

UNIVERSIDAD ESTATAL PENÍNSULA DE SANTA ELENA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y DE LA SALUD
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

TEMA:

“LA TELEVISIÓN Y LA DIFUSIÓN DEL TEATRO COMO MEDIO DE
EXPRESIÓN CULTURAL EN LA PROVINCIA DE SANTA ELENA”.

TRABAJO DE TITULACION PREVIO A LA OBTENCION DEL GRADO
DE LICENCIADO EN COMUNICACIÓN SOCIAL

AUTOR:

CHARLES CHRISTIAN ZAMBRANO QUINTERO.

ASESOR:

LCDO. WILSON LEON VALLE. M.A.

LA LIBERTAD- ECUADOR
ENERO DEL 2012

TRIBUNAL DE GRADO

**Abg. Carlos San Andrés R.
DECANO DE LA FACULTAD DE
CIENCIAS SOCIALES Y LA SALUD**

**Lcdo. Milton González Santos
DIRECTOR DE ESCUELA**

**Lcdo. Wilson León Valle
ASESOR**

**Ing. Carlos Jiménez Quimíz
Profesor de Área**

**Abg. Milton Zambrano Coronado, Msc.
SECRETARIO GENERAL – PROCURADOR**

DEDICATORIA:

Dedico este trabajo a todos aquellos que se esfuerzan día a día a enriquecer la cultura de la Provincia de Santa Elena, a quienes sin importarles las adversidades de la vida realizan unas admirables obras dignas de ser apreciadas y exaltadas.

Dedico también mi trabajo a mi hijo Randy Abdiel Zambrano Vélez, mi esposa Verónica Vélez, mis padres y mis hermanos.

AGRADECIMIENTO

En este periodo de aprendizaje son muchas las personas que han sido parte importante para la culminación con éxito de este gran objetivo en mi vida, pero como siempre quiero empezar agradeciendo a Dios por darme la vida y permitirme seguir adelante a pesar de los innumerables obstáculos que se presentan a diario, agradezco a mis padres por el apoyo permanente que he recibido de ellos y sus buenos consejos que siempre son bien venidos, a mis profesores y compañeros por ese incentivo para terminar este proyecto y muy agradecido de mi tutor Lcdo. Wilson León Valle quien con sus conocimientos ha sabido guiarme para culminar con éxito este trabajo. A todos ellos mil gracias.

CERTIFICACIÓN DEL DIRECTOR DE TESIS

En la calidad de asesor de tesis nombrado por el Consejo Académico de la Facultad de Ciencias y de la Salud de la Universidad Estatal Península de Santa Elena.

CERTIFICA QUE:

En mi calidad de tutor de la Carrera de Comunicación Social, nombrado por el consejo Académico de la Facultad de Ciencias Sociales y de la Salud, de la universidad Estatal Península de Santa Elena.

CERTIFICO:

Que he analizado el trabajo de titulación de grado presentado por el Sr. **CHARLES CHRISTIAN ZAMBRANO QUINTERO**, como requisito previo para optar por el grado académico en Licenciado en Comunicación Social, cuyo problema es:

LA TELEVISIÓN Y LA DIFUSIÓN DEL TEATRO COMO MEDIO DE EXPRESIÓN CULTURAL EN LA PROVINCIA DE SANTA ELENA.

Considero aprobado en su totalidad.

Lcdo. Wilson León Valle
Asesor

Lcdo. Jorge Tomalá Rosales.

DOCENTE DEL COLEGIO SANTA TERESITA.

Lenguaje y comunicación.

CERTIFICADO:

A petición de la parte interesada, tengo a bien certificar la revisión del texto de tesis con el tema **“La televisión y la difusión del teatro como medio de expresión cultural en la Provincia de Santa Elena”**, del autor **Charles Christian Zambrano Quintero**, portador de la cédula de identidad No. 0924684137, estudiante de la Carrera de Comunicación Social de la Universidad Estatal Península de Santa Elena.

Es todo cuanto puedo certificar en honor a la verdad, autorizando al interesado que haga uso del presente como crea conveniente.

La Libertad, Febrero 2012

Atentamente,

Lcdo. Jorge Tomalá Rosales.

INDICE GENERAL

Tribunal de grado	II
Dedicatoria.....	III
Agradecimiento.....	IV
Certificación del Tutor.....	V
Certificación del Gramatólogo.....	VI
Índice general.....	VII
Resumen.....	X
Introducción.....	11
El problema.....	13
Justificación.....	15
Objetivos de la investigación.....	17
Señalamiento de hipótesis.....	18
Operacionalización de variables variables.....	20
Capítulo 1. Marco teórico referencial.....	21
Producción de un programa de televisión.....	25
Efectos de la televisión en la vida social.....	39
La televisión y sus efectos.....	42
Programación de calidad.....	48
Una televisión para la educación.....	53
La televisión que instruye o destruye.....	54
Los nuevos retos de la televisión digital.....	58

La utopía posible. Una televisión realizable.....	60
El teatro en televisión.....	61
Marco conceptual.....	69
Marco científico.....	77
Marco legal.....	79
Capítulo 2.	81
Diseño de la investigación.....	81
Tipo de la investigación.....	81
Población y muestra.....	82
Instrumentos de la investigación.....	84
Capítulo 3.	85
Análisis e interpretación de los resultados.....	85
Conclusiones.....	109
Recomendaciones.....	109
Validación de la hipótesis.....	110
Capítulo 4.	111
La propuesta.....	111
Justificación de la propuesta.....	111
Diagnostico.....	112
Fundamentación teórica de la propuesta.....	112
Objetivos de la propuesta.....	113
Factibilidad de la propuesta.....	114

Descripción de la propuesta.....	116
Aspectos de la propuesta.....	117
Planificación del programa de televisión en todos sus aspectos....	118
Escritura de un guion.....	125
Producción televisiva de la puesta en escena.....	126
Grabación de la puesta en escena.....	127
Montaje del programa.....	128
Impacto de la propuesta.....	131
Bibliografía.....	132
Anexos.....	133

LA TELEVISIÓN Y LA DIFUSIÓN DEL TEATRO COMO MEDIO DE EXPRESIÓN CULTURAL EN LA PROVINCIA DE SANTA ELENA.

Autor: Charles Christian Zambrano Quintero
Tutor: Lcdo. Wilson León Valle. M.A.

RESUMEN

Esta investigación muestra una realidad referente a las diversas manifestaciones artísticas basadas en el teatro, desde los inicios de su desarrollo en la Provincia de Santa Elena hasta los actuales momentos, la indagación realizada demuestra que la comunidad cuenta con un escaso conocimiento sobre el tema artístico cultural desarrollado en la Provincia, siendo aquello una falencia que no podemos dejar pasar por alto. El comunicador social involucrado en toda el área de información a la sociedad, tiene un rol importante al dar a conocer en este caso las diferentes manifestaciones artísticas expuestas en la sociedad, siendo estas vitales por su valor cultural, recuperando así la identidad y las costumbres de buen ciudadano que todos debemos poseer.

Así mismo se propone brindar un espacio televisivo para disminuir en gran medida el déficit anteriormente expuesto.

INTRODUCCIÓN

El estudio de la historia del arte teatral se desarrolló inicialmente desde el Renacimiento, con su objeto limitado a la producción artística de la civilización occidental. No obstante, con el tiempo se ha impuesto una visión más amplia de la historia artística, intentando una descripción global del teatro de todas las civilizaciones y el análisis de sus producciones artísticas en términos de sus propios valores culturales (relativismo cultural), y no sólo de los de la historia del arte occidental.

El teatro reconocido como tal por el hombre en el mundo entero tiende a sufrir pequeños cambios a través de los años por cuestiones de culturas en los diferentes países y en otras por la ciencia y la tecnología.

TEATRO: El arte teatral aparece con caracteres religiosos en la base de todas las culturas, aun las más primitivas, en forma de danzas sagradas que pronto se convierten en personas mitológicas en que miman los misterios de lo sobrenatural o trascendente. Los griegos lo llevaron a una perfección inigualada en que concurren el cuadro de la escena, la coreografía, la música, la recitación y el texto, con el equilibrio que caracteriza a sus templos, sus estatuas, su filosofía; tres fueron los grandes trágicos griegos: Esquilo, Sófocles y Eurípides, a los que se debe sumarse el nombre de Aristófanes como representante principal de la comedia, género que llevaría escena las cuestiones políticas, sociales, religiosas, etc., del momento. Roma, a pesar de sus grandes comediógrafos Terencio y Plauto, no lo destacó en el género. Después el cristianismo dio pie para solucionar el problema del teatro profano, separando lo humano de lo divino, imposible de resolver en las viejas teologías paganas, largo proceso de secularización que fue alcanzando a todas las artes y ciencias.

Al llegar al siglo XVI nacieron como por ensalmo en todo el haz del mundo cristiano occidental actores, autores y teatros improvisados en carros ambulantes, en los patios o corrales de vecindad, en los juegos de pelota,

etc., que arrastraban a las multitudes. Fue en ese momento cuando aparecieron los dramaturgos más eminentes que ha conocido el mundo después de los griegos.

En el capítulo I se desarrollo el marco teórico donde se presentas las diversas teorías, generalidades del teatro y la televisión, así como el nacimiento del teatro en la Provincia de Santa Elena, además El marco legal que sirve de sustento para la investigación.

En el capítulo II se describe la metodología que sirve de sustento para la investigación, los métodos, las estrategias, el tipo de investigación, el diseño, la muestra y población.

En el capítulo III relata el análisis e interpretación de los resultados de las encuestas efectuadas, representados en gráficos y cuadros estadísticos.

En el capítulo IV se desarrolla la propuesta, siendo esta la realización de un espacio televisivo dedicado al arte teatral, donde se especifican todos los procesos de producción de la puesta en escena.

EL PROBLEMA

PLANTEAMIENTO Y FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

En la Provincia de Santa Elena se desarrollan la mayoría de las artes existentes a nivel mundial, pero no existe un sistema de difusión que contribuya al desarrollo y reconocimiento de la cultura artística en la nueva Provincia.

Cientos de artistas y actores en los diferentes Cantones, Parroquias y comunas realizan sus actividades artísticas sin que la comunidad local al menos pueda apreciar dichos talentos existentes en nuestra Provincia, por esta razón la necesidad de crear un espacio en el que se difunda constantemente las producciones teatrales y así los habitantes de la Provincia y del País conozcamos la riqueza cultural que posemos.

ENUNCIADO DEL PROBLEMA

Escasa difusión del teatro en la Provincia de Santa Elena

CAUSAS DEL PROBLEMA

CAUSA	PROBLEMA	EFEECTO
Cultura artística	Escasa difusión del teatro en la Provincia de Santa Elena	Desinterés de la sociedad en general por el área cultural
Poco interés de las autoridades seccionales		Las políticas internas no incluyen al arte como símbolo de desarrollo social
La televisión		Los medios de comunicación no difunden el arte teatral a la comunidad
El recurso económico		La falta de presupuesto es un limitante para gestores culturales y productores de teatro.

FORMULACIÓN DEL PROBLEMA A INVESTIGAR

¿Cómo la televisión influye en la difusión del teatro como medio de expresión cultural en la Provincia de Santa Elena periodo 2011?

DELIMITACIÓN ESPACIAL Y TEMPORAL

Delimitación espacial

El trabajo se realizó en la Provincia de Santa Elena, Cantones, Parroquias y comunas de esta jurisdicción en la búsqueda de la información necesaria para el proyecto.

Delimitación temporal

El problema se estudio en el periodo comprendido entre 2011 - 2012.

JUSTIFICACIÓN

A pesar de que la provincia de Santa Elena es considerada como uno de los centros de civilización más antigua de América, por el desarrollo de primitivas culturas, y las grandes manifestaciones culturales de la población, al momento la colectividad tiene un conocimiento escaso del teatro que se desarrolla en esta región de la Patria, por ello la necesidad de que este arte que se encuentra oculto para muchos sea difundido a toda la ciudadanía de la Provincia y porque no al Ecuador.

