1934 el ingeniero Guillermo González Camarena, nacido en 1917, construye su propio equipo de televisión y comienza a realizar programas experimentales de televisión con la ayuda de actrices de radio Rita Rey y Emma Telmo⁴

Así los programas realizados eran en vivo, mediante un circuito cerrado. Marcando un desarrollo decisivo durante el gobierno de Miguel Alemán.

Para 1939, González Camarena revoluciona el medio de televisión al construir una cámara de televisión a color a base del verde, rojo y azul, patentada en 1940, en México y Estados Unidos, bajo un sistema de televisión a colores denominado "Tricomático".⁵

En 1942 abandona las transmisiones experimentales por circuitos cerrados y realiza a través de la estación XHIGC la primera transmisión de televisión en México enviando la señal por espacio aéreo. Cuatro años transcurrieron para que el ingeniero Camarena transformara la XHIGC en estación experimental, bajo permiso de la Secretaria de Comunicaciones y Obras Públicas, esta operaba un circuito cerrado desde su domicilio ubicado en la calle de Havre # 47, a la XEW, de la cual se transmitía un programa cada sábado.⁶

Así, en 1943 se empieza a construir el edificio Radiopolis, con el objeto de instalar ahí las emisoras XEW y XEWW (onda corta), pero la obra se interrumpe y hasta 1948 se reanuda, Radiopolis es sustituido por el proyecto llamado Televicentro.⁷

El proyecto Televisión se construye en una área de 56 metros de frente por 110 metros de fondo, destinado a contener instalaciones para la producción y transmisión de programas de televisión.

Las instalaciones incluían a lo largo de seis pisos, 3 teatros-estudios con una capacidad de 600 personas cada uno, 18 estudios y una torre de 50 metros, que aunada a los veinticinco metros de altura del edificio, permitía colocar una antena para transmitir señales de televisión desde una altura de 75 metros sobre el nivel de la calle.⁸

La televisión en México inicia de una forma experimental, al paso de los años comienza a dar excelentes resultados como medio de comunicación; teniendo como propósitos comunicar, informar, orientar, aconsejar, enseñar, vender, comercializar, distribuir, convirtiendo un gran medio de comunicación en una gran empresa.

1.2.Surgimiento de Televisión.

Televisión o como es llamado hoy en día, Televisa Chapultepec, se encuentra situada en el número 18 de la calle Avenida Chapultepec.

Entre los períodos de gobierno de Avila Camacho y de Miguel Alemán Valdés, se reciben numerosas solicitudes de concesión para operar comercialmente canales de televisión por diversos empresarios nacionales, entre los cuales destacan Julio Santos Coy, Guillermo González Camarena, Rómulo O'Farril, Emilio Azcárraga Vidaurreta y algunos extranjeros como los estadounidenses David Young (senador del congreso estadounidense), Lee Wallace (de la empresa *Teleshov*), y Lee De Forest (afamado inventor pionero de la radiodifusión).⁹

El gobierno de Miguel Alemán fue determinante para el nacimiento, desarrollo y expansión de la industria de la radio y la televisión mexicana.

En 1949 se le otorga al Sr. Rómulo O'Farril la primera concesión de México y América Latina para operar comercialmente un canal de televisión. El titular de la concesión es la empresa Televisión de México, S.A., propiedad

del mismo O'Farril; la estación adopta las siglas de X H T V, asignadas al Canal 4.

De manera que México tardó diez años en incorporar su televisión al mercado, en relación con los Estados Unidos, que iniciaron comercialmente en 1939.

X H T V Canal 4, transmitía desde los pisos trece y catorce del antiguo edificio de la Lotería Nacional, con un horario de 16:00 a 19:00 hrs, comenzando obviamente con escasos anunciantes.

El 31 de Agosto de 1950, desde el Jockey Club del Hipódromo, se llevó a cabo la primera transmisión de X H T V Canal 4, totalmente en vivo, la cual fue producida y anunciada por el Licenciado Gonzalo Castellot a la cual asistieron importantes funcionarios públicos de nuestro país y del extranjero. El canal 4 inicia sus transmisiones regulares el día 1º. de septiembre de 1950, con la emisión del IV Informe de Gobierno del entonces presidente Miguel Alemán Valdés, siendo él quien declara inaugurada oficialmente la televisión en México.¹⁰

En 1951 surge X E W Canal 2, concesionado a la Empresa Televimex, S.A., propiedad de Emilio Azcárraga Vidaurreta y dueño de las emisoras de radio X E W y X E Q.¹¹

El Canal 2 comienza sus transmisiones el 1º. de enero de 1951, con un horario de las 15:00 a las 22:30 hrs, diariamente.

Uno de los primeros programas estelares en vivo presentado por el Canal 2 fue "Joyas Líricas", conducido por Frank Norman, en el cual seleccionaban operetas y zarzuelas, patrocinado por la Compañía Manufacturera de Cigarros El Aguila.¹²

Los primeros colaboradores para la formación del Canal 2 fueron: Francisco Rubiales mejor conocido como "Paco Malgesto", Roberto De la Rosa, Héctor Cervera y Luis de Llano.

El edificio de Televisión es inaugurado en 1952, celebrándose este acontecimiento mediante una función de lucha libre entre *Wolf Ruvinskis* y el *Buldog* vs *Enrique Llanes* y *Rito Romero*.¹³

El 18 de agosto del mismo año comienza sus transmisiones regulares la estación XHGC, canal 5, concesionada al ingeniero Guillermo González Camarena a través de la empresa Televisión González Camarena, S.A.

En 1954 México fue sede de los Juegos Centroamericanos, fueron transmitidos totalmente en vivo por el Canal 4 siendo la primera estación de Latinoamérica que lo lograba, cubriendo competencias de natación, box, béisbol y atletismo.¹⁴

1955 representa sin duda la consolidación de la televisión mexicana como empresa, con el nacimiento de Telesistema Mexicano, S.A., con la integración de:

- a) Rómulo O'Farril, titular de Televisión de México, S.A., Canal 4.
- b) Emilio Azcárraga, titular de Televimex S.A., Canal 2.
- c) Guillermo González Camarena, titular de Televisión González Camarena, S.A., Canal 5.

Fundada con el propósito de crear una estructura más sólida y lograr la expansión de la televisión con mayores posibilidades de servicios, información, diversión y propaganda.

Telesistema Mexicano queda conformado por:

- Emilio Azcárraga Vidaurreta, como presidente y gerente general, dueño de 4 mil acciones.
- Rómulo O'Farril, como vicepresidente y dueño de 4 mil acciones.
- Emilio Azcárraga Milmo y Rómulo O'Farril Jr., como gerentes y dueños de 500 acciones cada uno.
- Ernesto Barrientos como subgerente de ventas, dueño de 500 acciones.
- Fernando Díaz Barroso dueño de 500 acciones.
- Luís de Llano Pálmer como subgerente de producción y programación.¹⁵

De esta forma por primera vez los canales 2, 4 y 5, otorgaban al televidente una programación formal, variada y divertida, la televisión en ese entonces era considerada como medio de diversión y no de información.¹⁶

En 1955 apareció el primer noticiero por televisión llamado "Noticiero General Motors", transmitido de las 19:45 a las 20:00 hrs, por Canal 4, conducido por Guillermo Vela. Se empleaba un conductor a cuadro leyendo las noticias y apoyándose con fotografías fijas, con el fin de ilustrar el tema.

De esta forma la prensa escrita descubre que la televisión será ahora el medio de comunicación que logre dar a conocer más noticias a más gente, gracias a la expansión de las redes de comunicación que comenzaron a surgir por toda la república, los patrocinadores se inclinaron cada vez más a comprar espacios televisivos para anunciar sus productos.

Los noticieros de ese entonces experimentaron en todos sentidos, algunos duraban 15 minutos, otros una hora de transmisión, de igual forma se enfrentaron a que la gente no tenía la costumbre de mirar la televisión para enterarse de las noticias, variaron mucho los formatos, algunos empleaban música de fondo durante toda la transmisión, otros empleaban a dos locutores a cuadro intercalando las noticias.

Así sucedió el surgimiento de la televisión en el mundo y en nuestro país. Evolucionando a través de los años, hasta hoy la era tecnológica en la televisión es impresionante, se pueden hacer enlaces desde cualquier parte del mundo incluso, desde el espacio. La era virtual de las computadoras también se encuentra presente, ya que es posible hacer escenografías virtuales dentro de los noticieros o cortes informativos de los canales vigentes. La televisión de alta definición ya está anunciada en nuestro país, sólo está en proceso la comercialización de los televisores con la capacidad de recepción y transmisión de la misma, hoy es posible crear actores virtuales, es decir, por medio de la multimedia y las herramientas virtuales podemos insertar dentro de la misma escena actores o personajes ficticios con la mejor claridad, reproducción, nitidez y credibilidad posibles.¹⁷

1.3. Surgimiento del *Video Tape*

Desde los inicios de la televisión se hicieron cientos de intentos por poder grabar imagen en una cinta.

En 1956 apareció la primera máquina de video grabación, provocando desde su origen hasta la fecha, la total revolución televisiva a nivel mundial, ya que antes de existir, los productores de televisión estaban absolutamente limitados, sus producciones eran en vivo sin poder dejar registro de ellas para las futuras generaciones de televidentes y productores.¹⁸

Podríamos decir que los orígenes del *video tape* provienen de las máquinas de audio en cinta utilizadas para la producción radiofónica, obteniendo ahora video además del audio, el proceso fue así: "Las señales eléctricas de la imagen y el sonido son grabadas en una cinta magnética especial. La cinta consiste en una base de plástico o poliéster con un revestimiento de finas partículas de óxido de hierro el cual es magnético. Un dispositivo o transporte lleva la cinta a tener contacto con la(s) cabeza(s) de grabación-reproducción".¹⁹

El ancho de la cinta del video era de dos pulgadas de espesor, lo que implicaba un manejo muy estorboso, los carretes muy pesados, las máquinas de *video tape* enormes (casi de 2m de altura); requerían ser operadas con gran cuidado y por intervalos de tiempo, ya que fácilmente podían calentarse y afectar la cinta grabada.

Al primer sistema de grabación en *video tape* se le llamó cuadruplex, de la compañía AMPEX, que son las siglas de su creador Alexander M. Poniatov (y EX de excelencia), costando su fabricación 45 mil dólares.²⁰

La primera aplicación del *video tape* fue hecha por la CBS, el 30 de Noviembre de 1956 en el programa de televisión: *Douglas Edwards and the News*, el cual fue retransmitido tres horas después de su grabación.²¹

Como hemos visto el origen del *video tape* surge como una gran herramienta para simplificar esfuerzos dentro del *staff* de una producción televisiva. Anteriormente las transmisiones televisivas sólo podían ser en vivo, no se podía grabar nada, entonces la televisión reducía sus objetivos

potenciales: informar a la mayor parte de la gente algún acontecimiento, hecho o producto comercializable, surgiendo aquí la gran necesidad de los dueños de las emisoras televisivas por fomentar los experimentos que fueran encaminados a la creación del *video tape*.

Considero que el *video tape* surge por la necesidad de capturar las producciones o transmisiones realizadas y llevarlas nuevamente a la pantalla chica con distintos fines, informativos, educativos y lucrativos.

De igual forma, se busca la perfección de las transmisiones en vivo, que al ser grabadas, se podían revisar con el fin de detectar errores y tener mayor cuidado y calidad.

También el *video tape* surge por apoyar la gran labor periodística e informativa de la televisión, gracias a su nacimiento y el de los sistemas portátiles se pueden realizar entrevistas, reportajes, también la grabación de escenas con actores en otros lugares para ser editados y post-producidos en las islas de edición posteriormente, como sucede en las telenovelas.

“La reproducción inmediata en la producción de televisión es recurso importante en el manejo de la imagen, recurso que no se tenía cuando se contaba sólo con el sistema de filmación en celuloide, en el cual para reproducirse la imagen, se tenía que realizar un complicado y tardado proceso de revelado, que además era costoso.”²²

Hoy en día la señal de televisión puede ser transmitida en dos formas:

- Producciones en Vivo: Las que se realizan en el momento mismo de la acción o de la escena.
- Producciones Grabadas: Transmisión de imágenes grabadas con anterioridad mediante máquinas de edición y de registro de audio y video, como la película o *film* y la cinta de video o *video tape*.²³

Citas Bibliográficas

Capítulo I

- 1 Tostado Span, Verónica. Manual de producción de video. Ed. Alhambra, México, 1995. p.26.
- 2 Ibidem. pp.26-36.
- 3 Ibidem. p.39.
- 4 Ávila Victoria. La televisión en México, (aspecto administrativo). México, 1989. pp.9-10.
- 5 Ávila Victoria. Op.cit., p.11.
- 6 Ibidem. p.13.
- 7 Ibidem. p.14.
- 8 Varios Autores. Televisa (el quinto poder). Claves de análisis. México, 1985, p.23.
- 9 Ávila, Victoria. Op.cit., p.11.
- 10 Varios Autores. Televisa (el quinto poder). p.24.
- 11 Ibidem. p.25.
- 12 Carrandi, Gabino. Testimonio de la televisión mexicana, Ed. Diana. México, 1986, p.91.
- 13 Ávila, Victoria. Op.cit., p.17.
- 14 Carrandi, Gabino. Op.cit., p.126.
- 15 Varios Autores. Televisa (el quinto poder). p.26.
- 16 Ávila, Victoria. Op.cit., p.20.
- 17 Noticiero: Hechos de la noche, Canal Trece y Noticiero de Guillermo Ortega, Canal 2. Mayo 1998.
- 18 Ibidem.
- 19 Ibidem.
- 20 Tostado. Op.cit., p.32.
- 21 Ibidem.
- 22 González Treviño, Jorge. Op.cit., p.200.
- 23 González Treviño, Jorge. Televisión y comunicación un enfoque teórico práctico, Ed. Alhambra. México, 1994, p.199.

CAPÍTULO II: DESARROLLO DEL *VIDEO TAPE*

La palabra *video tape* al español significa “cinta de video”. Por *video tape* en su inicio se entendía un carrete de una o dos pulgadas que contenía la cinta de video para grabación, también quería decir la propia máquina de *video tape*, gracias a su existencia pueden ser grabadas y editadas cualquier cantidad de producciones televisivas, dejando registro para otras generaciones. Considero necesario mencionar el desarrollo del *video tape* para entender mejor el proceso de grabación de un *video home*, el cual es nuestro tema central que abordaremos con mayor claridad en el capítulo IV.

2.1. Desarrollo del *Video Tape*

En 1956 surge la primer grabadora de *video tape* y en 1975 nace la videocasetera casera de marca *Betamax*. En 1978 se producen las primeras videocaseteras caseras portátiles y el formato VHS (*Video Home System*).¹

La cinta de *video tape* consiste en una base de plástico o poliéster con un revestimiento de finas partículas de óxido de hierro el cual es magnético. Un dispositivo o transporte lleva la cinta a tener contacto con la(s) cabeza(s) de grabación-reproducción.²

En México el *video tape* en blanco y negro llegó en 1958, pero todavía al año siguiente se producían programas sin tomarlo en cuenta, como en el programa “Viana con los Zavala”, transmitido por el Canal 2.

“También en 1958 se inauguró la estación XEFB-TV de Monterrey, Nuevo León, afiliada a Telesistema Mexicano y el edificio de Televisión de Monterrey...”³

Dicha estación adquiere la primera máquina de *video tape* en México de la marca *AMPEX*. El primer programa grabado en *video tape* se transmitió el 3 de abril de 1959.⁴

La introducción del *video tape* en nuestro país representa un enorme adelanto en la producción televisiva ya que permite la grabación y edición de los distintos programas televisivos, reduciendo al mínimo los errores.

Representa la expansión económica al exportar programas, en especial las primeras telenovelas, siendo este género el más producido y visto en todo el mundo.

Así esta tesis comienza a tener importancia, la ayuda de nueva tecnología al combinarse con el género dramático en la televisión, que siempre a tenido aceptación en la sociedad y las telenovelas que tomaron las bases de las radionovelas, revolucionan la vida de los televidentes, ya que ahora podemos mirar a los personajes además de oírlos, una y otra vez.

El actor existía antes del invento de la televisión, se presentaba en los teatros de carpa, de revista; posteriormente se enfrentaría a un medio televisivo, en donde sus actuaciones serían vistas por miles de personas en distintos lugares al mismo tiempo. Con la ventaja del *video tape*, el actor adquiere una herramienta fundamental para la perfección de su trabajo actoral, podrán ser supervisadas todas las escenas grabadas una y otra vez hasta obtener la mejor, con esto él se proyecta en el medio y ante el público, más profesional, natural, convincente. Con la evolución televisiva, el actor explora, explota y desarrolla un nuevo espacio de expresión.

Los productores de televisión se dan cuenta del potencial que se tiene por medio de los actores en las distintas producciones televisivas, los llaman para participar primeramente en comerciales publicitarios, los cuales han sido el mayor sustento económico de las televisoras, posteriormente actúan en las telenovelas y en algunos programas que requerían de dramatizaciones.

Para aprovechar al máximo el trabajo escénico, actualmente algunos actores son entrenados en escuelas de capacitación para actuar en televisión, poder mirar a los personajes en la pantalla chica, transmite cierta emoción, tal vez no de forma tan directa como en el teatro, pero se logra mantener comunicación con el público durante toda la transmisión.

Hemos visto el inicio del *video tape* en el mundo y en nuestro país, relacionándolo con el trabajo escénico dentro de la televisión. Para hablar del desarrollo del *video tape*, estimo importante enumerar los siguientes puntos para su mayor comprensión:

2.2. Proceso de Grabación en *Video Tape*:

“El proceso de grabación consiste en el paso del *video tape* por las cabezas grabadoras colocadas en un tambor en movimiento giratorio”.⁵

Existen dos formas de grabación en *video tape*:

*El sistema de rastreo transversal o sistema de grabación cuádruplex.

*El sistema helicoidal o rastreo diagonal.

El proceso de rastreo transversal cuenta con cuatro pequeñas cabezas grabadoras que giran a 14 400 rpm, grabando la señal de video en una cinta de dos pulgadas de ancho que se desplaza a 7 ½ o 15 *ips* (pulgadas por segundo). Por medio de este proceso la grabación realizada a 15 *ips* registra una mejor calidad de la señal.

Regularmente en el sistema de rastreo universal el registro de las señales se efectúa en cuatro canales dentro de la cinta de *video tape* y son:

*En el canal 1 se encuentra el canal de video.

*En el canal 2 se encuentra el canal de audio.

*En el canal 3 se encuentra el canal 2 de audio llamado también *cue*.

*En el canal 4 se encuentra el canal de pulso de control, graba pulsos espaciados cada media pulgada que sincroniza el rastreo de la cinta en las cabezas grabadoras.

El sistema de rastreo helicoidal puede tener de una a cuatro cabezas grabadoras montadas en un tambor giratorio que registran la información del *video tape* en forma diagonal.

Al igual que el sistema universal, cuenta con varios canales o pistas de grabación, con excepción del canal de audio *cue* ya que algunos sistemas no lo tienen.

La capacidad de control individual de canales de audio y video es similar al del actual sistema de grabación de audio (*DAT*).⁶

2.3. Formatos Utilizados de *Video Tape*:

Los formatos utilizados de *video tape* en orden de aparición son primero de carrete abierto y segundo de videocasete, tercero hasta hoy videocasetes digitales (*DVC*).

DE DOS PULGADAS:

“El *video tape* se mide por el ancho de la cinta. El primer *video tape* que se puso en operación fue el de dos pulgadas, en sistema transversal que prácticamente ya salió del mercado.”⁷

Utilizado en los inicios de la televisión. Su formato es de carrete abierto (*reel to reel*); la cinta puede estar enrollada en carretes pequeños o grandes, hasta de 14 pulgadas y se pueden realizar grabaciones o reproducciones de más de una hora y media a la velocidad de 15 *ips* y de 193 minutos a 7 ½ *ips*.⁸

DE UNA PULGADA:

Este tipo tiene una medida de ancho de 25.4 mm, brinda una excelente calidad profesional de grabación y reproducción, su formato es de carrete abierto, se puede grabar hasta 3 ½ horas cuando se usa el carrete grande de 12 ½ pulgadas. Solo en el mercado especializado se encuentra.

DE ¾:

Dentro del formato de videocasete la medida existente más grande es de ¾ de pulgada (19mm), es conocido como sistema *U-Matic*; existe en formato estándar y *BVU-Matic* diseñado para producciones profesionales, su sistema de grabación es helicoidal. El tiempo máximo de grabación es de 60 min. En el mercado especializado se encuentran cámaras con este sistema y videograbadoras portátiles, su costo es un poco alto.

BETACAM:

Sistema de videocasete *Betacam* de alta calidad, es una cinta de ½ pulgada de ancho, su sistema de grabación es de alta velocidad y graba por componentes (grabación de las señales de color por separado, así como la luminaria, produciendo una imagen de excelente calidad). En el mercado especializado se adquieren videocámaras con este formato y sistemas de edición profesional a un costo no muy accesible.

SUPER VHS:

Es considerado un sistema casero, no tiene aceptación en los medios profesionales, el ancho de su cinta es de ½ pulgada, brinda muy buena calidad de imagen, su sistema de grabación es de alta velocidad y por componentes. En el mercado se adquieren con facilidad videocámaras y videocaseteras con este formato, su costo es muy accesible.

Hi-8:

Es considerado un sistema casero, no tiene aceptación en los medios profesionales, es la medida más pequeña de video tape utilizada en la televisión, su medida es de 8mm, práctico por su tamaño y por su buena calidad de audio estéreo y muy buena imagen, su sistema de grabación es por componentes.⁹

Para los universitarios, egresados de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación es la mejor herramienta para realizar producciones caseras, el costo de la videocámara de este formato es económico y permite al estudiante, videoaficionado y al profesionalista comenzar a grabar buenas ideas, historias o

programas, para llevarlos con productores profesionales y con mayor equipo realizarlos en formatos profesionales o simplemente grabar algún acontecimiento que puede ser noticia.

8mm:

Tiene las mismas características que el videocaste *Hi-8*, sólo que no graba en estéreo y la calidad de grabación de audio y video disminuye notoriamente, el costo de las videocámaras de este formato son las más accesibles en el mercado.

2.4. Formatos de *Video Tape* caseros:

En cuanto a tecnología doméstica, la sociedad mexicana en comparación a los grandes mercados como Japón o Estados Unidos, se encuentra con grandes deficiencias, por citar un ejemplo, en muchas casas nuestras todavía tenemos videocaseteras de formato *Betamax* y películas, hasta en los *videoclubs* es posible encontrar títulos en este formato, para renta y venta.

Podemos decir que los tres sistemas de reproducción de casera en nuestro país más utilizados son *Betamax* (Beta), *VHS* y *8mm*.

Los dos primeros son la gran mayoría, en el caso del *8mm* (al igual que el *Hi-8*), sólo es posible la reproducción de las cintas por medio de la misma videocámara, porque en el mercado nacional no son comercializables aún las videocaseteras del mismo formato, sólo se encuentran en distribuidoras especializadas de equipos de grabación profesional.

Respecto a las especificaciones de los sistemas de reproducción casera *Betamax* (beta), *VHS*, *8mm* y *Hi-8* encontramos qué:

BETAMAX:

Es llamado también Beta, el ancho de la cinta es de $\frac{1}{2}$ pulgada, su sistema de grabación es helicoidal en video compuesto, tiene tres velocidades de grabación: Beta I, Beta II, y Beta III, la mayoría de las videocaseteras

tienen las dos últimas velocidades, ya que la mayor velocidad (Beta I) es común en las de tipo industrial, como regla recordemos que a mayor sea la velocidad, mayor será la calidad de imagen. Es el más obsoleto hoy en día, la mayoría de la gente ha decidido dejar este sistema por el *VHS*.

VHS:

El ancho de la cinta también es de $\frac{1}{2}$ pulgada, el sistema de grabación es helicoidal en video compuesto, tiene tres velocidades: EP de 6 horas, LP de 4 horas, SP de 2 horas. Siendo la mayor velocidad SP.

Es el más usado y distribuido en nuestro país, las videocaseteras registran precios realmente bajos en el mercado, ofreciendo calidad de audio con sonido estéreo y calidad de imagen a 4 cabezas, brindando funciones opcionales como *slow motion* (cámara lenta), *frame by frame* (cuadro por cuadro), *auto tracking* (corrector de imagen automático) y velocidades rápidas de reproducción sin distorsión de la imagen.

En este mismo sistema se encuentra el *VHS-C* (*VHS* compacto), ofrece mayor calidad que el *VHS* normal y es posible reproducirlo en las videocaseteras *VHS*, insertando un adaptador al *VHS-C* convirtiéndolo en videocasete *VHS* normal.

8mm:

El ancho de la cinta es de $\frac{1}{4}$ de pulgada, cuenta con un sistema de grabación helicoidal en video compuesto, tiene dos velocidades EP y SP, siendo la de mayor velocidad SP; existen videocasetes de 60, 120 y 180min, los cuales varían de acuerdo al material de la cinta, pueden ser MP (*Metal Particule*, partículas de metal) y EMP (*Evaporate Metal Particule*, partículas de metal evaporadas) siendo este último el de mayor calidad en su presentación *8mm* y *Hi-8*.¹⁰

Su costo es alto, por tal motivo no es comercializado aún en el mercado nacional, es posible conseguir videocaseteras de este tipo en distribuidoras especializadas en equipos de video y tal vez pronto entren al mercado competitivo y obtenerlas a un precio menor.

Hi-8:

Algunas personas cuentan con videocámaras de este formato, logrando grabaciones de calidad superior a los otros sistemas caseros. Lamentablemente es el que se utiliza menos, por su precio alto y por no ser accesible en el mercado.

Refiriéndose a este tema: La evolución del *video tape*; Jorge González Treviño, en su libro "Televisión y Comunicación un Enfoque Práctico", nos muestra un estudio cronológico con el fin de comprender su desarrollo:

Año	Formato	Aplicación
1956	<i>Ampex</i> presenta la primera Videograbadora (VTR).	Utiliza el sistema transversal (<i>Quad</i>). Se utiliza en grabación y transmisión de TV.
1965	<i>Sony</i> introduce una VTR portátil de ½ de pulgada.	Se utilizaba en la industria y la educación.
1971	<i>Sony</i> presenta la VTR U-Matic de ¾ de pulgada	Se utiliza ampliamente en la educación, industria y estaciones de televisión.
1976	<i>Sony</i> desarrolla la primer VTR domestica; la <i>Betamax</i> de ½ de pulgada	Su uso mayoritario es en los hogares, en la educación y un poco en la industria. Su calidad es limitada.
1977	<i>Ampex</i> y <i>Sony</i> desarrollan la VTR tipo C de 1"	Se emplea en estaciones de TV. Su calidad es muy buena.
	<i>JVC</i> y <i>Panasonic</i> introducen la VTR, <i>VHS</i> ½" un poco en la industria.	Su uso es principalmente en los hogares, en la educación y su calidad es limitada.
1981	<i>RCA</i> y <i>Panasonic</i> introducen el formato M Por componentes	Su calidad es muy buena. Su aplicación es en estaciones de TV para grabaciones portátiles de calidad.

- 1983 127 compañías formalizan el formato *8mm*. Es para uso doméstico, industrial y para la educación. Su calidad es limitada.
- 1984 *Sony* introduce la primer VTR de alta definición *HDVS*. Su calidad es excelente Su aplicación en los nuevos formatos de alta definición.
- 1987 *JVC* presenta *S-VHS*. Es una mejora de *VHS*.
- 1987 *Sony* introduce la primer VTR Digital, por componentes. Su uso es en producciones de estaciones de TV. Su calidad es excelente, además permite la multigeneración.
- 1988 *Sony* introduce la primer VTR Digital para video compuesto. Su aplicación es en producción de TV. Su calidad es muy buena y permite la multigeneracion.
- 1989 *Sony, Cannon, Minolta, y Ricoch* introducen el video *Hi-8*. Consigue su alta calidad gracias a elevar la frecuencia de luminancia, permite grabar a 400 líneas.¹¹

Hemos mencionado el inicio y desarrollo del *video tape*, citando su proceso y los formatos de grabación.

Para realizar un *video home* se deben conocer dichos conocimientos, el *video tape* o cinta de video, es la herramienta física para poder almacenar las imágenes que captaremos con nuestra videocámara en diferentes formatos y nosotros como realizadores, productores o directores, los utilizaremos de acuerdo a nuestras posibilidades económicas y de realización.

2.5. El Video Home Como Medio de Comunicación.

Hoy el *video home* tiene un lugar propio dentro de la televisión, gracias al invento del *video tape* es posible grabar y editar cualquier cantidad de veces imágenes, escenas o acontecimientos de la vida misma. El *video home* existe con la presencia técnica del *video tape*.

