

La realización de documentales y reportajes para la TV

Llorenç Soler

- **INTRODUCCIÓN**
- **PRECISIONES SOBRE EL GÉNERO DOCUMENTAL Y EL REPORTAJE**

Teóricamente, el cine documental está basado en hechos ciertos. Trata de demostrar la verdad de los acontecimientos, situaciones, comportamientos, etc. Sin embargo es el género cinematográfico en que la realidad es más manipulable y en que es más difícil para el espectador percibirlo. La naturaleza del documental es falsa, porque se fundamenta en un discurso narrativo que ha fragmentado previamente la realidad, a través del montaje –esencia de la secuencialidad audiovisual. Hay que valorar qué criterios se utilizan para elegir los fragmentos audiovisuales que finalmente se emitirán. Ex: *un documental sobre las 24h de un proceso, personaje... no tiene 24h de duración. // Para evitar esta manipulación, Andy Warhol filmaba planos secuencia sin interrupción alguna.*

El documentalista debe ser honrado con sus instrumentos de expresión, para mantener en equilibrio la realidad y la imagen. **El documental es un género que construye una ficción, partiendo de elementos obtenidos directamente de la realidad.** De todos modos, el documental es un género que desde sus inicios se comprometió fuertemente con la realidad. Ex: *El primer trabajo filmado fue un documental de los hermanos Lumière.* Pero con la TV aparecieron otros compromisos. El docu introducido elementos propios de esta espectacularidad: documentales exóticos, curiosos... La demanda actual hace que los temas más comprometidos y críticos socialmente estén colocados en las segundas cadenas y en horarios apartados. En los últimos años el género del documental ha quedado instalado en el sector de los informativos.

El lenguaje usado en cine, en vídeo y en televisión es el mismo: el lenguaje cinematográfico. Por eso, en la construcción de documentales se han introducido recursos expresivos del cine de ficción o el experimental.

– Explicaciones de algunos autores:

Según Robert Flaherty (texto de 1937), el docu está caracterizado porque se rueda en el mismo lugar que se quiere reproducir, con los individuos del lugar; y en el proceso de selección, ésta se hace con el material documental, persiguiendo en todo momento la verdad.

Basilio M. Patino es contrario a Flaherty, que considera que es imposible que el realizador de documentales llegue a plasmar íntegramente la realidad. En definitiva el documentalista debe infundir a la realidad un sentido dramático (Flaherty).

Michel Rabiger: reserva al docu la finalidad de promocionar valores humanos: el docu sirve como vehículo de conocimiento del hombre para el hombre.

Conclusión del autor a partir de estos argumentos: el docu es otro modo de construir ficciones, que se edifican sobre una base de fragmentos de realidad filmada. Además, se intenta elevar el género documental a la categoría de obra artística, sin que pierda su compromiso con la realidad.

Hoy en día el documental lo encontramos en las cadenas de TV, pero su inclusión en la parrilla es difícil. Los hay demasiado realistas y descarnados como para ponerlos en medio de una programación que intenta reconstruir una realidad feliz. Esta es la vía principal de exhibición. La segunda es el cine. Antiguamente, era una especie de revista cinematográfica: NO-DO, UFA (alemania), GAUMONT (Francia)... La tercera vía son los circuitos paralelos, vinculados a ambientes culturales y políticos: universidades, entidades culturales,

centros sociales, instituciones sindicales... En este campo alternativo, el cine documental no ha dejado de dar frutos: escuela británica '1930 Paul Rotha; Francia `1950 -60 da el *cinema-verité* y el *free-cinema* en Inglaterra. El cinema verité introdujo el concepto de *camara stylo*, es decir el uso de la cámara como un instrumento de lectura.