Con esto se lograra que la comunidad de la Provincia sepa que en esta nuestra tierra también existen artistas que se esmeran arduamente para realizar obras que son la cultura propia de esta joven provincia que cuenta con una riqueza cultural digna de apreciar y admirar en todas las expresiones del arte en general y así los jóvenes, la futuras generaciones y la comunidad tendrán una nueva apreciación de esta área.

A través de esta propuesta de intervención se proyecta lograr que las actividades culturales y la identidad de las comunidades, funcionen como un impulso al desarrollo, mediante la valorización de los principales activos en todas las manifestaciones artísticas teatrales existentes.

La difusión teatral puede significar para los gestores culturales de nuestra región un aumento de los ingresos y un mayor crecimiento a la producción artística cultural ya que estas actividades podrían representar una alternativa económica sustentable y un mejor estilo de vida por lo que demás esta especificar que los beneficiarios de esta propuesta son los artistas y gestores culturales de la Provincia.

Ha sido evidente para todos que en los últimos años, por parte del gobierno, se ha incrementado cada vez más el interés por el rescate de la identidad cultural de los pueblos y justamente hoy constituye uno de los sectores de más rápido crecimiento y estoy convencido que es

una gran alternativa para el desarrollo cultural para los grupos y organizaciones de teatro que saben manejar el patrimonio cultural, he ahí mi interés por este proyecto, pues es el momento indicado debido a las fortalezas y oportunidades con las que cuenta la Provincia hoy.

Cabe indicar que para este proyecto contamos con la colaboración de la Dirección Provincial de Cultura, la casa de la cultura núcleo Santa Elena y la Universidad Estatal Península de Santa Elena como entes competentes del desarrollo y difusión cultural en la Provincia. Así mismo con este trabajo se estará cumpliendo con la misión de la Universidad Estatal Península de Santa Elena de difusión y desarrollo de la cultura nacional, y a su vez con el fortalecimiento de la labor de cientos de artistas que verán como su arte será proyectado a toda la ciudadanía, de esta forma se aspira contribuir al engrandecimiento del arte y la cultura de la Provincia de Santa Elena y de todo el Ecuador.

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

OBJETIVO GENERAL

Fundamentar a través del diseño metodológico si la televisión Influye en la difusión del teatro como medio de expresión cultural en la Provincia de Santa Elena periodo 2011.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Diagnosticar la realidad del teatro mediante la observación de la difusión que se realiza en la tv.
- Identificar el grado de cultura artística en la provincia de Santa Elena.
- Seleccionar los medios de comunicación para difundir el programa televisivo
- Definir estrategias para ejecución de un programa televisivo.
- Proponer un programa televisivo para difundir el teatro en la provincia
- Socializar el producto de la investigación obtenida.

SEÑALAMIENTO DE DE HIPÓTESIS

Si la televisión tuviese un espacio dedicado a la cultura artística entonces, mejoraría la difusión del teatro en la Provincia de Santa Elena.

VARIABLES

Variable independiente

La televisión.

Variable dependiente

Difusión del teatro.

HIPÓTESIS	VARIABLE Independiente	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	INDICADORES	ÍTEMS	INSTRUMENTOS
Si la televisión tuviese un espacio dedicado a la cultura artística entonces mejoraría la difusión del teatro en la Provincia de Santa Elena.	La televisión	Es el medio de comunicación que nos permite captar en nuestra casa una señal electromagnética que consta de imágenes y sonidos. Esta señal se emite desde una central, situada generalmente a gran distancia del lugar donde se recibe, y se capta a través de una antena, que puede ser colectiva o individual.	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Medio de comunicación ✓ Proceso comunicacional. ✓ La señal. 	<p>¿Qué medio de comunicación televisivo prefiere usted para informarse?</p> <p>Brisa tv () Espol tv () Canal 8 ()</p> <p>¿En que considera usted que el proceso comunicacional de los medios se desarrolla correctamente?</p> <p>¿La señal que recibe de estos canales es buena?</p>	<p>Entrevistas</p> <p>Encuestas</p>

HIPÓTESIS	VARIABLE Dependiente	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	INDICADORES	ÍTEMS	INSTRUMENTOS
Si la televisión tuviese un espacio dedicado a la cultura artística entonces mejoraría la difusión del teatro en la Provincia de Santa Elena.	Difusión del teatro.	Propagación o transmisión de información relacionada a las Manifestaciones de la actividad humana cultural mediante la cual se expresa una visión personal y que interpreta lo real o imaginada con recursos visuales, lingüísticos o sonoros.	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Propagación o transmisión de información. ✓ Manifestaciones de la actividad humana cultural. ✓ Visión personal que interpreta lo real o imaginada 	<p>¿Cómo valora usted un espacio teatral en la televisión local? Mala () Regular () Buena () Muy buena ()</p> <p>¿Cuál de las siguientes formas de teatro aprecia más? Teatro clásico () Marionetas () Circo () Óperas () Ballets. ()</p> <p>¿Cómo califica usted la actividad artística cultural En la Provincia de Santa Elena? Mala () Regular () Buena () Muy buena ()</p> <p>¿Por qué razón piensa usted que no hay programas teatrales en la televisión local? Poco interés () No es apreciado () No es rentable ()</p>	<p>Entrevistas</p> <p>Encuestas</p>

CAPITULO I

MARCO TEÓRICO REFERENCIAL

LA TELEVISIÓN

Generalidades. La televisión nace a partir de la conjunción de una serie de fenómenos e investigaciones simultáneas pero desarrolladas aisladamente. El original descubrimiento de la *"foto telegrafía"* a mediados del siglo XIX (La palabra Televisión no sería usada sino hasta 1900), debe sus avances y desarrollo a varios investigadores que experimentaron con la transmisión de imágenes vía ondas electromagnéticas.

De todos los que contribuyeron con sus estudios de foto telegrafía, sin duda los más importantes son el ingeniero alemán Paul Nipkow, quien, en 1884 patenta su disco de exploración lumínica, más conocido como Disco de Nipkow; John Logie Baird, escocés quien en 1923 desarrolla y perfecciona el disco de Nipkow a base de células de selenio; A los norteamericanos Ives y Jenkins, quienes se basaron en Nipkow; y al ruso inmigrante a USA., Vladimir Sworykin, gestor del tubo Iconoscopio.

Las primeras transmisiones experimentales nacieron a la vida en USA. Fue en Julio de 1928 cuando desde la estación experimental W3XK de Washington, JENKINS comenzó a transmitir imágenes exploradas principalmente de películas con cierta regularidad y con una definición de 48 Líneas. En el año 1929, la BBC (British Broadcast Co.) de Londres manifiesta cierto interés en las investigaciones de Logie Baird luego de que este en 1928 había logrado transmitir imágenes desde Londres hasta New York, además de demostrar también la TV en Color, la TV exterior con luz natural y la TV en estéreo, todo ello, desde luego, en forma muy primitiva. Sin embargo, en 1929 la BBC

aseguró un servicio regular de transmisión de imágenes con cierto desgano, debido a que no veía en el nuevo invento alguna utilidad práctica. Pese a ello, las transmisiones oficiales se iniciaron el 30 de septiembre de 1929. La definición del equipo era de 30 líneas, empleando un canal normal de radiodifusión. La totalidad del canal estaba ocupada por la señal de video, por lo que la primera transmisión simultánea de audio y video no tuvo lugar sino hasta el 31 de Diciembre de 1930. Hacia fines de 1932, ya se habían vendido más de 10.000 receptores. Esta televisión era del orden mecánico. La verdadera revolución no llegaría sino hasta el inicio de la TV electrónica, iniciada con los experimentos de Sworykin. Este se unió a la WESTINGHOUSE y comenzó sus investigaciones a principios de la década de los años 20, utilizando un tubo de rayos catódicos para el aparato receptor y un sistema de exploración mecánica para la transmisión.

Su descubrimiento fue bautizado como Tubo Iconoscopio, y su primera patente data de 1923. Hacia fines de los años 40, la TV electrónica de Sworykin había desplazado por completo a la mecanización. En ese año comenzó la guerra por la TV a color. Ya antes de esta, Sworykin había sugerido la idea de estandarizar los sistemas de TV que se estaban desarrollando paralelamente en todo el mundo. Gracias a esta inquietud, a principios de 1940, Estados Unidos creó la National Televisión System Comitee (NTSC) el cual velaba porque las normas de fabricación de los aparatos de TV fueran compatibles entre las diferentes empresas americanas dedicadas a su fabricación. Así, en julio de 1941 se estandarizó el sistema, válido para todos los estados de USA., de 325 líneas. Al término de la guerra, la industria de la TV tomó un nuevo ímpetu. Europa adoptó un sistema de 625 líneas, mientras que Francia poseía uno de 819. Inglaterra mantuvo el suyo de 405 y USA. Estandarizó su sistema de 525 líneas. Los diferentes estudios realizados a fin de desarrollar la TV en colores, volvía a poner en jaque la compatibilidad que el público requería de los aparatos. Los intereses económicos de las grandes compañías presionaron

fuertemente para que se adoptase un sistema de color no compatible a todos los aparatos. Aunque, ciertamente fue la gran cantidad de televisores vendidos en aquel entonces (sobre los 10 millones), el hecho motivó el acuerdo de desarrollar una TV color plenamente compatible. Otro problema que se suscitaba era la doble compatibilidad directa e inversa, es decir, que una señal en color se viera en un TV en B/N y una señal B/N se viera en un TV color. Al final, el sistema de compatibilidad se logró, adoptando desde 1953 el nombre del comité regulador, conocido como sistema NTSC. Pero, este desarrollo también llegó a los países europeos quienes no quisieron transar sus orgullos nacionales. Francia simplemente no quiso estandarizar su sistema al americano y crea su propio sistema de TV en colores: el SECAM (Sequentiel Couleur A Memorie), desarrollado en 1967 con una definición de 625 líneas. Alemania hace lo propio y en el mismo año 67 crea el sistema PAL (Phase Alternation Line), también de 625 líneas desarrollado por la empresa TELEFUNKEN. Según las opiniones de los ingenieros, esta es la mejor de las tres.

FUENTE: www.wikipedia.com/television.

Producción de un Programa de Televisión.

Sinopsis. El proceso completo de creación comprende la escritura del guión, elaboración de un presupuesto, contratación de personal creativo, diseño de decorados y ensayos antes de que se comience a filmar. Tras el rodaje, el proceso de posproducción incluye la edición en vídeo, además de añadir sonido, música y efectos visuales. Las tres formas básicas de programas televisivos son los de ficción, no ficción y programas en directo. Los programas de ficción son sobre todo series de sobremesa, comedias de situación, series dramáticas y películas para televisión, incluyendo las mini series (una película en varias partes). Los programas de no ficción más habituales son los concursos, debates, noticiarios y magazines (espacios informativos que se nutren de noticias variadas dentro de un formato que busca el entretenimiento). La televisión en directo se limita generalmente a los deportes, entregas de premios, cobertura de noticias en telediarios y algunos espacios diarios de testimonios o debates.

La mayoría de programas de televisión están producidos por compañías ajenas a la cadena que los emite, a la que venden los derechos de emisión. La cadena financia la producción vendiendo espacios publicitarios a sus clientes. El diseño y producción de las imágenes en televisión corresponde hoy a un esquema estandarizado y aceptado convencionalmente en todos los países. La operación de los instrumentos necesarios para poner en funcionamiento una estación transmisora, exige la colaboración continua y sincronizada de un numeroso equipo humano, entre profesionales, técnicos y personal administrativo. Todos con un objetivo común: lanzar al aire una señal electromagnética que contiene información codificada, la cual al ser captada por un receptor dará como resultado un programa de imagen y sonido, cuya duración puede abarcar las 24 horas del día. Todo comienza en un espacio especialmente construido y acondicionado para evitar interferencias por el ruido de la calle y por las condiciones variables de la luz natural. Un estudio de televisión es un espacio

cerrado que dispone de un sistema de iluminación artificial compuesto de reflectores de alta potencia, capaces de iluminar un área de varias docenas de metros cuadrados y, en algunos casos, espacios tan grandes como el de un auditorio con cupo para cientos de personas. Este espacio posee un aislamiento acústico que impide que el ruido del exterior entre al estudio y se registre en los micrófonos. El estudio propiamente dicho es un espacio reservado para los actores y locutores. Aquí se colocan la escenografía y el decorado para ambientar las series o los noticieros. Este espacio es conocido con el nombre de foro o set. Frente al foro se encuentra un sistema de tres cámaras de televisión que registra simultáneamente la misma acción, desde diferentes puntos de vista, en un ángulo de visión que varía entre los 90 y 180 grados.