En las empresas televisivas como Televisa y T.V. Azteca, se transmiten programas logrados con *video homes* que mandan los videoaficionados para ganar premios o dinero en efectivo, los más importantes han sido:

T.V. Azteca:

“Evidencias”

“Tkch”

“Visión Real”

“Hay Caramba” (siendo el más reciente, Septiembre de 1998)”

Televisa:

“En cadena con Cadena”

“Sopa de videos”

“Lo chusco en los deportes”

“El balcón de Verónica”

“Valores Bacardi, categoría: video”

En cada uno de ellos se muestran videos que son de contenido informativo, chusco, deportivo, alto riesgo, culturales, increíbles, resaltando el

trabajo de los videoaficionados al salir a la calle en busca de algo impactante. La gente produce *video homes* constantemente, algunos con fines de ganar un concurso, de conocer el manejo de la videocámara, de captar algo impresionante y día con día es más utilizado en la sociedad mundial.

El *video home* dentro de la televisión considero que es un medio alternativo muy importante, permite captar el audio y video de lo grabado, atrapa nuestra historia para siempre, nos entretiene y sobre todo es una gran herramienta utilizada en los principales noticieros de México, como en: **HECHOS**, de Javier Alatorre, o en: **EL NOTICIERO** de Guillermo Ortega, donde en varias ocasiones han mostrando notas ilustradas por *video homes* grabados por los videoaficionados.

En otros casos se ofrecen grandes ofertas a los videoaficionados que hayan captado algún acontecimiento, lamentable humanamente, pero importante televisivamente, como el desplome de un avión, incendios, choques mortales, asesinatos, venta ilegal de drogas y armamento o infidelidad de personajes públicos. Con la videocámara y su ágil funcionamiento, es decir, capacidad de grabación y reproducción inmediata, podemos llevarnos la noticia del día y elevar su calidad visual con técnica televisiva.

Pero, ¿Dónde está el interés de los empresarios de dichas televisoras en permitir mostrar *videohomes* en combinación con el trabajo del actor, realizados por los videoaficionados interesados en la comunicación?. ¿No les interesa conocer nuestra capacidad creativa y de realización?. ¿Porqué no hay programas de televisión donde transmitan *videohomes* con trabajo escénico exclusivamente?

Mi poca experiencia en la televisión y en el teatro, como actor y equipo de producción, lamentablemente me ha enseñado que lo que importa en muchas ocasiones es vender, Televisa y T.V. Azteca venden y transmiten programas sin importar su contenido. Pretendo con la presente tesis impulsar el interés en los videoaficionados, estudiantes y egresados de nuestra licenciatura por realizar *videohomes* que requieran del trabajo del actor, considero que la mejor forma para competir contra los productores y empresarios de dichas televisoras es dar a conocer los lineamientos básicos de actuación que se utilizan en la televisión.

La pelea es muy dura, nosotros no competimos contra ellos con equipo, capital, instalaciones, personal, pero sí con un elemento gratuito llamado creatividad, debemos atrevernos a realizar lo que pensamos sin importar la opinión de la gente, somos capaces de lograr conmover al público con grandes ideas y pocos recursos.

Es de gran importancia conocer el trabajo actoral, si queremos realizar historias en video es primordial saber actuar y saber dirigir a los actores, es posible que nosotros los profesionistas de la comunicación llevemos a cabo dichas historias bien realizadas, sometiéndolas a concursos, conferencias de integración de grupos, o presentarlas a productoras o televisoras profesionales para que valoren nuestro trabajo y realizarlas en formatos de televisión o cine.

Citas bibliográficas

Capítulo II.

- 1 Tostado Span, Verónica. Manual de producción de video. Ed. Alhambra. México, 1995, p.34.
- 2 González Treviño, Jorge. Televisión y Comunicación, un enfoque teórico práctico. Ed. Alhambra, México, 1994. p.199.
- 3 Varios Autores. Televisa (el quinto poder). p.27.
- 4 Ávila, Victoria. La televisión en México (aspecto administrativo). México, 1989, p.22.
- 5 González Treviño, Jorge. Op.cit., p.202.
- 6 Ibidem. p.202-203.
- 7 Ibidem. p.203.
- 8 Ibidem.
- 9 Ibidem. pp.202-204.
- 10 Ibidem. pp.203-205.
- 11 Ibidem. pp.206-207.

CAPÍTULO III: HISTORIA Y DESARROLLO DEL TEATRO.

Considero necesario hablar brevemente de la historia y desarrollo del teatro para poder ambientarnos con el actor, su origen y con los géneros dramáticos que existen, los que provocan en nosotros distintos sentimientos y estados de ánimo, a través de las distintas producciones de los medios de comunicación.

3.1. Breve Historia del Teatro.

A menos que el tiempo haya destruido algún manuscrito griego que tenga que ver con nuestro tema, puede decirse que ningún escritor del siglo V a.c., que fue considerado el gran período de Atenas, parece haberse tomado la molestia de decirnos exactamente que aspecto tenía su teatro y como se desarrolló o por lo menos describirnos como fueron sus primeras obras.¹

El teatro como rito comienza en un espacio circular, llamado "teatron" o "lugar donde se ve". La palabra nace en Grecia en el año 35 a.c. y pasa al Latín "teatrum", pero el inicio del teatro no se puede definir en una fecha exacta.²

El drama griego surge ante la historia con las grandes tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides en la ciudad que vigilaba Palas Atenea, sin embargo, no se cuenta con ningún dato histórico, escrito o arqueológico del aspecto que tenía el local donde se presentó el gran teatro clásico del siglo V a.c.³

Sabemos que las representaciones se realizaban al aire libre, que contaban con un coro el cual cantaba y danzaba en torno de un altar; que sólo había tres actores parlantes, que llevaban máscaras y cuyos papeles se doblaban cuando era necesario. También sabemos como eran sus ropas y su calzado; pero con exactitud no tenemos conocimiento sobre el teatro griego y de su funcionamiento, ni tampoco existen ruinas de los teatros del siglo V a.c.⁴

“El hombre creó el teatro a su propia imagen. Tenía plena conciencia de que el mundo estaba lleno de odio, discordia, desdicha, rivalidades,

desgracias, incomprensión, conflictos, guerras y destrucción, pero también sabía que abundaban la bondad, la generosidad, el amor a la humanidad, la fraternidad, la diversión, el entusiasmo, el goce, la alegría, el contento y la satisfacción personal”.⁵

El espacio principal de representación era circular y el auditorio o público se sentaba en gradas ascendentes rodeando el centro de atención.⁶

“El teatro y las obras que en él se representan son siempre el reflejo de una cultura. Este arte, el máximo de las artes populares, es una síntesis de los demás; pintura, escultura y arquitectura, música, danza y canto”.⁷

De esta manera se podía mirar sin ningún problema desde cualquier punto. Esta información se basa en el teatro más antiguo conocido, data aproximadamente de 365 a.c.⁸

Pero ahora nos llegan indicaciones de un teatro de forma distinta que existió en la Grecia arcaica y tal vez en Atenas. En Cnosos y Faetos, en la isla de Creta, se encuentra lo que los arqueólogos llaman " zonas de teatros " que datan de los años 2000 a 1600 a.c.⁹

“Su forma era una larga y recta hilera de escalones que se une a otra más corta en ángulo recto, dan frente a un piso pavimentado utilizado quizá para danza y representaciones rituales”.¹⁰

De esta forma podemos ver la gran antigüedad de las manifestaciones artísticas en cuanto a teatro se refiere, apreciar como la humanidad a lo largo de la historia ha sentido la gran necesidad de transmitir, comunicar, mostrar, actuar, de pararse frente a un dios, a un pueblo, ante quien sea, con el fin de hacerlos partícipes de sus inquietudes, secretos y virtudes. El teatro nos permite conocer su contexto humano, sentir su gran riqueza y poderío universal.

“Los únicos documentos importantes con que contamos actualmente son los manuscritos de las obras, y tan sólo cuarenta y cuatro de quién sabe cuántos centenares perdidos”.¹¹

De Esquilo sólo se tienen 7 manuscritos de sus 90 obras.¹²

Lo que sabemos de la gran época del teatro griego procede de escenas pintadas en vasos, algunas palabras de crítica literaria escritas por Aristóteles cien años después y por el trabajo de algunos arqueólogos modernos, que gracias a sus hallazgos, excavaciones, descubrimientos y restauración de los teatros helenísticos construidos de uno a tres siglos después de la muerte de Eurípides.¹³

Atenas y Grecia eran una comunidad que gustaban de la conversación, de pensar y de escribir, eran amantes de las cosas espirituales, artísticas, del deporte, arte y por supuesto de la expresión teatral.¹⁴

La estructura de las obras teatrales eran regularmente dirigidas hacia algún héroe mítico, relatadas en verso y acompañadas por un coro que canta y danza. En la mayoría de los casos la técnica de la escritura de estas obras se inicia en una atmósfera teatral tranquila para posteriormente enfrentarse a una crisis dramática, al clímax, el pasado condiciona y domina el desenvolvimiento dramático.¹⁵

Las obras o representaciones al aire libre utilizaban una plataforma, en ocasiones circular, rectangular o cuadrada, los asistentes se colocaban alrededor sobre las montañas, valles, campos.

Así sucede el inicio del teatro griego, aportando a la humanidad una forma única de expresión y comunicación, en la cual los actores eran las ideas, pensamientos, ideales, sueños y frustraciones de todos los presentes, el teatro comienza como una gran necesidad de comunicar y con el paso del tiempo se comienza a ver como arte y de ahí su desarrollo.

Podríamos decir que el teatro siempre necesito de un lugar o espacio para su representación, al llegar el siglo XIX, el teatro sale a la calle y en ella desarrolla sus funciones, dando la oportunidad a los vecinos de apreciar las distintas manifestaciones artísticas, este tipo de teatro no duró mucho tiempo ya que la misma calle limitaba el trabajo actoral, por ejemplo, el distractor de la gente caminando, el ruido ambiental, el clima y sobre todo que el público no podía tener una vista agradable desde cualquier punto, sólo en las 3 primeras filas.¹⁶

Posteriormente el teatro se manifiesta en los interiores de las iglesias, logrando con esto privacidad, claridad en los diálogos y una comunicación más directa con el público, es cuando surge el "koturno" mejor conocido como "telón" y algunos elementos escénicos de apoyo a los actores, como las rampas laterales para las entradas y salidas a escena, surgen las famosas "trampas", que eran huecos sobre el escenario por donde los actores escapaban a la parte inferior del mismo.¹⁷

Ahí los actores utilizaban como apoyo las máscaras teatrales para dar a entender con mayor claridad sus estados de ánimo, dichas máscaras no resultaban ser una barrera entre los personajes, sino una develación y fijación de sus emociones internas. Jaimes Septiem, en sus estudios sobre comunicación humana, confronta las connotaciones de máscara como instinto y máscara como institución y retoma el sentido trágico original: "...todo lo que es profundo ama el disfraz; todo espíritu profundo tiene necesidad de una máscara y la necesidad de develarla".¹⁸

"El teatro, durante el curso de su historia, ha prestado servicios a muchas instituciones y a muchas causas. Ha sido instrumento de religión y de enseñanza religiosa; ha servido a gobiernos establecidos y ha combatido contra ellos; ha sido usado para prédicas sociales y para mejoramiento social; ha sido empleado en tareas de educación. Pero cualquiera que sea la causa que defienda o la institución que emplee, debe ser, ante todo, "entretenimiento". El entretenimiento y la fascinación son sus principales funciones. Para cumplirlas, deberá tener en sus filas especialistas del espectáculo que conozcan las artes del teatro y posean habilidad en su manejo. ¿Cuáles son estas artes? ¿Cuáles sus componentes? ¿Cómo funcionan?"¹⁹

El teatro *amateur* en el sentido original de la palabra "amator", que significa amador o amante. Del teatro amateur nació la institución que culminó en el arte de Esquilo, Sófocles, Eurípides y Aristófanes.²⁰

De tal teatro amateur surgió en la Europa medieval, el teatro y el drama de Shakespeare y Moliere; y del moderno teatro amateur de Europa y América han surgido los más grandes dramaturgos, directores, artistas, técnicos, que han forjado un renacimiento del teatro y han sacado adelante una nueva concepción de su arte, una moderna práctica teatral.²¹

3.1.1. Géneros Teatrales.

Existen varias posibilidades de géneros teatrales. Dentro del teatro griego existían tres tipos de obras teatrales:

- *Tragedias.
- *Comedias satíricas.
- *Comedias.²²

“Simbólicamente eligió dos máscaras para representar su creación: la máscara de la tragedia, que llora y la máscara de la comedia, que ríe.”²³

Tragedias:

Trataban el tema de las leyendas heroicas y que con frecuencia utilizaban a los dioses para su oportuno final, en ellas se contaba la historia de aquellos héroes, su forma de ser, de pensar y de actuar ante su momento.²⁴

Comedias satíricas:

Criticaban de una forma humorística tales leyendas e incurrían en una mímica obscena iniciada por coros de sátiros, así las comedias satíricas brindaban al público una forma de distracción y daban la oportunidad de escuchar pensamientos de aquellas historias, atrevidos, irónicos, burlones, espontáneos, que en la mayoría de las ocasiones nosotros no nos atrevemos a decir nunca, pero los pensamos siempre.²⁵

Comedias:

Tenían por tema asuntos de la vida cotidiana y los desarrollaban de modo bufo. A diferencia de las comedias satíricas, las comedias eran más humanas, reales, con tacto en la forma de su lenguaje y siempre con un ritmo ágil, sano, divertido, nunca ridiculizaban de una forma total algún hecho.

La tragedia, la comedia satírica y la comedia, siempre eran representadas en determinadas ceremonias de carácter religioso y cívico. Las

tres se servían de un coro en los entreactos de la acción y con frecuencia aún dentro de ella.

Todas estaban escritas en verso y utilizaban máscaras y regularmente estaban relacionadas con lo que podría denominarse ideas acerca de la fertilidad.²⁶

“Hay quienes afirman que la tragedia surgió de la celebración y el culto de Dionisos, que era al mismo tiempo el Dios natural de la fertilidad y el Dios del vino”.²⁷

Otros más afirman que la tragedia griega estaba enraizada en los ritos ceremoniales ante las tumbas de héroes y semidioses culturales.

El hecho es que las tragedias, las comedias satíricas y las comedias, se produjeron como parte de las ceremonias anuales regulares que se celebraban en honor a Dionisos, cuya efigie era llevada en la procesión preliminar y cuyo altar se erguía en el centro del proscenio.

Dionisos era la historia de la naturaleza fértil que moría cada año y cada año renacía, la historia de la fecundidad eterna y esta fertilidad se reflejaba en los símbolos fálicos que portaban los actores de la comedia antigua.²⁸

La comedia es una “imitación de una acción sin valor hecha a través del lenguaje, (...), que tiene por efecto una catarsis de la preocupación a través del absurdo”.²⁹

Aristóteles afirma que la comedia surgió de los cantos fálicos, los cuales eran himnos lascivos en honor de Falos, Dios de la fertilidad y compañero de Dionisos o también llamado por los griegos Baco, él tenía por compañeros sátiros, mitad hombres, mitad animales, con cuernos, cola y pezuñas de cabra.³⁰

En la comedia el personaje sufre, sólo él, nosotros el público, disfrutamos enormemente su sufrimiento, lo valioso de la comedia son las situaciones en las que se verán envueltos los personajes, de ellas dependerán todas nuestras carcajadas, nos deben sorprender minuto a minuto, porque así es la comedia, de la risa al llanto, de la desesperación a la calma.

“Un personaje ridículo piensa que algo es probable cuando nosotros pensamos que es imposible, o viceversa, piensa que algo tiene importancia cuando nosotros pensamos lo contrario”.³¹

En las obras satíricas, estas criaturas silvanos llevaban el falo, los sátiros se vestían con las pieles de las cabras que habían sido sacrificadas al dios.

El Capricornio es un accesorio dionístico y encontramos que la palabra "tragedia" proviene de las palabras griegas *tragos* "cabra" y *ode* "canto".³²

El ditirambo o himno coral se entonaba en honor de Dionisos, como ritual heroico-mimético y se convirtió en los principios del drama griego. Se considera al primer autor lírico formal que sustituyó las palabras improvisadas del ditirambo alrededor de 600 a.c., a un poeta y músico, Arión, de la isla de Lesbos, pero lo realizó en la península del Peloponeso, en la Ciudad del Corinto.³³

Otros especialistas dicen que el siguiente paso lo dió Tespis, él cual habitaba en Ática, al introducir un actor que hablará al coro, proporcionará la narración y hasta representará episodios dramáticos. Una antigua autoridad en la materia lo pone en segundo término, después de alguien llamado Epigenes, que vivió cerca de Corinto; otro hace figurar a Tespis en el lugar decimosexto en la lista de los creadores del teatro.³⁴

Aristóteles dice que los dorios del Peloponeso pretendían ser los descubridores tanto de la comedia como de la tragedia.³⁵

El cambio del ditirambo al drama se originó a mediados del siglo VI y si Tespis no fue el innovador, se le debe atribuir un gran trabajo por intentarlo. Cuando el hombre sale del coro en ese momento se convirtió en el primer autor dramático a la vez que el primer actor.³⁶

La tradición dice que Tespis fue también el primer actor que organizó una gira por la provincia, ya que transportó a su compañía en un carro y realizó algunas representaciones en otras ciudades.

Tespis ganó en 534 a.c. el primer premio de Atenas que se otorgaba a los autores de tragedias. Describiendo un poco el carro en el cual transportó a su compañía, tal vez era como la nave de Dionisos con la cual visitó el Ática por primera vez y quizá se convirtiera en el barco sobre ruedas. Esto es documentado y justificado por pinturas sobre cerámica, en ellas vemos a Dionisos, con sus sátiros tocando la flauta, era llevado al teatro al comenzar las fiestas dionísticas.

Durante tres siglos después de la época de Tespis, Atenas fue la capital de la actividad teatral del mundo griego. Para el autor de teatro sólo había un teatro; este fue el teatro de Dionisos, situado al pie de la Acrópolis.

Los tres grandes trágicos griegos: Esquilo, Sófocles y Eurípides y en la comedia Aristófanes, eran ciudadanos atenienses, de igual forma que Menandro, él no tenía la misma categoría que los anteriores, escribió farsas domésticas y vivió casi 100 años después de Aristófanes y 200 después de Tespis.

Durante este desarrollo dramático y literario, la capital de Atenas fue llamada por Milton "el ojo de Grecia, madre de las artes y de la elocuencia", en donde eran representadas las mejores obras, posteriormente representadas en las provincias aledañas.³⁷

El teatro para los atenienses era de vital importancia, porque constituía el clímax de un ritual religioso y cívico.

La representación teatral no era un hábito que se practicara cotidianamente; estaba limitada a determinados días fijos de cada año. Los festivales dedicados a Dionisos tenían lugar a fines de enero y principios de febrero, fines de marzo y comienzos de abril.³⁸

Finalmente considero importante hablar de las características del melodrama, otro género dramático, surgió con el romanticismo. La palabra *Melo* significa dulzura y como género se caracteriza por tratar de emocionar hasta las lágrimas, por un sentimiento de pena hacia uno mismo. El melodrama intenta sacar sentimientos escondidos en nuestras almas, pero no de manera fácil, es un dolor agonizante, lento, infinito, así la estructura del

melodrama logra su objetivo, conmover corazones, lograr la compasión y la autocompasión.³⁹

La situación característica del melodrama popular es “la bondad acosada por la maldad, un héroe acosado por un villano, héroes y heroínas acosados por un mundo perverso”.⁴⁰

Después de hablar de los géneros dramáticos, a manera de conclusión, reconozco que la tragedia es el mayor género dramático, ya que implica una pasión destructiva, el tema trágico no es el acto de morir, sino de que manera se muere. Se percibe que la acción trágica se reduce, a que quién no sabe morir, no sabe vivir, pues “morir es algo que debemos hacer indefectiblemente para vivir: si la muerte no existiera, deberíamos inventarla”.⁴¹

Como hemos visto los primeros actores no tenían una preparación ni técnica teatral, lo hacían natural y espontáneamente. En el capítulo V, hablaremos de las principales corrientes de actuación para tener una mayor comprensión del trabajo escénico, conoceremos las técnicas de actuación y su desarrollo. Las bases del actor se encuentran en el teatro y su trabajo lo realiza en los medios de comunicación como la radio, cine, televisión y *video home*.

Considero que la necesidad de actuar y transmitir a prevalecido en nosotros, la manera de proyectarlas ha cambiado, el teatro de hoy no es lo que fue su origen, hoy no se actúa por rituales o ceremonias religiosas, aprecio que es por el gusto de la representación artística y teatral, por consecuencia damos gusto al público interesado sin importar en que medio.

Citas Bibliográficas

Capítulo III.

- ¹ Macgowan W. Melnitz, k. Las edades de oro del teatro. Ed. F.C.E. México, 1985, p. 9.
- ² Gutiérrez Ávila, Luisa F, Hernández Reta, Virginia. Creación de atmósferas dramáticas en televisión. Universidad Iberoamericana. México, 1992, p.21.
- ³ Macgowan. Op.cit., p.9.
- ⁴ Ibidem.
- ⁵ Wright A., Edward. Para comprender el teatro actual. Ed. F.C.E. México, 1998, pp.9-10.
- ⁶ Macgowan. Op.cit., p.10.
- ⁷ Ibidem. p. 7.
- ⁸ Ibidem. p.10.
- ⁹ Ibidem.
- ¹⁰ Ibidem.
- ¹¹ Ibidem. p.11.
- ¹² Ibidem.
- ¹³ Ibidem.
- ¹⁴ Ibidem. p.12.
- ¹⁵ Ibidem. pp.12-13.
- ¹⁶ Gutiérrez. Op.cit., p.22.
- ¹⁷ Ibidem.
- ¹⁸ Septiem, Jaime. Estudio exploratorio de la comunicación humana..., U.I.A. México, 1986, p. 42.
- ¹⁹ C. Heffner, Hubert. Técnica teatral moderna. Tomo I, p.4.
- ²⁰ Ibidem. p.XI.
- ²¹ Ibidem.
- ²² Macgowan. Op.cit., p.13.
- ²³ Wright. Op.cit., p. 16.
- ²⁴ Macwogan. Op.cit., p.13.
- ²⁵ Ibidem.
- ²⁶ Ibidem.
- ²⁷ Gutiérrez. Op.cit., p.13.
- ²⁸ Macgowan. Op.cit., p.14.
- ²⁹ Olson, Elder. Teoría de la comedia. Ed. Ariel. México, 1978, p.55.
- ³⁰ Macwogan. Op.cit., p.14.
- ³¹ Olson. Op.cit., p.33.
- ³² Macwogan. Op.cit., p. 14.
- ³³ Ibidem. p.15.
- ³⁴ Ibidem.
- ³⁵ Ibidem.
- ³⁶ Ibidem. pp.15-16.
- ³⁷ Ibidem. p.17.
- ³⁸ Ibidem.
- ³⁹ Gutiérrez. Op.cit., p.16.
- ⁴⁰ Bentley, Eric. La vida del drama, Ed. Paidós. México, 1990, p.90.
- ⁴¹ Ibidem. p.254.

CAPÍTULO IV: ELEMENTOS DEL *VIDEO HOME*

Al estar dentro de una producción televisiva es importante conocer todos los elementos que la integran para su total comprensión. Los elementos creativos y técnicos que intervienen en una producción televisiva regularmente son usados en la producción de *video homes* profesionales y espero que con la presente tesis los recién egresados de nuestra licenciatura, los interesados en el video y los videoaficionados, apliquen dichos conocimientos para explotar la videocámara cuando la requieran en cualquier producción o al grabar algún acontecimiento que puede ser relevante, noticioso o histórico.

4.1. Elementos Creativos del *Video Home*.

Se produce para servir a la sociedad, para crear y recrear, para enriquecer los valores, la cultura y para ampliar los espacios públicos con pleno respeto al pluralismo y siempre, en todos los casos será la sociedad la que acepte o rechace cada producto.

Cada producto contiene la labor integral de todo el equipo de producción que lo creó, pero cada producto es diferente a su creador. Así, cada producto tiene por sí mismo un valor propio y es ese valor lo que la sociedad aprecia, o no le da importancia.

Un producto que hoy es intrascendente mañana puede tomar notable importancia en virtud de los rápidos cambios sociales que tal vez hagan más tolerante a la sociedad, respecto de lo que era antes.

Asimismo un producto muy apreciado hoy rápidamente puede ser olvidado, pues pudo haber cambiado la temática que manejaba.

De manera que son muy contados los productos que por décadas acompañan a las diversas generaciones de una sociedad.

En rigor nadie sabe cual será la aceptación que tenga cada producto, ni menos, que impacto social tendrá.

Nosotros al estar frente al televisor, al escuchar la radio, al asistir al cine o al teatro, disfrutamos indudablemente de lo que estamos mirando en esos

momentos, pero ¿Cuántas veces nos ponemos a pensar de todo el trabajo que existe detrás de aquella pantalla, de aquella bocina o de aquel telón?.

La mayoría de las ocasiones sólo apreciamos el trabajo ya terminado, pero no alcanzamos a imaginar en que forma se hicieron las cosas y con que fin, desconocemos cuantas personas trabajaron en la producción y su función dentro de ella. Por tal motivo, este capítulo nos informa sobre la importancia de lo que cada especialista realiza en la producción de un programa, de ello dependerá que el trabajo terminado que es lo que vemos, sea de nuestro total agrado o no.

Al buscar la palabra producción en el diccionario encontramos, “Acción de producir, elaboración, fabricación, originar, exhibir, engendrar, procrear”.¹

Producción en televisión significa: la feliz conjugación de los elementos técnicos, creativos y artísticos, para alcanzar algún logro, comúnmente identificada como la grabación o transmisión de un programa o serie.²

“La producción es el proceso mediante el cual una idea se va a transformar hasta llegar a plantearse en términos reales de audio y video (sonido e imágenes), más los elementos existentes en el momento de ser grabado o transmitido un programa.

“El trabajo de producción es eminentemente una labor de conjunto en la que solamente la unión de diferentes talentos y habilidades permite alcanzar los resultados deseados”...³

De esta forma encontramos el verdadero significado de nuestra presencia al estar frente a algún medio que implique producción, siempre y cuando tengamos interés por conocer más allá de la pantalla o del telón, debemos estar pendientes como profesionistas de la licenciatura en ciencias de la comunicación; de todos los elementos que intervienen y valorarlos uno a uno, con todo aprecio y respeto, sin jerarquías, ya que dentro de ella no debe existir la rivalidad, la envidia, al contrario; se debe respirar un ambiente de compañerismo puro, de sanas intenciones y de ganas de trabajar al máximo para entregar a nuestro anfitrión número uno: el público, el mejor de los trabajos hechos jamás, otorgarles la oportunidad de conocer y juzgar nuestra forma de vivir, de ver la vida, de transmitir a todos sin excepción nuestra gran riqueza: **el saber comunicar.**

Sueño y realidad, realidad y sueño, fronteras del continuo transitar en que se expresa el *video home* y el actor.

Idea, papel, guión, técnica, dirección, actor y personaje, marcan las enormes distancias que separan el proyecto de la misión bien lograda.

Como toda actividad humana el proceso productivo del *video home* está en permanente evolución y al servicio de la sociedad.

Transformar la idea en personaje es la misión del equipo de producción, que cuida por igual el cumplimiento del guión, la parte técnica y escénica, empero desearlo, sentirlo y proyectarlo, no es lo mismo que lograrlo.

Este equipo de producción contribuye por igual a la creatividad y los procesos técnicos, en una bien articulada división del trabajo y bien diseñada red de actividades, donde cada participante hace gala de experiencia, dominio y profesionalismo, todos son importantes, así lo deben saber bien cada miembro del equipo unido por una recia, respetuosa y disciplinada relación simbiótica.

Creatividad, magia, técnica, sabiduría, experiencia, trabajo arduo y bien realizado, son elementos todos, que contribuyen con notables aportes al proceso productivo del *video home*.

Este trabajo de tesis consideró indispensable conocer y resumir de manera muy específica y particular, el campo de trabajo de cada persona que integra el equipo de producción. En tal virtud a continuación se presenta una descripción general sobre la división del trabajo, del *staff*, sobre lo que a cada puesto corresponde, en las diversas etapas del proceso productivo televisivo.

El *video home* es una obra única y siempre distinta de todas las demás, con el propósito de contribuir con referencias específicas, aprovechar mejor los diversos talentos artísticos y el dominio de la técnica.

Así encontraremos como la comunicación dentro de la producción es muy importante, las personas participantes en ella deberán tener absoluta confianza y libertad para comentar cualquier inquietud, para sentirse ubicados en el mismo contexto y transmitir exactamente lo que se pretendió desde un principio.