En esta época (años cincuenta del s.XX) se produce el punto de inflexión del cine documental. Hay una transfiguración del género y pasa a entrar en los espacios informativos de las nuevas emisoras de TV que están apareciendo en estos momentos. Los creadores dejan de ser cineastas y pasan a ser periodistas. Se desvaloriza el docu como pieza artística y se refuerza como arma de información y conocimiento. En este momento se formaliza una ruptura entre el concepto de *documental*, como herencia de las corrientes estilísticas de la historia del cine; y este *neogénero* que se desarrolla en las redacciones de informativos de TV: el *reportaje*. Su naturaleza documental es la misma.

DOCUMENTAL	REPORTAJE
Proviene de la historia del cine y es artístico.	Se gesta en las redacciones de las nuevas TV y es austero, en lo que respecta a recursos expresivos artísticos.
Se refiere a temas no vinculados con la estricta actualidad.	Más directamente vinculado con la actualidad y la realidad más inmediata.
Contenidos temáticos científicos, culturales, educativos, históricos... Emisión de series de docus monotemáticos	Acontecimientos políticos y conductas sociales.
	Presencia y rúbrica del periodista autor, que hace presencia con <i>stand-up's</i> . No esconde su estilo
Metodologías de trabajo	
Tratamiento de la información más reposado, cámara más estable, encuadres con una composición muy cuidada, música, escenarios poéticos = lenguaje de superior nivel artístico	Estilo directo, uso de la cámara al hombro, modo de operar de los noticiarios, evita el uso de recursos cinematográficos clásicos, evita cambios de ritmo narrativo. Todos los segundos tienen sonido: off o entrevistas. Desconfianza hacia los recursos artísticos que puedan enmascarar el contenido.
LITERARIO Y ESTÉTICO	ORDEN PERIODÍSTICO

En el reportaje no se ha tenido en cuenta la historia de la teoría y práctica del lenguaje televisivo, y por tanto los periodistas han tenido que aprender a base de la práctica cotidiana. El periodista es el responsable de los contenidos del reportaje; el realizador lo es de la forma.

Existe una gran diferencia entre los documentales televisivos (tratamiento superficial de temas culturales...) y los que se hacían cinematográficos, de denuncia y compromiso social.

MÁS CLASIFICACIÓN...

- (*documentales TV*)
- (*documentales cine*)
- (*reportajes*)
- *grandes reportajes*, periodismo de investigación. Son temáticas llamadas *de contenido*. Suelen emitirse en prime-time y pueden ser usados por la cadena como arma de intoxicación ideológica (TV públicas) o de escándalos (TV privadas).
- *Documentales social*. Se sitúan en los espacios informativos no diarios.
- *Documentales (pseudo)didácticos y (pseudo)científicos*. (la selva, la sabana...)

- *Documentales culturales*, ignorados normalmente por las franjas de prime-time.
- *Publirreportajes*.
- *Reportaje experimental*. Elucubración sobre el discurso estético o de los contenidos (¿?)
- ... dentro de los documentales también se pueden incluir las grabaciones de conciertos, recitales, programas musicales... todos ellos incluyen entrevistas, la preparación del concierto, etc.
- derivación del género del documental hay los *docudramas*. Sucesos reales en qué se relatan los hechos tal como se sucedieron, pero se graban posteriormente, intepretados por sus mismos protagonistas.
- *Documentales de archivo*. Reconstrucción de la realidad a partir de documentos filmados en el pasado, con información de filmotecas, sonotecas, archivos... la procedencia heterogénea de las imágenes hace necesario un buen montaje. El off es la columna vertebral de estos trabajos.

• LA ESCRITURA CON LA CÁMARA

Años 50: los franceses acuñan el *camera-stylo* (en el contexto del *cinema-verité*). Se trata de grabar con la cámara en mano, marcando un estilo propio. Como resultado, el plano es fruto del *trazo* que describe, en el espacio, el ojo de la cámara.

Con un trípode, sin embargo, se consigue estabilidad, inmovilidad de la cámara, serenidad en los planos fijos. Su lenguaje se acerca a la racionalidad.