El sonido (audio) se registra con un micrófono muy sensible colocado en una barra móvil (boom) que pende sobre las cabezas de los actores. El audio también puede registrarse con pequeños micrófonos (levalliere) prendidos en el vestido de los actores. En el foro intervienen, además de los camarógrafos, iluminadores, sonidistas, tramoyistas, apuntadores, escenógrafos y otros técnicos especializados. Toda la actividad del foro la conduce y organiza un jefe de piso (floor manager) quien, a su vez, recibe instrucciones desde la cabina de control. La imagen registrada por las tres cámaras se envía por medio de cables al interior de una cabina, desde donde se conduce la acción del foro. Las señales de video de las tres cámaras se reciben en una consola mezcladora (mixer), que opera un técnico (switcher). Éste observa las tres imágenes en tres monitores de televisión, las selecciona y las mezcla, estableciendo el orden en que serán grabadas o enviadas al control central para su inmediata transmisión.

El switcher es el encargado de dar indicaciones a los camarógrafos de cómo y cuándo emplazar las cámaras y de efectuar los encuadres precisos. Desde la cabina del estudio se controla también la

iluminación y la inserción de fondos musicales, de fotografías fijas (stills) o de películas filmadas que complementen la transmisión en directo. El sonido que proviene del estudio (audio) se acopla a una consola independiente del video. En la consola, el audio se puede modificar (distorsionar, amplificar o mezclar), o añadirle un fondo musical para conferirle un carácter particular. La tarea de control de sonido la realiza un operador de audio, quien se encuentra en el interior de la cabina junto con el responsable de la producción del estudio: el director del programa.

El director es el profesional que cuenta con mayor experiencia y puede resolver y conducir toda la actividad técnica y artística. Éste se apoya en un asistente de dirección, quien se encarga de la ejecución del guión y de algunos aspectos de la producción. Pero la aportación más asombrosa es la aplicación gráfica de los equipos computarizados. Es el caso del Chyron, un generador digital de barras, líneas y gráficas en movimiento, con texturas y colores, o el Mirage, que puede distorsionar esféricamente o colocar en perspectiva una imagen fragmentándola en pequeños cuadritos. La utilización de los equipos de cómputo es indispensable. Un ejemplo representativo de estos instrumentos es el lápiz y la paleta electrónica, conocidos comercialmente como Paint Box. Este aparato es capaz de estructurar cualquier figura geométrica regular o irregular y "pintarla" con una gama de 16 millones de colores (variando matices, tonos, saturaciones, brillo, color, contraste, etcétera). También es posible animar tales figuras, pintar o borrar secciones, cuadro por cuadro (un segundo de video tiene 30 cuadros), e incluso se puede separar cada punto de la estructura visual del monitor (píxeles) y darle un tratamiento de forma, color y volumen con un alto grado de definición. El equipo de producción para un programa de televisión está formado por personal creativo como actores, guionistas, directores y productores, además de una plantilla técnica de operadores de cámara (véase Fotografía), electricistas y técnicos de sonido. El productor ejecutivo es el responsable absoluto del proyecto y habitualmente es

quien concibe la idea y se encarga de venderlo a las cadenas; debe responder del presupuesto y todo el equipo creativo, incluidos el director, guionistas y productor en línea, además de los principales protagonistas del reparto.

El productor en línea. Subordinado al productor ejecutivo, se encarga del plan de rodaje, presupuesto, personal y todos los aspectos logísticos de la producción. El guionista o guionistas desarrollan los guiones de cada capítulo. A menudo trabajan durante la preproducción y los ensayos para corregir los problemas que pudieran encontrar los actores o directores o revisar el guión por problemas de presupuesto o producción. El director, a las órdenes del productor ejecutivo, ayuda a elegir actores, localizaciones y el aspecto del diseño visual de la producción, como el vestuario. Además, el director se encarga de los movimientos de la cámara y es responsable de la interpretación de los actores. Después del rodaje edita la cinta en vídeo, a esto se le conoce como montaje del director. Los actores trabajan bajo las órdenes del director para dar vida a un personaje. Son elegidos por el productor, la mayor parte de las veces mediante una serie de pruebas. Una vez contratados, memorizan su parte del guión y habitualmente participan en ensayos previos al rodaje o grabación del programa. La figura del presentador es propia de los programas informativos, deportivos y de debates; en algunos casos aportan comentarios en directo, otras, sobre todo en el caso de los informativos, leen los contenidos en tarjetas o en un aparato llamado TelePrompTer, que muestra las palabras en una pantalla.

El jefe de producción es responsable de todos los elementos físicos de la producción, como el equipo, el personal o las localizaciones. Los ayudantes de dirección dependen del director y se encargan de organizar el set, los extras y cualquier otra cosa que pueda necesitar el director. El director de fotografía, que opera la cámara, se ocupa de la iluminación y el movimiento de la cámara.

El director artístico. Responsable del diseño de producción, dirige el diseño, construcción y acabado de decorados y vestuario; a menudo tiene bajo su responsabilidad a maquilladores y peluqueros. El operador de cámara maneja la plataforma móvil que sujeta la cámara (dolly) y otros instrumentos de apoyo, como los soportes que se utilizan para fijar la cámara a coches o grúas.

El Guión. Un guión es una historia contada en imágenes. Es como un nombre: trata de una persona o personas en un lugar o lugares, haciendo una "cosa". Todos los guiones cumplen con esta premisa básica. Una película de cine es un medio visual para dramatizar un argumento básico. La estructura dramática puede definirse así: una disposición lineal de incidentes, episodios o acontecimientos relacionados entre sí, que conducen a una resolución dramática. Y como todas las historias se divide en principio, medio y fin.

Primer acto o principio. Un guión normal tiene 120 páginas aproximadamente (2 hrs.) Cada hoja = 1 minuto, independiente si es acción o dialogo o las dos cosas. El comienzo es el primer acto - planeamiento- porque la historia tiene que plantearse en aprox. 30 hojas. Hay que enganchar al lector inmediatamente, tiene que dar a conocer quién es el personaje principal, de qué trata la historia y cuál es la situación. Al final del primer acto hay un nudo de la trama (incidente, acontecimiento que engancha a la historia y la hace tomar otra dirección, entre las páginas 25 y 27).

Segundo acto o confrontación. Es el que más peso tiene en la historia. (pag. 30 y 90) Confrontación: porque la esencia de cualquier drama es el conflicto (crear obstáculos al personaje que le impiden satisfacer su objetivo). El nudo de la trama al final del segundo acto aparece por lo general entre las páginas 85 y 90.

Tercer acto o resolución. Se desarrolla por lo general entre las páginas 90 y 120. Se trata de la resolución de la historia. ¿Cómo

acaba? ¿Que le pasa al personaje principal? ¿Vive o muere? ¿Tiene éxito o fracasa? Un final con fuerza resuelve la historia y la completa, haciéndola comprensible. Este modelo de guión es conocido como paradigma. Primer acto: planeamiento (pp. 1-30): primer nudo de la trama (pp. 25-27) Segundo acto: confrontación (pp. 30-90) Tercer acto: resolución (pp. 90-120): segundo nudo de la trama (pp. 85-90)

Sobre la estructura. Es el elemento más importante del guión, es la fuerza que lo mantiene todo unido, es el esqueleto. La columna vertebral, la base. Sin estructura no hay historia, y sin historia no hay guión. Tiene que estar tan integrada con la historia, tan estrechamente relacionada con ella que no sea posible verla. Un guión sin estructura no tiene línea argumental. Si no hay una línea bien definida de acción dramática, solo una situación, se tiene dos líneas paralelas que nunca se encuentran. Un buen guión siempre tiene una sólida línea de acción dramática, va a hacia un lugar, avanza paso a paso hacia la resolución. La estructura es una herramienta que le permite moldear y dar forma al guión con un máximo de valor dramático. La estructura lo mantiene todo unido, toda la acción, los personajes, la trama, los incidentes, episodios y acontecimientos que constituye el guión. La estructura es la relación entre las partes y el todo. El escritor cuando hace un guión es componer un todo a partir de estas partes, una forma y figura bien delimitadas, con su principio, medio y final. Un guión es una historia contada en imágenes, diálogos y descripciones, dentro del contexto de la estructura dramática. La novela trata por lo general de la vida interior y personal de alguien, se desarrolla generalmente en el interior de la mente del personaje. La obra de teatro se narra a través del diálogo, por medio de las palabras sobre el escenario, la acción se desarrolla en el lenguaje de la acción dramática. En el cine se ha desarrollado un lenguaje visual y tenemos que aprender a leer estas imágenes.

El Guión Literario. Narración argumental del film que contiene a los personajes, los decorados, la ambientación el vestuario, etc., así como

los diálogos (Frasas y expresiones que pronuncian los intérpretes a lo largo de la narración) y la voz en off (elementos sonoros cuyo origen no es visible en la pantalla) que oiremos durante la proyección. El guión literario es similar a una novela o cuento: narra, en estilo novelado, la trama de la película. Debe tener dos resúmenes: un primer resumen de unas cinco a 10 líneas, en las que se explique la idea general, y otro de una página, algo más extenso, antes de comenzar la lectura del guión en sí.

El Guión Técnico. Específica sobre el papel lo que se debe ver y escuchar durante la proyección del film, y en el mismo orden en que aparecerá en la pantalla: aspectos de la iluminación, posición de la cámara en cada momento, movimientos, evolución de los intérpretes en el escenario artificial o bien en los exteriores, detalles de ambiente, de decoración, de la música que se tiene que grabar en cada toma, de los ruidos y efectos que hay que incorporar, los diálogos etcétera. Se presenta en dos columnas: la de la izquierda es para la imagen y la de la derecha para el sonido. El guión técnico consiste en asignar a cada parte del guión literario un escenario, un diálogo, unos actores y unos movimientos de cámara. Las situaciones se dividen en secuencias y planos, y a cada secuencia y a cada plano se le asigna un número. Es la guía que va a tener todo el equipo de rodaje para saber qué día trabaja cada actor, dónde se rueda, qué instrumentos van a hacer falta, los ropajes, cómo se mueve la cámara, si hace falta algún tipo de grúa, etc.

Pre-Producción. Se refiere a las actividades previas al rodaje, como la elaboración de un presupuesto, planificación y otros preparativos. El periodo de preproducción puede llegar a durar un mes en el caso de una película, o sólo una semana si se trata de un episodio para una comedia de situación. Las producciones más complejas, como telemaratones o ceremonias de entrega de premios en directo, pueden exigir meses de preproducción. Las tres personas claves en este proceso son: Jefe de Producción. Director. Director de Casting.

El jefe de Producción debe, en primer lugar, hacer un presupuesto provisional, contratar un manager de localizaciones y jefes para los distintos departamentos. Las primeras decisiones esenciales para la producción son la localización para el rodaje y la fecha de comienzo de éste.

El Director revisa el guión y hace los cambios que considera necesarios, empieza el proceso de selección de actores o casting y elige a sus asistentes y operadores de cámara. Desde este momento todas las decisiones relacionadas con el reparto, personal creativo, localizaciones, horarios o componentes visuales deben contar con la aprobación del director.

El proceso de preproducción termina con una reunión final a la que asisten todos los componentes del equipo, los productores, el director y a menudo también el guionista. El equipo de preproducción, conducido por el director, revisa detalladamente cada escena del guión. Se analiza cada elemento de la producción y se responden las preguntas que puedan surgir. La duración de la reunión puede variar, según la complejidad de la producción, de dos horas a un día entero.