Este capítulo tiene como apoyos bibliográficos fundamentales a las obras: Televisión, teoría y práctica y Manual de producción de video, un enfoque integral, de Jorge E. González Treviño y Verónica Tostado Span, respectivamente. Dichos textos han tenido amplia aceptación en los círculos de estudio de la producción televisiva. En el caso del libro de González Treviño que por primera vez se editó en 1983, para la realización de este capítulo consultamos la segunda reimpression de 1988 y su reciente obra editada en 1994 con el nombre de Televisión y comunicación un enfoque teórico y práctico, que refuerza de manera significativa la obra que estamos citando.

Nos parecieron muy importantes como apoyos bibliográficos los textos citados por su enfoque sintético, claro, accesible, por ser completos y estar actualizados. Asimismo los textos presentan fotografías, diseños y esquemas indispensables para entender el proceso productivo televisivo.⁴

La selección de los diversos contenidos que habremos de referir, también obedecen a nuestra particular experiencia en las televisoras: T.V. Mexiquense y T.V. Azteca, en la Radiodifusora Imer y en Radio Fórmula.⁵

ELEMENTOS CREATIVOS

Los aspectos creativos dentro de una producción televisiva son fundamentales, son el resultado de la imaginación del productor o director del programa convertidos en realidad artística como lo son el trabajo del guionista, escenógrafo, utilero, maquillista, vestuario, pelucas y peinados, caracterización y efectos especiales, entre otros; los cuales, con su gran inventiva, creatividad, visión artística y toque personal, entregan a la producción resultados verdaderamente sorprendentes, ya que de la idea original del productor, ellos construyen toda la vida y destino de los personajes, como caminarán, hablarán, pensarán, reirán, sus ropas, peinados, facciones, con la finalidad de convencer al auditorio con autenticidad como personajes y como humanos, de poder transmitir a todos sus vivencias y sus diferencias y lograr que cada persona que los mire a través de la pantalla se reflejen en alguna actitud, emoción, pensamiento, frase, actitud, ya que así sabremos como realizadores si logramos convencer a cada uno ya que solo ellos deciden y califican nuestro gran trabajo.

A continuación mencionaremos la función de cada uno de los elementos que intervienen en el aspecto creativo dentro de una producción televisiva, haciendo mención que algunas de las bases de la televisión también son las del *video home*, así que de manera particular se encontrarán menciones para la producción del mismo.

GUIONISTA:

El guionista debe ser un artista, una persona muy preparada y con mucha sensibilidad, imaginación, creatividad, inventiva, lógica, vivencias y saber transformar conceptos, ideas, situaciones, sentimientos y realidades en imágenes, debe saber escribir correctamente y ser capaz de dar vida a cada palabra, a cada párrafo, saber mezclar las palabras con las imágenes.

El guionista es el responsable de la parte humana de la producción, gracias a sus líneas, nosotros como espectadores vibraremos de emoción, odio, amor, miedo o cualquier estado de ánimo que él nos tenga preparado en el guión.

El guionista elabora el guión televisivo, se divide en guión técnico y guión literario. El guión técnico es una guía total de acción para la realización del programa sobre el cual se basa el director, técnicos y actores, donde se marcan los elementos técnicos, como locaciones, tiempos, planos, tomas, música, efectos ambientales.

El guión literario es para los personajes, indicando sus acciones, emociones, estados de ánimo, movimientos dentro del *set*.

Las indicaciones de video dentro del guión se escriben del lado izquierdo de la hoja y las de audio del lado derecho junto con los textos.

El guión contiene una descripción detallada de la acción, escena por escena, junto con los escenarios, posiciones de cámaras, diálogos, música y tiempos de cada escena.

De esta forma encontramos que el guionista debe conocer todos los elementos que intervienen dentro de la producción tanto técnicos como creativos, también es muy recomendable que mantenga cierta relación con los

actores que harán cada papel, así podrá tener un punto de vista de ellos primeramente como personas, después al verlos actuar como actores y ante la pantalla como su máxima creación: personajes.

ESCENOGRAFÍA:

Es el perímetro o espacio físico que, junto con los demás elementos de la construcción dan la impresión deseada, para que se desarrolle la acción principal de un programa.

Las mejores escenografías son las que no cuestan trabajo desmontarlas y ocupan poco espacio, que sean hechas de materiales livianos pero muy resistentes.

Los escenarios de televisión deben contener básicamente:

- *Ángulos de cámara óptimos, incluyendo el movimiento del micrófono *boom*.
- *Iluminación buena, general y funcional.
- *Espacios amplios para la libre acción.

Los tipos de escenarios se pueden dividir en 4 grupos:

1. Unidades estándar del *set*. Generalmente son paneles intercambiables de gran dimensión, estos pueden ser de formatos suaves o duros. Los formatos suaves hechos de bastidor de madera con cubierta de lona; los formatos duros también pueden ser de madera, pero con cubierta de fibracel.

Los escenarios tienen dos medidas básicas y uniformes para las operaciones de las estaciones televisoras, estas son:

- a) La unidad de 10 pies (3.048 m), es la más común y es magnífica para evitar el desafore (*overshoting*) de las cámaras, es lo suficientemente alto como para evitar angular demasiado las luces.
- b) La unidad de 8 pies (2.4384 m), es generalmente es utilizada por estaciones pequeñas que tienen problemas de techo bajo.

Regularmente para las condiciones de un estudio pequeño se emplean escenarios acondicionados, constan de una a tres partes para lograr una mayor cobertura del lugar.

2. Unidades especiales del *set*. Dentro de esta categoría se encuentran paneles intercambiables como puertas, ventanas, balcones, etc.

3. Unidades suspendidas del *set*. Aquí se incluye todo la escenografía que esta suspendida o colgada de la araña o parrilla de iluminación, como los ciclomas de tela, lona y papel, también las cortinas o los fotomurales.

4. Piezas sueltas del *set*. Como biombos, rocas de unicel, escalones, arreglos florales, escalones, árboles, cuadros, es decir, utilería y decorados.

El color en la escenografía es un punto muy importante que debe tocarse. Los factores determinantes del color son el matiz, saturación, intensidad y el manejo de todos con referencia a la escala de grises, es decir, el color debe contener contraste y brillantez para que pueda ser reproducido claramente en los distintos matices de grises. Por tal motivo algunos escenógrafos, productores, directores y realizadores de televisión, optan por no recurrir al gris en sus escenografías y además por las siguientes razones:

- a) El color gris no reproduce los mejores grises en la pantalla de televisión, se ha comprobado que el verde reproduce mejor el gris.
- b) El gris no da el mejor resultado cuando se maneja la brillantez.
- c) Algunas personas como escenógrafos, productores, directores y realizadores coinciden en el desinterés del gris, opinan que no es un color.

Hablar de la brillantez del color es hablar del reflejo de la luz. En nuestro sistema de televisión se manejan 525 líneas o puntos, por lo cual se sabe que no hay blanco puro ni negro puro; la máxima reproducción del blanco es alrededor de 70% y del negro es de 97%, por otro lado se maneja una escala de 7 tonos de grises que se ajustan para dar la tonalidad deseada.

Por último diríamos que la pintura y el acabado dentro de una escenografía es muy importante, gracias a su manejo podemos transmitir, atmósfera, textura, tiempo, sensación, ambiente, los acabados más importantes son:

-Trabajo de brocha seca: Se utiliza una brocha humedecida con el color de la pintura deseada sobre una superficie lisa y seca, da el efecto de madera, piedra o metal.

-Bocetó: Sobre una superficie recién pintada se salpica aserrín o arena en forma dispersa para dar una sensación de irregularidad en el tono y textura del panel.

-Graneado: El graneado va a sugerir piedra, cemento o tierra, consiste en aplicar con una brocha burda o esponja puntos negros pequeños en una base de color gris.

-Empalme: Una capa traslúcida, generalmente de tono más oscuro aplicado a uno mas claro.

-Pudelado: Se emplean colores húmedos, dejados escurrir para semejar el envejecimiento de los muros y tierra.

UTILERÍA:

A todos los muebles y piezas que adornan un *set*, se les llama utilería. Generalmente estas son desarmables para poder guardarse en espacios reducidos.

La utilería es muy importante, en el caso de un *video home*, los actores pueden realizar tareas escénicas y por medio de estos objetos pueden aclarar situaciones. La utilería es parte del decorado y parte de los personajes, así que cada pieza que sea acomodada dentro del *set*, se debe utilizar o justificar durante el desarrollo del programa o *video home*.

La utilería puede ser una cuchara, plato, cuaderno, muñeco, botella, cobija u otras piezas decorativas para el *set* y para el carácter del personaje.

MAQUILLAJE:

El maquillaje en televisión cumple las siguientes funciones:

- *Cubre imperfecciones en el cutis de los conductores o actores participantes.
- *Elimina el brillo provocado por el calor emitido por las lámparas utilizadas en la grabación. Las zonas de brillo más comunes en la cara de los participantes es la frente, parte superior de los oídos, pómulos, nariz y barba.
- *Marca ciertas zonas de la cara al peinar las cejas, enchinar las pestañas, colocar un poco de delineador en los ojos, aplicar sombras en las mejillas, color en los labios.
- *Da brillo al cabello del actor rociando un poco de agua con *spray* para que luzca limpio, brillante y se note la iluminación.

La manera más usual de aplicar el maquillaje en televisión es limpiar la cara del sujeto con un paño húmedo, para retirar la grasa e impurezas, después colocar una base de maquillaje en polvo del tono correspondiente, para cubrir las imperfecciones en la piel y matar el brillo.

Finalmente marcar zonas de expresión de la cara como las cejas, pestañas, ojos, sombras en las mejillas y color en los labios. La maquillista se encontrará regularmente una hora antes de la grabación para hacer su trabajo sin prisas a cada uno de los participantes, pero no se retirará del lugar hasta concluir la grabación, ya que con el calor de las lámparas los sujetos van necesitando retoques de maquillaje y de peinado para lucir siempre perfectos.

VESTUARIO:

El vestuario transmite clase social, gustos, aficiones, categoría, época, estado de ánimo, clima, cultura, geografía, moda, rango; respetando la idea original del productor y director. Debido a que la preparación del vestuario comienza meses antes de la grabación, se mantienen citas con la modista mostrándole recortes o videos de lo que se pretende lograr, el vestuario debe ser probado al sujeto con anterioridad, es un elemento visual muy obvio y se debe manejar y justificar con mucha delicadeza.

El encargado de vestuario será el responsable de entregar y recoger en cada día de la grabación a los actores, así como de mantenerlo limpio, planchado y sin ninguna imperfección.

PELUCAS Y PEINADOS:

El encargado de pelucas y peinados debe conocer al igual que sus compañeros creativos de producción la idea a desarrollar; cada peinado y vestuario automáticamente remontan al espectador a cierta época o etapa de nuestra historia; el fin es explotar todas las formas de vestir y de lucir existentes para enriquecer nuestra producción. El encargado de pelucas y peinados, elegirá las adecuadas para cada personaje y estará presente en toda la etapa de pre-producción y producción.

CARACTERIZACIÓN:

El encargado de caracterización coordina todo el trabajo de maquillaje, vestuario, pelucas y peinados, combinándolos con el actor para crear al personaje. También realiza trabajos sobre la piel del actor para marcar golpes, cicatrices, facciones, dejando todo listo al encargado de efectos especiales si se llegara a requerir.

EFECTOS ESPECIALES:

Los efectos especiales no son un factor predominante dentro de la realización de un *video home*, pero cuando se necesitan su trabajo consiste en utilizar medios electrónicos, de ingeniería, robótica, mecánica, eléctrica, hidráulica, arquitectura, multimedia, animación, 3D, montajes, maquillaje, caracterización, entre otros.

El encargado adornará de manera extraordinaria e impactante la producción. Su trabajo se realiza durante la pre-producción, producción y post-producción; regularmente no es muy utilizada por su alto costo y su utilización es mínima dentro de la grabación.

4.2. Elementos Técnicos del *Video Home*.

DIRECTOR TÉCNICO:

Es el encargado de garantizar el perfecto funcionamiento de todo el equipo que interviene durante la grabación o transmisión, orientar y aconsejar al productor sobre las posibilidades y alcances del equipo y que partes o elementos de su programa no pueden realizarse por no cumplir con un mínimo de calidad desde el punto de vista técnico-electrónico.

El director técnico es muy importante, en él recae la absoluta responsabilidad del funcionamiento de todo el equipo utilizado en la grabación.

OPERADOR DE VIDEO TAPE:

El *video tape* es la expresión inglesa con que se denomina a la cinta magnética en la que se registran o graban imágenes o sonidos.

El operador de *video tape* maneja las máquinas de video desde la cabina de control al momento de grabarse o transmitirse un programa.

La máquina de *video tape* es muy similar a una grabadora, sólo que en este caso graba los impulsos electrónicos de audio y video que mandan las cámaras de televisión desde el estudio o locación.

Así, el operador de *video tape* es el responsable de la correcta grabación y reproducción de las imágenes. Lleva el registro de tiempos y características que conforman cada una de las partes o secuencias que componen el programa.

El operador de *video tape* al estar en un programa transmitido en vivo además de grabar todo el programa también se encargará de operar las máquinas a donde se encuentre el *stock*, que son imágenes grabadas o de archivo con el fin de ilustrar o enfatizar algo sólo con video y la pista *master*, en ella se encuentra toda la edición hecha en la pre-producción que contiene la entrada institucional del programa, las cortinillas de salida y regreso de corte,

reportajes, entrevistas, créditos; dichas máquinas serán denominadas por un número ya sea máquina 1, máquina 2, saldrán al aire al momento de ser solicitadas por el productor por medio del *switcher*.

En el caso de la grabación de un *video home*, será el responsable de tener siempre los videocasetes vírgenes o grabados para ser supervisados en el monitor.

SWITCHER:

Se conoce como *switcher* a una unidad electrónica de control digital instalada en la sala de control y unidades móviles de control remoto, la cual mediante palancas y botones controla y mezcla las imágenes que le llegan de las cámaras de grabación. Se le conoce también como mezclador de audio y video o generador de efectos.

Con el nombre de *switcher* también se conoce al operador que maneja la máquina. El *switcher* es una maquina muy compleja y avanzada, no es explotada al 100% ya que normalmente sólo funciona para dar entrada a las distintas cámaras o máquinas y no se utiliza mucho por ejemplo para dar efectos de imagen.

Mencionaremos algunos de los efectos que pueden ser logrados con el *switcher* para dar mas vida, o como decimos en el medio, vestir más nuestro programa:

***DISOLVENCIA:** Consiste en la superposición de una toma a otra, es decir, disolviendo una sobre la otra. Este es uno de los efectos mas usados en la televisión y el *video home*, marca un cambio de lugar o de tiempo.

***BARRIDO REVERSIBLE:** Es el efecto por el cual la imagen puede ser cambiada horizontal o vertical, tal y como se viera la imagen a través de un espejo.

***WIPE O BARRIDO:** Dependiendo de la capacidad del generador de efectos, una toma puede ser cambiada por otra por medio de una cortinilla que corre a través de la pantalla en diferentes formas, de izquierda a derecha, de derecha a izquierda, de arriba hacia abajo o viceversa.

***INTERNAL KEY:** Es usado con frecuencia en la superimposición de créditos o títulos. Por medio de la sobreimposición de las dos tomas de dos cámaras respectivamente.

***EXTERNAL KEY:** Es muy parecido al *internal key*, pero en este efecto se superimponen tres tomas. Perforando al negro y blanco.

***CHROMA KEY:** Su función es la de perforar un color en cualquier matiz, preferentemente en azul rey.

Se pueden lograr otros efectos con el *switcher*, como la cámara lenta o cámara rápida, la repetición instantánea, la formación en la pantalla de un cuadrado, un triángulo, un punto o cualquier otra figura, efectos de las imágenes apareciendo con dobleces, apareciendo como polvo, o viniendo del fondo de la pantalla como un papel cayendo.

De esta forma la máquina *switcher* sirve notoriamente para dar mayor calidad visual a un programa, haciéndolo más dinámico, creativo y ligero.

El operador del *switcher* en un *video home*, editará en la isla de edición al momento de la post-producción.

JEFE DE ILUMINACIÓN:

Toda la iluminación dentro de un estudio o en locación corre a cargo del jefe de iluminación, controla los detalles de iluminación en el estudio.

La iluminación es importante, de ella dependerá que el sujeto se vea natural en la pantalla, con un buen contraste de colores y un buen matiz para la escenografía; evitar al máximo que se formen sombras en el rostro de la persona, a su espalda y a sus lados, de igual forma sucede si es con un objeto.

Para lograr esto se necesita como mínimo tres luces, o como es conocido de un sistema de iluminación de tres puntos, a continuación lo describiremos:

***LUZ BASE O KEY LIGHT:** Generalmente es una luz fuerte por medio de un *fresnel*, colocada unos 45° a la derecha del sujeto y a una altura aproximada de 4 m para resaltar los lados de la cara.

***LUZ DE RELLENO O FILL:** Es una luz difusa que servirá para evitar las sombras provocadas por la luz base que fue empleada para resaltar las características de la persona; aquí se empleará una lámpara parabólica o cazuela, igualmente a unos 45° de la persona pero del lado izquierdo.

***ESPALDA O BACK LIGHT:** Este es el último paso a seguir del sistema de iluminación de tres puntos. Para lograr el *Back light* se usa generalmente un *fresnel* chico para que su luz despegue a la persona del fondo y acentúe el pelo y los hombros. Con el *Back light* se crea el efecto de tercera dimensión.

En la iluminación se emplean dos tipos de escalas para medir la intensidad de la luz; la primera son los *footcandle*, unidad de intensidad de luz sobre un pie cuadrado en superficie normal.

La segunda son los grados *Kelvin*, aproximadamente 373.5 grados *Kelvin* corresponden a 100 grados centígrados, se utilizan para medir la temperatura del color.

Mencionemos un ejemplo sobre los grados *Kelvin* dentro de un estudio de televisión, un locutor o comentarista requiere entre 200 y 250 *footcandle* y de una temperatura entre los 3000 y 3500 grados *Kelvin*.

De esta forma encontramos que la luz más pequeña en un estudio es 10 veces mas fuerte que el foco eléctrico que utilizamos en casa y la más potente es 100 veces más fuerte. Algunas de las fuentes luminosas que son utilizadas para la iluminación de producciones televisivas son:

- *Arco de carbón.
- *Cuarzo.
- *Halógeno.
- *Mercurio.
- *Tungsteno.
- *Wolfranio.

De los anteriores tipos de luz los más usuales son los de cuarzo y halógeno, debido a la duración de tiempo que otorgan, son muy confiables y no requieren de grandes cuidados, por estos motivos los podemos utilizar en la producción de un *video home*, porque además el costo de una lámpara de halógeno de 500 a 1000 *watts*, en general es accesible.

Para comprender mejor que es lo que sucede en un estudio profesional de televisión en materia de iluminación mencionaremos cuáles son las características dentro de uno de ellos:

Primeramente tendríamos que mencionar que la iluminación dentro de un estudio se divide en dos grupos: luz suave y luz dura.

***LUZ SUAVE:** Es llamada comúnmente cazuela o *scoop*, estos pueden ser fijos o móviles, llegan a tener una potencia de 500 *watts* a 1.5 *kw*. Su función es la de iluminar áreas sin una determinación en especial, son lámparas de relleno con las cuales el estudio se podrá encontrar totalmente iluminado y sobre esta luz base poder resaltar otras áreas. Hoy en día en algunos estudios de televisión se utilizan en vez de cazuelas, parrillas de iluminación tubular, de base cuadrada con 80 cm aproximadamente de largo por 50 cm de ancho, utilizan de 3 a 7 hileras de iluminación tubular, en el interior del cuadro las paredes tienen espejos para rebotar la luz a todas las direcciones.

***LUZ DURA:** Son esencialmente de dos tipos, el *fresnel* y el elipsoidal. El *fresnel* es el más utilizado en las producciones televisivas, genera una gran salida lumínica y con ellos podemos iluminar zonas o detalles sin ningún problema, la forma de estos son como cañones o seguidores pequeños. Generalmente utilizan lámparas de cuarzo con una potencia de 400 *watts* a 5000 *watts*.

El uso adecuado de las fuentes de luz dura es acompañado por algunos accesorios, los más comunes son las cortadoras, son laminillas de metal formando un cuadrado colocadas en la punta del *fresnel* logrando dirigir cada parte de la cortadora a nuestro gusto, la de arriba, abajo, izquierda y derecha, su finalidad es ampliar o cortar el área de luz saliente del *fresnel* hacia un objeto o lugar en particular.

También son utilizados los filtros o gelatinas de colores para dar un tipo de luz en especial, están hechas de plástico resistente al calor y se ponen en la

punta del *fresnel* entre las cortadoras, por ejemplo, para dar atmósfera de luz de día se usa un filtro azul claro, para la noche se usa filtro humo, amanecer un filtro amarillo, de atardecer un filtro naranja o rojizo. También se usan de color, rojo, verde, azul, morado para iluminar ciertas zonas del *set*

Estas lámparas son colocadas muy confiablemente en la parte de arriba del estudio, se coloca una parrilla o llamada también telaraña, es un trazo de tubos horizontales y verticales, son numerados en alguno de sus lados para su fácil ubicación, en ella se encuentra toda la iluminación necesaria para la producción, estos tubos contienen tomas de corriente para permitir la conexión de luz independiente. Toda esta información lumínica se concentra en un tablero de control, el cual de forma independiente o conjunta agrupará todas las luces en base a una previa programación y será así como lograremos dar la luz exacta por medio de los *dimmers* del tablero, que son botones medidores de escalas por medio de controladores individuales.

Algunas lámparas se utilizan con tripies independientes, con el fin de dirigir la luz a un punto determinado más cercano del que podría iluminarse desde la parrilla o telaraña.

En el *video home*, se utilizan *kit* de iluminación básicas de 1000 a 5000 *watts* para iluminar las escenas en las locaciones ya sean interiores o exteriores.

JEFE DE AUDIO:

El audio juega un papel muy importante, al ver algún programa en la televisión lo mínimo que nos importa técnicamente es que se oiga y se vea bien.

El jefe de audio se encarga de seleccionar los micrófonos utilizados dentro de la grabación, cada uno de ellos tiene propiedades específicas.

El audio en los programas de televisión se compone de cuatro elementos:

1. La palabra en televisión es el diálogo de un conductor, aquí se valora la tarea creadora del guionista y se podrá entender el contexto del programa. En

el guión recae la importancia del programa, debido a que si hace falta algún elemento técnico este podría ser reemplazado o alquilado en dado momento, pero si no se cuenta con el guión, o el *storyboard* es casi imposible llevar a cabo el trabajo en equipo.

2. La música, es un disparador de emociones en la mayoría de los casos, gracias a ella se podrá sentir una atmósfera de estados de ánimo dentro del programa, por medio de la música podemos manipular y hacer participe al auditorio de nuestra finalidad o nuestra intención emocional, en la mayoría de los casos la música debe cuadrar o empatar con la imagen que se esta mirando, por citar un ejemplo, si nuestra música es muy dinámica, nuestra edición preferentemente deberá ser rápida entre corte y corte.

Cuando se pretende lograr un programa con valor artístico, podemos solicitar la participación de un músico profesional el cual brinde sus servicios a la producción y prepare música original, el compromiso que deberá adquirir el músico es muy grande, deberá estar presente en juntas de producción, ensayos, sentir y pensar de la misma forma del productor para llegar al mismo fin. En el caso de un *video home* donde se trate de una historia original, la música es de vital importancia. El músico estará presente casi en todo el proceso de pre-producción, producción y post-producción; al estar presente podrá ver las actuaciones de cada actor creando música más certera y allegada para cada personaje y situación.

3. El ruido o efectos incidentales ambientan el programa y ayudan al espectador a comprender mejor la acción; también sirven para dar una mejor presentación en términos de realización. Se utilizan como puentes entre cada corte de escena y así no perder la continuidad de la edición. Los efectos incidentales pueden ser de gran utilidad, gracias a ellos el programa resulta más dinámico y ligero.

4. El silencio, puede ser un gesto o una mirada realizado por el protagonista en una charla o escena. En teatro el silencio sería llamado pausas, las cuales son difíciles de lograr, requieren de gran proyección interna de pensamientos, emociones y sentimientos; podría sonar contradictorio pero sin decir una sola palabra se pueden dar a entender mil, el hacer silencios o pausas es una arma de doble filo, si no son bien logradas y llenadas podemos provocar en el espectador una confusión, duda, descontento, distracción, incluso hasta falta de dirección de escena y de preparación profesional por parte del actor.

Como mencionamos al principio para lograr bien todos los puntos mencionados se necesitara elegir el micrófono adecuado, los cuales se dividen en dos clases por su manejo y su recepción. Comenzamos diciendo que por su manejo se dividen en siete tipos:

***MICRÓFONO BOOM:** Es el micrófono más flexible en un estudio. Se encuentra montado en el extremo de una caña de extensión, la cual según las necesidades se puede hacer más larga o más corta para captar mejor el sonido, puede estar montado en una grúa, tripie o plataforma, en el caso de una locación, el micrófono *boom* será sostenido todo el tiempo por un operador, lo mantendrá todo el tiempo hacia donde se realiza la acción y deberá tener mucho cuidado en que no salga a cuadro.

Este tipo de micrófono es muy utilizado en programas televisión que requieran de constante movimiento como los de tipo musical, de entretenimiento, de concursos, de entrevistas, humorísticos, telenovelas, *video homes*.

***MICRÓFONO MANUAL:** Lo maneja directamente la persona que lo utiliza, se puede traer en la mano o puede ser colocado en un tripie de cuello corto. Este micrófono no es tan sensible como el *boom*. Tiene la ventaja de que su utilización es mucho más práctica y no ocasiona sombras como las provocadas por la caña del *boom*.

Este micrófono es muy utilizado en los programas musicales o de variedades en los cuales los conductores requieran de absoluta libertad y seguridad en la recepción de su voz. Funcionan mediante una batería y un receptor de sonido regulando tonos graves, agudos, eco, volumen, su precio varía en cuanto su capacidad de alcance y su fidelidad.

***MICRÓFONO LAVALIERE O PECTORAL:** Micrófono pequeño que pende del cuello. Toma su nombre del idioma francés que significa cadena.

Utilizado en programas de noticias, es muy seguro y permite al sujeto tener las manos libres todo el tiempo, recibe única y perfectamente la voz del emisor ya que su tipo es unidireccional. Se coloca a la altura del pecho del sujeto ocultando el cable, los hay alámbricos e inalámbricos, también son empleados en los *video homes* por los actores, son fáciles de colocar y de ocultar, además que su precio varía de 200 pesos en adelante, dependiendo de

su marca, capacidad de alcance y especificaciones; los alámbricos son conectados directamente a la videocámara por medio del cable, los inalámbricos transmitirán la señal o voz desde el micrófono hasta el receptor de señal.

***MICRÓFONO DE ESCRITORIO:** Se coloca en un pequeño tripie de cuello corto, el cual es muy utilizado en los programas radiofónicos. En televisión regularmente se utiliza en las islas de edición para grabar voz en *off*.

***MICRÓFONO SOLAPERO:** Como su nombre lo dice, es un diminuto micrófono que se puede poner en la corbata, solapa, o en el cuello de la camisa.

Es muy usado en los noticieros y en las entrevistas. Su precio debido a su capacidad y su tamaño aumenta considerablemente en comparación de un *lavaliere*.

***MICRÓFONO COLGANTE:** Es muy parecido al *boom*, sólo que no requiere de la caña para su colocación, todo el tiempo permanece inmóvil y suspendido desde la telaraña del estudio por medio del cable.

***MICRÓFONO INALAMBRICO:** Es el más avanzado, evita la molestia de estar cuidando los cables que son sustituidos por una antena, la cual recibe la señal emitida por el sujeto y es retransmitida al receptor o salida de audio.

Ahora mencionaremos los tipos de micrófonos clasificados por su recepción de sonidos:

***UNIDIRECCIONALES:** Recoge los sonidos provenientes de una sola persona o dirección. Por tal motivo son excelentes en el caso de noticias, entrevistas, actuaciones.

***BIDIRECCIONALES:** Recibe los sonidos emitidos de dos direcciones opuestas, con uno de ellos colocado en un sujeto podremos escuchar lo comentado del que se encuentre a su lado.

***OMNIDIRECCIONALES:** Con recepción de sonido en todas direcciones.

De esta forma hemos referido cual es la tarea del jefe de audio, gracias a su trabajo podemos captar a través del televisor o de la radio, perfectamente el sonido o dialogo existente.

Debemos tener cuidado en no confundir audio con música, dentro de la producción son dos cosas totalmente distintas.

Al estar dentro de un programa televisivo grabado o en vivo o en un *video home*, el jefe de audio se encarga de dar salida de audio al canal de cada persona que se encuentre en el *set*, al igual que a las máquinas de video y al canal que sea designado para la música, esto se logra por medio de un *mixer* o mezcladora de audio la cual registra cada entrada de sonido y su capacidad depende de cuantos canales puede registrar.