Encuadre... marca unos límites. En el cine clásico, la proporción es de 1/1'33 entre la altura y la base del cuadro. A mediados del siglo XX entro el formato panorámica: 1/1'66 que más tarde se desarrolló hasta el 1/1'85. Hoy la HDTV (TV de alta definición) impone la relación 9/16. (equivalente a un 1/1'77).

Se comporta como un límite excluyente de la realidad, al ofrecer un campo de visión limitado. Da más importancia a aquello que encubre, que a los que muestra.

Permite dos enfoques: conocer la realidad; y cómo el documentalista la ve (su actitud frente a los hechos).

Sonidos... es un factor adicional de información. Por un lado el uso complementario de la banda sonora (que dice que cuenta más tarde...). y los sonidos procedentes de fuera de campo, que parecen capaces de ampliar la información audiovisual del entorno de la realidad. Se considera un superplano a los planos que incluyen sonidos procedentes de fuera del encuadre, que hacen comprensible para el espectador el espacio de fuera de campo y les alcanzan un suplemento de realidad que no ven.

Plano... se relaciona con el concepto encuadre. Es una reproducción en dos dimensiones de la realidad. Tiene consideraciones espaciales y temporales. La **toma** es el segmento de narración fílmica en tiempo real que transcurre desde que se arranca y se detiene la grabación con la cámara. Si se manipula el tiempo de los planos, entonces difiere el tiempo real del tiempo fílmico.

El plano -secuencia es un sucesión de planos instantáneos captados en un único movimiento de cámara.

Tamaño planos... Primer plano (oculta gran cantidad de información), Plano Medio (aporta distanciamiento y puede mostrar el lenguaje de las manos), Americano, General (personajes y su relación con el espacio)...

Verosímil fílmico: cualidad del discurso audiovisual de tener una apariencia de verdad totalmente creíble.

En situaciones arriesgadas, la calidad de las imágenes es el factor menos importante, y estas toman un valor testimonial muy superior al formal (por muy mal grabadas que estén).

Composición planos... debe primar la claridad y la inteligibilidad. Si las líneas dominantes són...

líneas horizontales, reforzarán el efecto psicológico de quietud y reposo.

líneas verticales, los elementos parecen barrar el paso al espectador.

líneas inclinadas, oblicuas, dinamizan el modelo de presentación.

líneas curvas, sugieren sensualidad, densidad de vida, complejidad de sentimientos...

La *simetría* en la composición da sentido del orden, del equilibrio y de institucionalización.

El color y los juegos de luz y sombras sirven para atraer la atención.

En una división en tercios de la pantalla, la zona central es la que atrae la mayor atención.

La *profundidad de campo* es un factor de refuerzo para los componentes de la imagen. Si todo está borroso excepto un solo elemento, este atraerá la vista, así como si está estimulado con un las **luces** y las sombras: si tiene un foco de luz o si está grabado a contraluz. El **movimiento** en una escena también suscita la atracción.

Movimientos de cámara...

Panoràmica horizontal/ vertical: cuando la cámara se mueve sobre su eje horizontal/ vertical sin desplazar su posición en el espacio. Implica un valor exploratorio. En ocasiones es necesaria para abarcar todo un edificio, por ejemplo. cuando se utiliza para el seguimiento de alguien se la conoce como *panoràmica de acompañamiento* (fondo en movim. constante mientras el individuo mantiene una posición relativa en el encuadre)

Travelling: cuando su eje vertical se desplaza en el espacio. Imprime profundidad y da la sensación de penetración en el espacio También existe la posibilidad de seguimiento. Cuando es el vertical el que se desplaza se llama *Efecto grúa*. El *travelling óptico* es el conocido como zoom (a partir de un uso de un objetivo de focal variable) Este efecto es muy artificial.

Posiciones de cámara...

Picado: desde arriba hacia abajo

Contrapicado: desde abajo hacia arriba

Altura normal de los ojos.

Perspectivas...

La lentes focales cortas són las llamadas angulares o gran angulares, que exageran el efecto de perspectiva. El contrario es el teleobjetivo, que elimina la perspectiva y muestra una representación plana –al mismo tamaño– de unos personajes que ocupan espacios reales distintos.