Producción. Durante la grabación se filma toda la cinta o película necesaria para el proyecto. Todos los programas de televisión se graban utilizando uno de los dos métodos básicos: la producción con una sola cámara y en película o la producción con varias cámaras y en vídeo. El método de una sola cámara se usa en la producción de películas para televisión y de la mayoría de las series dramáticas. El de cámaras múltiples es típico de las comedias de situación, programas de debate, telenovelas, concursos y los magazines informativos, además de ser habitual en espacios en directo, como los acontecimientos deportivos, entregas de premios o telediarios. Algunos tipos de programa, como los de vídeos musicales o los reality shows (noticias de interés especial presentadas en un formato que tiende al

espectáculo), emplean ambos métodos, el múltiple para la grabación en el estudio y el de una sola cámara para los exteriores.

El método de una sola cámara es casi idéntico al utilizado en películas teatrales. Se divide el guión en escenas y cada escena se graba desde una serie de ángulos. Se llama plano maestro o de situación al más amplio, el que incluye toda la acción. También se ruedan otros planos con tomas más cercanas de los actores, algunas veces en grupos y casi siempre una toma de cada actor solo. Esa toma puede ser un plano medio (de la cintura a los hombros), un plano medio corto (cabeza y hombros) o un primer plano (sólo la cara).

Muchas veces se incluyen tomas insertadas (como el primer plano de un reloj o una pistola) o cortes (una toma del cielo, un árbol o cualquier otra cosa relacionada con la escena). El orden de grabación de las escenas no se corresponde con el de la progresión de la historia, sino que se organiza según su conveniencia, para hacer la producción más eficiente. La película se monta durante la posproducción.

El método de varias cámaras es más adecuado para grabar en estudio. Se colocan tres o cuatro cámaras de vídeo alrededor de la acción que tiene lugar en el decorado y las escenas se graban en secuencia. Cada operador trabaja según una lista de posiciones de la cámara y encuadres. Todas las cámaras juntas cubren los ángulos necesarios para la escena.

Gracias a los auriculares, el director se comunica con el equipo de cámaras para ordenar ajustes durante el rodaje e indicar al director técnico que cámara utilizar en cada momento. El director técnico se asegura de que la toma quede grabada en una cinta máster. El resultado es un programa completo, que ya sólo necesita efectos de sonido, música, efectos ópticos y títulos sobre-impresionados.

Fuente. Teatro y televisión. Dolores Garces Brito 2008.

Post-Producción. La postproducción empieza cuando se completa la grabación y continúa hasta que el programa está listo para que la cadena lo emita. Las dos partes fundamentales de la posproducción son la edición, o montaje, de la grabación en vídeo y la creación de una banda sonora completa.

La edición puede comenzar durante la producción. En las tomas con una sola cámara la filmación de cada día es revisada más tarde por el director, el productor y la cadena en el orden de grabación, después los editores cortan las distintas tomas y las montan en escenas. El director ve el primer montaje completo y lo modifica a su gusto; en el montaje final intervienen el productor y la cadena.

El montaje definitivo se entrega al departamento de sonido, que se encarga de preparar las pistas de sonido, efectos de sonido y diálogos y mezclarlas en una sola pista para tener la mezcla final (dubbing). Durante este periodo los ingenieros de sonido seleccionan los puntos en los que debe insertarse la música, que los músicos componen y graban. Los ingenieros también ajustan la grabación del diálogo hasta que tenga la calidad suficiente y regraban algunos diálogos mediante un procedimiento llamado doblaje; también añaden los efectos de sonido.

La mezcla de sonido, que puede llevar varios días en una película o sólo unas horas en programas grabados con varias cámaras, se hace a partir de entre 5 y 25 pistas.

El paso final de la posproducción es la adición de efectos ópticos, fundidos o virados por ejemplo, títulos de crédito y efectos especiales, como las animaciones, y la corrección del color.

El proceso de posproducción puede durar hasta ocho semanas en el caso de una película o sólo tres días si se trata de una comedia de situación. En la producción de telenovelas, programas de debate y

concursos, los efectos ópticos, títulos y música suelen incluirse durante la producción, lo que reduce mucho el tiempo de posproducción.

Transmisión. Terminada la etapa de posproducción existe tal cantidad de información que se hace necesario "detener" por un instante el flujo de señales, para reordenarlas y prepararlas para la siguiente fase: la modulación y envío al aire.

El centro de control (también llamado control maestro) es una cabina donde se encuentran un conjunto de monitores en los que se observa:

- 1.- La acción desarrollada en el estudio
- 2.- Las imágenes fijas (stills) y efectos especiales
- 3.- Los spots comerciales
- 4.- La identificación de canal y estación
- 5.- La imagen que en ese momento está al aire.

El control absoluto de audio y video de toda la estación se canaliza desde una consola mezcladora (mezcladora de presentación), la cual puede ser automática y diseñada para poner en marcha las reproductoras de video (VTR), los proyectores de cine, tocacintas y torna mesas. En la pared se instala un reloj alimentado por pulsos provenientes del mixer. También, un sistema de intercomunicación con el que se puede llamar y escuchar en cualquier rincón de la estación. Al salir la señal del control maestro, ésta se halla lista para modularse y, finalmente, enviarla al aire. En esta etapa un generador de radiofrecuencia produce una oscilación continua y estable en un ancho de banda específico. Dicha señal de radiofrecuencia "envuelve" el audio y el video; después estas señales se amplifican y se conducen a la antena de transmisión. Así, la señal compuesta (portadora) se

difunde directamente en un área específica, calculando su cobertura de acuerdo con su potencia de emisión.

Cuando la señal compuesta sale de la antena, comienza otro proceso de emisión que sigue diferentes caminos: La señal se envía directamente a los receptores de los hogares. Se lleva a una estación retransmisora, ubicada estratégicamente en algún punto periférico de la zona metropolitana, y de ahí retransmitirse a otras repetidoras. Se manda a un satélite en órbita, el cual retransmitirá selectivamente a diferentes países. La señal sigue las anteriores trayectorias simultáneamente.

Una vez recibida la señal por los receptores, concluye este asombroso proceso de telecomunicación, pero comienza otro en el que intervienen fenómenos de percepción, internalización de valores, pautas de comportamiento, educación, socialización, política, etcétera. Este es sólo el principio.

Influencia de la Televisión en la Familia.

Se ha responsabilizado en muchas ocasiones a la televisión de ser la causante directa de la falta de comunicación entre los miembros de la familia. Sin embargo, como señala Leoncio Barrios, no hay referencias de investigaciones que demuestren que los miembros de la familia se comunicaban más entre sí antes de 1950 que en la actualidad, ni que la vida comunal era más participativa sin la televisión. Lo que sí es cierto es que la televisión aparece en momentos en que comienza a sedimentarse un intenso proceso urbano, iniciado pocos años antes, y que implicó cambios drásticos en la forma de vida, tanto al nivel de la familia como de la comunidad, y entre los cuales aparece la forma de comunicarse.

La vida de la familia, en la mayoría de los países, se ha visto afectada en su estructura y dinámica por estos cambios producto de la

urbanización. Los miembros de la familia urbana tienen menos tiempo para compartir entre ellos, debido a la concurrencia de factores extra familiares, como son: La diversidad de horarios de sus miembros, las distancias desde el hogar a los sitios de trabajo y estudio, las dificultades de tránsito, las múltiples ofertas para satisfacer sus necesidades de recreación, entre muchos otros.

Si a esto se agrega la restricción del espacio, las dificultades económicas y, en general, la gran cantidad de demandas y tensiones a las que tienen que enfrentarse los habitantes de las grandes urbes, se encuentran razones más poderosas y complejas que la presencia de la televisión para explicar el por qué de la "pérdida" de la comunicación en la familia moderna.

¿Qué vamos a ver? Algunos miembros de familia tienden a prender la televisión más que otros y pueden considerarse como los iniciadores, en contraste con los no iniciadores. De esta manera, el miembro de la familia identificado como el iniciador, suele ser también el líder en otras áreas.

Con relación a lo que vamos a ver, pareciera una decisión fácil, pero en realidad son complicadas formas de comunicación interpersonal que comprenden relaciones del estatus interfamiliar, el contexto temporal, el número de aparatos disponibles y normas acordadas. La familia, como cualquier otro sistema, funciona de acuerdo a ciertas normas que garantizan su funcionamiento y sirven para establecer límites. La exposición a la televisión se hace bajo ciertas pautas que rigen su funcionamiento y al mismo tiempo permite que la familia ejerza control sobre sus miembros.

Es posible trazar un continuo en relación con las normas, que va desde la familia "laissez-faire" a la familia "autoritaria". El primer tipo se caracteriza por normas muy flexibles o la ausencia de ellas, permitiendo que cualquier miembro de la familia haga uso de la

televisión indiscriminadamente. En el otro polo se ubican familias con normas que deben ser respetadas estrictamente.

Familia y comunicación. La comunicación en la familia puede enriquecerse o empobrecerse a través de la exposición de la televisión, dependiendo del estilo de vida de la familia y las circunstancias. En algunos hogares la televisión permanece prendida tanto tiempo como pasa la familia en actividad, pero la comunicación de la familia no parece verse alterada por este hecho.

Por el contrario, en algunas circunstancias lo que hace es incrementarla, algunos programas de interés para el grupo propician la invitación a que otros miembros de la casa se acerquen y comenten sobre lo sucedido en episodios o capítulos anteriores, o sobre lo que esté ocurriendo en la pantalla en ese momento. Por lo general, las mujeres y los niños hacen del ver televisión una oportunidad para comunicarse, mientras que los hombres son más silenciosos.

La existencia de un solo televisor en el hogar, contribuye a que el ver televisión sea una actividad compartida, lo cual promueve, además de oportunidades de conversación, el contacto físico entre los miembros de la familia. Cuando una familia decide colocar un televisor en cada una de las habitaciones de sus miembros, implícitamente está pautando el aislamiento entre ellos y cuando uno cierra la puerta o usa audífonos está indicando, sin hablar, que no quiere comunicarse con los demás.

En ocasiones, el ver televisión produce un contacto físico que no se observa en otros momentos. Pero, así como la televisión puede generar comunicación de cualquier tipo entre los miembros de la familia, puede interrumpirla. El ver televisión puede ser una excusa para hablar sobre temas particulares, evitando comunicaciones más profundas o regulando las conversaciones en la familia.

Efectos de La Televisión y la Vida Social. Produce un aumento en el número de horas de permanencia en el hogar. La televisión reúne físicamente a la familia en mayor cantidad de tiempo que antes de poseerla. Pero esta unión es solo física, pues disminuyen las actividades que la familia realizaba anteriormente en forma colectiva: lectura de cuentos, conversaciones etc. Ha aumentado el número de visitas a los hogares que poseen receptor, y disminuido las visitas por parte de los dueños de receptores. Los niños muestran disminución de actividades sociales, pero están desapareciendo en la adolescencia.

Televisión y aprendizaje. Se ha demostrado que "la gente aprende por la televisión" y ésta puede afectar diferentes áreas del televidente: Cognitiva, emocional o conductual. Los psicólogos Bandura y Walters, a finales de la década de los setenta, investigaron los efectos de la exposición a conductas violentas. Sus resultados expresan que los niños participantes en sus experimentos tienden a repetir la conducta de los modelos, pocos minutos después de haberla observado. Este hecho se ha convertido en una poderosa evidencia acerca de los riesgos de la exposición a determinados contenidos de la televisión, particularmente aquellos que responden a conductas antisociales. Sin embargo, desde la década de los ochenta, algunos investigadores se han dedicado a explorar el potencial de la televisión cuando presenta actos pro sociales, bajo el supuesto de que si es posible aprender "lo malo", también es posible aprender "lo bueno". Se ha estudiado la influencia de conductas cooperativas televisadas en niños de edad escolar, encontrándose que aquellos que observaron conductas altruistas imitaron esas conductas, asimismo se nota, con respecto al aprendizaje de conductas no agresivas, que al observar a los modelos "pacíficos", los niños aprenden a autocontrolarse. De manera que los problemas de la comunicación familiar suelen ser causados por múltiples factores, tanto intra como extrafamiliares. En todo caso, cuando la televisión se convierte en un recurso frecuente para evitar o interrumpir la comunicación en la familia, esto debe interpretarse como un síntoma de desequilibrio en el sistema familiar como un todo y no

como una conducta aislada. Pero la televisión también es una oportunidad para el encuentro familiar, el ver televisión es un hábito conveniente cuando se realiza en grupo.