MUSICALIZADOR:

El musicalizador debe conocer previamente el guión del programa para poder seleccionar con tiempo la música que será utilizada ya sea obtenida de *covers* u original; en el caso de tener música en vivo proveniente de un grupo musical, el jefe de audio deberá checar que micrófonos utilizará para cada instrumento con el director de orquesta para que se oiga la música correctamente al estarse escuchando sola o al estar fondeando los diálogos.

Deberá estar muy pendiente para dar entrada a la música en el momento exacto de la grabación, es decir, deberá tener muy buen *timing*, para lograr buen resultado en la grabación.

Tener preferentemente conocimientos de música en cuanto a instrumentos, ritmos, tempos, épocas, partituras, notas, melodías, canciones clásicas para dar a entender algo religioso, dramático, chistoso, vulgar.

FLOOR MANAGER:

La responsabilidad del *floor manager* o jefe de piso se encuentra en piso, es decir, en contacto directo con el *set*, cámaras, conductores o actores, el calor de las lámparas. En los momentos de la grabación es quien tiene voz y mando para mantener la disciplina, orden y silencio dentro del estudio.

El *floor manager* recibe órdenes directas por el director de cámaras, quien se encuentra dentro de la cabina de producción, mirando lo que acontece en el estudio a través de un ventanal, ordena por medio de un micrófono que transmite la voz a los audifonos o diademas del *floor manager* y de los camarógrafos independientemente, ellos pueden hablar al mismo tiempo que escuchan, ya que las diademas tienen un micrófono integrado móvil y que regularmente es colocado a la altura de la barba.

El *floor manager* indicará a que cámara debe mirar el conductor, mantendrá un lenguaje previamente acordado entre ellos a base de señas manuales que indicaran el *cue* para comenzar a hablar a la cámara, para mandar a un corte comercial, para mandar algo en especial como un *clip*, reportaje, entrevista, para leer las preguntas que han llegado del teleauditorio por los teléfonos abiertos en los programas en vivo, para despedir el programa.

De esta forma el se convierte en la presencia física del productor o director de cámaras, entregándole toda la responsabilidad y autoridad del programa, debe existir gran comunicación entre ellos y con los conductores o actores. El *floor manager* es el puente entre los integrantes del *set* y el productor o director de cámaras.

Así sucede la función del *floor manager* estando presente en una grabación en estudio o en locación, él deberá ser capaz de vigilar a todos los elementos que se encuentren en el estudio, los dirigirá y los mantendrá informados de todas las inquietudes provenientes por el productor, director, conductores o actores.

Debe tener conocimiento absoluto de toda la parte técnica por sí se llegará a presentar algún problema durante la grabación, saber como solucionarlo.

CAMARÓGRAFOS:

Los camarógrafos propiamente son los que operan las cámaras o videocámaras por la orden del director de cámaras o del programa. Los camarógrafos deberán tener conocimiento absoluto de las tomas, planos y

encuadres existentes en el lenguaje televisivo, ya que recibirán siempre órdenes de ejecutarlos correctamente.

En el estudio como ya dijimos, los camarógrafos mantienen comunicación con el productor, director de cámaras o del programa por medio de las diademas que se colocan, logrando escuchar y ser escuchados por ellos y siendo a través de la cámara el gusto, estilo y toque personal de cada director en conjunto con el trabajo del camarógrafo.

El mecanismo básico con que opera una cámara televisiva es: recoger una imagen mediante un sistema de lentes y a través de un complicado proceso transformarla en una segunda imagen electrónica, que a su vez es transformada en impulsos eléctricos que se lanzan al espacio a través del enlace hertziano correspondiente; o que se recogen con uno magnetoscopio, en una cinta magnética de 5 cm de ancho, para su posterior emisión en material grabado.

Actualmente las cámaras de televisión y videocámaras dan mejor resolución de imagen al tener mayor número de líneas ya que su constitución ahora es con circuitos electrónicos y su salida es digital.

Hablar de programas de televisión es hablar de un lenguaje visual, televisivo, constituido por tomas o *shots*, cada una de ellas tiene un encuadre distinto y sobre todo una intención distinta.

Las tomas y encuadres fundamentales son:

***B.C.U. *Big Close Up, Extreme Close Up* o Gran Primer Plano:** Es la toma más cerrada en televisión, esta puede ser a un ojo, labios, pestañas, una uña, o cualquier otro objeto pequeño. También puede ser de la barba a la cabeza de la persona. Con esta toma se logra gran detalle y para dar una atmósfera íntima, para ver una reacción o estado de ánimo.

***T.S. *Tight Shot* o Toma Apretada:** Se le nombra cuando la toma es cerrada respecto al manejo de objetos con la mano.

***C.U. *Close Up, Toma Cerrada* o Primer Plano:** El *close up* es utilizado para enfatizar o contrastar un rostro, es una toma difícil en cuanto a

iluminación y se debe tener cuidado en el movimiento de la persona para mantenerse siempre dentro del encuadre marcado por el camarógrafo.

Su encuadre abarca desde los hombros de la persona hasta 10 o 12 cm arriba de la cabeza, estos centímetros de más son llamados también “aire”, los cuales son arriba y a los lados del sujeto.

***M.C.U. *Medium Close Up*, Toma Cerrada o Plano Medio Corto:** La toma se extiende desde el tórax hasta un poco más arriba de la cabeza. El *medium close up* es la toma más abierta del grupo de tomas cerradas y es la más utilizada en los noticieros, hace resaltar detalles y da protección en la iluminación y movimientos de cámara sin perder el encuadre.

***M.S. *Medium Shot*, Toma Media:** Abarca desde la cintura de la persona hasta la cabeza. Es una de las tomas más comunes utilizadas en la televisión, cine y *video home*, brinda comodidad para el seguimiento del camarógrafo y de igual forma hace lucir el estudio, escenografía, ambientación.

***M.F.S. *Medium Full Shot*, Toma Media Llena, o *Knee Shot* Toma desde la rodilla:** Como su nombre lo indica su extensión abarca desde la rodilla hasta un poco más arriba de la cabeza. Se recomienda utilizarla con justificación y moderación ya que no es muy estética.

***F.S. *Full Shot*, Toma Llena o Entera:** Es la única toma que cubre el cuerpo completo, desde los pies hasta un poco más arriba de la cabeza. Proporciona espacio visual de ubicación de la persona en el *set* y permite el completo lucimiento de vestuarios, gran parte de la escenografía y ambientación.

***L.S. *Long Shot*, Toma Larga:** Es una toma con riesgos ya que mostrará todo el *set* junto con la persona, además es utilizada como toma de ubicación, mostrando un valle, una ciudad, un edificio, casa.

***T.S. *Two Shot*. Toma de Dos:** Es la toma de dos personas y puede ser utilizada en cualquier combinación con las anteriores. En el caso de tres personas la toma se llamara *Three Shot*.

***G.S. *Group Shot* Toma de Grupo:** Es la toma de cuatro o más personas.

***O.S.S. *Over Shoulder Shot*, Toma sobre los hombros:** Esta toma permite ver las reacciones de una persona al estar platicando con otra. Su encuadre es un *Medium Shot* sólo que por la espalda en primer plano y en segundo plano el frente de la persona.

***Picada:** Es la toma que se realiza desde un punto más alto del sujeto, sugiere, soledad, resta importancia escénica al actor.

***Contra picada:** Es la toma que se realiza desde un punto más bajo que el actor, casi al nivel del suelo; sugiere grandeza, poderío, inmortalidad.

Así como se conocen las tomas que se utilizan en la producción televisiva, también se deberá conocer los movimientos de cámara que se realizan, los más importantes son:

***ASCENDER (*Ped Up*) O DESCENDER (*Ped Down*):** Consiste en elevar o hacer bajar la cámara sin que tenga ninguna inclinación. Este movimiento sólo se puede lograr cuando la cámara se encuentra montada en un pedestal o plataforma.

***PANEÓ (*Panning*):** Es cuando la cámara gira sobre su propio eje en un movimiento horizontal; al girar hacia la izquierda es (*Pan Left*), a la derecha es (*Pan Right*). Su función es dirigir la atención del público de un lugar a otro, logrando que la toma sea una sin ningún corte.

***GIRAR HACIA ARRIBA (*Tilt Up*) O GIRAR HACIA ABAJO (*Tilt Down*):** Son movimientos verticales que se realizan sólo de arriba hacia abajo o viceversa.

***ACERCAR (*Dolly In*) O RETIRAR (*Dolly Back*):** Son movimientos hacia atrás o hacia adelante, se realizan desplazando la cámara con todo y pedestal, tripie o plataforma.

***LADO IZQUIERDO (*Travel Left*) O LADO DERECHO (*Travel Right*):** Son como los movimientos de los *dollies*, pero en vez de ir hacia adelante y atrás se hacen de izquierda a derecha.

***VIAJE (*Traveling*):** Desplazamiento que se realiza sin dirección alguna. Se utilizan mucho para seguir a un actor o conductores de programas en vivo en

donde no se sabe que movimientos realizarán ni en que momento se detendrán. También son utilizados para dar entrada a un encuadre en específico. En este caso los camarógrafos tienen la libertad de mover la cámara como sea.

Ultimamente es muy utilizado en la televisión y en el *video home* el uso del *steady cam*, es un sistema que absorbe la brusquedad del movimiento del camarógrafo y permite una libertad de movimiento de 360°.

El *steady cam* consiste en un chaleco con un brazo en forma de escuadra hacia arriba, donde en la punta se encuentra la zapata que sostiene a la cámara, en la parte de abajo se encuentran pesas para amortiguar el movimiento y un monitor para que el camarógrafo tenga visión de lo que graba. Con este sistema se puede realizar cualquier movimiento de cámara, es muy usado para tomas subjetivas donde una persecución nunca pierde el encuadre por la gran estabilidad que brinda.

De esta forma encontramos que tanto las tomas como los movimientos tienen cada una funciones distintas. El trabajo del director de cámaras y de los camarógrafos son como nuestros propios ojos, gracias a ellos entendemos lo que sucede y la intención que se pretende, la cámara puede ser utilizada de forma objetiva, es decir cuando la cámara es la que ve la acción normalmente, la subjetiva, es como si fuéramos nosotros mismos los que estuviéramos dentro de la producción o fuera otra persona.

En el caso de realizar un *video home*, es necesario tener conocimiento previo de todo lo anterior para lograr una total comunicación entre los actores y la parte técnica, con las tomas podemos ayudar al actor a transmitir lo que se requiere, una toma cerrada de ante mano muestra intimidad, un viaje o *travelling* muestra un movimiento impredecible, tal vez una persecución o una llegada, un *tight shot* muestra un detalle en especial, en fin, son muchos los ejemplos que se podrían enumerar y se deben tener en cuenta para hacer más fácil y creíble nuestra producción.

EDITOR:

La edición es la yuxtaposición de escenas o secuencias para resolver tiempos paralelos, es decir, por medio de la edición nosotros podemos escoger libremente el orden de nuestras escenas y la duración de cada una de ellas.

Para poder editar es necesario contar con una máquina editora la cual varía por su precio, capacidad y funciones, generalizando un poco las funciones de la mayoría de ellas, es poder controlar dos videocaseteras, las cuales una será *player* y la otra *recorder*, desde la editora nosotros podemos escoger exactamente en que cuadro iniciará la siguiente escena y en que cuadro saldrá, también podemos quitar el audio original, disminuirlo o incrementarlo, podemos hacer nuestro trabajo por medio de ensamble que controla simultáneamente audio y video, o por *insert*, en donde podemos insertar sólo audio, o sólo video. Gracias a la edición nosotros elegiremos que escena es la mejor y esta será la que se quede en el programa; además podemos ver como quedará la unión de una escena con la otra sin estar grabando necesariamente, esto es posible por el botón de *preview*, el cual lo oprimimos ya que marcamos la entrada y la salida de las escenas, si el resultado nos convence el siguiente paso será oprimir el botón de *rec* y listo nuestra edición estará terminada.

La edición es controlada por un operador llamado editor, la mayoría de las veces a la hora de editar se encuentra acompañado y dirigido por el productor o director del programa, le indicarán en que casetes se encuentran las escenas y en que orden, tiempo, volumen y de que forma quedarán grabadas en nuestra maquina *recorder*. La función del editor es de vital importancia, debe conocer los planos y los ejes televisivos para que nuestra edición no se vea ilógica o como se dice en el medio " que brinque la escena ".

APUNTADOR:

El apuntador será el encargado de dar todas las líneas o textos al actor o conductor por medio de un micrófono y el actor escuchará por medio de un diminuto audífono llamado en el medio "chicharo", de esta forma el apuntador y los actores podrán escuchar todos sus parlamentos, el apuntador los dice en una forma clara, rápida, neutra, dando el nombre del personaje antes de cada línea para no provocar confusiones.

En los programas de noticias el apuntador es usado sólo como protección, ahora se utiliza un sistema llamado *telepronter*, es un monitor que contiene toda la información que el conductor dirá, es colocado en la parte de abajo del lente de la cámara y por medio de un vidrio reflejante se verán todas las letras al centro del lente de la cámara dando la impresión de que el conductor se sabe de memoria todo el texto y en realidad van apareciendo de izquierda a derecha, renglón tras renglón todos los textos, el conductor debe fijar muy bien su vista y no ir siguiendo la aparición de los líneas para que no se note que está leyendo.

Dentro de la producción existen otras personas que intervienen para su realización:

PRODUCTOR:

El productor sea hombre o mujer es el responsable absoluto del buen manejo en todos los aspectos, técnicos y creativos, deberá tener conocimiento de todas las áreas enfocadas a la producción, él elegirá que personas trabajarán y que sueldo percibirán cada una de ellas; deberá estar presente en todo el desarrollo del programa, pre-producción, producción y post-producción. Se le deberá escuchar y obedecer siempre, debe trabajar muy bien la idea original con el guionista para lograr un trabajo excelente, conocer a todos los elementos participantes y entablar con ellos un ambiente de cordialidad, confianza, simpatía, entusiasmo, compañerismo; para lograr llevar a cabo el trabajo con el mismo contexto y con el mismo fin.

El productor deberá estar siempre atento al trabajo de todos los elementos de la producción, solo él podrá determinar algún cambio y los comunicará siempre al director del programa, quien regularmente lo elige el mismo.

PRODUCTOR EJECUTIVO:

Es quien se encarga de la administración directa del presupuesto con que se cuente para llevar a cabo el programa. Deberá tener conocimientos de administración, planeación, contaduría, mercadotecnia, publicidad, recursos

materiales, para lograr así el mejor aprovechamiento del presupuesto designado para la producción.

DIRECTOR:

El director es la mano derecha del productor, será el responsable de hacer trabajar a toda la producción cuando el productor no se encuentre presente; la mayoría de las ocasiones él realiza todo el trabajo dentro de las tres fases de la producción bajo las instrucciones del productor.

El productor en los programas en vivo regularmente se encuentra en la cabina de producción, él dirige cámaras, tomas, música, efectos, *supers*, luces, cortes comerciales y a todo el personal presente en el estudio.

En algunas ocasiones el productor y director son la misma persona, debido al gran conocimiento que se requiere para ocupar esos puestos y a su similitud.

DIRECTOR DE ESCENA:

En el caso de requerir actuación dentro de la producción, en la cual se necesiten actores para la realización de un programa o *video home*; el director de escena, los actores y el resto del equipo de producción trabajarán conjuntamente, él dirige a los actores en cuanto sus actitudes, movimientos, estados de ánimo, reacciones.

El director de escena además de tener conocimientos técnicos y creativos, deberá tener conocimientos de teatro, actuación, dramatización, para lograr la combinación perfecta, es decir; poder transmitir al público un buen trabajo televisivo con bases y proyección artística, lograr que cada persona que mire nuestro *video home* sienta lo que acontece a cada personaje conmoviéndolos por las actuaciones.

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN:

El coordinador es el encargado de tener todo listo para la grabación, informa a los elementos de la producción lo que se necesitará, es pieza importante del productor y del director, el coordinador conoce todos los elementos de la producción tanto técnicos como creativos, es quien representa con autoridad al productor ante cualquier gente para cualquier asunto.

ASISTENTES DE PRODUCCIÓN:

Los asistentes son quienes apoyan en la carga de trabajo al coordinador, ellos estarán presentes en todo momento para cualquier favor o problema, los asistentes son parte esencial dentro de una producción ya que bajo una buena coordinación logran simplificar las necesidades del programa brindando un trabajo serio, responsable y eficaz.

Cabe señalar que regularmente el puesto de asistente de producción es el más ocupado por alumnos de nuestra licenciatura que siguen estudiando o realizando su servicio social, dentro de este cargo se conocen todas las áreas de la producción brindando al futuro profesionalista experiencia, conocimiento, práctica, seguridad y poco a poco dominio del medio.

CONDUCTOR:

El conductor hombre o mujer, será quien informe el desarrollo del programa a nuestros televidentes, deberá ser agradable, sencillo, simpático, estético, con buen timbre de voz, excelente dicción, seguridad y naturalidad, para mantener la atención del teleauditorio el mayor tiempo posible.

La mayoría de los casos se requiere del trabajo de un conductor en programas de concursos, entretenimiento, musicales, en ellos él deberá tener presencia escénica y buen ritmo.

Por tal motivo se recomienda a los conductores tener estudios básicos de actuación ya que contribuyen en la formación y éxito de su trabajo.

Cuando se utilizan conductores mujeres, regularmente son altas, atractivas, simpáticas, con excelente cuerpo y mostrando un vestuario atractivo para el sexo masculino, en ocasiones no le importa mucho a la gente el contenido del programa, pero sí las conductoras o edecanes que en él se presenten.

COMENTARISTA:

Aportará al programa comentarios de información, orientación o cualquier tema tópico. Regularmente él es un especialista en cierto tema, cuenta con cierto reconocimiento o credibilidad dentro de la comunidad a través de la televisión.

Su campo de acción la mayoría de las veces es en noticieros, especializándose en alguna área, deportes, política, arte, ciencia, cocina, espectáculos, cultura, horóscopos, música, cine, teatro, pronostico del tiempo.

LOCUTOR:

Regularmente no aparece a cuadro pero es la voz del programa o de alguna sección en específico, para el doblaje de películas, miniseries, *video homes*; en otras ocasiones es requerido para grabar voz en *off* para ciertas dramatizaciones o anuncios publicitarios.

Citas Bibliográficas

Capítulo IV.

¹ Diccionario de la Lengua Española. Madrid, 1970, p.1069.

² González Treviño, Jorge. Televisión teoría y práctica, Ed. Alhambra. México, 1988, p. 26.

³ Ibidem.

⁴ Con el propósito de facilitar la lectura de este capítulo y de evitar distracciones al lector, por la gran cantidad de citas que se hubieran hecho necesarias, referimos que nos apoyamos de manera principal en la obra de Jorge González Treviño, televisión teoría y práctica. Hubiéramos querido seguir un orden similar al que presenta el autor, pero en virtud del tratamiento que él hace del tema, en general obtuvimos información de todos los apartados. Sin embargo, deseamos plantear que diferimos del enfoque del autor, en su secuencia de apartados de puestos dentro de la producción televisiva.

En segundo lugar nos apoyamos en la obra de la maestra Verónica Tostado Span, referente al manual de producción de video, del cual aprovechamos principalmente los apartados con los números: 13, 16, 22, 24, 25, 32, 34, 35, referentes a: el estudio de televisión, guión para televisión y video, personal de producción, movimientos de cámara, tomas para televisión y video, iluminación, vestuario para televisión, maquillaje, respectivamente. También nos parece importante referir que el demás contenido del mismo es de vital importancia su conocimiento para el proceso productivo de la televisión y del *video home*.

En tercer lugar para el desarrollo de este capítulo nos servimos de la otra obra de Jorge González Treviño que hemos venido citando denominada televisión y comunicación, un enfoque integral, aprovechando los apartados: 3, 4, 6, 8, 9. Referentes a: organización básica de una estación de televisión, funciones e interrelaciones, el guión, la cámara de televisión, iluminación, escenografía, respectivamente. Nos parece importante también referir que el demás contenido de la obra, es de vital importancia su conocimiento para el proceso productivo de la televisión y del *video home*.

A partir de la idea del autor, por nuestra parte apuntamos lo que a nuestro criterio y experiencia consideramos esencial, que es lo que en estos días hemos apreciado en los equipos de producción en que hemos colaborado. De manera que el orden que estamos presentando obedece a nuestro criterio, buscando el más fácil entendimiento y respetando en lo posible el proceso productivo, la lógica de decisiones, las jerarquías y sobretodo, la gran división de aspectos creativos y técnicos, que es una división simple, pero que consideramos importante.

⁵ El sustentante de la presente tesis ha tenido el privilegio de trabajar profesionalmente en las siguientes producciones.

Televisión:

Mayo de 1996 a mayo de 1997, programa "Comemos con Lolita", televisora T.V. Mexiquense Canal 12, productor Jorge Sandoval, conducción y dirección general: Lolita de la Vega.
Puesto: asistente de producción, editor, coordinador de producción y reportero.

Julio de 1997 a enero de 1998, programa "Hablemos Claro", televisora T.V. Azteca Canal 13, productor Marco castillo, Conducción y dirección general: Lolita de la Vega.
Puesto: reportero y secretario particular de la periodista Lolita de la Vega.

En T.V. Mexiquense comprendí en la práctica lo que significa la producción de un programa de televisión, conocí la parte de relaciones públicas, editar, hacer una pista *master*, calificar *stock*, grabar en locaciones, el contacto con la gente de Toluca, hacer entrevistas con distintos líderes de opinión, el estar en un estudio de televisión listo para entrar al aire en un programa en vivo, aprender como el productor hace su trabajo, como se dirige el programa desde la cabina de producción, como es el manejo televisivo y político con los invitados al programa por parte de la conductora Lolita de la Vega. En fin, el estar dentro de la televisión es una gran experiencia como hombre y como profesionista. Así mismo es de destacar la entrega total y absoluta que cada miembro del equipo aporta para que cada producción resulte óptima y se superen todos los imponderables, de manera que, como un sólo hombre, se hermanan las capacidades y las voluntades para llevar al público televidente un producto competitivo.

Estimo oportuno dejar aquí testimonio de gratitud a todas aquellas personas mayores y de gran experiencia que me tendieron la mano, en especial al productor Jorge Sandoval por tener confianza en mí para realizar dichas actividades, por tenerme paciencia y por enseñarme paso a paso la importancia de cada elemento que integran la producción televisiva, sin dejar de referir también, su gran calidad humana, siempre me hizo sentir como un verdadero amigo, con él viví repetidos momentos de intenso frío, cansancio, sed, hambre, ansia y la necesidad de compartir con alguien la búsqueda de la mejor opción para ejecutar los diversos aspectos de cada trabajo. También a todas las personas que colaboran en T.V. Mexiquense que siempre estuvieron apoyándome para realizar mi trabajo, agradezco su confianza y amistad, reconociendo enormemente su dedicación y esfuerzo al realizar su trabajo por el mejoramiento de su televisora y del bello Estado de México.

En T.V. Azteca valoro sinceramente la amistad y el apoyo brindado por el productor Marco Castillo durante mi presencia laboral, así como a todas las personas que colaboran bajo su mando dentro del programa, a todos ustedes muchas gracias.

Al profesor Manuel de la Torre, el cual siempre me brindo enseñanzas dentro del manejo de las relaciones públicas, por sus consejos y apoyo en todo momento muchas gracias.

A Alejandra Ramírez, por ser mi compañera de oficina, con la cual viví momentos difíciles de trabajo. Siempre recibí de parte de ella apoyo, orientación y amistad gracias por todo.

Radio:

Agosto de 1995 a febrero de 1998, programa " La Voz de una Mujer", radiodifusora Imer, estación 1220 de am, producción Velia Pérez, Conducción Luz María Meza.
Puesto: Locutor para la dramatización de cápsulas cómicas.

Al estar dentro de Imer viví otra faceta como actor, la producción radiofónica tiene su lenguaje y su técnica, se debe hablar muy bajo, con extraordinaria dicción, ya que el menor ruido es detectado por el micrófono, tener una gran capacidad de transmitir ideas, sólo por la voz nuestros radioescuchas vivían junto con nosotros todas las situaciones por las que pasamos durante las cápsulas.

Agradezco infinitamente a la conductora del programa Luz María Meza por su invaluable amistad y por brindarme tan únicas oportunidades de desarrollo profesional, así como todas sus enseñanzas para mi mejor desempeño en la radio, televisión y teatro mil gracias.

Velia Pérez productora del programa, le agradezco siempre tener una sonrisa para mí, valorar y dirigir mi trabajo día tras día, ser gran amiga y gran productora, de verdad muchas gracias, así

como a cada persona que colaboraron conmigo dentro del programa, en especial a mis compañeros actores: Eliza Meza, Eduardo Acosta, Isaías González y a la niña Julieta.

A partir del domingo 23 de agosto de 1998, colaborando en el programa radiofónico "Frente a Frente", perteneciente a Radio Fórmula, en el 1500 de am, conducido y dirigido por Lolita de la Vega y Félix Fuentes, con el puesto de: coordinador de producción.

CAPÍTULO V: LA IMPORTANCIA DEL ACTOR EN EL *VIDEO HOME*

5.1. Escuela Vivencial de Teatro.

Para abordar este punto referente a la escuela vivencial de teatro y del actor, reflexionaremos de manera breve sobre enseñanzas adquiridas bajo la dirección de la primera actriz Mercedes Pascual durante mi formación actoral dentro del Estudio de Actores Dimitrios Sarras.¹

Por lo anterior, en ocasiones se referirán experiencias diversas al respecto.

La *Commedia dell'Arte*, inicialmente italiana, marcó el verdadero inicio del profesionalismo teatral del actor. Tuvo su etapa culminante en los siglos XVI y XVII.

El actor era malabarista, cómico, acróbata, payaso, cantante, bailarín, con libertad absoluta al realizar sus actuaciones. “El gesto tiene más importancia que la palabra; a veces el texto esta subordinado al gesto y a menudo no existe”.²

El periodo que va de 1800 a 1900 se caracteriza por una mecánica teatral totalmente especializada. Aparece la luz eléctrica que permite simplificar el uso de los telones y crear cambios con oscuros. Es la época que el teatro tiene todos los elementos para una creación de atmósfera completa.

La temática teatral protesta ya contra las limitaciones del realismo en escena: el teatro debe consistir más en sensaciones y sentimientos del hombre y menos en las circunstancias que lo rodean.

La primera teoría de dirección actoral propiamente dicha fue la de Diderot, en quien el actor es cuerpo y mente con un dominio absoluto de la razón. Pudiera decirse que el actor se maneja con la precisión que le da la distancia que mantiene permanentemente con el personaje. El actor selecciona de la realidad los gestos que sintetizan la emoción.

Para Diderot “el actor que representa por reflexión, por estudio de la naturaleza humana, por constante imitación de algún modelo ideal, por imaginación, por memoria, será siempre uno y él mismo en todas las representaciones, siempre igualmente perfecto (...) es un espejo siempre dispuesto a mostrar los objetos con la misma precisión, la misma fuerza y la misma verdad”.³

En la presente tesis sólo estudiaremos las Escuelas de Actuación vivencial y formalista de teatro. Mencionamos brevemente a Diderot porque al aparecer la técnica de Constantin Stanislavski él cambia su método de enseñanza.

Constantin Stanislavski (1863-1938), de nacionalidad rusa, es considerado el padre de la técnica vivencial, tiene como bases el uso de las experiencias y vivencias propias del actor, para poder transmitir sentimientos a su público con una verdad interna, a través del personaje.

Para él, actuar significaba no recrear el personaje, sino crearlo con los elementos emotivos que el actor involucraba como ser humano.

En su libro, Mi vida en el Arte dice que la actuación es un trabajo de reconstrucción del personaje a partir de vivencias reales; una motivación de los recuerdos del actor, una memoria emotiva y por consecuencia, una identificación emocional actor-personaje.

Posteriormente Stanislavski escribe un libro llamado “Un actor se prepara”, publicada en Nueva York en 1936, la cual ayuda, apoya y estimula en México el interés por el arte teatral ya que no existían libros que hablaran de técnicas de actuación. “Fernando Wagner, educado en Alemania, publicó el primer libro que se edita en México sobre técnica teatral”.⁴

“El Instituto Nacional de Bellas Artes sostiene desde 1945 su propia Escuela de Arte Dramático”.⁵

En la cual el interés primordial de los alumnos era tomar clases de técnicas de actuación y lograr competir por alguno de los papeles que se ofrecerían para las futuras obras de teatrales.

El director de teatro Seki Sano, de origen japonés, fue discípulo de Stanislavski, difundió en México el sistema de técnica vivencial de teatro a diversos actores y directores, entre los cuales destacó Dimitrios Sarras, fue maestro y en otros casos, director de grandes talentos artísticos de nuestro país que hoy son reconocidos nacional e internacionalmente, como: Mercedes Pascual, Blanca Sánchez, Susana Alexander, Adriana Roel, Héctor Bonilla, Ignacio López Tarso, Carmen Montejo.