La *profundidad de campo* es la zona del espacio que existe por delante y por detrás del punto de enfoque, dentro del cual la imagen obtenido sigue ofreciendo nitidez. El interés visual del espectador se fija en las zonas que se ven más definidas, o sea en los contenidos que se incluyen en el intervalo llamado profundidad de campo.

En una misma distancia de enfoque, si las distancias focales son largas (teleobjetivos), la profundidad de campo es menor. Si son cortas (angulares y gran angular) la profundidad es mas amplia.

También influye en esto la abertura del diafragma: cuanto más luz, más cerrado estará. Pues bien, cuanto más abierto esté el diafragma, menos profundidad de campo habrá, y viceversa.

- **GUIÓN Y NARRACIÓN**

4.2. El texto escrito

El texto de un documental o de un reportaje puede escribirse previamente en muy pocos casos. El texto de un documental se deberá emplear para añadir una información complementaria sobre las imágenes: sirve para decir lo que las imágenes no explican. Las imágenes, acompañadas de sus sonidos naturales u otros efectos constituyen por sí mismas un texto audiovisual. El estilo del texto debe ser directo, integrado por frases cortas y precisas. Y debe ser complementario. En general se puede afirmar que frases muy largas, retóricas, subordinadas ligadas muy mal con el lenguaje audiovisual.

4.3 El discurso del montaje

En el plano de la narración, es el discurso del montaje el que debe tener prioridad sobre otros factores. La jerarquización de las imágenes debe mandar en el documental, en el reportaje y en la simple noticia del telediario. Siempre la reproducción visual de la realidad primará sobre cualquier descripción de la misma.

5. EL MONTAJE

5.1 El montaje cinematográfico.

En el lenguaje de las imágenes en movimiento, el montaje sigue siendo el eje vertebrador del discurso, y un elemento caligráfico y expresivo de total contundencia. Definición: el montaje es la selección, ordenación, medida y yuxtaposición de unos planos determinados, con el fin de construir la continuidad narrativa del relato fílmico, contribuyendo asimismo a la aportación del sentido del discurso audiovisual. El realismo en que se basa el documental es una trampa fatal para los realizadores sin imaginación: creen que la concatenación de hechos reales filmados ya supone que el documental encandile al espectador. Todo aquello que colabore a enriquecer, desde el punto de vista de la gramática y del lenguaje, de la sintaxis y el estilo, el relato audiovisual no hará más que potenciar la atención y el interés del espectador.

5.2 Tipos de montaje

La secuencialidad narrativa obtenida gracias a la yuxtaposición de unidades expresivas (planos) puede lograrse mediante alguno de estos procedimientos:

- a) Montaje lineal: narración cronológica de los hechos. Evita al máximo los grandes saltos temporales. Su desarrollo es lineal
- b) Montaje discontinuo. El montador puede construir el relato incluyendo secuencias filmadas en distinto tiempo y lugar, aunque ordenadas cronológicamente. Lo característico de este tipo de montaje son los saltos en el tiempo.
- c) Montaje paralelo. Cuando se recurre a secuencias referidas a hechos que se desarrollan simultáneamente en el tiempo, pero que son presentadas alternativamente al espectador.
- d) Montaje ideológico. Consiste en la introducción de secuencias o planos que conectan con el tema no por su vinculación espacio-temporal o real con los hechos, sino por su simbólica, su relación metafórica.

5.3. Análisis de los elementos articuladores del montaje

La unidad mínima de montaje es el plano. El plano puede tener desde una duración indeterminada o limitarse a un solo frame. Teniendo en cuenta que cada segundo se registran 25 frames, la duración mínima de un plano queda limitada a 1/25 de segundo. La duración del plano viene determinada por:

a) el propio contenido del plano. Un plano que contiene mucha información necesita mayor tiempo de lectura. No es recomendable que un plano permanezca en pantalla mucho tiempo, ya que puede provocar tedio en el espectador.

b) por razón de su funcionalidad: es el caso de una declaración de un personaje ante la cámara.

c) or razones de tipo estilístico. Cada plano no debe ser considerado aisladamente, sino como elemento contextualizado de un relato secuencial.