Efectos de la Televisión sobre la Escolaridad. La televisión constituye un elemento importante para mostrar nuevas perspectivas de tipo social, cultural y científico a los niños. En algunas investigaciones se han encontrado influencias positivas en este sentido. El problema está en lo relativo a los contenidos presentados por la mayoría de las emisoras, donde el material de este tipo es escaso y pobre.

La televisión es un medio que pone en contacto al niño con problemas personales o sociales, les muestra países, regiones, etc., que de otra forma no conocerían. En este caso puede ser utilizada como medio de aprendizaje con fines escolares.

Familia y Televisión. La educación es un proceso fundamental en la vida social por ser el que define la forma en que los individuos se relacionan con los grupos en los que vive. Este es un proceso que comienza en el momento en que se nace y finaliza al morir. Sin embargo, cuando comúnmente se habla de educación, el concepto suele limitarse a ciertos sitios, condiciones y relaciones específicas, como aquellas que definen a la escuela, los sermones religiosos o las relaciones padres-hijos.

La educación ha sido considerada como función básica de la familia, en ella se aprenden aspectos básicos para el desenvolvimiento en la vida como son los hábitos higiénicos, la expresión de sentimientos, los valores en los que se fundamenta el ser social, el comportamiento según el sexo y la edad, los diferentes roles que haya que cumplir socialmente y una amplia variedad de habilidades y conocimientos.

La educación dentro de la familia se produce a través de diferentes áreas, recursos y en múltiples direcciones en cuanto a las áreas se encuentra la toma de decisiones, forma de comunicarse, organización etc., cuando se tratan de recursos es el de los mensajes, tiene que ver con la transmisión de ordenes y consejos acerca de qué hacer o como ser. Gran parte de esos procesos se dan por modelaje de conductas o el aprendizaje por imitación. Según esta teoría en la medida que un miembro de la familia actúa sirve de modelo a los otros y su conducta puede ser imitada, de acuerdo a las consecuencias que esa conducta haya tenido. En cuanto a la direccionalidad del proceso de educación en familia se puede considerar como una interacción interpersonal en dos vías (o una interacción entre varias partes), más bien que las influencias de un individuo sobre el otro.

A todo este proceso de educación es necesario agregar las influencias educativas que los miembros de la familia reciben de otras instituciones. Esto se refiere a la cantidad de influencias externas que la familia incorpora y a la necesidad que esta institución tiene de implementar diversos mecanismos que le permitan cumplir un rol significativo al reforzar, criticar, consolidar y perfeccionar el conocimiento adquirido (por sus miembros) a través de otras instituciones.

Una de las influencias que la familia moderna recibe cotidianamente proviene de la televisión. Esta institución tiene la peculiaridad de ser externa y estar dentro del hogar por lo cual se considera que es una importante agenda educativa en el contexto familiar, pero asimismo, a la televisión se le han atribuido otros poderes como el de consumir una extraordinaria cantidad de tiempo de la vida familiar, su capacidad de persuasión y de transmisión de mensajes negativos. Evidentemente la televisión es causante de daños que van desde el daño de la vista hasta la deformación de la mente de los televidentes, debido al alto contenido de sexo y violencia en sus mensajes. La televisión actúa como incitadora al consumismo irracional, la ruptura de la

comunicación en familia entre otras consecuencias negativas. El impacto de la televisión en la audiencia sostiene que dicho medio ha causado más daños que beneficios a la humanidad.

El aprendizaje con respecto al uso de la televisión se produce en el contexto de la familia, se realiza a través de las normas que pudieran operar sobre este uso o, a través del modelaje que algunos miembros de la familia hagan de él. Al considerar el significado y control de la televisión se deja ver que a través de las normas se dan pautas de conducta a los miembros de la familia acerca de cuándo, cómo y para qué usar la televisión, por ejemplo: apagar la televisión cuando se va a hacer la tarea, no encender la televisión cuando hay visita, etc. La mayoría de esas pautas se aprenden sin que los aprendices se den cuenta de ello. En relación a la televisión y familia se asegura que con el aparato encendido se disminuye la cantidad y calidad de la comunicación familiar. Esto fomenta el aislamiento y la soledad y lo que es la familia, que es una comunidad de amor, se transforma en una comunidad de egoísmo.

El acto televisivo coarta la interacción entre miembros de la familia, cada cual se va a su cuarto con su televisor, el círculo familiar ya no es el círculo familiar, sino semicírculo, porque todo el mundo está alrededor de la televisión. Hay que reconocer que este masivo medio de comunicación entretiene, informa, acompaña, enriquece vocabulario aunque sólo relativamente. También es la nueva niñera que resuelve la incapacidad de los niños de estar quietos. La clave no está en el aparato, sino en la actitud que adoptamos ante ella, además hay que limitar el tiempo frente al televisor, seleccionar programas, interpretar contenidos, convertir programas en fuente de comunicación y diálogo.

La Televisión y sus Efectos. Haciendo un poco de historia a este respecto, para el año 1969, la preocupación por los efectos de la televisión fue tal, que el interés llegó hasta el senado norteamericano

donde se solicitó al Secretario de Sanidad, Educación y Bienestar, que iniciara una encuesta para determinar el impacto de la violencia de la televisión sobre la conducta, formando un grupo de doce especialistas científicos para tal fin. Simultáneamente se designó a otro de especialistas para coordinar el programa de investigación. Los resultados de esta investigación dieron un informe final titulado "La Televisión y el desarrollo del niño: el impacto de la violencia en la televisión". Dentro de los resultados más destacados encontramos "que de 94 programas analizados de dibujos animados para niños, todos excepto dos en 1967, uno en 1968 y uno en 1969 contenían por lo menos tres veces más episodios de violencia que los programas destinados para adultos "52 (UNESCO; 1983:24). Una hora típica de dibujos animados contenía seis veces más episodios de violencia que una hora de programas de adultos.

Para el año 1961 se demostró que los niños, especialmente entre los tres y cinco años de edad, muestran gran cantidad de aprendizajes sobre la base de la observación directa de la conducta de un modelo adulto, y también se enfatizan dos procesos en la explicación del por qué la violencia en películas y en televisión frecuentemente producen un incremento en las respuestas agresivas de los miembros de la audiencia. Estos procesos son aprendizaje por imitación y efectos inhibitorios y desinhibitorios. Es decir que a través de la observación de acciones de terceros el que observa puede adquirir nuevas respuestas que previamente no tenía incluidas en su repertorio conductual, o inhibir otras conductas. Después de la aplicación de diversos experimentos se llegó a la conclusión de que la observación de violencia fortalece las tendencias agresivas de los niños; que los modelos televisados son importantes fuentes de conducta social y no pueden continuar siendo ignoradas como una influencia en el desarrollo de la personalidad.

La televisión tiene unos riesgos que es necesario conocer. Ello coloca a los niños en circunstancias potencialmente adversas; sobre todo

teniendo en cuenta que la televisión dispone de técnicas excelentes para motivar y que las imágenes e ideas sembradas, regadas y abonadas en el campo mental, producirán una inexorable cosecha que debe ser convenientemente evaluada. Se concretan algunos de los efectos negativos de la televisión sobre los niños en edad preescolar. Sobrecarga sensorial excesiva. El ritmo de la televisión es tan rápido que al niño le da tiempo más que a similar unas pocas imágenes. El sistema nervioso está sobre excitado y sobre estimulado y así la mayoría de las imágenes pasan directamente al subconsciente sin ser procesadas.

Exposición prematura al mundo adulto. Uno de los graves peligros de una televisión sin control de los padres, lo constituye la violación de la inocencia de la infancia. El niño debe ir descubriendo el mundo adulto paulatinamente a medida que su desarrollo psíquico se lo permita. La exposición indiscriminada de problemas de la vida adulta, como la corrupción, la violencia, el sadismo o la homosexualidad, altera su mundo de los valores. ¿Cómo puede observarlos si no tiene la capacidad crítica suficiente para juzgarlos? Soluciones falsas a los problemas humanos. Numerosos problemas se resuelven ante las cámaras a través de la belleza, el sexo y la seducción, especialmente para las mujeres. En otros la solución más rápida consiste en el uso de la fuerza, e incluso la utilización de poderes mágicos, como el Superman o en los dibujos animados, donde los protagonistas se caen desde pisos elevados y no les pasa nada. La televisión interfiere con la alimentación y el sueño del niño. La prefieren antes que la práctica de un deporte y de los trabajos escolares. Limita las relaciones familiares, reduce la comunicación y los niños pueden desarrollar valores que no coinciden con los de la familia. Puede inducir al niño a imitar conductas y lenguajes deformados, no acorde a sus edades. Sin embargo, no todos los efectos que la televisión ejerce sobre los niños son malos. Dependiendo del programa que el niño vea, puede motivarlo a investigar sobre determinado tema, puede estimular su imaginación, sus destrezas, su audición y su memoria. Los posibles efectos de la

televisión sobre la teleaudiencia, pueden ser analizados desde muchos puntos de vista, uno de ellos es en que sociedad se producen, ya que están estrechamente vinculadas con las características de la sociedad en lo político, económico, social, religiosos.

Las causas de la violencia pueden estar originadas en condiciones extrínsecas o intrínsecas al individuo; encontrando por ejemplo que la televisión y su programación pueden ser también su aporte. Como se ha venido señalando, los medios de comunicación audiovisual no constituyen por sí las únicas causas de los efectos sobre los individuos, pareciera más bien que la televisión actuara a través de otros factores, ya que tiende a reforzar lo que existe alrededor del hombre más que a producirlo.

En una sociedad tan avanzada tecnológicamente como la nuestra, los modelos de los niños no son solamente los padres o familiares, en caso de que estos cumplan con sus funciones, sino también todo lo que transmiten los medios de comunicación social y el entorno.

Son muchas las investigaciones que han demostrado que los niños, al igual que los adultos, pueden adquirir actitudes, conductas afectivas y estilos de comportamientos complejos a través de modelos filmados, la mayor parte del aprendizaje de los niños se produce por imitación.

Desde la aparición de la televisión, es mucho lo que se ha hablado y escrito sobre la influencia de este medio en la educación en todos los géneros, de las últimas generaciones, de su posibilidad de transmitir información y cultura, y sobre todo de su importancia con respecto a la formación de actitudes y valores a la sociedad.

El autor Matilla, Agustín García en su libro Una Televisión para la Educación. "La utopía posible" analiza este fenómeno. Es decir trata de dar el visto bueno y de afirmar que los aportes que realiza la televisión a la cultura y a la educación son muy buenos. En varios

ejemplos justifica el papel de este medio como instrumento útil para enseñar.

La información, el entretenimiento y la educación han sido las tres bases teóricas en las que se ha sustentado el medio desde sus orígenes, aunque en numerosos países la base de lo educativo se haya visto quebrada en muchos momentos. Por ejemplo en nuestro país, es muy visible esta patología, ya que no existe un canal en el que la esencia educativa y cultural forme parte importante de su programación.

Se debe aceptar que hay un consenso sobre la baja calidad de la mayor parte de los programas que aglutinan las audiencias mas amplias en el horario de máximo consumo televisivo o "prime time". Por ejemplo en España alrededor de treinta millones de personas llegan a estar delante del televisor en algún momento de esa franja horaria.

En base a la afirmación anterior, se puede claramente interpretar esta situación en nuestro país, donde programas como Vivos o todo tipo de realitys, tienen gran aceptación por parte de la audiencia, mientras que otros programas donde se resaltaban o se resaltan valores educativos y culturales, terminan por ser levantados por la falta de rating.

El autor Umberto Eco, en su obra "Apocalípticos e Integrados", se refirió a esa categorización sumamente grafica y operativa de las dos posturas enfrentadas e irreconciliables ante la cultura de masas: la de quienes desde siempre han manifestado un rechazo militante a esa supuesta subcultura que, por ejemplo, destila la televisión y la de aquellos otros que se han sentido deslumbrados ante las inmensas potencialidades del medio y solo se han mostrado capaces de disfrutar de las que consideran sus ventajas.