Tomando como base a Constantin Stanislavski y su libro Un Actor se Prepara, abordaremos los principales contenidos de este punto.⁶

Lo consideramos así porque entrega una herramienta de vital importancia para todos los interesados en conocer la técnica vivencial, en manejar dichos conocimientos y aplicarlos en sus primeras y próximas actuaciones. Describiremos los puntos más importantes de su obra para poder entender mucho mejor el lenguaje teatral; comprenderemos la importancia del actor, de la actuación, del teatro y finalmente lo difícil que resulta poder transmitir sentimientos en un escenario a través de un personaje, actuando con verdad escénica.

TRABAJO DE MESA.

1-Al tener elegida la obra, el director hará un *casting* de actores para cubrir todos los papeles y tener completo el elenco.

2-Posteriormente todo el equipo de producción, tanto artísticos como técnicos, seleccionados por el director y en algunos casos también por el productor, se reunirán en juntas o sesiones de trabajo para hablar de la obra, este procedimiento es muy similar al de una producción televisiva, en dichas juntas se recomienda hacer lecturas de los diálogos de cada uno de los personajes.

Al saber de que trata la obra y la importancia de cada personaje dentro de ella, comienza el trabajo interno del actor para hacer vivir al personaje.

3-Es muy común que en las obras de teatro que leemos no se mencionan hechos o circunstancias de la vida del personaje, estos hechos deberán ser descubiertos por los actores, de ellos dependerá poder dar vida y credibilidad con sus actuaciones a los personajes, se dividen en hechos discutibles y hechos no discutibles.

Los actores deben detectar en todos sus diálogos cuales *son hechos discutibles*, es decir, los que no marca el autor de la obra y *hechos no discutibles*, son los que si menciona el autor y no es necesario juzgarlos.

Por ejemplo, en una obra hablan de un personaje llamado Sebastián, de él sabemos su edad, hecho no discutible, pero no sabemos en que día nació, hecho discutible, si esté no altera la línea dramática de la obra, para el lector o el público no tiene la menor importancia, pero para el actor sí, debe saber absolutamente todo lo que respecta a su vida, lo único que conservará serán sus vivencias y sentimientos para entregarlos a su personaje, por lógica la fecha de nacimiento de cada uno de nosotros es un dato importante que difícilmente llegamos a olvidar.

4-El director hará lecturas de la obra con los actores en forma plana, neutra, sin ningún tipo de emoción e intenciones. “Despertar el deseo de crear es difícil, matarlo es extremadamente fácil”.⁷

5-Toda la obra deberá ser dividida en *bits*, esto significa dividir en parte toda la obra y detectar de que diálogo a que diálogo existe una emoción, la clasificación de las emociones en teatro son: amor, odio, miedo. De ellas se derivan estados anímicos otorgando al actor diversidad para su trabajo interno. La obra se clasificará totalmente, esto es posible por medio de verbos activos, los cuales desencadenan un deseo motivo principal, un pensamiento, posteriormente un sentimiento. Los verbos activos tienen como finalidad el provocar estados anímicos y acciones físicas del personaje.

Por ejemplo, en escena yo quiero tomar un vaso con agua, el decir yo quiero es mi deseo motivo principal, tomar es mi verbo activo acompañado de una acción física, un vaso con agua es un objeto físico. Regularmente los deseos motivos principales enfrentan obstáculos, siguiendo con el ejemplo un obstáculo físico es el que no hubiera agua, un obstáculo psicológico es que no me guste mucho el agua simple.

6.- Una vez que es dividida la obra en *bits*, el director hará lecturas con los actores aplicando las emociones correspondientes en cada diálogo, corrigiendo la intención de cada una de ellas. “Un gran actor debería estar completamente dotado de sensibilidad y debería especialmente, sentir lo que interpreta. Debe sentir la emoción no solamente una y otra vez mientras estudia su parte, sino

el mayor o menor grado cada vez que actúa, no importa que sea esa la primera o la milésima vez”.⁸

7-Los actores pasarán al escenario y actuarán un *bit* de la obra que el director eligirá, esto es con el fin de que los actores tengan un primer acercamiento físico con el personaje, el director siempre tomará nota de todo lo que le resulte importante de los actores y en su búsqueda de los personajes. “Lo mejor que puede suceder es que el actor se deje llevar completamente por la obra”.⁹

8-El director corregirá que los actores realicen acciones físicas limpias en el escenario, es decir, que mantengan un trazo escénico limpio, que no den la espalda al público, les quitará mañas o tics propios del actor, como el morderse las uñas, o el traer las manos en la bolsa del pantalón, jalarse el cabello, tronarse los dedos, tener la mano en la boca. “En el alma humana hay ciertos elementos sujetos a la conciencia y a la voluntad. Estos son accesibles, son también aptos, a su vez, para actuar en un proceso psíquico que es involuntario”.¹⁰

9-Los actores por medio de ejercicios propuestos por el director buscarán a su personaje internamente, los ejercicios más comunes son:

*Escribir como imaginamos a nuestro personaje.

*Dibujar a nuestro personaje.

*Poner música instrumental, recostarse en el suelo con las luces apagadas y pensar en nuestro personaje, guiados por el director a base de pláticas y preguntas de la obra.

*Provocar emociones internas en el actor para sacar la esencia del personaje, por medio de un interrogatorio obligado; el director sienta al actor en una silla, de frente a él, lo interroga bruscamente, al principio el actor se asustará, al notar esto el director insistirá más hasta convencerlo, le hace preguntas del personaje hasta que el actor no aguante más y hable por el personaje como si existiera en realidad. El director pide a su asistente que anote todo lo que habla el actor, por lo regular lo que dice en esos momentos no se recuerda, es parte del inconsciente del actor, mezclado con el proceso teatral hasta este momento, otorgando algunas vivencias al actor del personaje. “Nuestro

subconsciente es inaccesible a nuestra conciencia.(...) Creamos por inspiración y sólo nuestro subconsciente nos lo da”.¹¹

10-Los actores en el escenario buscarán características del personaje, es decir, si tiene algún tic, maña, vicio, que vayan acorde a la situación planteada en la obra por el autor, el director dirá cuales sirven y cuales no para el personaje. “El actor debe adaptar sus propias cualidades humanas a la vida de esa otra persona y poner en ello toda su propia alma.(...) Mientras más sean los momentos de creación consciente en una parte o en un rol, mayor ocasión habrá para que fluya la inspiración”.¹²

Los actores nunca deben olvidar que la última palabra siempre la tendrá el director, a él se le debe otorgar un respeto absoluto desde el momento en que serán parte del elenco hasta que sea representada la última función de la temporada, el actor puede dar su opinión de lo que le resulte más cómodo para actuar mejor, pero el director tiene la decisión final.

11.-Los actores buscarán características físicas del personaje, como camina, su postura, mirada, como se sienta, ríe, come, habla, piensa. “Actuar verdaderamente significa ser lógico, coherente, pensar, esforzarse, sentir y obrar de acuerdo con su papel”.¹³

12-Nuevamente el director hará lecturas del personaje, integrando los nuevos elementos encontrados por los actores.

13-Ahora los actores escribirán en sus copias de la obra además de los *bits* y las emociones, un lenguaje técnico-teatral que consiste básicamente en detectar:

- *Pausas.
- *Rompimientos.
- *Cambio de emoción.
- *Matizar los diálogos.
- *Encontrar subtextos en los diálogos.

Estos puntos serán explicados en detalle en el punto 5.2.1. Actor: voz.

14-El director hará escenas de la obra aplicando todo lo anterior, al llegar a este punto los actores regularmente se enfrentan a un problema, porque no

sabe que cosas siente por él mismo y que otras por el personaje, algunas consciente e inconscientemente del personaje, surge una dualidad entre esta relación actor-personaje. “Un actor esta obligado a vivir su parte de una manera internamente controlada, cuidadosamente y dar cuerpo externamente, a su experiencia”.¹⁴

El director aclara con los actores todas las dudas, en cierta forma los apapacha brindándoles con esto confianza, platica con ellos de lo que han hecho mal y reconoce de sobremanera el esfuerzo para lograr cosas buenas en escena. Al llegar a este punto los actores ya sienten en cuerpo y mente al personaje, el director comenta sus anotaciones personales todo lo que vale la pena y lo que no, ese día los actores regresan a casa felices porque han encontrado a su personaje, tal vez esa noche no logren dormir y es normal. “Nuestra finalidad no es sólo crear la vida de un espíritu humano sino también, expresarla en forma artística, bella”.¹⁵

15-Al otro día los actores al ir en la calle rumbo a los ensayos sentirán que todo lo que miran en la gente les sirve para su personaje. “En nuestro arte debe vivirse la parte en todos los momentos en que se actúa, en todo tiempo y cada vez”.¹⁶

16-El director comienza los ensayos formales de la obra, de principio a fin, a los actores les pedirá que agreguen algo de vestuario, utilería y escenografía a sus personajes. En estos ensayos no hay movimientos marcados por el director, pero los actores estan de frente en el escenario, toman confianza del espacio, de sus distancias y de la cercanía con los demas actores, se hace la lectura completa de la obra y mágicamente van saliendo cosas que sirven a los personajes, algunos de los movimientos que ejecutan inconscientemente los actores tienen que ver con el correcto marcaje escénico que más adelante hará el director. “Sólo cuando un actor siente que su vida interna y externa en la escena fluyen y que se realizan de una manera natural y normal en las circunstancias que lo rodean, es cuando las más profundas fuentes del subconsciente se abren sin esfuerzo”.¹⁷

17-El director pide a los actores que lean la obra y piensen en la vida de su personaje antes de entrar a escena, pide que formulen un cuestionario contestado en primera persona con el nombre del personaje, las siguientes preguntas:

*¿Quién Soy?

Edad, nombre, actividad, clase social, Edo. Civil, profesión, personalidad, rasgos físicos.

*¿Dónde Estoy?

Interiores o exteriores, explicar detalladamente en que parte del interior, baño, cocina, o exterior, colonia, calle, casa.

*¿Cuándo Estoy?

Siglo, año, mes, día, estación del año, hora, minutos.

*¿Cómo Estoy?

Estado de ánimo, estado físico, emociones, ubicación corporal.

*¿Porqué Estoy?

Deseo motivo principal, físico o psicológico, justificación para estar en escena.

*¿Qué Hago?

Elaborar lista de acciones físicas pertenecientes a todos los movimientos que realizará durante la obra, marcados por el director. “El actor crea su modelo en la imaginación, y luego como hace el pintor, toma cada rasgo de éste y lo reproduce en sí mismo, como aquél en la tela”.¹⁸

18-Al estar resuelto el cuestionario, el director comenzará a poner la palabra con el movimiento, a todos los diálogos de los actores les pondrá trazo escénico, el asistente de dirección toma nota de todo lo que se menciona, los actores una y otra vez harán los movimientos marcados hasta que lleguen al final de la obra. “En escena se debe estar siempre haciendo algo, ejecutando algo. Acción, movimiento, son las bases del arte que sigue el actor”.¹⁹

19-El director corre ensayos con intenciones, emociones, acciones físicas y trazo escénico, también el estar inmóvil en escena traduce algo, es movimiento. “La inmovilidad externa de una persona sentada en escena no implica pasividad. Se puede estar así sentado sin moverse y al mismo tiempo estar en plena acción. No es eso todo: con frecuencia la inmovilidad física es el resultado directo de un estado de intensidad interna y es esta actividad interna la que es, con mucho, más importante desde el punto de vista artístico.

La esencia del arte no reside en sus formas externas sino en su contenido espiritual”.²⁰

Al llegar a este punto mágicamente los actores se saben casi de memoria toda la obra, los que no recuerdan algo se apoyan con su libreto durante los ensayos. “El asombro más que la fe, es lo que despierta”.²¹

20-A lo largo de estos ensayos el director ve otras necesidades de la obra, como la iluminación, utilería, escenografía, vestuario, maquillaje, peinados, música, permisos con la delegación correspondiente para estar en el teatro, derechos de autor, promoción y difusión con radiodifusoras y programas de radio y televisión culturales, impresión de boletos, volantes de mano, pósters, mantas. “La finalidad de un actor debe ser emplear su técnica para convertir la obra en una realidad teatral”.²²

21-El director va incluyendo elementos a los ensayos como la iluminación, utilería, escenografía, vestuario, maquillaje, música y exige determinantemente la memorización total de la obra así como de todas las emociones y movimientos marcados con anterioridad. “En todo momento, estando en la escena, durante cada uno de los momentos en los que se desarrolla la acción de la obra, debemos estar atentos tanto a las circunstancias externas que nos rodean (el montaje material que constituye la producción) como a la cadena de circunstancias internas que hemos imaginado por nosotros mismos para ilustrar nuestras partes”.²³

22-Una vez que el director mira la obra terminada en conjunto con todos los elementos visuales y auditivos, se programan las últimas semanas de ensayos generales, regularmente son dos o tres, poniendo una fecha y hora tentativa del estreno a prensa e invitados especiales. “En la vida ordinaria, verdad es lo que realmente existe, lo que una persona conoce realmente. En tanto que en el escenario, consiste en algo que no existe realmente, pero que podría ser o suceder”.²⁴

23-Durante estos ensayos generales, el director pide la asistencia de algunas personas para que el actor tome confianza con la presencia del público. “En la vida ordinaria, ustedes caminan, se sientan, hablan y miran, pero en escena parecen perder todas estas facultades. Sienten la proximidad del público y se dicen: ¿Porqué me están mirando?, Hay que enseñar a ustedes otra vez, cómo hacer todas estas cosas en público. Recuerden esto: Todos nuestros actos,

hasta los más sencillos, aquéllos que nos son familiares en la vida diaria, se hacen forzados cuando aparecemos tras las candilejas ante un público de millares de gentes. He aquí por qué es necesario corregirnos a nosotros mismos y aprender de nuevo a caminar, movernos, sentarnos, recostarnos. Es esencial reeducarnos para ver o mirar, oír y escuchar en escena”.²⁵

24-El último día de ensayo es muy importante, el director quiere ver todo perfecto sin errores, en el teatro sólo se encuentra el equipo de producción, los actores sienten la presión del día del estreno, pero a la vez, la emoción de llegar a ese momento. Al terminar el ensayo el director comenta algunos detalles mínimos, los felicita por su trabajo, les da confianza para salir adelante en la función de estreno y en toda la temporada. “Si ustedes quieren aprender a apreciar lo que obtienen del público, les sugiero que den una función en una sala completamente vacía. ¿Les importaría hacerlo? ¡No! Porque actuar sin un público es como actuar en un lugar sin resonancia. Hacerlo, en cambio para un público numeroso y bien dispuesto, es como cantar en un espacio dotado de acústica perfecta. El público constituye para nosotros la resonancia espiritual. Devuelve lo que recibe de nosotros de emociones vivas y humanas”.

25-Terminan los ensayos dejando mínimo dos días de descanso total para el actor, se le recomienda ya no leer el texto ni ensayar en su casa, sólo descanso, buena alimentación y confianza en sí mismo. “Para captar y posesionarse de la delicadeza espiritual de un alma compleja no basta emplear sólo el intelecto o cualquier elemento por sí mismo. Esto requiere toda la capacidad y talento del artista, tanto como la armoniosa cooperación de sus fuerzas internas con las propias del autor.(...) A veces, sin razón alguna, quizás hasta estando en casa, ustedes sienten la fuerza de una disposición de ánimo creativo y buscan a su alrededor un medio de ponerlo en acción: en ese caso el mismo estado proveerá su propio objetivo.”²⁶

26-El día del estreno los actores son citados 2 horas antes de la función, calientan su cuerpo con ejercicios de relajación, coordinación vocal, corporal, respiraciones lentas, trotar, levantar las rodillas, ejercitar los brazos, hacer ejercicios vocales como decir una vocal en tonos graves o agudos, masaje en todos los músculos de la cara. Para retirar la tensión corporal de los actores se hace un ejercicio donde se recuestan boca arriba y piensan en que hay tensión en X músculo, mental e internamente presionan en ese punto y esperan a que desaparezca, así sucesivamente en todos los músculos del cuerpo, hasta

obtener relajación absoluta. “No pueden ustedes, precisamente al principio de nuestra labor, tener idea de lo perjudicial de los espasmos musculares y de la contracción física.(...) Hacer a los estudiantes conscientes del hecho de que en escena, en cada postura o posición del cuerpo, hay tres momentos:

“Primero: tensión superflua que se origina necesariamente con cada nueva postura que se adopta y con la preocupación de hacerlo delante un público.

“Segundo: el relajamiento mecánico de esta tensión superflua, bajo la dirección del “control”.

“Tercero: justificación de la postura, si ella, por sí misma, no convence al actor.(...). Una criatura entorpecida, cuyo cuerpo por entero está sometido a las ansias del espasmo muscular, no puede sentir ninguna libertad en escena ni tener una vida adecuada”.²⁷

27-Antes de entrar a escena para el gran estreno, el director los despide, entregándoles confianza, los abraza, los motiva y desde luego les da la patada de la suerte para que todo salga bien durante la función y en toda la temporada. “Nuestro tipo de creación es la concepción y nacimiento de un nuevo ser: la persona en la parte. Es un acto natural semejante al nacimiento de un ser humano. (...) En el proceso creativo hay el padre, que es el autor de la obra; la madre: el actor en cuyo interior se gesta la parte y el hijo: el rol que va a nacer. (...) En todo esto el director ayuda y asiste al proceso, como una especie de casamentero”.²⁸

El actor se encuentra sólo, concentrado, enfrentando aquel abismo negro, con voces y murmullos, desca escuchar las tres llamadas, está colocado en su lugar dentro del escenario o entre piernas, el telón está abajo, llega la tercera llamada, el actor pisa el escenario seguro, en cada paso que da pierde más su vida, dejando de ser él para dar vida a su personaje, el cual lleva viviendo en su cuerpo y mente desde la primer lectura realizada a la obra, al levantarse el telón mágica y teatralmente a nacido un nuevo ser ante ustedes. “Un actor vive, llora, ríe en escena y todo el tiempo está alerta, observando sus lágrimas y su risa. Es esta doble función este balance entre la vida y la ficción de la actuación, lo que constituye su arte. (...) Todo verdadero artista debe tener por mira mientras está en escena, el centrar por entero su concentración creadora, precisamente en el super-objetivo y en la línea eje de acción tomados en su más amplio y profundo significado. Si estos son los

correctos todo el resto vendrá, se realizará de modo subconsciente y milagroso, por obra de la naturaleza misma. Esto sucederá a condición de que el actor recree cada vez, renueve su labor cuantas veces repita su parte con sinceridad, verdad y rectitud. Y es sólo bajo esa condición como liberará su arte de la actuación mecánica y estereotipada, de los trucos y de todas las formas de artificialidad. Si cumple con esto tendrá vida verdadera y gente viva a su alrededor en escena y un arte vivo, purificado ya de todos los elementos que lo adulteran y degradan”.²⁹

5.1.1. Escuela Formalista de Teatro.

En mi preparación teatral me fue impartido el sistema de Stanislavski que hemos explicado; al respecto de la Escuela Formalista de teatro sólo hablaremos brevemente de su estructura y su finalidad.

Jerzy Grotowsky, nacido en Polonia, dice que para que un actor pueda realizar su trabajo escénico no debe tomar en cuenta lo interno, debe comenzar por lo externo del personaje. Mantiene su sistema a base de un lenguaje visual y vocal, a diferencia de Stanislavsky, que maneja un sistema de lenguaje de pensar y sentir.³⁰

Grotowsky maneja un teatro pobre, sin elementos visuales ni físicos de apoyo al actor como la utilería, escenografía, vestuario, iluminación. Opina que el contagio emotivo se da por contacto directo. El teatro es casi una psicoterapia social y el movimiento actoral sólo un detonador que lo lleva a desnudarse espiritualmente.³¹

Lo único que considera esencial es la relación espectador-actor. No hay un trabajo interno, de análisis del personaje ni trabajo de mesa, simplemente se deben olvidar las vivencias propias del actor para hacer un personaje único, sin vicios.³²

Por mi corta experiencia profesional como actor en teatro y televisión, el método de enseñanza vivencial me ha dejado grandes satisfacciones en el corazón, al estar actuando sucede algo mágico entre mi persona y el personaje que interpreto, sufro con él, río, lloro, soy feliz, no encuentro palabras para describir lo que ocurre al estar en la escena y vivir la experiencia teatral.

Al actuar presto todo mi cuerpo al personaje, en escena no existo, sólo él, no pienso en cuestiones personales, es como parar el tiempo y salir mi realidad para entrar a otra. El estar frente a un público es un gran reto y un gran triunfo, ganar una sonrisa, una reacción o una lagrima de ellos, son recompensas al trabajo escénico, comunicarme con cientos de personas a través de mi trabajo y llevarme un aplauso sincero es un sueño eterno de felicidad.

Considero que el hombre actúa diariamente sin darse cuenta, vivimos en distintas circunstancias y somos distintos en cada una de ellas. Con determinada gente somos de una manera y con otros no. El hombre lo hace sin darse cuenta, sin voluntad, el actor lo hace por gusto, por la necesidad de vivir unos minutos la vida de alguien que sólo existe en su corazón, en sus pensamientos, en el alma.

Ahora hablaremos técnicamente del *video home* y la relación que tiene con el actor. Es importante saber el proceso productivo televisivo del *video home* para entender mejor la preparación, desarrollo y la importancia del actor en los medios de comunicación.

Como hemos mencionado anteriormente, el actor dentro del *video home* ocupa un lugar importante, a lo largo de las programaciones de los distintos canales televisivos somos testigos de su trabajo escénico.

El *video home* brinda la oportunidad de crear a través de la videocámara infinidad de producciones, pero el estudiante en Ciencias de la Comunicación, debe conocer elementos básicos de actuación para explotarlos en beneficio de la licenciatura.

Las telenovelas producidas por México ocupan el primer lugar a nivel mundial en producción y transmisión, son dobladas a más de 6 idiomas, entre los ellos el inglés, ruso, italiano, francés, chino, japonés, portugués.³³

Existen programas que son producidos a bases de *video homes*, con los que el video aficionado sale a las calles en busca de algo relevante, ya sea una noticia, accidente, cosas curiosas o chuscas, algún desastre climatológico.

De esta manera encontramos como el actor tiene una gran importancia y aceptación en la televisión, cine, radio, teatro, el público valora nuestro

trabajo, pero el futuro Licenciado en Ciencias de la Comunicación debe conocer como se realiza un *video home* con lenguaje televisivo y su relación con el lenguaje teatral, adaptado a la televisión.

Daremos a conocer cuales son los elementos básicos con los que cuenta el actor para desempeñar su trabajo escénico dentro de una producción televisiva.

Cabe mencionar que nos apoyamos directamente en la experiencia y asesoría profesional de la actriz Luz María Meza para cubrir el desarrollo de los presentes apartados.³⁴

5.2. Actor: Voz, Imagen, Interpretación, Proyección.

5.2.1 Actor: Voz.

Primeramente lo más importante dentro del manejo de la voz en el actor, no es que se dice, sino como se dice. El actor debe tener todo un desarrollo vocal, se divide en:

*Emisión de la voz.

*Articulación de las palabras.

*Fluir de la voz.

Emisión de la voz: El actor para poder emitir sonidos debe tener una respiración adecuada, un cuidado en sus vías respiratorias para lograr emitir la voz con su timbre natural. Los tipos de respiración se dividen en:

-Respiración de Garganta: Se contiene el aire en la garganta, permite dar una voz en tono luz o aguda, las palabras se oyen entre cortadas, es utilizado mucho para provocar el llanto o el berrinche, es la histeria máxima.

-Respiración de Pecho: Se contiene el aire en el pecho, permite manejar la voz en tono luz y sombra, es decir, aguda o grave, las palabras no se oyen entre cortadas como en la respiración de la garganta.

-Respiración de abdomen: Es la respiración que utilizamos diariamente en cada respirar. Con ella el actor encuentra un equilibrio respiratorio cuando sus actuaciones no requieren de un esfuerzo mayor.

-Respiración de Pelvis: El aire se contiene en la pelvis presionando como si fuera hacia abajo, hacia adentro del cuerpo, transmite las palabras con tono sombra o grave.

Estos tipos de respiración permiten al actor administrar su aire de diferente manera para poder matizar sus parlamentos.

Todos nosotros a lo largo del día ejercitamos de manera inconsciente los tipos de respiración; lo malo es que hay actores que no lo hacen conscientemente a favor de su actuación, deben conocerlos y ejercitarlos para lograr resultados convincentes.

Articulación de las palabras: El actor debe tener muy buena dicción para poder decir todos sus parlamentos sin errores, de una forma clara y total, en ocasiones los actores comienzan la entrada de sus líneas muy bien pero el final lo tiran, es decir, no se escucha su voz ni lo que quieren decir.

Fluir de la voz: Es la unión de la emisión de la voz y la articulación de las palabras, debe contener la respiración para poder decir clara y totalmente sus parlamentos con las intenciones que el director de escena requiera.

El actor no debe olvidar que al actuar en televisión o en un *video home*, su voz es controlada por medio de micrófonos de tipo ambiental, *lavalier*, de mano. Por medio de este recurso técnico, no tendrá que gritar al decir sus parlamentos, el jefe de audio regulará su voz dando el volumen adecuado para que no saturar la salida de audio.

Nunca hay que olvidar que dentro del lenguaje televisivo el actor cuenta con dos elementos propios principales: La voz y su imagen o presencia.

El actor no tendrá problema por el volumen, pero sí por la intención de sus diálogos, a continuación diremos los tipos de matices que existen dentro de la técnica de actuación:

Velocidad: Se divide en tempo ritmo rápido, normal y lento. Serán características vocales propias del personaje, por ejemplo, si me vienen correteando en una escena mi tempo ritmo será rápido, debido a las circunstancias dadas. El tempo ritmo normal regularmente se utiliza cuando no hay otro tipo de intensión en la voz o en muchos casos por actores que siempre actúan de la misma manera, si lloran, ríen, gritan, todo se les escucha igual. Con el tempo ritmo lento la voz se escucha desganada, con flojera, sin importancia de contenido, transmite desinterés, cansancio, aburrimiento y torpeza, problemas mentales.

Tonos: Se dividen en tono luz, normal y sombra. El tono luz es cuando la voz del personaje se necesita escuchar muy alta o aguda. El tono normal es el que pertenece por naturaleza al actor. El tono sombra es una voz muy baja o grave. Estos tonos por sí solos dan una sensación distinta, si se habla en tono luz se puede sentir una voz de un niño, de algo chillante y hasta tonto, si se habla en tono sombra se siente una voz misteriosa, mística, de algún fantasma o aparición, algo enigmático, inseguro.

Volumen: Se divide en susurro, normal, y fuerte. El volumen de susurro es cuando se habla en voz muy bajita, casi al oído, da una sensación de decir algo en secreto, en confesión o en chisme. El volumen normal es el que pertenece por naturaleza al actor. El volumen fuerte es decir todo gritando, a todo pulmón, transmite desesperación, enojo, coraje, impotencia, rabia, pero también alegría, felicidad, sorpresa, amor.

La velocidad, el tono y el volumen de la voz, nos ayudarán a encontrar características generales del personaje.

Posteriormente el actor debe utilizar diferentes matices en sus parlamentos, los cuales son:

Matiz: Pouch, alargando, estacato e inflexión. El pouch es el golpear una sílaba de la palabra al decirla, por lo general transmite fuerza, coraje, decisión. Alargando significa extender una sílaba o una palabra, transmite indecisión, intriga, sisaña. Estacato es cortar todas las sílabas dentro de las palabras a lo largo de la oración, transmite fastidio, desesperación. La inflexión es dentro de una misma oración cambiar el tono o los matices; por ejemplo, tal vez comenzar con pouch y terminar en estacato.

De esta manera podemos matizar las circunstancias dadas del personaje a través de nuestros diálogos.

Con estos elementos el actor al recibir su guión o sus parlamentos podrá establecer características vocales del personaje, que siempre correspondan a las circunstancias dadas por la historia, debe utilizarlos, ello le permitirá tener una gama vocal mayor a la hora de actuar su parte. El actor tendrá que ser lógico con sus elecciones.

El actor y el director de escena deben tener una comunicación directa a lo largo de la grabación de las escenas para llegar al mismo fin, el actor debe proponer todas las combinaciones de los elementos que hemos enunciado y el director de escena en conjunto con el director o productor, decidirán que intenciones son las adecuadas para la historia.

La forma de la voz de los conductores de noticias no llevan ningún tipo de intención, ellos dicen las notas del día de una manera plana, lo que sí hacen es darles un estilo propio, los actores aparte de tener su estilo, deben dar intenciones transmitiendo sentimientos por medio de su voz.

El jefe de audio tendrá que hacer pruebas en las escenas con los actores para medir bien los niveles de audio y no saturar los micrófonos, si en una escena el actor requiere gritar el jefe de audio debe saber hasta donde subirá el nivel.