Por tanto, si el realizado ha adoptado un estilo de montaje vivo, ágil, dinámico, un plano largo destruye ese ritmo ligero que el autor pretende imprimir. No obstante, un montaje de planos largos puede dar lugar a una ágil narrativa si cada uno de los planos tiene un ritmo interno muy vivo. Este ritmo interno del plano puede obtenerse de 2 formas:

a) por el movimiento de la cámara en el espacio (p.e., travelling), o b) por el movimiento que dimana de la propia acción registrada. Por otro lado, la búsqueda de rupturas de tamaño del plano que sea lógicas puede enriquecer el montaje, darle variedad y vistosidad.

5.4 El concepto de raccord

El raccord es la unión, el elemento de unión. Los raccords pueden ser estilísticos (referidos a la unidad del tratamiento estético de las imágenes), o se puede basar en los movimientos de la cámara, en el sentido de las panorámicas, en la direccionalidad del movimiento de los personajes, etc. También hay raccord de iluminación, de tamaño de planos, sonoros, etc.

También debe exigirse raccord en los contenidos a esa sucesión de planos que constituye la unidad narrativa que denominamos secuencia. Que todas las tomas que la integren se refieran al mismo tema, al tema focalizado en el documental, al mismo hecho físico o psíquico.

5.5. El tratamiento del tiempo en el relato visual

El tiempo audiovisual puede moverse dentro de dos vectores:

1º Identidad, es decir, igualdad entre tiempo real y tiempo narrativo, como es el caso de las retransmisiones deportivas en directo

2º. Modificación del tiempo físico (real), por el tiempo narrativo, en cuyo caso cabe aplicar diferentes tratamientos correctores: los que inciden sobre el movimiento y los que lo hacen sobre la estructura temporal de la narración

Sobre el movimiento se puede actuar acelerando las imágenes o ralentizándolas. Se puede detener un movimiento o se puede invertir. Sobre la estructura temporal se puede incidir de diferentes modos. Concentrando o condensando la narración, mediante la aplicación de saltos narrativos (elipsis). Las elipsis bien dosificadas dinamizan la acción. Otro modo de conducir el desarrollo temporal es empleando el flash-back o el flash-forward.

5.6. Recursos de puntuación y otros elementos articuladores del lenguaje visual

De un plano al siguiente, el modo más simple de pasar es mediante el corte en seco. Generalmente es este el

tipo de engarce que se usa para ensamblar planos, sobre todo dentro de una misma secuencia. En determinar con justeza el frame exacto donde cortar cada plano reside una de las habilidades profesionales de los montadores.

El fundido encadenado es otro modo de religar aplanos entre sí. Se emplea esencialmente para sugerir elipsis de tiempos y transiciones espaciales. En el fundido, una imagen se va disolviendo al mismo tiempo que, de modo encadenado, va apareciendo la siguiente. La cortinilla hace que una imagen sea desplazada por otra, de tal modo que, mientras una se oculta, la otra se desvela. La pantalla partida permite introducir dos medios encuadres, correspondientes a dos planos distintos, dentro de la misma pantalla y al mismo tiempo. La sobreimpresión permite ver dos imágenes superpuestas al mismo tiempo, a plena pantalla. El fundido a negro es el efecto en que una imagen disuelve progresivamente su presencia, hasta desaparecer totalmente, convirtiendo en negro toda la pantalla. Tiene carácter de punto y aparte. También se deben destacar las posibilidades de los efectos digitales.

(paréntesis: ¿cuánto tiempo hace que no pruebas el sexo? pues hoy estamos a miércoles, mañana jueves, pues mañana hará exactamente ocho años.)