Lo cierto es que, aunque sea o no de nuestro agrado, la televisión constituye hoy a la vez el mas sofisticado dispositivo de moldeamiento y deformación de la cotidianeidad y los gustos de los sectores populares, y una de las mediaciones históricas mas expresivas de matrices narrativas, gestuales y escenografías del mundo cultural popular.

El mosaico televisivo.

La televisión ha sido y es acusada de dar una visión fragmentaria, desestructurada y a veces caótica de la realidad.

Por lo tanto la propuesta de Matilla, en su obra, comienza por concebir que una televisión para la educación debiera ayudar a recomponer el mosaico de informaciones

Fragmentadas, desordenadas que la televisión presenta a sus audiencias. Combatir la desmemoria, compensar la desinformación y dotar de herramientas para expresar la realidad, podrían ser algunos de los objetivos de una televisión destinada a no solo a entretener, informar y formar opiniones, sino también a educar en arte y cultura.

¿Por qué se necesita la televisión para educar? Simplemente porque es un medio importante para la socialización, porque su nivel de implantación en la sociedad actual hace que no tenga competidor posible, porque esto la convierte potencialmente en un medio capaz de compensar ciertas desigualdades sociales, porque es transmisor de normas, valores y conceptos que compiten con las que suministran la familia y el sistema educativo, porque a pesar de las criticas de algunos expertos, es un medio que da facilidades para acceder a determinados conocimientos, porque sirve de contraste permanente con la escuela, porque las horas de inversión de capital humano e intelectual que requiere le suponen un gran esfuerzo a la sociedad, porque ese esfuerzo es pagado de manera mas o menos directa por

todas las ciudadanas y ciudadanos, porque existen experiencias emblemáticas que demuestran las inmensas posibilidades del medio, porque la nueva televisión va a permitirnos llevar a la práctica un concepto de educación integral que implica identificar a este medio con otros servicios de valor añadido, incluyendo el acceso a Internet, entre otros.

Si hablamos de una televisión para la educación en arte cultural, debemos decir que una de las obligaciones de este medio como servicio público es devolver a la sociedad la memoria histórica que muchas veces los informativos diarios no tienen ocasión de "cuidar".

Programación de calidad.

Los lugares comunes o tópicos que se manejan en el campo de la televisión hacen muy difícil cambiar una rutina que se ha vuelto sumamente neurótica y que significa que todo canal que no llegue a unos mínimos de audiencia no tiene razón de ser y, dentro de la programación, lo que baje de la media de la cadena es un producto susceptible de ser retirado de la parrilla de programación. Sin embargo, los directivos y programadores están obligados a ser comprensivos y tolerantes cuando un programa destinado a un número más minoritario de telespectadores da prestigio y no baja excesivamente la audiencia.

Se debe considerar que, en un sistema democrático, los ciudadanos y ciudadanas, constituyen la audiencia, dictan con su elección lo que prefieren ver cotidianamente. Desde este punto de vista, los programas de más calidad serían los programas con más éxito de audiencia. En nuestro país los principales ejemplos de este punto de vista serían: Vivos, Realitys "báilalo, cántalo", telenovelas como "el cartel, la pola", entre otros.

Sin embargo, tradicionalmente los programas preferidos por los críticos de televisión no suelen coincidir con los programas más vistos, sino más bien al contrario. Los programas de calidad se identifican con programas restringidos a audiencias menos amplias, o más minoritarias.

Otra forma de identificar la calidad podría tener que ver con la selección de contenidos: por ejemplo, la adaptación de novelas o de obras teatrales a la televisión, la producción de programas sobre artes como la pintura, la escultura, los programas sobre libros, los espacios de debate, entre otros.

A veces el concepto de calidad se asocia solo con los espacios obligatoriamente minoritarios y en este caso muchos programadores se quejan de una perspectiva pobre que no se identifica con lo que se le puede exigir al medio.

Cultura, televisión e infancia

Casi todos creemos, saber los que es la televisión, pero si hablamos de una televisión para la educación cultural, se deberá analizar en profundidad el término educación y observar como se plantea el aprendizaje en la sociedad.

Margarita Riviere se refiere al enorme poder que han alcanzado los medios de comunicación en nuestra época y alerta de su poder educador. Para esta autora, los medios suministran una verdadera educación permanente que transmite valores como la importancia del dinero, la competición obligatoria, la prevención obsesiva, la necesidad de autodefensa frente al enemigo, etc. Son todos aquellos aspectos que se enfrenta con los valores que mas habitualmente promueven los centros educativos primarios.

En otra postura, hace ya casi cincuenta años, Antoine Vallet había destacado que las estadísticas afirman que el 80 por ciento de los conocimientos adquiridos por los niños provienen de los diferentes medios de comunicación social y particularmente de la televisión.

Pero... ¿qué es la educación? La educación implica favorecer el desarrollo integral de la persona partiendo de sus propias necesidades, apoyando su crecimiento físico y psíquico, permitiendo el ejercicio de todo un potencial de habilidades valiosas, sirviendo a una socialización que haga consciente al individuo de su papel en el mundo y de la necesidad de relacionarse con los demás desde la solidaridad, el respeto y la tolerancia.

Educar es comunicar el afecto, es también ayudar a construir la sensibilidad, fomentar la creatividad, formar en la autoestima y enseñar a mirar el mundo desde la emoción y, al mismo tiempo, dar estímulos para que la propia persona sepa canalizar esas emociones y vivir en sociedad.

La televisión está presente en la vida de todo niño desde los primeros estadios de su desarrollo. Por ello es importante y preciso promover una televisión que no piense exclusivamente en las audiencias como una masa genérica.

Hay que entender a los niños desde la complejidad, es decir, como sujetos activos de aprendizaje y como espectador actor de su propia relación con el medio televisivo. Por lo tanto este medio tiene el deber, la obligación, como servicio público que es, de atender a las necesidades de los diferentes públicos y audiencias. España es un ejemplo de cómo las diferentes cadenas, especialmente las generalistas, han desatendido durante años a unos públicos tan específicos y diferenciados como son los niños y jóvenes.

En este punto se puede hablar de la falta y en muchos casos de la ausencia de programas infantiles, esto notablemente afecta a los niños en varias etapas de su desarrollo, ya que se encuentran frente a la pantalla, muchas veces consumiendo programas con contenidos prohibidos o incorrectos para ellos.

Los niños y la televisión, según las investigaciones de Schramm, Lyle, Park (1960). Los efectos de la televisión en los niños se empezaron a estudiar cuando los hábitos de los niños cambiaron con la llegada de la televisión. De las conclusiones que sacaron en su investigación se puede decir que el niño es un usuario precoz y que ve más horas de televisión conforme aumenta su edad. El niño usa la televisión según la edad, el sexo y su capacidad intelectual. Sus gustos son: Según el sexo, los niños ven dibujos animados, películas de aventuras y del oeste; y las niñas ven programas con temas amorosos y familiares y les interesan más los problemas de los adultos. Según la clase social, los niños de clase obrera ven más programas de entretenimiento y relacionados con la fantasía. Según el nivel intelectual, los que lo tienen más alto ven menos la televisión y son más selectivos que los de nivel bajo y también usan otros medios. La familia es también un factor determinante para la selección de los gustos televisivos infantiles. Los niños encienden el televisor para divertirse, la fantasía les produce placer porque se identifican con los personajes y héroes. Los fines didácticos se incluyen en los programas de diferentes tipos y están encubiertos para evitar el rechazo del niño. Para Schramm la televisión también tiene su lado positivo, porque a través de ella, los niños conocen personajes y acontecimientos del mundo a los que no tendrían acceso de otro modo.

La comprensión de los mensajes aumenta con la edad, van aprendiendo a ver la televisión cuanto más la ven.

Los niños suelen realizar otras actividades mientras ven la televisión, como comer o vestirse y lo que mantiene su atención es el uso de

voces infantiles, los efectos de música y sonido, el cambio de narrador tema o escena, y los efectos especiales. Los niños que más aprovechan los conocimientos de la televisión y los aplican a sus juegos y su vida, son los de clase social baja, los que viven en el campo, y las niñas más que los niños.

Patricia Greenfield no sólo analiza los efectos negativos de la televisión en los niños, también ve los efectos positivos que tiene.

La televisión puede servir para el aprendizaje y el desarrollo del niño y a veces puede cumplir ciertas funciones mejor que los textos escritos. Hay que enseñar a los niños a diferenciar entre realidad y fantasía, porque ellos no saben, piensan que todo es verdad por lo que les influye tanto.

Los niños tienen que aprender a ver la televisión y a descifrar los mensajes con el tiempo y la experiencia, y esto supone un desafío mental.

Hay programas como Plaza Sésamo que en lo personal recuerdo mucho en mi niñez y es muy beneficioso. Por una parte, atrae la atención porque hay muñecos y dibujos animados, y por otra parte, utiliza un método que hace que los niños aprendan mucho mejor, que es relacionar el concepto que se quiere enseñar con algo que el niño ya conoce.

Por supuesto, la televisión también tiene efectos nocivos. Puede provocar una actitud pasiva, pues al ser una actividad meramente receptiva no supone ningún esfuerzo y anula la iniciativa del niño.

Una nueva televisión para la educación.

En los últimos años, desde aproximadamente desde el 2007 se han comenzado a generar con más fuerza, nuevos formatos de programas y canales, con propuestas originales para su aprovechamiento didáctico.

Hablar de televisión educativa siempre ha producido temores en los programadores de las diferentes cadenas debido a que este tipo de espacios se han querido ver como minoritarios y aburridos, respecto a los objetivos generales de la programación convencional de televisión.

La novedad estriba en que esa caja, hasta ahora para muchos "tonta", puede pasar a tener muchos usos, entre ellos, el acceso a Internet o a variados servicios interactivos, y esta circunstancia nos pone en la postura de recoger las mejores ideas y aportaciones del pasado para construir ese nuevo concepto de televisión para la educación.

Hay autores que directamente niegan la posibilidad de que la televisión educativa haya existido alguna vez y plantean que de todas las funciones soñadas por los iniciadores de este medio, la función educativa es la única que ha fracasado totalmente. Lorenzo Vilches explica estos argumentos: para él "en este medio siglo de existencia la televisión nunca llegó a ser un medio para la educación. La televisión educativa fracasó en su intento, salvo en hacer hablar a docentes y estudiantes sobre la televisión, si entendemos educación como un entorno en el cual se imparte información, se adquieren conocimientos y se desarrollan actividades pedagógicas. En cambio, la historia de la televisión educativa ha sido, la televisión por un lado, por otro la educación" Se puede afirmar que si se quiere, se puede llegar a lograr una televisión educativa con grandes valores y programas que ayuden y complementen a la cultura de la sociedad y no que sea contraproducente para la misma. La televisión y la educación claramente pueden ir de la mano.

La televisión que instruye o destruye.

Todos aquellos programas que transmiten normas, valores o conceptos en positivo o en negativo, los que sin tener necesariamente una intencionalidad educativa pueden ser aprovechados o explotados didácticamente, constituyen el primer grupo de programas televisivos susceptibles de un uso didáctico.

Aspirar a que la televisión llegue a ser un medio útil para la educación y el desarrollo cultural de los pueblos sigue siendo una utopía realizable.

Programas como Escuela de famosos se han apoderado de las audiencias en este último periodo, pero ¿cuáles son las principales diferencias con un programa cultural, documental o educativo. Por una parte, el objetivo y la intencionalidad educativa, por otra, el rigor en el tratamiento y la voluntad de enseñar y, en tercer lugar, el formato del programa. Todo ello se supone en beneficio de los nombrados en último lugar. Este ejemplo nos lleva a pensar en lo importante que es invertir en formatos útiles para la educación y desarrollar laboratorios de investigación que cuenten, al menos, con una parte de los recursos que, por ejemplo, ponen en marcha algunos productores que trabajan en la industria del entretenimiento. La primera versión de gran hermano en España precisó de una inversión de algo más de diez millones de euros.

La resistencia por parte de la Audiencia a la Televisión de calidad, programas culturales.

En la actualidad los medios masivos de comunicación ocupan un lugar primordial en las sociedades. Como dice Wiebe "Los medios masivos de comunicación generan públicos enormes". También afirma que "Los miembros de la comunidad intelectual consideran a los medios como

ligeros, superficiales, triviales, y en algunos casos como vulgares y hasta dañinos".