El texto que se le entrega al actor muestra la línea del personaje y con los elementos que hemos citado, el actor complementa todos sus parlamentos.

El manejo de la voz en el actor brinda carácter, presencia, es parte fundamental para su propia personalidad. Por citar un ejemplo, el actor Enrique Rocha, siempre habla con el mismo manejo de voz a lo largo de todas sus actuaciones, su voz es característica propia del actor y no de los personajes que representa, simplemente no hace un trabajo vocal. Se recomienda que un actor pueda dar un registro de voz amplio para poder utilizarlo en más personajes y situaciones.

Se recomienda a los interesados en la actuación, en las producciones televisivas y en el *video home* que requieran del actor, que escojan una frase, por ejemplo: *Ya llegue mamá, nadie me llamó*. Ahora tendrán que decir la misma frase combinando todos los elementos que hemos mencionado con las respiraciones y matices una varias veces, hasta lograr que en cada intento la frase se oiga distinta y con diferentes subtextos.

5.2.2. Actor: Imagen.

En primer lugar lo que importa es la imagen del actor, sin ninguna caracterización, su cuerpo tal y como es.

Si recordamos la presencia del actor en la época de oro del cine mexicano, la mayoría de ellos aparecían impecables en las películas, al dormir automáticamente despertaban maquillados, peinados. Los actores cuidaban de sobremana su imagen ante las cámaras y ante su público.

El ser artista era pertenecer a un círculo de alto nivel en todos los órdenes de la vida, la farándula era un terreno envidiable y deseado por muchas personas, los actores no descuidaban la imagen que venderían a sus admiradores, en cualquiera de sus personajes.

A finales de los sesenta con los movimientos de protesta, rebeldía y los llamados *hippies*, el glamour del artista cambia, se va perdiendo; ahora ellos se muestran más al natural, ya no importa tanto la forma sino el contenido, ellos lucen como gente normal, sin las plumas, gabardinas o aquellos trajes sastre impecables.

Con este tipo de movimientos el cine y la televisión sufren cambios a favor de la sociedad, para ir con la corriente y no en contra de ella, ahora los actores cuando se requiere salen a cuadro mal vestidos, fachosos, desalineados, semidesnudos y no como muñecos de porcelana.

Con la velocidad de la producción, los actores permanecen maquillados y arreglados a lo largo de 8 a 12 horas dentro de un foro. Si son sorprendidos en la calle con ropa informal es entendible porque el ritmo de la televisión los obliga a permanecer “bonitos” casi todo el día.

El actor al realizar un *casting* para obtener un papel en una producción, se muestra ante las cámaras como es, no puede cambiar ni ocultar sus características naturales, como la altura, peso, color de piel, ojos, cabello.

El productor tendrá que elegir a los actores que cubran la mayor parte de sus necesidades, tanto en actuación, voz e imagen, sin necesidad de hacer muchos cambios sobre su cuerpo con *caracterizaciones*.

La presencia del actor y su voz ante las cámaras traduce algo, el cuerpo habla, cada director de escena utilizará diferentes recursos para elevar la calidad artística de la producción. El actor debe conocer que características tendrá su personaje, por ejemplo, si es cojo, anciano, ciego, a que clase social pertenece.

Dentro del lenguaje visual del actor se encuentran los siguientes puntos que con el cuerpo realizará, se deben tener en cuenta para aprovechar más el trabajo escénico:

Hablar Fuerte: Significa realizar movimientos lentos dentro de la escena, traduce intriga, pensar, sospecha, dolor, miedo, frustración, debilidad, enfermedad.

Hablar Normal: Significa realizar movimientos al tempo ritmo normal del personaje .

Hablar lento o Suave: Significa realizar movimientos rápidos dentro de la escena, traduce prisa, nerviosismo, desesperación, pánico, terror, pero también, alegría, felicidad.

Los puntos anteriores deben corresponder a la hora de la elección por parte del actor con las circunstancias dadas de la historia, una vez que sabe que movimiento es el más adecuado al personaje, verificará que sea lógico y creíble con sus características, porque si es cojo no podrá hablar lento o suave, o al menos no en todo su desarrollo.

Para complementar las características del personaje y sus movimientos existen otros complementos visuales para la construcción del personaje, como lo son:

Gesto psicológico: Son movimientos sin palabras que llevan un contenido, una intención debajo del movimiento, es decir, la intención justifica el movimiento, tienen intercomunicación con los demás actores en escena y con el público a través del monitor.

Los más comunes son: Señas obscenas, decir adiós con la mano, movimientos de la mano hacia una mujer u hombre insinuando deseo, placer.

El actor al realizarlos debe tener mucho cuidado en ejecutarlos en el momento exacto de la escena y que llene el movimiento con carga emotiva interna del personaje para lograr transmitir el sentimiento sin decir ninguna palabra.

Ademanes: Son movimientos sin ninguna carga emotiva, corresponden a reacciones provocadas por otro personaje o por alguna circunstancia de la escena. Los más comunes son: señalar algún objeto cuando nos preguntan, pedir aventón en la calle, rascarse alguna parte de cuerpo, tics.

Los actores deben recordar que si realizan en repetidas ocasiones algún ademán, como el rascarse o un tic, se convertirán en características del personaje que lo identificarán durante su trabajo escénico.

El actor no debe confundir lo que hemos mencionado con hacer clichés en escena, los que carecen de construcción del personaje, son como prototipos o disfraces de distintos papeles y el actor los actúa sin sentir ni traducir nada emotivamente. Los más comunes son: actuar de borracho, prostituta, de gallego, sentir calor y provocar aire con la mano sin ver en el actor ninguna reacción de temperatura.

Los actores por la rapidez de la producción en televisión y *video home*, en ocasiones no alcanzan a lograr la creación total del personaje, por lo que recurren a ellos, pero deberán darles vida propia, dando matices vocales, movimientos corporales, en fin el mayor número de elementos teatrales posibles para evadirlo.

5.2.3. Actor: Interpretación.

Tomando en cuenta los elementos que hemos mencionado anteriormente, hemos construido internamente al personaje, ahora necesitamos interpretarlo, exteriorizarlo, el público tendrá que sentir y ver lo que vive el personaje.

No es lo mismo actuar sin sentir nada que actuar con una carga emotiva, algo mágico sucede, místico; la gente llora contigo, sufre y ríe, siempre y cuando sea convencido por las actuaciones realizadas.

El actor debe dejar parte de él, de su creatividad dentro de la creación del personaje en su trabajo escénico para lograr convencer a su público, porque tal vez la parte técnica del *video home* sea magnífica, pero a la hora de hablar de emociones y sentimientos de los personajes, es donde surge una gran barrera entre unos actores y otros.

Mencionaremos algunos puntos básicos para lograr una interpretación del personaje aceptable y creíble:

*El actor deberá estar convencido de lo que hace, siente y piensa como personaje.

*Debe sentir confianza y seguridad, sin sentir pena, miedo ó pánico escénico.

*Estar consciente que trabaja para un público, el cual merece de todo su esfuerzo interno y emotivo para traducirle emociones y sentimientos en cada escena.

*Ser disciplinado en su alimentación, descanso, relajación, memoria, dicción, respiración, condición física.

*Mientras se encuentre grabando sus escenas, estar concentrado en lo que ocurre en el *set* y con los demás personajes, estar en el aquí y ahora, no permitir que se le filtren pensamientos o inquietudes propias del actor.

*Interpretar sus parlamentos con justificación lógica sin olvidar nunca las circunstancias dadas por el autor y el director del *video home*.

*Tener siempre en mente que deberá sentir y actuar como si fuera aquel personaje y vivirlo con intensidad.

*Dejarse afectar emocionalmente por los demás elementos técnicos del *set*, como lo son escenografía, iluminación, utilería, decorados.

*No olvidar que la producción del *video home* es rápida y se debe trabajar a un ritmo acelerado, entregando en cada parte lo mejor de sí.

*No realizar movimientos muy abiertos con las manos o la cabeza, a menos que hayan sido marcados por el director de escena, ya que los encuadres son muy cerrados y se perdería la acción lógica de la escena.

*Estar consciente que tendrá un micrófono instalado y un apuntador, son muy delicados a los golpes y caídas así como a volúmenes altos de voz.

*Sentir confianza y fomentar la comunicación con el *staff* de la producción, todos juntos son una familia, son uno mismo.

*Tratar con todo respeto a sus compañeros de trabajo, dando a cada uno su lugar, obedecer todas las instrucciones que le pidan sin oponerse.

De esta manera breve se han dado lineamientos generales básicos para saber actuar cuando los alumnos de nuestra licenciatura y los recién egresados requieran del trabajo escénico.

El actor creativo está comprometido para interpretar, para dar algo de sí dentro de su interpretación.

La interpretación juega un papel muy importante en la sociedad, el público juzga las producciones televisivas en todos los sentidos, pero sin duda alguna lo que más recuerdan, reconocen y reclaman son las actuaciones.

5.2.4. Actor: Proyección.

Al tener en mente los elementos anteriores la parte final es la proyección, todo lo que se realiza dentro del *set* y por los actores, será visto a través de una cámara, la cual es el ojo del espectador. El director de cámaras

tiene la responsabilidad de proyectarlo en combinación con el productor y director del *video home* o de la producción televisiva.

Ellos han logrado llegar a este punto, su idea que en un principio sólo la idealizaban, ahora la pueden ver y oír. Decidirán que les interesa proyectarnos a través del monitor. El público no puede hacer más que verlo y juzgarlo.

Todo el *staff*, los elementos técnicos y artísticos han cumplido, ahora será el estilo o toque personal del director, productor y director de cámaras los que culminarán la producción, llevarán la interpretación del actor a través de los elementos electrónicos con la interpretación que ha otorgado el personaje.

La proyección es el resultado de un proceso laboral intenso, donde se conjugan la tecnología y la capacidad humana, la electrónica y el cerebro, para llevar a todos ustedes a través de la televisión un producto que tenga un mensaje representativo, una historia que contar, imágenes de interés, actuaciones con intensidad dramática, en fin, simplemente estar con ustedes.

Considero que un buen *video home* debe aproximarse a la calidad de proyección de la telenovela “Mirada de Mujer” producida por T.V. Azteca, en ella han mostrado innovar al teleauditorio en varios sentidos:

*Las historias salen de lo convencional, utilizando temas que no se tocaban en la televisión de nuestro país.

*Los actores no usan apuntador logrando escenas más creíbles, impactantes y emotivas.

Los personajes hablan con palabras altisonantes, burdas, coloquiales, llegando a la gente como gente y no como estrellas.

*La gran parte de las escenas son grabadas en locaciones y no en foros, dando con esto credibilidad, lógica y penetración emocional al televidente.

*Se utilizó una dirección de cámaras en su mayoría cinematográfica y no televisiva, causando más dramatismo, intensidad y libertad a los personajes, a diferencia de la gran mayoría de las telenovelas de Televisa, donde la dirección de cámaras es de *Ping Pong*, sin cambiar el plano ni el encuadre.

*Se grababan las escenas con 3 a 5 cámaras con el fin de proteger al actor en su trazo escénico por el *set*, ya que en ocasiones una misma toma sin corte duraba más de 4 minutos, cubriendo distancias mayores a los 15 metros.

*La comida, bebidas y utilería personal son de verdad, introduciendo marcas comerciales justificadamente.

*Se fondea con música y efectos incidentales casi todas las escenas, atrapando la atención del público auditiva y visualmente, provocando en ellos emociones, sentimientos y deseos internos.

*Los actores jugaron un lugar muy importante, en ellos miles de personas se reflejaron por su naturalidad, frescura y credibilidad.

De esta manera estos ejemplos han sido elementos de proyección del productor y director de aquella y otras telenovelas, donde su estilo es diferente, novedoso e impactante.

Cabe señalar que el éxito de una producción televisiva o un *video home* es independiente del esfuerzo creativo y técnico, nadie puede garantizar el gusto en el público.

5.3. ACTOR Y ELEMENTOS CREATIVOS Y ACTOR ELEMENTOS TÉCNICOS.

5.3.1. Actor y Elementos Creativos.

Hemos mencionado en el capítulo IV los elementos creativos que tienen que ver con el *video home*, ahora veremos como se entrelazan con el actor. En primer lugar es el *casting*, lo que interesa es ver en el actor la mayor semejanza con el personaje, posteriormente todos los demás elementos serán complemento para alcanzar la idea del productor o director, como lo son:

- *Vestuario.
- *Maquillaje.
- *Pelucas y Peinados.
- *Caracterización.

*Efectos Especiales.

Con ellos se logrará agrandar o disminuir la apariencia propia del actor, ubicarlo en época cuando lo requiera, aumentar o disminuir su edad, peso, altura, color de piel, ojos, cabello, dar una clase social determinada, crear un personaje ficticio, corregir defectos físicos.

Los actores no deben olvidar que el usar zapatos adecuados para el personaje son de vital importancia para la creación del mismo, por ejemplo; en un *video home* cuando hay una toma en *medium close*, las piernas del actor no se ven y ellos por comodidad a veces usan tenis o zapatillas, pero si el personaje es un militar aunque nunca salgan sus pies, debe sentir el peso y el rigor del calzado, en este caso usar botas militares para ejecutar una posición correcta y un caminar lógico.

En el caso del vestuario, el actor debe justificarlo en escena, si usa ropa lujosa no resulta obvio que se pare mal, hable vulgarmente, a menos que la historia lo respalde y viceversa. El vestuario jamás se debe ver como un disfraz, solo cuando esta sea la intención del director, la que sería en tono fársico o cómico en dado momento.

No olvidar que el hecho de estar parado en escena sin decir nada traduce algo, el no movimiento es parte de la expresión visual; así que la postura corporal debe corresponder con los demás elementos creativos.

El vestuario esta dividido en cuatro partes del cuerpo, donde se conjugan los demás elementos, diremos cuales son los utensilios más usados:

-La Cabeza: Requiere de pelucas y peinados, objetos personales como sombreros, gorras, diademas, coronas, tocados, moños, ligas, pasadores, mascadas, coronas, en los oídos usar aretes. También maquillaje para la cara, caracterización y efectos especiales si fuera necesario.

-El Tórax y Brazos: Comprende del cuello a la cadera, el cuello requiere de cadenas, collares, bufandas, corbatas, pañoletas. El tórax y brazos requieren de vestuario ropa intima femenina especifica, blusa, chaleco, suéter, saco, *blazer*, gabardina, abrigo, estola, capa, bufanda, chal, jorongo, reboso, camiseta, camisa. En el caso de las manos se utilizan objetos personales como anillos, pulseras, esclavas, relojes.

-Cintura y Piernas: Requiere de vestuario, ropa íntima femenina, medias, pantimedias, tobimedias, faldas, vestidos, pijamas, batas, cinturones, pantalones, cualquier tipo de prendas. Si es necesario de la caracterización y efectos especiales.

-Pie. Requiere del vestuario en calzado como: zapatos, zapatillas, botas, botines, tenis, pantuflas, chanclas y calcetines, calcetas.

Todos ellos servirán a vestir exteriormente al actor, siempre y cuando correspondan a la misma intención y se noten naturales en él. La calidad debe ser de primer nivel ya que un defecto sobre el vestuario rompe con la credibilidad del personaje, de la historia y de la producción en general.

Debemos recordar que por medio del vestuario hay prototipos de personajes establecidos, que sino se tiene cuidado en la creación del personaje el actor podrá caer en el cliché, como lo son: el detective, el loco con camisa de fuerza, el soldado o policía, el ratero, el que se viste pachuco o gandalla con camisas de seda desabrochadas y con cadenas en el pecho, la chava con la minifalda que será la loca de la historia.

También no olvidar que los personajes en las historias ya están muy establecidos, los bonitos son los buenos y los feos son los malos. La televisión impone la moda del vestido entre otras, por medio de la publicidad y de los actores a través de los *spots* comerciales, telenovelas, miniseries, películas y *video homes*.

Así el vestuario y los demás elementos que lo acompañan serán un apoyo visual más para el director y el resto del *staff* de la producción. Técnicamente el vestuario tiene limitaciones, como los colores blancos o brillantes que *pudren* la toma, el usar ropa a cuadros que desestabiliza las líneas de resolución de la señal, el usar ropa que sea de color igual a los cicloramas, escenografías o iluminación en *back* que provocarían que desaparezca parte del cuerpo del personaje.

5.3.2. Actor y Elementos Técnicos.

Hemos mencionado en el capítulo IV los elementos que tienen que ver con el *video home*, su funcionamiento y su importancia, ahora diremos que todos ellos tienen que ver con el actor, absolutamente todos.

La cámara de televisión o de video recogerá el trabajo de ellos, como el audio, escenografía, iluminación, utilería, dirección de cámaras, efectos, musicalización.

La importancia del actor como hemos dicho es indispensable en el desarrollo de la televisión y *el video home*, sin el actor difícilmente se lograría captar la atención del público tan rápido.

Todos los elementos técnicos influyen a favor o en contra del resultado de la producción, la tecnología respalda segundo a segundo la evolución de la televisión mundial con sorprendentes novedades día tras día, siempre en beneficio de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación y de los interesados en conocer el trabajo escénico del actor dentro de un *video home* o producción televisiva.

5.4. Límites y Bondades que brinda el *Video Home*.

El lenguaje teatral se debe adaptar al lenguaje televisivo como ya lo hemos mencionado a lo largo de la presente tesis, mencionaremos a continuación a manera de comparación, cuales son las principales diferencias que existen entre actuar en teatro y actuar en televisión en base a mi corta experiencia profesional en televisión y teatro:

EL ACTOR, SUS LÍMITES Y BONDADES EN:

TEATRO

Ensayo mínimo dos meses la obra.

TELEVISIÓN

Ensayo máximo 15 minutos su escena.

TEATRO

Debe memorizar toda la obra.

No usa apuntador.

Debe hablar fuerte y claro con su voz.

Su maquillaje es muy marcado.

Se presenta en el teatro regularmente de 1 a 4 veces por semana, de 1 a 6 funciones.

Su trabajo empieza 2 horas antes de la función, más 1 hora 30 minutos en promedio de la función.

Solo tiene una oportunidad de actuar sin errores.

Tiene contacto directo con la presencia e importancia emocional del público.

El público puede mirar al actor en su totalidad.

Es limitado el número de personas que ven la función, en promedio de 50 a 400 personas.

Tiene oportunidad de crear, sentir y vivir al personaje a lo largo de la función.

TELEVISIÓN

No es necesario memorizar ni su parte.

Usa apuntador.

No debe hablar fuerte, usa micrófono.

Regularmente solo usa base de maquillaje, sin ser muy marcado.

En papeles protagónicos aparece diario en la pantalla, más los *spots*.

Su trabajo empieza 2 horas antes de la grabación, sin tener alguna hora para grabar y terminar.

Por medio del *video tape*, puede hacer infinidad de escenas hasta lograr la mejor.

Actúa para el *staff*, después el televidente verá su trabajo.

El público sólo ve lo que proyectó el director o el productor del actor.

Al salir al aire lo ven millones de personas en distintos continentes, y horarios.

Actúa rápido, siente rápido, vive rápido, reacciona rápido y se olvida de todo más rápido para la siguiente escena.

TEATRO

No se es famoso fácilmente, tarda mucho tiempo.

Hay comunicación intrapersonal en toda la obra.

La atención del público es casi durante toda la obra.

Gana muy poco dinero por función.

Transmite sensibilidad y emoción al público, lo escucha respirar, siente su calor, su presencia, sus reacciones al actuar.

No puede ver como actuó, a menos que lo hayan grabado con una videocámara y al terminar todo.

No hay marcha atrás después de la tercera llamada.

Para ver nuevamente la actuación hay que ir otra vez.

TELEVISIÓN

Al salir en la televisión en varias ocasiones es famoso casi instantáneamente.

Es muy difícil transmitir sentimientos y pensamientos al televidente. Se puede lograr con excelente producción y actuación.

El telespectador puede cambiar a varios canales y dejar de ver su actuación en sólo segundos.

Gana buen dinero por capítulo y si es del elenco principal muchísimo más.

No sabe quien verá su actuación, mucho menos si logró transmitir emociones.

Puede ver instantáneamente sus actuaciones por medio del *video tape*, en el monitor o en el visor de la misma cámara.

Aunque no provoque un error por su actuación, se puede repetir la escena por cuestiones técnicas o ruidos externos.

Para ver el *video home* o la telenovela se puede grabar en nuestra videocasetera y listo, la veremos sin límite de veces, días y horarios.

De esta manera concluimos con el trabajo del actor en la televisión y en el *video home*, como hemos visto el proceso de búsqueda del personaje es lento, difícil y delicado, el actor entrega parte de su vida y costumbres para encarnar a un nuevo ser en su cuerpo y mente durante su trabajo escénico.

Esperamos que día con día se valora más el trabajo del actor y se fomente la comunicación entre la parte técnica y escénica de una producción, en este caso en el *video home*, ya que es una herramienta de gran utilidad para el recién egresado de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, con la videocámara puede empezar a desarrollar sus aptitudes técnicas, escénicas, de dirección, producción, en fin, de todos los elementos que la integran.

Los productores de *video homes* encuentran costos bajos de producción, impacto en la sociedad y vigencia en el medio, los actores tienen trabajo constante, se promocionan y realizan actuaciones con más calidad escénica, pueden disfrutar a su personaje y a sus compañeros actores. En el *video home* hay una puerta abierta a la imaginación, al talento de producción y para los actores de nuestro país, que necesitan de él para vivir actuando.

Citas Bibliográficas

Capítulo V

¹ Como se explicó en este trabajo de tesis, el sustentante ha tenido el privilegio de cursar simultáneamente la licenciatura en Ciencias de la Comunicación en la F.C.P.y.S. de la UNAM, a la par que estudio la carrera de Actuación en el "Estudio de Actores Dimitrios Sarras", bajo la dirección de la primera actriz Mercedes Pascual. Entre otros notables artistas que contribuyeron a mi formación actoral podemos mencionar a Fernando Torre Laphan, Luz María Meza, Adriana Roel, Leopoldo Basurto, Xavier Marc.

El plan de estudios se cursó a lo largo de tres años con un trabajo permanente, teórico práctico, en materia bibliográfica se apoyó principalmente en la obra de Constantin Stanislavski "Un actor se prepara".

Al concluir satisfactoriamente el plan de estudios nos fue otorgado un diploma correspondiente a la generación de actores 1992-1994.

Actuando profesionalmente tuve la oportunidad de participar en las siguientes obras: "Ni cerca ni distantes" presentada en el "Estudio de Actores Dimitrios Sarras" y posteriormente en el Foro el Juglar, de junio a septiembre de 1994; "Monte calvo" presentada en el Estudio de Actores Dimitrios Sarras, posteriormente en la Carpa Geodésica de abril a septiembre de 1995; "El amigo fiel" presentado en el Ex-ovispado de la Cd. de México y en la Macro Exposición Arte Nuevo en Atizapán de Zaragoza, en noviembre de 1995; "Pastorela las Siete Tentaciones" de Luz María Meza, en las temporadas diciembre de 1995, 1996 y 1998, presentada en el Ex-Convento de Churubusco; "Peter Pan una Aventura Inolvidable" de Salvador Nuñez, presentada en Guanajuato, Morelia, Michoacán; Marabatio y Acámbaro, marzo y abril de 1997.

² Salvat, Ricardo. El teatro, p. 34.

³ Diderot. La palabra del comediante, citado por Salvat, Ricardo. en El teatro. p. 40.

⁴ Stanislavski, Constantin. Un actor se prepara. Ed. Diana. México, 1990, p.XI.

⁵ Ibidem. p.X.

⁶ Stanislavski, Constantin. Un actor se prepara, Ed. Diana. México, 1990, 267 p.

⁷ Ibidem. p.2.

⁸ Ibidem. p.12.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem. p.14.

¹⁵ Ibidem. p.13.

¹⁶ Ibidem. p.16.

¹⁷ Ibidem. P.13.

¹⁸ Ibidem. p.18. Citando a Cóquelin.

¹⁹ Ibidem. p.32.

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem. p.19.

²² Ibidem. p.47.

²³ Ibidem. p.54.

²⁴ Ibidem. p.110.

²⁵ Ibidem. p.65.

²⁶ Ibidem. pp.223-224.

²⁷ Ibidem. pp.81, 89, 93.

²⁸ Ibidem. p.262.

²⁹ Ibidem. pp.222, 258.

³⁰ Anotaciones realizadas durante las clases de actuación.

³¹ Ibidem.

³² Ibidem.

³³ Datos adquiridos en el noticiero de Guillermo Ortega, Televisa. Canal 2. En el ciclo cuarenta años de la telenovela en México. Junio de 1998.

³⁴ Para la elaboración del presente capítulo requerimos de la experiencia profesional de la actriz Luz María Meza en lo que refiere a televisión, teatro, actuación y radio. También contó la experiencia personal adquirida en las clases impartidas de actuación y en el escenario.

CAPÍTULO VI: OPINIONES, CRÍTICAS, PROPUESTAS, CONCLUSIONES.

6.1. Opiniones:

En la presente tesis se encuentran distintas etapas, esfuerzo, trabajo, dedicación, vocación, tiempo, alegrías, tristezas y las ganas de salir triunfante en este gran sueño, ahora hecho realidad.

Estas notas tienen rigor metodológico, exhiben criterio profesional, trabajo sistematizado y escrupuloso cuidado de fuentes; se logró delinear propuestas y críticas, para ampliar y mejorar espacios en la comunicación a través del conocimiento técnico-práctico del *video home* y del trabajo del actor.

La sociedad civil y el Estado unen esfuerzos, el Estado regulando, articulando, promoviendo y la sociedad civil, creando, invirtiendo, desarrollando empresas y sistemas productivos, queriendo lograr un mundo mejor hoy y en el futuro.

La tecnología que tenemos oportunidad de visualizar en algunos casos, y en otros, ser usuarios directos, representaba en los años sesenta la ciencia-ficción de aquellos sueños de insuperables hombres inventores de las máquinas, pero hoy en día, todos esos sueños, proyectos e ilusiones se han convertido en realidad, para ofrecer tecnología de punta en todos los órdenes de la ciencia, teniendo en nuestras manos equipos que estoy seguro, muchos de nosotros nunca imaginamos que llegaran a surgir y cada segundo que pasa nos sorprenden nuevos avances tecnológicos poderosos. El nuevo milenio tan cercano así se anuncia con la búsqueda de equipo altamente sofisticado para servir de la mejor manera posible a la sociedad. Pareciera que la tecnología, como si tuviera vida propia estuviera atrayendo poderosamente la atención de los grandes talentos.

Me llena de orgullo el saber que podemos contar con tanta tecnología disponible en beneficio de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, que se aplica en plenitud al servicio de la sociedad.

Hoy el mundo está conectado, comunicado de polo a polo, de continente a continente, el punto más lejano del planeta es accesible a todos.

Haber cursado la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, superó en mi formación académica, mi visión del mundo y en el conocimiento práctico de los sistemas productivos, todas mis expectativas. En realidad todo me resultó extraordinariamente fascinante y de amplio desarrollo personal y profesional.

Al estudiar la carrera de Actuación, conjuntamente con la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, descubro la felicidad completamente en el ámbito profesional, ya que mi propia experiencia, tanto en teatro como en televisión, me permiten ver que ambas tienen fines similares, es decir, contribuir a elevar la calidad de vida, por medio de producciones audiovisuales y de obras de teatro, en resumen de ciencia y arte.

Dimos a conocer técnicas de actuación básicas, en beneficio del estudiante de la comunicación, futuro profesionista, quien al enfrentarse a producciones totalmente profesionales, comprobará que dichos conocimientos son de gran utilidad, esperemos que con dichos conocimientos se logrará fomentar el interés por la realización de *video homes* con la participación del actor.

Espero que con la presente tesis se valore cada día más las producciones televisivas que tengan que ver con el actor, ya que éste no es muy reconocido dentro de la sociedad, sólo cuando logra conmover a su público con ciertas actuaciones, pero la verdad es que casi nunca estamos enterados de todo el trabajo que encierra una producción televisiva o la puesta en escena de una obra de teatro, así como del proceso del trabajo actoral y escénico realizado por los actores.

Agradezco por siempre a cada uno de mis maestros universitarios, les reconozco su tiempo, vocación y dedicación, a cada uno de ellos de mi parte, siempre existirá un gran y profundo respeto por tantas experiencias vividas que nunca podré olvidar. Gracias.

Finalmente a la Universidad Nacional Autónoma de México y a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales les hago saber mi agradecimiento

por todo, absolutamente por todo, llevando de cada uno de sus lugares, el más bello recuerdo de esta etapa de mi vida, prometiendo por siempre, sentirme totalmente orgulloso de ser universitario.

6.2. Críticas:

La formación del Licenciado en Ciencias de la Comunicación necesita de mejores planes de estudio, donde el alumno esté en contacto directo con los medios de producción tanto de radio, televisión, cine y prensa escrita.