5.7, Información visual complementaria.

Con el fin de añadir información, el documental puede incluir en su desarrollo mapas, gráficos, rótulos intermedios y dibujos.

6. La banda sonora

6.1 Consideraciones generales sobre el sistema sonoro

El sistema sonoro es un sistema de representación autónomo, capaz de significancia por sí mismo. En el medio audiovisual el sonido actúa en estrecha relación con la imagen, completando, acentuando o modificando su significado. El sonido que acompaña a la imagen puede ser obtenido de modo sincrónico, es decir, en el mismo acto de la toma de imágenes.

Elementos del sistema sonoro: la palabra, la música, los ruidos y el silencio. En los tres primeros elementos, el sonido presenta 3 cualidades:

- a) el tono, que puede ser grave, agudo o medio
- b) la intensidad, pudiendo ser alta, media o débil
- c) el timbre o coloración sonora.

En el caso de la música, ésta puede utilizarse en una doble dimensión: diegética (cuando interviene como parte integrante de la acción, como por ejemplo cuando un músico toca en la calle) o extradiegética, cuando la música está fuera de la realidad representada. Por lo que se refiere al silencio, se puede decir que no es la ausencia efectiva de todo sonido, sino la producción del efecto de esa ausencia.

6.2 El plano sonoro

Un plano sonoro contiene no sólo información sonora sobre aquello que la cámara muestra simultáneamente, sino que es posible que incluya también materiales sonoros de lo que acontece fuera del campo visual. El concepto de plano sonoro integral, que abarca los sonidos procedentes de los 360° del espacio, es lo que algunos teóricos han denominado el superplano. Como en el caso de los planos normales, el plano sonoro puede tener diferentes tamaños: plano sonoro general, plano sonoro medio, etc. Según esto, podemos hablar

también de la perspectiva del plano sonoro, es decir, del mayor o menor grado de sensación de distancia o proximidad del tema que produce en el oído del espectador

6.3 El sonido directo y su práctica

El sonido se suma a la imagen en alguno de estos dos momentos: durante la grabación de las imágenes, en cuyo caso se habla de sonido directo, o bien durante el proceso de postproducción de audio, en el estudio de sonido. El técnico de sonido directo actúa equipado con el siguiente equipo mínimo:

- un micrófono adecuado. Los micrófonos pueden ser multidireccionales, semidireccionales y direccionales. Por las características expuestas se entenderá que la elección del grado de direccionalidad del micrófono se decide en función del tamaño del plano sonoro.
- una pértiga como soporte del micrófono
- una mesa de control y mezclas portátil. Con ella se procede a un primer nivel de ecualización

7. LA ILUMINACIÓN

7.1. Generalidades sobre el uso de la iluminación en los informativos

Se ilumina para crear ambientes, para acentuar la expresividad de los personajes, para potenciar determinado estilo visual del film, etc. En cambio, para los cámaras de reportaje se ilumina, esencialmente, para que se vea. El reportaje, el documental, requieren otro tratamiento visual, donde la iluminación empieza a ser un factor a tener en cuenta con vistas a la intencionalidad dramática del relato argumental. La luz, según los temas, deberá jugar un papel determinante en la aportación expresiva de las imágenes al conjunto del audiovisual. Iluminar es, sobre todo, encontrar el tono, el nivel, la calidad de la luz adecuada, en función de la globalidad del proyecto y de las intenciones del realizador.

7.2 Las fuentes luminosas: luz natural y luz artificial.

Dos tipos de fuentes luminosas: luz natural (sol) y luz artificial (que se genera a partir de una determinada tecnología en base a la energía eléctrica y química). La luz artificial se reserva preferentemente para la iluminación en interiores, o en exteriores oscuros.