"Los medios masivos de comunicación parecen abrir el camino del refinamiento intelectual, cultural y espiritual para millones, pero estos millones eluden el esclarecimiento ofrecido, prefiriendo lo ligero, lo superficial, lo trivial".

Según Wiebe "es característico de los medios masivos de comunicación populares el hecho de que maximizan la gratificación inmediata de las necesidades, minimizan el esfuerzo intelectual y excusan al individuo en tanto público de reconocer a otro sustancial". En otras palabras, pretenden que no tengamos un desarrollo intelectual, y que predomine todo tipo de violencia, y así, controlarnos mejor. Si hablamos de los aspectos que se involucran en la socialización humana, tenemos:

- Mensajes directivos: Proviene de figuras de autoridad. Requieren un esfuerzo sustancial y consciente por parte del que aprende.
- Mensajes proyectivos: Requieren relativamente poco esfuerzo intelectual consciente.
- Mensajes restaurativos: El individuo se alivia del esfuerzo de adaptarse de la fatiga de conformarse. Es decir que el individuo actúa como un auténtico rebelde: protesta, se queja, se burla, provoca, desafía, dice palabras prohibidas. Estos mensajes están todos transgiversados, o mejor dicho, carecen de significado literal dentro de los medios masivos de comunicación.

Vínculo entre la escuela y los medios de comunicación

El vínculo entre los centros educativos y los medios masivos de comunicación siempre ha estado rodeado de conflictos, prejuicios y malentendidos.

Desde el mundo de los educadores, las tecnologías de la información y la comunicación han sido consideradas como la panacea que podía resolver todos los problemas, o satanizadas como un enemigo que enfrenta la tarea de los maestros y de la escuela, difundiendo valores y hábitos de conducta contrarios a la cultura escolar.

Ambos enfoques, a pesar de su aparente enfrentamiento, comparten un punto de vista común: ponen todo el poder de las tecnologías y no en los factores sociales y políticos que determinan su utilización.

Para Rafael Roda Fernández los medios realizan operaciones como: mostrar las políticas de los gobiernos, muestra las características de las personas de clase social o raza que nos son distantes o ajenos y datos sobre aspectos de la realidad a los que no se puede acceder fácilmente. Con esto se crea un corpus de conocimientos compartidos por la audiencia. .

La televisión tiene una serie de características que la otorgan un alto grado de influencia, entre las que cabe reseñar las siguientes.

La televisión tiene una gran fuerza expresiva, porque se basa en la imagen y esto es muy eficaz para interiorizar los mensajes ya que se meten directamente en el subconsciente. Son imágenes con color, música, presentan la realidad con movimiento, "viva". En los años setenta surgió la televisión en color y aumentaron las ventas de aparatos televisivos, y este incremento de la demanda favoreció la producción en cadena, acercando los aparatos a esos sectores de la sociedad para los que antes hubiera sido imposible el acceso a los mismos.

La televisión es un gran espectáculo que a su vez integra otros espectáculos como el teatro, el deporte, la música, el cine con lo cual tiende a refrenar la independencia de estos últimos.

Jesús González Requena explica que la televisión ocupa un lugar privilegiado en la casa y cómo esto supone la abolición de la intimidad. La presencia de la televisión en los lugares clave de la vivienda (cuarto de estar, cocina, dormitorio) cambia la disposición de los muebles para adaptarse a su presencia. Esto también influye en la forma de comunicarse entre la familia, la comunicación se estructura en torno a un centro exterior al ámbito familiar (la televisión), con lo que ese lugar deja de ser un espacio de intimidad. La televisión se va acoplado a la vida familiar, llegando a ser un elemento cotidiano y necesario, y así cuando, por ejemplo, en una comida la televisión está estropeada hay cierta incomodidad entre los comensales, que no tienen más remedio que mirar al plato de comida para evitar las miradas de los demás.

Paradójicamente, a la vez que esto ocurre, gran parte de los programas de la televisión se dedican a representar relaciones de intimidad, los programas se llenan de expresiones y personajes cercanos, familiares, como el presentador que comienza un programa diciendo "¡Hola familia!". Los rostros de la televisión son un aliciente, tienen toda nuestra confianza, son como un miembro más de la familia; necesitamos verlos diariamente para que el día sea completo.

La televisión es el medio de comunicación más usado en España, aunque los demás siguen teniendo su público. Donde está el menor porcentaje de gente que no ve la televisión ni lee la prensa es en los pueblos de menos de 5.000 habitantes, aunque, sin embargo, si oyen la radio.

La televisión es un vehículo de control.

Es el símbolo de la cultura de masas, esta cultura se convierte en incultura cada vez mayor para aumentar su aceptación entre el público, que no tiene otras opciones mejores, y se hace dócil, deja de pensar. Siguiendo con Jesús González Requena, la televisión vacía de ideología, la televisión y su público no se caracterizan por una

ideología o sistema de creencias, sólo por posición escópica (la televisión es el objeto al que el público atiende). En vez de apoyar una ideología tiende a vaciar los sistemas de valores, todo se reduce a espectáculo. Entonces, el ciudadano (convertido en espectador que ve televisión y campañas electorales televisadas, precisamente dos formas de feed-back o retroalimentación porque se compran bienes materiales y se vota), ya no es definido por una ética o ideología, sino económicamente, en cuanto a consumidor/espectador, es decir por el mercado, por la lógica del capital.

Los nuevos retos de la televisión digital

Uno de los retos en los que debemos pensar al hablar de televisión digital, es en la necesidad de experimentación. Si nos fijamos en la televisión convencional que hasta ahora ha existido, debemos admitir que su capacidad de innovación ha sido más bien escasa. Se podría compartir también que los géneros, tipos y formatos de programas repiten los mismos esquemas, incluso las formas de hibridación que muchos presentan son igualmente repetitivas y faltas de imaginación.

Las factorías creativas que funcionan en los diferentes países tratan de ir a lo seguro aprovechando el éxito obtenido por tipos y formatos de programas que ya han funcionado bien desde el punto de vista de la audiencia, en otros países.

Por eso, uno de los retos de la televisión digital es arriesgar en la experimentación de nuevos contenidos producidos con recursos accesibles y bajos presupuestos.

Se comprueba la tendencia de que la televisión va a tener una trayectoria cada vez más convergente con Internet. Entre las imágenes de ese "futuro feliz", se da por hecho un nuevo concepto consistente en la nueva provisión de contenidos, tanto los específicos para la Red como aquellos otros de carácter convencional. Según esta visión

prospectiva, los contenidos se almacenaran en archivos para poder ser visionados en el momento que el usuario considere mas oportuno.

A pesar de todas sus ventajas, en la actualidad siguen oyéndose voces que se plantean el interrogante de si la televisión digital va a dar el salto definitivo y se va a imponer en la sociedad y en el propio mercado. Una de las principales incógnitas consiste en saber si se van a poder superar los actuales condicionantes económicos existentes para que una parte significativa de la población pueda acceder a esta televisión. Esa limitación de carácter socioeconómico ya la han planteado de forma recurrente parte de los propios expertos que han tratado de hacer valoraciones prospectivas con respecto al futuro de la banda ancha.

Para el mercado, la interactividad puede ser interesante para crear marca o producir valores intangibles, pero el criterio vigente es que esta solo es verdaderamente rentable cuando genera transacciones comerciales. Dentro de un concepto amplio de televisión como servicio público y, más específicamente, de televisión para la educación, nos interesara investigar en las muy variadas potencialidades que nos permitan pensar nuevamente los conceptos de interactividad, convergencia y personalización, dejando a un lado si el acceso a esa nueva televisión se realizara a través del ordenador personal, del televisor o de un nuevo sistema hibrido. La idea principal seguirá siendo como pensar esa televisión para la educación desde un replanteamiento global del servicio público. Algunas experiencias punteras realizadas en Estados Unidos, Reino Unido o Italia, pueden inspirarnos acerca de las inmensas posibilidades que se le abren a la educación en el terreno de la televisión digital.

La utopía posible. Una televisión realizable.

La primera falacia que es preciso desmontar es que la televisión es un medio útil exclusivamente para el entretenimiento y para la información. Se ha podido comprobar cómo la oferta de contenidos útiles para la educación que proponen los canales públicos y privados de todo el mundo a comienzos del siglo XXI resulta ínfima.

La televisión se puede aprovechar como un medio integralmente útil para la educación, pudiéndose analizar la programación, incluso la más denostada, para realizar un diagnóstico de los valores y contravalores que forman parte de nuestra sociedad. Algunos jóvenes profesionales han llegado a crear lemas como "no la tires, úsala", que invitan a un cambio de actitud con respecto al medio que pasa de la denuncia de la basura a la propuesta del reciclaje del medio. Con todo ello, las acciones que se proponen no deben atentar al derecho de quienes reclaman para la televisión una función de simple entretenimiento.

Aunque en general las programaciones de televisión útiles para la educación sean minoritarias, el conjunto de la producción analizada nos permite afirmar que las excelentes ideas, los interesantes tipos, géneros y formatos de programas producidos a lo largo de su historia exigen a todos los Gobiernos del mundo un aprovechamiento del medio que responda a las inmensas potencialidades educativas y culturales de la televisión.

Es preciso influir en el cambio de actitud de quienes tienen el poder de legislar sobre televisión, programar y producir la televisión y aprovechar educativamente los contenidos televisivos. Ese cambio de mentalidad debería primar para el bien de nuestros jóvenes y toda la sociedad.

El teatro en la televisión.

En América Latina el panorama teatral no es muy favorable, y en Europa el tema no mejora sustancialmente. Está claro que las artes escénicas, sobre todo el teatro, han tenido una gran influencia en el desarrollo de la televisión.

Desde el comienzo, el medio televisivo buscó un lenguaje propio acudiendo al cine como forma de expresión y al teatro como modo de puesta en escena. Y sin embargo la presencia de la actividad escénica en la parrilla de programación es mínima y, en algunas latitudes, inexistente.

Y es una verdadera lástima, si consideramos el tremendo impulso que han tomado las artes escénicas en el último decenio en todo el mundo. Como nunca antes se programan festivales de teatro en todas sus formas y espacios, en todos los continentes, y en varias épocas del año. Muy distinto a las voces que profetizaban su muerte, la actividad de las artes escénicas se multiplica exponencialmente.

Al revisar la historia de las televisiones nacionales del mundo, es palpable que, salvo escasas excepciones, el Estado gobernante asumió el control de la producción, de la realización y de la difusión de los contenidos, sobre todo en una primera etapa. Este control que lentamente se politizaba y decidía lo que existía en imagen y lo que no, lo que podía decirse y lo que no, extendió sus tentáculos hasta los campos de la cultura. Para el poder dominante, el término "cultura" encierra una masa de cosas que dice o crea una mitología mentirosa y favorable al gobierno de turno, es una forma de propaganda y como tal, completamente manipulada. Bajo estos parámetros, una gran parcela de la producción artística de los países modernos quedó por fuera de sus ya mínimos espacios televisivos.

Luego de la apertura del espectro electromagnético y de la aparición del concepto de “parrilla de programación”, la cultura obtuvo un lugar en los departamentos de producción de los canales y dentro del imaginario de los televidentes. Por desgracia el rating y la simpleza con la que se tratan cada vez más los programas de televisión, obligó a relacionar el término “cultural” con otros como “de baja calidad”, “de producción barata”, “lento” y “aburrido”, lo que condenó a los espacios culturales al confinamiento del fondo de la parrilla, a ser rellenos en horarios inverosímiles, y a ser productos aborrecibles por la mayoría de casas productoras.

Para muchos realizadores ocuparse del teatro, de la danza, de las exposiciones, es una especie de castigo, de ostracismo insoportable. Así les quedan sus programas.

Que en cada país se hizo de manera diferente, en Europa puede coincidir con los años 70's, mientras que en América del Sur sólo se vino a tratar el tema a mediados de los 80's.

Esto le sucede incluso a los programas sobre cine, con sus estrellas de Hollywood encima, que sólo se pueden trabajar con cierta profundidad y análisis en espacios más allá de las dos de la mañana de un inocuo día de semana.