El alumno debe estar dentro de las instalaciones de las empresas televisoras profesionales, radiofónicas, cinematográficas y de prensa escrita, durante todo el desarrollo de la Licenciatura, a manera de prácticas y visitas guiadas, pero: ¿Cómo lograr esto?. Considero que las autoridades universitarias deben establecer convenios con los empresarios y directivos de dichas empresas para elevar más la calidad académica y profesional del futuro Licenciado en Ciencias de la Comunicación.

A lo largo de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, no sentí que se prestara la suficiente atención para el área de teatro y actuación, considero que es muy importante, ya que todos somos testigos que tanto en el cine, radio y televisión, la presencia del actor es fundamental para realización y desarrollo de las distintas producciones, a tal grado que la telenovela mexicana, ocupa el primer lugar de producción y comercialización en todo el planeta.

La dramatización de voces para las producciones radiofónicas, requieren tener conocimientos básicos de actuación para poder enseñar a los alumnos cómo modular la voz y sobre todo como mediante una técnica teatral, podemos ser escuchados a través de la radio con la mayor claridad posible, logrando transmitir mil mundos sólo con un elemento: La voz.

La exigencia en cuanto a la realización de *video homes* durante la licenciatura es mínima, considero que debe fomentarse la producción de videos, ya que los interesados por medio de la práctica, dentro de la grabación de los distintos proyectos, podrá conocer, manejar y dominar todos los equipos de televisión que son altamente complejos, sólo el uso constante con

ellos nos dará solidez, claridad, seguridad, responsabilidad, madurez y proyección hacia el futuro.

El Licenciado en Ciencias de la Comunicación debe estar en contacto directo con la gente, los alumnos, de preferencia deben conocer su país, el mayor número de Estados de la república posibles, ya sea por gusto propio o por prácticas de campo realizadas por la facultad, con la finalidad de observar las distintas culturas, considero que el interesado en la comunicación es un ser sensible, amante de la naturaleza, de lo mágico de la vida, que siempre tiene una visión artística acerca de las cosas, el visitar distintos lugares nos entrega vivencias para tener el mayor número de elementos visuales, para realizar producciones con gran calidad humana, artística y veraz.

No se fomenta el contacto con los talentos artísticos, productores, directores, realizadores, mediante semanas culturales dentro de nuestra facultad.

Es obvio que el costo para acudir a ver una obra de teatro oscila entre los 50 y 100 pesos, altamente caro, pero propongo a las autoridades competentes que manejen más descuentos a los estudiantes, entablar convenios e intercambios, para permitir el acceso al teatro con precios razonables, ya que el promedio de asistencia al teatro anualmente es de 3 veces por persona, en cambio, a otros sitios de interés como el cine, conciertos de música, partidos de fútbol, es con mayor frecuencia.

Es indispensable mayor preparación en el estudiante sobre estudios comparados de la situación que guardan los procesos productivos en los principales países de más desarrollo humano, tecnológico y cultural, su relación con el mercado a que sirven, instalaciones y tecnología con la que cuentan, así como sus posibilidades de expansión.

Sería muy importante que líderes de opinión estuvieran en contacto cotidiano con los estudiantes nuestra licenciatura, como parte habitual de la formación académica del estudiante.

Las empresas dedicadas a procesos productivos de comunicación se nutren de egresados de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, pero su contribución a la mejor formación de estos cuadros es mínima y casual.

Prácticamente no se invita a proveedores a que monten frecuentemente exposiciones de herramientas, equipos fotográficos, de video y demás materiales para el beneficio de nuestra licenciatura

Apreciamos que nuestra licenciatura ya cuenta con bases sólidas para servir a su mercado pero aún está muy lejos de lograr excelencia competitiva en el mercado docente y comercial, para lograrlo debemos trabajar en los años por venir con intensidad y acertada dirección en diversos ámbitos, para que en un futuro próximo empecemos un liderazgo competitivo.

6.3. Propuestas:

El alumno que cursa la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, requiere de mayor atención en la parte práctica, ya que en mi caso logré entrar a los estudios de televisión hasta el 6to. semestre de un total de 8 semestres, al igual que a las cabinas de grabación radiofónica.

El alumno debe conocer en vivo las empresas televisivas profesionales, como Televisa, T.V. Azteca, Canal 11, Canal 22, TV UNAM, Canal 40, mediante prácticas guiadas a donde pueda ver como se realizan las producciones televisivas en el ámbito profesional.

De igual forma con la radio, debe asistir a grabaciones de programas radiofónicos a las distintas emisoras como, Radiópolis, XEW, Radio UNAM, IMER, ya que gracias a ello podrá entender con experiencia las clases teóricas que son enseñadas en las aulas.

En cuanto al cine por su alto costo de producción, se debe fomentar aún más la cultura cinematográfica dentro de la Facultad, mediante el uso del *video tape* de distintos *filmes*, por medio de videocaseteras y monitores conectados en los auditorios por circuito cerrado, donde el alumno pueda desarrollar un sentido crítico y productivo.

La prensa escrita, por su estilo propio permite tener contacto directo día con día, lamentablemente es de manera externa permitiendo expresar

insuficientemente nuestras espontáneas ideas dentro de los diarios, revistas, gacetas, por tal motivo, propongo establecer concursos internos de la facultad de poesía, cuento, guión, narrativa, reportaje, historieta, novela.

Para el área de televisión sugiero establecer concursos periódicos de *video homes*, ya sean *videoclip*, video arte, video reportaje, video cine, video teatro, comerciales, donde el alumno interesado se motive para la producción del *video home* en beneficio de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, de su propia formación y experiencia; en dichos concursos, solicitar la presencia de los mejores profesores de la facultad para ocupar el jurado calificador y también de gente que trabaje profesionalmente en los medios de comunicación, para tener una visión más global en sus decisiones.

Al estudiar parte de las materias optativas de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación encontré de vital importancia el conocimiento de técnicas de actuación básicas para poder realizar algunas tareas, como lo son audiovisuales, comerciales, noticieros, historias, dramatizaciones radiofónicas y *video homes*, por tal motivo invito en la medida de lo posible a los maestros interesados en la producción televisiva a poner mayor énfasis en la enseñanza teatral dentro de nuestra Facultad para elevar aún más el nivel académico de los egresados, tal vez con clases dedicadas a técnicas de actuación, con visitas obligatorias a teatros, ejercicios con público distinto a sus compañeros de trabajo, realizando jornadas culturales dentro de los auditorios con puestas en escena y con mesas redondas platicando directamente con los actores y productores de teatro.

6.4. Conclusiones:

El *video home* contribuyó al incremento de la calidad en el medio de comunicación televisivo y fortaleció la simbiosis ciencia-arte, empresa-sociedad.

El productor de *video homes* encuentra en este medio una solución a la falta de trabajo, ya que su realización es de bajo costo y puede mostrar su producto terminado en cualquier lugar a través de una videocasetera, esperando ser aceptado para producirse profesionalmente.

La presencia del *video home* en los medios de comunicación es vigente e importante, día con día podemos mirar en nuestro televisor programas realizados por *video homes* que el teleauditorio manda con el fin de ganar dinero o premios al haber grabado un hecho relevante, impactante, insólito, chusco o histórico. Sólo falta apoyo total a la producción de programas televisivos que tengan interés por transmitir *video homes* realizados con el trabajo del actor, para encontrar nuevos talentos, creativos, artísticos y técnicos.

Es indispensable equilibrar trabajo en aula y en campo, teoría y práctica, el alumno debe estar presente dentro de las instalaciones de las empresas que realizan las distintas producciones, desarrollando un sentido crítico del ámbito profesional, detectar sus carencias y fortalezas a favor del desarrollo de nuestra licenciatura.

Las empresas dedicadas a los medios de comunicación deben incrementar como parte de su planta laboral su mayor aceptación de nuevas generaciones de comunicadores, siendo muy determinante la alta calificación del Licenciado en Ciencias de la Comunicación para que a las empresas seriamente les interese su colaboración permanente.

Las ciencias de la comunicación están en proceso tecnológico evolutivo continuo, dejando atrás equipos productivos simples y elementales, entrando al mundo globalizado de la alta productividad, competitividad y la tecnología de punta. México está en esa transformación.

Los primeros años del nuevo milenio se presentarán con grandes y profundos cambios en los campos de la comunicación, a los que deberá estar acorde el plan de estudios de nuestra licenciatura, dentro de nuestra Facultad.

El arte de actuar que proviene de culturas milenarias, con fines de comunicar sus enseñanzas, miedos, alegrías, tristezas, problemas, sueños y aspiraciones, se integra con los medios de comunicación televisiva, cinematográfica y radiofónica, para contribuir al incremento del nivel de vida.

Con las actuaciones de los actores en las distintas producciones televisivas, se fomenta la cultura, el desarrollo humano y la mejor calidad de vida.

Las ciencias de la comunicación y las bellas artes mantienen una relación simbiótica.

Hoy que vemos todos los días como se pierden espacios empresariales por la falta de planeación e incompetencia y por la brutal presión de poderosos intereses foráneos que se están quedando con bancos, es de destacar cómo México se reagrupa, redefine estrategias y crece en el mercado mundial televisivo, articula y consolida su red de radio, lanza y opera en el cielo satélites, la prensa escrita airea la realidad en descomposición, diariamente propone opciones para un México mejor y justiciero.

Hoy es tan feroz y despiadada la lucha por los espacios en el mercado que nos parece que pudiera tener sentido la reflexión de que la descomposición social que observamos diariamente en los últimos lustros pudiera en gran medida estar siendo provocada por fuertes intereses foráneos en debilitar nuestro esforzado posicionamiento en el mercado mundial, de ahí que la arriesgada presencia de la ciencia y de los medios de comunicación en el espacio público sean de vital importancia. Así, los medios de comunicación mexicanos no bajan la guardia, están al frente y en el frente.

Sin tener la tecnología japonesa ni el capital estadounidense, empero: Son el alma, la calidez, la calidad de los mexicanos y la belleza de nuestra Patria, reconocidos mundialmente lo que ha hecho que sus telenovelas sean producto líder de calidad a nivel mundial, que se traducen a más de seis idiomas para que todos los días las disfruten millones de chinos, rusos, europeos, africanos y latinoamericanos, dejando ver efectividad de la simbiosis referida.

Gobierno, sociedad, instituciones educativas, empresarios, dirigentes de trabajadores, líderes de opinión, artistas, especialistas en ciencias de la comunicación, técnicos y operarios de la comunicación a cada instante, con su trabajo conjunto y de conjunto, están dando dirección y marcando la velocidad del cambio que todos reclamamos y así orgullosamente, las instituciones mexicanas de la comunicación social cumplen tenazmente su compromiso con

la sociedad y con quienes llegaron al sacrificio por un México mejor y más digno para todos.

Como en muchos órdenes de la vida los mexicanos han aportado a la comunidad mundial y en el tema que nos ocupa, hace unas décadas apenas con *Guillermo González Camarena* México encabezó el cambio tecnológico en el planeta, como hoy lo hacen las telenovelas y todos los días la comunidad del sector de la comunicación social, en todas sus expresiones demuestran su gran capacidad para aprovechar y explotar tecnología emergente para ofrecer al mercado productos competitivos de calidad mundial pues en este sector los mexicanos.

En estas líneas se encuentra el más grande sueño de mi vida, que con toda sencillez y honestidad comparto con ustedes, para que juntos, seamos mejores día con día, por nuestro propio bien, por nuestra Facultad, por nuestra **UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**, por nuestra **Licenciatura en CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**, de la cual estaré por siempre orgulloso y para buscar, encontrar y explotar, entre todos, siempre mejores fórmulas de servir a lo que más queremos: **MÉXICO. MIL GRACIAS.**

GLOSARIO DE TERMINOS AUDIOVISUALES.

GUILLERMO ROQUET Y ENRIQUE GALINDO SON LOS PRINCIPALES AUTORES DEL LIBRO GLOSARIO DE TERMINOS AUDIOVISUALES, EDITADO POR LA ESCUELA DE ESTUDIOS PROFESIONALES ZARAGOZA DE LA UNAM. CONSIDERAMOS DE VITAL IMPORTANCIA SU CONOCIMIENTO Y APLICACIÓN PARA LA FORMACIÓN ACADÉMICA DE LA LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN; EN LA PRESENTE TESIS SÓLO CITAREMOS LOS CONCEPTOS RELACIONADOS CON LA PRODUCCIÓN TELEVISIVA Y DEL *VIDEO HOME*.

ABERTURA.(F): SE EMPLEA PARA DESIGNAR EL ORIFICIO DEL DIÁMETRO VARIABLE DEL OBJETIVO DE UNA CÁMARA QUE CONTROLA EL PASO DE LA LUZ.

ABERRACION.(F): DETERMINACIÓN QUE SUFRE LA IMAGEN AL PASAR POR EL JUEGO DE LENTES QUE FORMAN LOS OBJETIVOS DE LAS CÁMARAS. ENTRE MÁS FINO EL JUEGO DE LENTES MENOR ABERRACIÓN.

ACCIÓN: EXPRESIÓN QUE SE UTILIZA PARA INDICAR EL INICIO DEL RODAJE DE UN *FILM* O DAR INICIO A LA ACCIÓN DE UNA PRODUCCIÓN.

ACERCAMIENTO: CONOCIDA TAMBIEN COMO *CLOSE UP*, UNA TOMA PRÓXIMA QUE SE UTILIZA PARA LOGRAR UNA IMAGEN AGRANDADA DEL SUJETO O DEL OBJETO.

ACROMÁTICO: ETIMOLÓGICAMENTE EL CONCEPTO SIGNIFICA SIN COLOR, SE APLICA A LAS SITUACIONES EN QUE UN EQUIPO NO REGISTRA DETERMINADOS COLORES.

ACÚSTICA: PARTE DE LA FÍSICA QUE ESTUDIA LA FORMACIÓN Y PROGRAMACIÓN DEL SONIDO. CALIDAD DE UN LOCAL DONDE SE PERCIBE CLARAMENTE EL SONIDO.

AIRE: SE CONOCE COMO EL ESPACIO QUE EXISTE A LOS LADOS DE UN OBJETO DENTRO DE ALGUNA TOMA, ESTE AIRE PUEDE SER TAMBIÉN EN LA PARTE DE ARRIBA O DE ABAJO.

AMPLIFICADOR: APARATO QUE PERMITE AMPLIAR LOS IMPULSOS ELÉCTRICOS DÉBILES DE UNA FUENTE ORIGINAL DE AUDIO O VIDEO.

ANILLO DE ENFOQUE: EN LOS OBJETIVOS DE LAS CÁMARAS, DISPOSITIVO QUE PERMITE GRADUAR LAS DISTANCIAS FOCALES (ENFOQUE), ENTRE EL OBJETO O SUJETO Y LA CÁMARA; LAS DISTANCIAS ESTAN MARCADAS EN PIES(*F7*) O EN METROS (*M*).

ANTENA: DISPOSITIVO QUE PERMITE LA TRANSMISIÓN O RECEPCIÓN DE SEÑALES ELECTRÓNICAS A TRAVES DEL ESPACIO.

ANTENA PARABÓLICA: RECEPTOR DE MICROONDAS ESPECIALIZADO EN LA CAPTACIÓN DIRECTA DE SEÑALES DE SATÉLITE.

APUNTADOR ELECTRÓNICO: AUDÍFONO SE COLOCA EN EL OÍDO CON EL FIN DE REAFIRMAR EL DIÁLOGO O LOS CONTENIDOS DE UN PROGRAMA Y QUE SON TRANSMITIDOS MEDIANTE UN APARATO DE RADIO POR UNA PERSONA QUIEN VA LEYENDO PARALELAMENTE EL GUIÓN. EN EL MEDIO TELEVISIVO LO CONOCEN COMO "CHICHARO".

ARGUMENTO: ASUNTO QUE CONSTITUYE LA TRAMA DE UNA OBRA CINEMATOGRAFICA, RADIOFÓNICA, TELEVISIVA O *VIDEO HOME*, ES UN SINÓNIMO DE GUIÓN LITERARIO.

AUDIO: SINÓNIMO DE SONIDO. ESTE CONCEPTO SÓLO SE USA EN RADIO, TELEVISIÓN Y VIDEO; EN CINE LO LLAMAN SONIDO.

AUDIOVISUAL: TÉRMINO GENÉRICO QUE SE UTILIZA PARA DESIGNAR AQUELLOS MEDIOS QUE PUEDEN SER CAPTADOS DE MANERA AUDITIVA Y VISUAL; DENTRO DE ESTA CATEGORÍA SE INCLUYEN: EL CINE, LA TELEVISIÓN, *VIDEO HOME*, LOS DIAFOFONOGRAMAS Y FILMINAS CON AUDIO.

AUTOSTOP: MECANISMO DE PARO AUTOMÁTICO CON QUE CUENTAN ALGUNAS GRABADORAS Y VIDEOGRABADORAS.

AUX-IM: EN LOS EQUIPOS DE SONIDO INDICA EL LUGAR DONDE SE PUEDE CONECTAR LA ENTRADA DE ALGÚN EQUIPO AUXILIAR: GRABADORA, OTRO AMPLIFICADOR.

BACK LIGHTS O LUCES POSTERIORES: TÉRMINO CON EL CUAL SE DESIGNAN EN EL ESTUDIO A LAS LUCES COLOCADAS DETRÁS DEL SUJETO U OBJETO A GRABAR, CON EL FIN DE MATAR LAS SOMBRAS PRODUCIDAS POR LAS LUCES FRONTALES Y TAMBIÉN PARA DAR PROFUNDIDAD ENTRE EL SUJETO Y LA ESCENOGRAFÍA.

BALANCE: EN LOS EQUIPOS DE SONIDO ESTÉREO QUE NO TIENEN CONTROLES SEPARADOS PARA CADA CANAL, EXISTE UNA PARA BALANCEAR YA SEA EL VOLUMEN O EL TONO. EN LAS CÁMARAS DE VIDEO SE CONOCE EL TÉRMINO BALANCEAR, AL PONER UNA HOJA BLANCA AL FRENTE DEL LENTE CON EL FIN DE BALANCEAR EXACTAMENTE LA LUZ DEL LUGAR PARA CAPTAR ADECUADAMENTE LOS COLORES QUE SE TOMEN.

BANDA: PARTE DE LAS FRECUENCIAS DE TRANSMISIÓN DE RADIO Y TELEVISIÓN. SE REFIERE A LAS LONGITUDES DE ONDA QUE POR SU FRECUENCIA CABEN EN UN DETERMINADO ESPACIO DENOMINADO BANDA.

BASS: BAJOS. PERILLA CON LA CUAL SE CONTROLAN LOS TONOS GRAVES.

BAYONETA. SISTEMA DE ACOPLAMIENTO DE LOS OBJETIVOS CON EL CUERPO DE LA CÁMARA; EL CAMBIO DE LOS OBJETIVOS CON ESTE SISTEMA ES MÁS FÁCIL QUE LOS QUE POSEEN EL SISTEMA DE CUERDA.

BOBINA: CARRETE EN EL QUE SE ENHEBRA LA PELÍCULA O LA CINTA MAGNÉTICA.

BOMBILLA: ES UNA FUENTE LUMINOSA; POR EJEMPLO LOS FOCOS DE CASA.

BOOM: BRAZO O CAÑA MÓVIL QUE SE UTILIZA EN LOS ESTUDIOS DE TELEVISIÓN O CINE PARA SUSPENDER DE ÉL UN MICROFONO *BOOM*.

CABEZA: PIEZA DEL MECANISMO DE UNA GRABADORA QUE GRABA O REPRODUCE IMÁGENES O SONIDOS EN UNA CINTA MAGNÉTICA.

CABINA DE CONTROL: ES EL ÁREA DONDE SE CONTROLAN LAS SEÑALES QUE SON CAPTADAS A TRAVÉS DE LOS MICRÓFONOS EN LA CABINA DE GRABACIÓN; TAMBIÉN SE LE CONOCE COMO CUARTO DE CONTROL.

CABLE COAXIAL: CABLE QUE CONTIENE UNA CANTIDAD DE PEQUEÑOS CABLES QUE VAN ALREDEDOR DE UN EJE COMÚN Y QUE SE USA PARA LA TRANSMISIÓN DE SEÑALES DE VIDEO.

CÁMARA: INSTRUMENTO QUE TRANSFORMA UNA IMAGEN VISUAL EN IMPULSOS ELÉCTRICOS.

CÁMARA LENTA: ES EL EFECTO CINEMATOGRAFICO QUE PRESENTA LENTAMENTE LOS MOVIMIENTOS DE LAS IMÁGENES PROYECTADAS; ESTE EFECTO SE LOGRA FILMANDO A UNA VELOCIDAD MAYOR A 28 CUADROS Y PROYECTADO A VELOCIDAD NORMAL, TAMBIÉN ES

POSIBLE LOGRARLO CON UN *MIXER* DE EFECTOS PARA VIDEO. SU NOMBRE EN INGLÉS: *SLOW MOTION*.

CÁMARA RAPIDA: ES EL EFECTO CINEMATográfico QUE PRESENTA RAPIDAMENTE LOS MOVIMIENTOS. SE LOGRA FILMANDO A UNA VELOCIDAD MENOR A 28 CUADROS Y PROYECTADA A VELOCIDAD NORMAL. ES POSIBLE LOGRARLO CON UN *MIXER* DE EFECTOS PARA VIDEO. SU NOMBRE EN INGLÉS: *FAST MOTION*.

CANAL: SEGMENTO DEL ESPECTRO ELECTROMAGNÉTICO. BANDA DE REFERENCIA O LONGITUD DE ONDA FIJADA INTERNACIONALMENTE PARA LA TRANSMISIÓN DE SEÑALES VISUALES Y SONORAS.

CANDELA: UNIDAD DE INTENSIDAD LUMINOSA QUE SE EXPRESA EN CANDELAS POR METRO CUADRADO. EN INGLÉS: *FOOT CANDELS*.

CARDIOIDE: ES UN MICRóFONO UNIDIRECCIONAL.

CICLORAMA: DECORADO O TELÓN DE FONDO EN FORMA SEMICIRCULAR, QUE SIRVE PARA DAR LA IDEA DE ESPACIO ILIMITADO.

CINESCÓPIO: TUBO DE IMAGEN DE CUALQUIER RECEPTOR DE TELEVISIÓN QUE TRANSFORMA SEÑALES ELÉCTRICAS EN IMÁGENES (PANTALLA).

CINTA MAGNÉTICA: BANDA DE POLIESTER CON UNA CAPA DELGADA DE ÓXIDO FERROSO, QUE SIRVE PARA REGISTRAR IMÁGENES O SONIDOS MEDIANTE PULSOS ELECTROMAGNÉTICOS. ALGUNAS CINTAS SE FABRICAN CON CAPAS DE DIÓXIDO DE CROMO O ALEACIONES DE FERRICROMO EN LUGAR DEL ÓXIDO FERROSO, LO QUE MEJORA NOTABLEMENTE SU CALIDAD.

CINTA METÁLICA: CINTA EN LA CUAL EL RECUBRIMIENTO MAGNÉTICO ACTIVO ESTÁ CONSTITUIDO POR PARTÍCULAS DE ALUMINIO Y NÍQUEL. ESTE TIPO DE CINTAS ES DE MEJOR CALIDAD QUE LAS DE ÓXIDO FÉRRICO, PERO MUY SIMILARES A LAS DE DIÓXIDO DE CROMO, PUES PRESENTAN GRAN COERCITIVIDAD O RETENCIÓN DE FRECUENCIAS ALTAS. SE CONOCEN COMO CINTAS TIPO IV.

CIRCUITO CERRADO: FORMA DE TRANSMISIÓN DE SEÑALES DE VIDEO O MONITORES DE TELEVISIÓN, QUE ESTÁN CONECTADOS POR CABLES CON EL EQUIPO QUE GENERA LA IMAGEN.

CLAQUETA: PIZARRA O *CLAPPER*, QUE SE USA EN EL RODAJE DE PELÍCULAS AL COMIENZO DE CADA TOMA Y EN ELLA SE ANOTA EL NOMBRE DE LA PELÍCULA, LUGAR DE FILMACIÓN O GRABACIÓN, NÚMERO DE TOMA, ESCENA, FECHA. TAMBIÉN SIRVE PARA MARCAR LA SINCRONÍA DEL SONIDO CON LA IMAGEN.

COLORES PRIMARIOS: SON LOS COMPONENTES ESENCIALES QUE AL SER MEZCLADOS PRODUCEN TODOS LOS MaticES DE COLOR NECESARIOS. EN EL CASO DE LA TELEVISIÓN LOS COLORES PRIMARIOS SON EL VERDE, ROJO Y AZUL.

COMUNICACIÓN: PALABRA DERIVADA DEL LATÍN *COMMUNIS* QUE SIGNIFICA "COMÚN". EN LAS DISTINTAS CORRIENTES DE INTERPRETACIÓN SE LE HAN DADO DEFINICIONES, DE CUALQUIER MANERA EL PRINCIPAL OBJETIVO DE LA COMUNICACIÓN ES PROVOCAR REACCIONES EN LOS RECEPTORES, QUE SEAN CONSECUENCIA DEL USO DE SÍMBOLOS Y SEÑALES.

CONECTOR: DISPOSITIVO QUE SE UTILIZA EN LOS CABLES TRANSMISORES PARA ENLAZAR SEÑALES. LOS HAY DE DIVERSOS TIPOS Y FORMAS.

CONGELAMIENTO: ES LA ACCIÓN DE DETENCIÓN DE UNA IMAGEN QUE ESTABA EN MOVIMIENTO PARA DEJARLA FIJA. EN INGLÉS SE LE LLAMA: "*FREEZE*".

CONSOLA: UNIDAD O MUEBLE DONDE SE ENCUENTRAN INSTALADOS EQUIPOS DE CONTROL Y DESDE DONDE PUEDEN OPERARSE OTROS.

CONTADOR: EN LAS GRABADORAS DE AUDIO Y VIDEO, DISPOSITIVO INDICADOR QUE SIRVE PARA LOCALIZAR EN NÚMEROS LAS PARTES GRABADAS. EN INGLÉS SE LLAMA: "*COUNTER*".

CONTRASTE: DIFERENCIA DE TONOS ENTRE LAS ÁREAS OSCURAS Y CLARAS EN UNA IMAGEN.

CORTE: ORDEN QUE SE DA CUANDO SE DESEA INTERRUMPIR UNA SECUENCIA O UNA ACCIÓN QUE SE ESTÁ FILMANDO O GRABANDO.

CORTE DIRECTO: CAMBIO INSTANTÁNEO DE UNA IMAGEN O TOMA A OTRA DIFERENTE. ES UTILIZADO MUY SEGUIDO YA QUE NO REQUIERE DE NINGÚN EFECTO .

CRÉDITOS: LISTA DE PERSONAS QUE PARTICIPARON EN LA CREACIÓN DE UN PROGRAMA DE TELEVISIÓN, RADIO O PELÍCULA.

CUADRAFÓNICO: SISTEMA DE CUATRO SEÑALES DIFERENTES QUE POSEEN ALGUNOS EQUIPOS DE SONIDO.

CUADRO: ES LA IMAGEN COMPLETA QUE SE VE EN LA PANTALLA.

CUE: INDICA LA ENTRADA, PIE, SEÑAL VISIBLE O SONORA PARA INDICAR QUE SE DEBE DAR EL COMIEZO DE UN DIÁLOGO O UNA ACCIÓN TÉCNICA.

DECIBEL: MEDIDA RELATIVA DE LA INTENSIDAD DEL SONIDO O VOLUMEN. UN DECIBEL ES EL MÁS PEQUEÑO CAMBIO EN EL VOLUMEN QUE EL OÍDO HUMANO PUEDE DETECTAR. SE ABREVIADA DB.

DEFINICIÓN: GRADO DE DETALLE CON QUE PUEDE DISTINGUIRSE LA IMAGEN EN LA PANTALLA DEL MONITOR DE TELEVISIÓN. ESTÁ EN RELACIÓN CON EL NÚMERO DE LÍNEAS. ES UN SINÓNIMO DE RESOLUCIÓN.

DEGRADACIÓN: PÉRDIDA DE CALIDAD QUE SE PRODUCE EN LAS CINTAS CUANDO SE OPERAN A BAJAS VELOCIDADES O CUANDO SE HACEN DUPLICACIONES DE VARIAS GENERACIONES.

DESAFORAR: ENCUADRE DE IMAGEN DONDE LA LENTE REBASA EL OBJETO A TOMAR, POR EJEMPLO CUANDO SE HACEN TOMAS A CARTELES O LETREROS Y EN EL ENCUADRE SE NOTAN LOS BORDES DEL CARTEL.

DIABLA: PANEL DE ILUMINACIÓN QUE AGRUPA UN CONJUNTO DE LÁMPARAS COLOCADO EN LA PARTE SUPERIOR DEL FORO.

DIAFRAGMA: DISPOSITIVO CON QUE CUENTAN LAS CÁMARAS PARA CONTROLAR EL PASO DE LA LUZ A TRAVÉS DE LA LENTE.