7.3 Características de calidad de la luz

La calidad de la luz se mide mediante un parámetro que se denomina temperatura del color. La luz natural se sitúa hacia la gama más alta de la temperatura de color. Las temperaturas bajas darán lugar a colores cálidos: rojos, anaranjados y amarillos. Por el contrario, las altas temperaturas emitirán radiaciones azuladas o violáceas. La temperatura de color se mide en grados Kelvin, no en grados centígrados. La luz blanca se sitúa hacia los 5.200 Kelvin. Por debajo de esa cifra se dan las llamadas luces cálidas. Por encima se obtienen luces frías.

7.4 Tratamiento de la luz natural

La luz del sol directamente proyectada sobre la cara del personaje entrevistado es temible. No sólo ciega al sujeto, obligándole a entornar sus ojos, sino que ofrece una imagen plana y sin relieve. Cuando se dé esta circunstancia, es preferible colocar al personaje a contraluz (la luz iluminando su espalda), con lo cual su rostro gozará de sombra y los rayos de sol destacarán su silueta.

7.5 La luz artificial: fuentes y aparatos

La luz artificial se genera mediante el uso de la energía. Las lámparas utilizadas son las de luz incandescente y las de descarga eléctrica. Las primeras tienen el mismo principio que se aplica a las bombillas domésticas convencionales. Desde hace algunos años, y con el fin de poder reducir el tamaño externo de las bombillas, se usan las llamadas lámparas halógenas.

El segundo gran grupo o familia de aparatos de iluminación artificial son los dotados de lámparas de descarga. Son proyectores de alto precio, sofisticados y de un alto rendimiento lumínico.

Una advertencia final: toda luz situada a un nivel más bajo que la barbilla del personaje produce un efecto irreal, aproximándose a lo fantasmagórico a medida que se sitúa en posiciones más bajas respecto a su cara. Las luces en posición muy alta accentúan las orejas, destacan los pómulos y producen un efecto devastador.

7.6 Método de iluminación con luz artificial y tratamiento de la luz y el color

La iluminación es una de las operaciones del proceso de construcción de la imagen donde la inventiva se impone sobre cualquier otra consideración metodológica. Las luces se pueden definir por su función, y encontramos:

- a) la luz principal. Es la que marca el nivel general de iluminación de la escena. Suele ser la de mayor intensidad que incide sobre el sujeto o la acción.
- b) luz secundaria o de relleno. Tiene como finalidad compensar la iluminación principal en aquellas zonas donde no actúa la luz principal: aclara posibles sombras
- c) luz de contraluz. Se coloca a la espalda del personaje, en una posición sensiblemente elevada, orientada y dirigida directamente sobre sus hombros.
- d) luz de fondos. Es una luz que, actuando independientemente respecto a las tres anteriores, sirve para destacar y hacer visibles los fondos de la escena.

8. El espacio en la televisión informativa

El afán de información al minuto, directa y viva es lo que ha convertido la televisión en un medio sin competencia en el campo de la comunicación. Cabe destacar la figura del ENG, profesional del periodismo audiovisual capaz de plantear las entrevistas, de manejar la cámara, iluminar, grabar el sonido, acceder a la sala de montaje, redactar los textos en off, decirlos ante el micrófono y, en resumen, responsabilizarse hasta el final de la presentación audiovisual de la noticia tal como llegará al conocimiento del público.

9. Metodología del trabajo del reportero televisivo

- Resultaría de una temeridad imperdonable grabar imágenes de un documental si antes no tuviéramos claro el tratamiento que vamos a darle al tema y cuál es el estilo visual del programa. Referente al tratamiento, deberán coincidir en la decisión que tomemos tanto consideraciones de orden objetivo, como valores de tipo subjetivo. Entre los primeros hay que tener en cuenta cuál será el público al que nos vamos a dirigir. En función de ello, optaremos por un estilo visual u otro. También debemos decidir qué punto de vista tendrá el documental: si debe ser abordado de una manera realista, simbolista, crítica, divertida, etc. Para un documental sin excesivas complicaciones el equipo de profesionales necesario es: un periodista, un realizador y un operador de cámara, quien también puede controlar el sonido, un técnico de sonido y un productor de campo.

1

•