DIFERIDO: SE DICE DE UN PROGRAMA QUE ES TRANSMITIDO POSTERIORMENTE AL MOMENTO EN QUE FUE REALIZADO.

DIFUSIÓN: SUAVIZAMIENTO DE LA IMAGEN A TRAVÉS DEL ESPARCIMIENTO DE LUZ POR MEDIO DE FILTROS.

DIORÓMA: ESCENARIO EN MINIATURA USADO PARA SIMULAR PAISAJES, CIUDADES, PUEBLOS.

DISTANCIA FOCAL: ES LA DISTANCIA ENTRE LALENTE Y LA PELÍCULA QUE PERMITE PROPORCIONAR UNA IMAGEN NÍTIDA DE UN OBJETO LEJANO. A LOS SISTEMAS CON DISTANCIA FOCAL VARIABLE SE LES LLAMALENTE *ZOOM*.

DISTORSIÓN: VARIACIONES QUE SE PRODUCEN EN LA IMAGEN, EN LA ÓPTICA O ELECTRÓNICAMENTE; GENERALMENTE PRODUCEN IMÁGENES EXAGERADAS, DISTORSIONADAS O IRREALES.

DOBLAJE: ACCIÓN DE CAMBIAR LA VOZ ORIGINAL EN UN VIDEO O PELÍCULA POR LA DE LA OTRA PERSONA, PERO EN FORMA SINCRONIZADA Y HACIENDO PARECER COMO SI FUERA LA PROPIA.

EMISOR: SUJETO Y OBJETO QUE LANZA UN MENSAJE CON LA INTENCIÓN DE COMUNICAR.

EMPALME: ES LA UNIÓN DE DOS EXTREMOS DE CINTA MAGNÉTICA O PELÍCULA CON EL FIN DE REPARAR PARTES DAÑADAS.

EMPLAZAMIENTO: LUGAR DONDE ES COLOCADA LA CÁMARA EN UN ÁNGULO O POSICIÓN DESEADA.

ENCUADRE: FORMA EN QUE SE ORGANIZA UNA TOMA; COMPOSICIÓN DEL CONTENIDO EN EL PLANO VISUAL; MANERA EN QUE LA CÁMARA RECORTA O DESTACA EL CONTENIDO DEL PLANO.

ENFOQUE: CORRECCIÓN DEL PLANO FOCAL DE UN OBJETIVO, LO QUE SE LOGRA MANUALMENTE CAMBIANDO LA DISTANCIA QUE HAY ENTRE LAS LENTES Y EL PLANO DE LA PELÍCULA, HASTA QUE LA IMAGEN QUEDA EN "FOCO".

ENMASCARILLADO: PROCESO A TRAVÉS DEL CUAL SE BLOQUEAN ÁREAS DE INFORMACIÓN DE UNA IMAGEN, O BIEN, MEDIANTE EL CUAL SE DESTACA UNA PARTE DE LA MISMA. EN INGLÉS SE LE LLAMA *MASKING*.

ENSAYO EN FRÍO: ENSAYO EN UN ESTUDIO SIN QUE SE EFECTÚE LA GRABACIÓN EN VIDEO.

EN VIVO: SE DICE CUANDO EL PROGRAMA SE TRANSMITE EN EL MISMO INSTANTE EN QUE SE ESTÁ REALIZANDO.

ESCALA DE GRISES: SE UTILIZA PARA AJUSTAR LA GAMA DE GRISES QUE REGISTRA UNA PELÍCULA O UN MONITOR: VAN DESDE EL MÁS OSCURO (NEGRO) HASTA EL MÁS CLARO (BLANCO). UNA BUENA ESCALA DE GRISES ES LA QUE COMPRENDE HASTA 10 TONOS DE GRISES DISTINTOS.

ESCALETA: ES UN PREGUIJÓN. ESTRUCTURA GENERAL DEL PROGRAMA EN EL QUE SE INCLUYE LA SECUENCIA DE DESARROLLO CON TIEMPOS DE DURACIÓN POR CADA BLOQUE.

ESCENA: UNIDAD DE ACCIÓN CONTINUA EN UNA GRABACIÓN O PELÍCULA.

ESTUDIO: ESPACIO ACÚSTICO ADAPTADO PARA LA PRODUCCIÓN DE PROGRAMAS DE AUDIO, TELEVISIÓN, VIDEO, CINE, RADIO.

EXPLORACIÓN HELICOIDAL: FORMA DE EXPLORACIÓN QUE TIENEN ALGUNAS GRABADORAS DE VIDEO Y QUE CONSISTE EN QUE LA CABEZA GRABA DIAGONALMENTE LA CINTA.

EXPOSÍMETRO: DISPOSITIVO FOTOELÉCTRICO PARA DETERMINAR LA CANTIDAD DE LUZ QUE INCIDE O ES REFLEJADA POR UN OBJETO O SUJETO. POR MEDIO DE TABLAS INDICA, SEGÚN LA

SENSIBILIDAD DE LA PELÍCULA, CUÁL ES EL MEJOR TIEMPO DE EXPOSICIÓN A UNA ABERTURA DEL DIAFRAGMA; SINÓNIMO DE FOTÓMETRO.

EXTERIORES: EN EL RODAJE DE PELÍCULAS O VIDEOGRABACIONES SON LOS ESCENARIOS NATURALES DONDE SE REALIZA LA PRODUCCIÓN. ES SINÓNIMO DE LOCACIÓN.

FADE IN: ES LA APARICIÓN GRADUAL DE LA IMAGEN QUE EMERGE DEL NEGRO. EN AUDIO EQUIVALE A LA ENTRADA DEL SONIDO TAMBIÉN EN FORMA GRADUAL. ES LLAMADO TAMBIÉN FUNDIDO DE APERTURA.

FADE OUT: ES LA DESAPARICIÓN GRADUAL DE LA IMAGEN HASTA LLEGAR A LA OSCURIDAD. EN AUDIO EQUIVALE A LA SALIDA GRADUAL DEL SONIDO HASTA LLEGAR AL SILENCIO ABSOLUTO. ES LLAMADO TAMBIÉN FUNDIDO DE CIERRE.

FAST FORWARD: EN LAS GRABADORAS DE AUDIO Y VIDEO, TECLA QUE PERMITE AVANZAR RÁPIDAMENTE LA CINTA PARA LOCALIZAR ALGUNA PARTE EN ESPECIAL. SE ABREVIATA "FF".

FILTRO: EN CINE, FOTOGRAFIA T.V. Y VIDEO ES UN VIDRIO O PELÍCULA DE COLOR QUE SE COLOCA ALLENTE DE LA CÁMARA A TRAVÉS DE ARILLOS O ADITAMENTOS ESPECIALES PARA UN FIN PARTICULAR Y EN LAS LÁMPARAS DE ILUMINACIÓN CON EL PROPÓSITO DE MODIFICAR LOS COLORES AMBIENTALES.

FISH EYE U OJO DE PESACADO: OBJETIVO GRAN ANGULAR QUE CUBRE HASTA 180°. UTILIZÁNDOLO SE LOGRAN TOMAS O FOTOGRAFÍAS EN LAS QUE LA IMAGEN SE VE COMO A TRAVÉS DE UNA ESFERA, TODO ES CURVO.

FLASH BACK: ES EL MONTAJE QUE SOLUCIONA LA IDEA DE EVOCACIÓN HACIA EL PASADO.

FLASH FORWARD: ES EL MONTAJE QUE DA EL EFECTO O SENSACIÓN DE ANTICIPACIÓN HACIA EL FUTURO.

FRECUENCIA DE LÍNEAS: SE REFIERE AL NÚMERO DE LÍNEAS EN QUE SE DESCOMPONE UNA IMAGEN EN UN SEGUNDO EN UNA CÁMARA Y EN UN APARATO RECEPTOR. ACTUALMENTE HAY CUATRO FORMAS INTERNACIONALES EN VIGOR: LA AMERICANA CON 525 LÍNEAS (CONTINENTE AMERICANO, EXCEPTO BRASIL, JAPÓN Y FILIPINAS), LA EUROPEA CON 625 LÍNEAS (EUROPA CENTRAL Y ORIENTAL, AUSTRIA, AFRICA Y ALGUNOS PAÍSES DE ASIA), LA BRITÁNICA CON 405 LÍNEAS (GRAN BRETAÑA) Y LA FRANCESA CON 819 LÍNEAS (FRANCIA Y BÉLGICA).

FUERA DE CUADRO: INDICA QUE UNA IMAGEN REFERIDA SE ENCUENTRA FUERA DE LA PANTALLA O MONITOR.

GENERACIÓN: SE APLICA ESTE TÉRMINO A LAS COPIAS QUE SE VAN OBTENIENDO PRIMERO DE UN ORIGINAL (1ª. GENERACIÓN).

GENERADOR DE CARACTÉRES: ACCESORIO ELECTRÓNICO QUE PERMITE ELABORAR LETREROS QUE SE INSERTAN EN LA IMAGEN, YA SEA EN FORMA ESTÁTICA O DINÁMICA CON LAS MODALIDADES DE "CROLL" (LETRAS QUE PASAN DE IZQUIERDA A DERECHA) O "ROLLER" (LETRAS QUE APARECEN EN LA PARTE SUPERIOR DE LA PANTALLA Y DESAPARECEN HASTA LLEGAR AL LADO INFERIOR).

GENERADOR DE EFECTOS: APARATO QUE PERMITE MEZCLAR LAS SEÑALES DE VARIAS CÁMARAS, O BIEN HACER EFECTOS VISUALES COMBINADOS CON LAS IMÁGENES DE LAS CÁMARAS.

GRÚA: ES UN CARRO QUE TRANSPORTA UNA VIGA MÓVIL EN CUYO EXTREMO SUPERIOR SE MONTA UNA CÁMARA FRENTE A UNO O DOS ASIENTOS PARA LOS OPERADORES. CON ELLA SE LOGRAN TOMAS AERÉAS Y DE LARGOS SEGUIMIENTOS EN DIFERENTES ALTURAS.

GUIÓN GRÁFICO: PARTE DEL GUIÓN IDEOGRÁFICO O *STORY BOARD*, QUE DESCRIBE A TRAVÉS DE DIBUJOS LAS PRINCIPALES TOMAS DE UN PROGRAMA.

HALÓGENO: LÁMPARAS CON FILAMENTO DE TUNGSTENO QUE MEJORA LA ILUMINACIÓN POR SU INTENSIDAD.

ICONOSCÓPIO: TUBO DE RAYOS CATÓDICOS QUE REPRODUCE IMÁGENES EN LA PANTALLA DEL TELEVISOR O MONITOR.

IMAGEN; REPRESENTACIÓN QUE SE PRODUCE CON LA PARTICIPACIÓN DE LOS RAYOS DE LUZ EN EL FOCO DE UN OBJETIVO ÓPTICO. LA QUE SE FORMA EN EL CEREBRO POR ESTÍMULOS ÓPTICOS O AUDITIVOS.

IMAGEN DE ARCHIVO: SON LAS IMÁGENES CON QUE CUENTAN DETERMINADAS INSTITUCIONES O EMPRESAS CON EL FIN DE ENRIQUECER EL CONTENIDO VISUAL DE LA PRODUCCIÓN. TAMBIÉN SE LE LLAMA IMAGEN DE "*STOCK*" O "*STOCK SHOT*".

INPUT: GENERALMENTE INDICA EN ALGUNOS APARATOS LA ENTRADA PARA SEÑAL DE AUDIO O VIDEO.

INSERCIÓN: TOMA GENERALMENTE EN PLANO CORTO DE DETALLE, INSERTADA ENTRE OTRAS IMÁGENES, EN OCASIONES SIN ROMPER LA SECUENCIA DEL AUDIO, SU FUNCIÓN ES DESTACAR ALGO.

LENTE ZOOM: SISTEMA DE LENTES CON DISTANCIA FOCAL VARIABLE, LO QUE PERMITE TENER EN EL MISMO OBJETIVO DESDE GRAN ANGULAR HASTA TELEOBJETIVO.

LIP SYNC: ES LA SINCRONÍA DEL SONIDO CON EL MOVIMIENTO DE LOS LABIOS.

LOCACION: AREA NATURAL DONDE SE EFECTUA LA FILMACION O GRABACION DE ESCENAS.

MAGNETOSCÓPIO: APARATO QUE PERMITE LA GRABACIÓN DE SONIDO E IMAGEN SOBRE UNA CINTA MAGNÉTICA, ASÍ COMO SU POSTERIOR REPRODUCCIÓN, MEJOR CONOCIDO COMO VIDEOGRABADORA.

MASTER: ES EL CENTRO DE CONTROL DE LAS SEÑALES PROVENIENTES DE DISTINTOS ESTUDIOS.

MENSAJE: CONJUNTO DE SIGNOS DE UN CÓDIGO DETERMINADO QUE TIENE SIGNIFICADO TANTO PARA UN EMISOR COMO PARA EL RECEPTOR.

MESOTECA: LUGAR DONDE SE ALMACENAN ORDENADAMENTE DISTINTOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN (VIDEOCASSETES, DIAPOSITIVAS, MAPAS, MODELOS, LIBROS, REVISTAS, DISCOS), PARA SU CONSULTA.

MEZCLADOR DE AUDIO: UNIDAD DE CONTROL CUYA FUNCIÓN BÁSICA ES COMBINAR DOS O MÁS SEÑALES DE UNA SOLA, DANDO POR RESULTADO UNA SEÑAL COMPUESTA; POR EJEMPLO: VOZ Y MÚSICA, VOZ Y RUIDOS AMBIENTALES. SE LE CONOCE TAMBIÉN COMO *MIXER*.

MEZCLADOR DE IMAGEN: APARATO QUE CAMBIA O FUNDE LAS IMÁGENES DE LAS DISTINTAS CÁMARAS DE TELEVISIÓN Y QUE ES MANEJADO POR EL REALIZADOR. SE LE CONOCE COMO *MIXER* O *FADER*.

MICRÓFONO: APARATO QUE CAPTA LAS ONDAS SONORAS Y LAS TRANSFORMA EN SEÑALES ELECTRÓNICAS.

MICRO-ONDA: SISTEMA DE TRANSMISIÓN CUYA CARACTERÍSTICA ES LA PROPAGACIÓN DE FRECUENCIAS ULTRACORTAS Y QUE SE UTILIZA PARA TRANSMISIONES A LARGA DISTANCIA. EL TIPO DE ONDA SE PROPAGA EN LÍNEA RECTA POR LO QUE HAY QUE USAR ESTACIONES RELEVADORAS PARA ELIMINAR OBSTÁCULOS.

MONITOR: RECEPTOR DE TELEVISIÓN DE ALTA CALIDAD ESPECIALMENTE DISEÑADO PARA LA TRANSMISIÓN DE PROGRAMAS DENTRO DE UN MISMO ESTUDIO DE TELEVISIÓN Y EN EL CUARTO DE CONTROL. SON TAMBIÉN USADOS PARA VER LAS TOMAS DURANTE UNA LOCACIÓN.

OUTPUT: GENERALMENTE INDICA EN ALGUNOS AMPLIFICADORES O GRABADORAS LA SALIDA DE AUDIO O VIDEO.

PARASOL: ACCESORIO DE HULE O METAL EN FORMA DE CONO TRUNCADO QUE SE COLOCA ALREDEDOR DE LOS OBJETIVOS DE LAS CÁMARAS PARA EVITAR REFLEJOS DEL SOL CUANDO ÉSTE QUEDA FRENTE A LA CÁMARA.

PERSPECTIVAS: ES EL EMPLAZAMIENTO DE LA CÁMARA CON RELACIÓN AL SUJETO U OBJETO; ESTAS PUEDEN SER: DE FRENTE, PERFIL, $\frac{3}{4}$ DE FRENTE, $\frac{3}{4}$ DE ESPALDA Y DE ESPALDA.

PERTIGA: CAÑA O TUBO DE EXTENSIÓN DEL CUAL PENDE UN MICRÓFONO.

PISTA: ESPACIO DE LA CINTA MAGNÉTICA QUE ES OCUPADO PARA GRABAR SONIDOS. ES SINÓNIMO DE *TRACK*. TAMBIÉN SE LE LLAMA "PISTA *MASTER*", A TODA LA INFORMACIÓN YA SEA DE AUDIO, VIDEO O LAS DOS, LAS CUALES YA SE ENCUENTRAN PERFECTAMENTE REALIZADAS Y EDITADAS.

PLANO: ES LA DISTANCIA QUE GUARDA EL OBJETO CON RESPECTO A LA CÁMARA. POR EJEMPLO EL PRIMER PLANO AL OBJETO MÁS CERCANO, SEGUNDO PLANO AL QUE LE SIGUE. TAMBIÉN SE LE LLAMA ASÍ AL ENCUADRE O TOMAS QUE SE HARÁN. EN INGLÉS SE LE DICE "*SHOT*".

PLAY BACK: DURANTE UN PROGRAMA, SUSTITUCIÓN DE LA VOZ DE UN ARTISTA O DEL SONIDO DIRECTO DE UN INSTRUMENTO U ORQUESTA.

POST-PRODUCCIÓN: CONJUNTO DE OPERACIONES QUE SE REALIZAN DESPUÉS DE LA GRABACIÓN DE UN PROGRAMA, DESTINADAS A EDITAR, TITULAR, MUSICALIZAR, PONER CRÉDITOS Y OTROS EFECTOS.

PRE-PRODUCCIÓN: CONJUNTO DE OPERACIONES QUE SE REALIZAN ANTES DE LA PRODUCCIÓN, COMO LO SON, CONTACTAR A LAS PERSONAS, LOCACIONES, COSTOS, EQUIPO, MAQUILLAJE, VESTUARIO, UTILERÍA.

PREVIEW: MONITOR DONDE SE CONTROLA UNA IMAGEN ANTES DE SER GRABADA O DE SALIR AL AIRE. EN LA EDITORA ES UN BOTÓN EL CUAL MUESTRA SIN GRABAR COMO SERÁ TERMINADA LA EDICIÓN.

REPARTO: LISTA DE PERSONAS O TALENTOS QUE INDICA EL PAPEL ASIGNADO EN LA OBRA O PRODUCCIÓN.

REWIND: NOMBRE QUE SE LE DA EN LAS GRABADORAS A LA ACCIÓN DE REBOBINADO, CONSISTENTE EN REGRESAR LA CINTA AL CARRETE ALIMENTADOR.

SECUENCIA: SERIE DE IMÁGENES PERTENECIENTES A UNA GRABACIÓN.

SEÑAL : EN UN SISTEMA DE TRANSMISIÓN, ONDAS QUE TRANSPORTAN INFORMACIÓN VISUAL O AUDITIVA. EN COMUNICACIÓN EQUIVALE A SIGNO.

SET: AREA DONDE SE DESARROLLA UN PROGRAMA O FILMACIÓN DE UNA ESCENA AMBIENTADA ARTIFICIALMENTE.

SINCRONIZACIÓN: EN LA PROYECCIÓN DE PELÍCULAS EQUIVALE A LA RELACIÓN ENTRE EL SONIDO Y LA IMAGEN, EN CASO CONTRARIO SE DICE QUE LA PELÍCULA ESTÁ FUERA DE SINCRONÍA. EN TELEVISIÓN ES LA RELACIÓN QUE HAY ENTRE LA DEFLEXIÓN HORIZONTAL Y VERTICAL. TAMBIÉN LA RELACIÓN ENTRE AUDIO Y VIDEO.

STAND BY: EN LAS GRABADORAS DE VIDEOCASETE, TIEMPO QUE TARDA LA CINTA EN PONERSE EN CONTACTO CON LA CABEZA. TAMBIÉN PARA NO TENER EN FUNCIONAMIENTO OTROS MECANISMOS SIN DEJAR DE ESTAR ENCENDIDA.

STOP: NOMBRE QUE SE LE DA EN LAS GRABADORAS A LA TECLA DE INTERRUPCIÓN O PARO TOTAL.

TELEBEAM: PROYECTOR DE IMÁGENES DE TELEVISIÓN QUE CONSTA DE UNO A TRES CAÑONES DE COLOR, QUE AL RADIAR UNA PANTALLA PARABÓLICA, PROYECTA IMÁGENES PARECIDAS A LAS DE UN PROYECTOR DE CINE.

TELEFOTO: JUEGO DE LENTES QUE REDUCE EL ÁNGULO VISUAL ACERCANDO Y AGRANDANDO LAS IMÁGENES; TAMBIÉN CONOCIDO COMO TELEOBJETIVO.

TELEPRONTER: SISTEMA POR MEDIO DEL CUAL EL CONDUCTOR O CUALQUIER PERSONAJE ANTE UNA CÁMARA PUEDA LEER CLARAMENTE LOS TEXTOS SIN NECESIDAD DE APUNTADOR, YA QUE ESTE SISTEMA ES UN MONITOR CON UN VIDRIO ESPECIAL EL CUAL ES PUESTO ANTE LALENTE DE LA CÁMARA Y EN ÉL SE REFLEJAN TODOS LOS TEXTOS.

TRANSFERENCIA: CONOCIDO TAMBIÉN COMO *TRANSFER*, SE REFIERE AL PROCESO PARA CAMBIAR DE FORMATO O DE PRESENTACIÓN A UN PRODUCTO AUDIOVISUAL.

TRIPIE: SOPORTE DE TRES PIES PARA CÁMARAS QUE PERMITE APOYARLAS EN EL SUELO, O SOBRE RUEDAS SERÁ UN *DOLLY*. TAMBIÉN HAY TRIPIES DE UN SÓLO PIE PARA SUJETAR EN ÉL UN TELEFOTO DE GRAN MILIMETRAJE.

TUBO DE ANÁLISIS: PARTE DE LA CÁMARA QUE TRANSFORMA LAS SEÑALES LUMINOSAS EN IMPULSOS ELÉCTRICOS. ESTA CONSTITUIDO POR UN CAÑÓN O PINCEL ELECTRÓNICO Y POR UNA PLACA SEÑAL EN LA QUE SE GRABA LA IMAGEN ÓPTICAMENTE; EL CAÑÓN AL EXPLORAR LA PLACA, CONVIERTE LOS IMPULSOS LUMÍNICOS EN IMPULSOS ELÉCTRICOS.

VIDEO: SINÓNIMO DE IMAGEN, EXCLUSIVAMENTE USADO EN TELEVISIÓN.

VIDEOGRABADORA: EQUIPO ELECTROMAGNÉTICO QUE GRABA Y REPRODUCE IMÁGENES TELEVISIVAS Y DE SONIDO. CUANDO ESTE APARATO UTILIZA VIDEOCASETES SE LE DENOMINA VIDEOGRABADORA DE CASETE, CUANDO GRABA EN CINTA ABIERTA SE LE LLAMA VIDEOGRABADORA DE CARRETE.

VIDEOTAPE: CINTA MAGNÉTICA PARA LA GRABACIÓN DE PROGRAMAS.

VIDEOTECA: ARCHIVO DE *VIDEOTAPES* O VIDEOCASSETES.

VIEWFINDER: PEQUEÑO MONITOR COLOCADO SOBRE LAS CÁMARAS DE TELEVISIÓN Y QUE FUNCIONA COMO VISOR.

VOZ EN *OFF*: ES LA VOZ SEPARADA DE LA IMAGEN QUE PROCEDE DE UNA FUENTE QUE NO APARECE EN LA PANTALLA. EN INGLÉS *VOICE OFF*.

WIPER: DISPOSITIVO DEL MEZCLADOR QUE PERMITE INSERTAR NUEVAS IMÁGENES POR MEDIO DE CORTINILLAS, RECUADROS Y OTROS EFECTOS.

ZAPATA: ADITAMENTO DE LA CÁMARA FOTOGRÁFICA EN LA CUAL SE COLOCA EL *FLASH*.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL:

- *Armella Sánchez, Corina. Surgimiento Histórico de la Televisión en México. Tesis, Universidad Iberoamericana, México, 1980.
- *Ávila, Victoria Alicia. La televisión en México (aspecto administrativo). Apuntes de la ENEP Aragón, UNAM. México, 1989.
- *Baena Paz, Guillermina. Instructivo de Investigación Manual Para la Elaboración de Trabajos de Investigación y Tesis Profesionales. ED. Unidos Mexicanos. México, 1985.
- *Bentley, Eric. La Vida del Drama. Editorial Paidós. México, 1990.
- *Bosch García, Carlos. La Técnica de investigación documental. ED. Trillas. México, 1991.
- *Carrandi Ortiz, Gabino. Testimonio de la Televisión Mexicana. ED. Diana. México, 1986.
- *CBS News. Técnicas de las noticias en la Televisión. ED. Mc. Graw Hill. México, 1988.
- *Delhumeau, Antonio. El Hombre Teatral. ED. Diana. México, 1994.
- *Diccionario de la Lengua Española. ED. Calpesa. España, 1970.
- *Dietrich Ratzke. Manual de la Metodología. ED. G/G. México, 1988.
- *Druck, Helmut. El Control Público de la Televisión. ED. Sirocco. Barcelona, 1980.
- *Eco, Humberto. La Ventana Electrónica (Televisión y Comunicación). ED. Eufesa. México, 1983.
- *Elder, Olson y Bruce W. Teoría de la Comedia. ED. Ariel. México, 1978.
- *Fernández, Christlieb, Fátima. Los Medios de Difusión Masiva en México. ED. Juan Pabilos. México, 1986.

- *Fleur, M.L. Teorías de la Comunicación Masiva. ED. Paidós. Buenos Aires, 1970.
- *González Alonso, Carlos. El Guión. ED. Trillas. México, 1985.
- *González Carmona, Ernesto. La Televisión Estatal: Canal 13. Tesis, F.C.P.y.S., UNAM. México, 1980.
- *González Casanova. El Régimen Político de la Televisión. ED. Novaterra. Barcelona, 1967.
- *González Treviño, Jorge. La Televisión (Teoría y Práctica). ED. Alhambra. México, 1983.
- *González Treviño, Jorge. Televisión y Comunicación, un enfoque teórico práctico. ED. Alhambra. México, 1994.
- *González Reyna, Susana. Manual de Redacción e Investigación Documental. ED. Trillas, México, 1990.
- *Holzar, Horts. Sociología de la Comunicación. ED. Akal. Madrid, 1978.
- *Jiménez, Sergio. Técnicas y Teorías de la Dirección Escénica. ED. Grupo Editorial Gaceta y Difusión Cultural UNAM. México, 1985.
- *Linares, Marco. El Guión (Elementos, Formatos y Estructuras). ED. Edcupes. México, 1986.
- *Mejía Prieto, Jorge. Historia de la Radio y Televisión. ED. Colmenares. México, 1972.
- *Mejía Barquera, Fernando. La Industria de Radio y Televisión y la Política del Estado Mexicano. Tesis, F.C.P.Y.S. UNAM. México, 1981.
- *Menéndez, Antonio. Comunicación Teatro. Consejo Nacional de la Publicidad. México, 1979.
- *Pardinas, Felipe. Metodología y Técnicas de Investigación para Tesis Profesionales. Siglo XXI. México, 1969.

- *Pere-Oriol Costa. La Crisis de la Televisión Pública. ED. Paidós. Barcelona, 1986.
- *Quijada Soto, Miguel A. La Televisión. ED. Trillas. México, 1986.
- *Rings, Werner. Historia de la Televisión. ED. Zeus. Barcelona, 1986.
- *Salvat. El Video Home y los medios. ED. Salvat. España, 1980.
- *Salvat. Técnicas televisivas del Video Home. ED. Salvat. España, 1980.
- *Schmelkes, Corina. Manual para la Redacción de Anteproyectos e Informes de Investigación. Tesis. 1988.
- *Septien, Jaime; Estudio Exploratorio de la Comunicación Humana a través de los campos del Arte Poética y la Expresión Pasional. Tesis, U.I.A. 1986.
- *Stanislavski, Constantin. Un actor se prepara. ED Diana. México, 1991.
- *Tostado Span, Verónica. Manual de producción de Video, un enfoque integral. ED. Alhambra Mexicana. México, 1995.
- *Toussaint, Florence. Crítica de la Información de Masas. ED. Trillas, México, 1986.
- *Vale, Eugene. Técnicas del Guión para Cine y Televisión. ED. Gedisa. México, 1986.
- *Van Valkenburg, Noer. Televisión Básica. Vol. 1 y 2. ED. CECSA. México, 1988.
- *Varios autores. Las redes de Televisa. ED. Claves de Análisis. México, 1988.
- *Varios autores. Televisa (El Quinto Poder). ED. Claves Latinoamericanas. México, 1985.
- *Viya, Miko. La TV y Yo (Crónica de la Televisión Mexicana). ED. Costa-Amic. México.

*Wagner, Fernando. Teoría y Técnica Teatral. ED. Editores Mexicanos Unidos. México, 1990.

*Wright A., Edward. Para comprender el teatro actual. ED. Fondo de Cultura Económica. México, 1988.