En la actualidad las televisiones de alta audiencia el teatro y las artes escénicas son grandes desconocidos. Sin embargo subsiste un espíritu altruista y de responsabilidad social, que ha permitido la creación de canales especializados donde se asume la cultura como un evento vital para el ser humano, y un producto audiovisual comercialmente interesante. Quizá los ejemplos más sugestivos provengan de los esfuerzos de la BBC Inglesa por llevar a la pantalla con imaginación e ingenio la realidad de las artes. Y como ella ya existen alrededor de 15 canales, estatales y privados, en todo el

mundo, que se dedican a difundir la cultura en un marco de igualdad social y libertad.

En Latinoamérica solamente existen por lo menos dos ejemplos señalables. Además del canal A, Arte y Espectáculos de Argentina y el Canal 22 de México que conserva todavía la calidad y profundidad de sus primeros días, y que mantiene una relación bastante estrecha con la actividad escénica originaria de México, pero también con los espectáculos que los visitan con frecuencia.

Fuera de ellos, los canales de televisión universitaria que surgen con denodada fuerza en varios países como Colombia, México, Venezuela, Perú y Brasil, afortunadamente alejados de la absurda dictadura del rating y del ánimo desmedido de lucro, han comenzado a preocuparse por las artes en general, con programas que evidencian una renovación, una energía nueva, una preocupación por las expresiones propias y por la diversidad. Son espacios televisivos que es un dato sumamente incierto. Sólo esta cantidad se puede rastrear por internet y por otros medios. A lo mejor existan otros canales, y sin embargo la realidad capitalista del medio no permite suponer la existencia de muchos más.

Vale la pena citar un ejemplo. Canal U, el canal universitario de Colombia, situado en Medellín, reúne los esfuerzos televisivos de nueve universidades de todo el país que tienen una capacidad de producción más que valiosa. Desde sus primeros días, el canal tuvo muy claro que su labor debía llenar el vacío que existía en la televisión colombiana en la difusión del arte, las ciencias, los adelantos tecnológicos y el rescate de la reflexión política, social, económica y filosófica, valores que sostienen y hacen evolucionar a una sociedad.

En el campo del arte ha venido produciendo series documentales, no sólo sobre lo más sobresaliente y vistoso de su producción, sino también sobre el trabajo de los artistas anónimos que pululan en

pueblos y ciudades colombianas, y que de algún modo revitalizan la estética nacional, logrando un archivo audiovisual de gran valía en cuanto a la protección del patrimonio cultural.

Sus producciones se caracterizan por ser ágiles, enérgicas, propositivas y novedosas, utilizando formas narrativas atractivas y dinámicas, características que atraen al público joven hacia temas que en décadas pasadas les resultaba completamente ajenos y desconocidos. Quizá sea esa la razón por la que estas producciones ya se han podido observar en canales de México, en el Canal Sur de Suramérica, y en la Red Iberoamericana de Televisión Educativa (ATEI) con relativo éxito.

En medio de ese panorama, pocos son los programas que se dedican exclusivamente a las artes escénicas como objetivo central de comunicación. Existen ejemplos interesantes en Europa con producciones de la BBC de Londres sobre sus clásicos ingleses, sobre todo Shakespeare que se produjo en varias series, en España con Estudio, espacio producido durante décadas

En Suramérica ha habido varios intentos de programas estables sobre teatro y artes escénicas en cadenas culturales, casualmente casi todos llamados Teleteatro, como nombre oficial o como denominación genérica en las oficinas de producción, lo que denota ya su concepción anacrónica.

Mirada desatinada. Como lo explica Jaime Barroso García, la presencia del teatro en televisión se ha visto históricamente a través de dos prismas.

“De acuerdo con las características del tratamiento del hecho teatral respecto al medio televisivo, se observa una doble actitud o planteamiento estético alternativo, que se corresponde con:

1. Una actitud de fidelidad al hecho teatral recurriendo a la televisión como medio de difusión de discursos de naturaleza diversa.

2. Un enfoque, más próximo al lenguaje cinematográfico, que se plantea la traslación de la sustancia de la expresión del teatro a la televisión –lo audiovisual- y que, respetando el texto literario no acepta renunciar a las peculiaridades de la expresión audiovisual”

Sólo dos estrategias que se reparten de tanto en tanto en las televisiones, a pesar de las similitudes que presentan las dos expresiones. Cualquiera que sea el método, uno de los problemas más grandes que arrastra este tipo de espacios es la equivocada estrategia de preproducción que se le aplica. Generalmente se asume la realización de un espacio sobre artes escénicas como un evento ajeno al realizador y cerrado en su comprensión.

Se da por sentado que es un espectáculo intocable, que tiene un discurso garantizado y lejanamente distinto al televisivo, que comporta unos códigos y unas normas desconocidas, pero sobre todo, que es un evento social comparable a una exposición fotográfica o a una muestra folclórica. Se ha cuadrículado la manera de ver la grabación de una obra de teatro, se ha convertido en un lugar común sumamente predecible y tedioso.

La estructura visitada del teatro en televisión regularmente pasa por la grabación en plano general de algunos apartes de las escenas, primeros planos de los actores en momentos que el camarógrafo decide que tienen alguna importancia, la entrevista superficial y previsible con el director y con la estrella televisiva que hace parte del elenco, y pocos detalles más.

Se obvia (no se sabe muy bien si por desconocimiento o por falta de herramientas de juicio) el trabajo de diseño de escenografía, de vestuario, de sonido, de luz, los días de ensayo que es donde se

configura el montaje final, el trabajo de mesa, la construcción de los personajes, pero sobre todo, se olvida que una puesta en escena es un proceso vivo con un principio y un final, un acto de creación que implica una suma de esfuerzos diversos. Total, lo poco que terminamos viendo en televisión es una breve mirada a unos escasos resultados del proceso.

Es muy extraño que se evalúen las posibilidades televisuales del teatro, de esa puesta en particular, que se asuma que un montaje teatral es un mundo que se puede conocer, aprender, jugar con él, con atractivos potencialmente interesantes para un programa de televisión.

La preproducción que despliega el canal o la casa productora regularmente es ínfima, reducida a un redactor y un camarógrafo, y un brevísimo consejo de redacción, entre otras cosas porque los equipos que asumen este tipo de realizaciones provienen generalmente del mundo del periodismo y de la comunicación, profesionales que tienen una manera muy peculiar de enfrentar sus objetos de estudio, alejados, por desgracia, de la expresión artística en muchos casos.

El ojo documental.

Si nos distanciamos del punto de vista periodístico del hecho teatral, tradicionalmente usado en televisión, y pensamos, por ejemplo, en las posibilidades que ofrece la realización documental, puede resultar interesante suponer los resultados.

El documental, ha indagado en las posibilidades de un lenguaje cinematográfico alejado de la inmediatez que exige la realidad (bajo cierta óptica): para eso está el noticiero de televisión. En la actualidad, y en su rostro más interesante, el documental ha recuperado ese primer anhelo que aspiraba a convertirlo en una tribuna de reflexión sobre los efectos de los hechos humanos.

El documentalista holandés Joris Ivens explicaba mejor la diferencia, ya en la década de los 50's:

“El reportaje periodístico explica el cómo, el dónde y el por qué. El documental establece las relaciones y sus consecuencias.” Y gracias a este principio, el documental ha producido piezas tan notables como NOCHE Y

NIEBLA de Alain Resnais o LA BATALLA DE CHILE de Patricio Guzmán, por nombrar dos, totalmente alejados de la reconstrucción periodística y muchísimo más cerca del cine.

Pues bien, si asumimos la realización de un programa de televisión sobre teatro desde el punto de vista documental, nos ocuparíamos de las relaciones y efectos del montaje teatral dentro de ciertos contextos, y nos alejaríamos de la explicación tradicional y anodina del dónde, el cómo y el por qué. Para eso está la nota de prensa de la sección cultural. De lo que se trata es de hacer televisión. Por supuesto no se está sugiriendo olvidar el proceso de diseño y construcción del montaje teatral, ni los elementos que allí intervienen. Muy por el contrario la propuesta audiovisual los tendría presentes en todo momento, no para reiterar una y otra vez su presencia y su importancia, sino para trascenderlos buscando la razón última de las cosas, observando cómo es que la unión de esos elementos plásticos se funde para lograr uno u otro sentido teatral. Además esta visión presenta otra ventaja: posibilita la presencia subjetiva del realizador al obligarlo a indagar en la imagen. El realizador ahora se vería como un documentalista, un creador que usa los elementos de la realidad para re-presentarla, para interpretarla y darle una forma personal, completamente subjetiva, completamente nueva (porque es la suya), basada en la propuesta de un discurso cinematográfico, es decir, un montaje de imágenes y sonidos con una carga estética y sensible.

FUENTES Y DOCUMENTOS DEL CINE, Joaquín Romaguera i Ramió, Homero Alsina, Barcelona, Colección 66

Una de las cosas más interesantes que ofrece la posibilidad documental, es la reflexión en tiempo presente del realizador. No se trata de un operario mecánico que repite las informaciones obtenidas en una nota de prensa, sino que es un intérprete de una realidad a la que se aproxima de cierta manera, con cierto espíritu, con ojos desnudos, inocentes, con la candidez que da la curiosidad. Es un creador porque toma los elementos de la realidad y compone un objeto nuevo, significativo, sensible y comunicante. Es un artista porque hace uso de un lenguaje para provocar una realidad propia.

Pero esa reflexión, o esa posibilidad de reflexión, necesitan la comprensión anterior de una serie de informaciones. Es necesario obtener los elementos adecuados para re-interpretarlos, para re-presentarlos.

El realizador-creador comenzaría por la recolección de datos mediante la observación y la experimentación directa del fenómeno, en este caso la puesta en escena teatral, tal como lo haría si se tratara de los desaparecidos de la dictadura militar argentina, o de la inmigración magrebí a España. Se expondría al montaje teatral, indagaría por el contexto en que se produjo la puesta, sus razones, sus motivaciones, sus influencias, los cambios sufridos durante el proceso, hablaría con el director, con el dramaturgo (si es posible), con el diseñador de luces, de la escenografía, del vestuario y con los actores.

Recogería sus impresiones y las mezclaría con las informaciones disponibles, para comenzar el proceso de creación audiovisual propiamente dicho: guión, propuesta de fotografía, de montaje de imágenes, entre otros.

Finalmente probaría esos diseños audiovisuales con la realidad misma, y haría los ajustes necesarios para completar la realización del programa de televisión durante el rodaje y la edición del mismo.

MARCO CONCEPTUAL

Televisión. Conocido hoy en día como uno de los medios de comunicación más populares y de mayor audiencia a nivel mundial, la TV o televisión es un sistema comunicativo que se basa en el envío y recepción de imágenes y sonido a través de diferentes soportes como la radio, el cable o el satélite, entre otros. Para que se realice adecuadamente, se debe contar con un aparato también conocido como TV que es el encargado de decodificar la señal para transformarla en un mensaje accesible al público.

Canal de televisión. Se habla de canales para hacer referencia especialmente a las estaciones de televisión a través de las cuales las empresas de difusión y comunicación pueden enviar sus productos. Estos productos son recibidos de manera privada a través de los televisores y disfrutados en diverso tipo de espacios, situaciones y momentos. Las estaciones de televisión reciben el nombre de canales porque son frecuencias por las cuales viaja la información (de manera radial, satelital o radial) en el espacio.

Programa de televisión. Es un conjunto de emisiones periódicas, agrupadas bajo un título o cabecera común, en las que, a modo de bloque, se incluye la mayor parte de los contenidos audiovisuales que se ofrecen por televisión. En el ámbito profesional televisivo, no son considerados programas los bloques de contenidos dedicados a las autopromociones, a la continuidad y a la publicidad convencional.

Según este uso, se denomina programa a cada bloque de contenidos que se ofrece por televisión, independientemente de que se trate de una producción unitaria o periódica. Una película de cine difundida por televisión sería un programa, del mismo modo que un episodio o capítulo de una serie. El programa se entendería así como la unidad utilizada en la programación televisiva.

Colegio. Se utiliza el término colegio para definir a todo establecimiento o institución en el cual se imparte algún tipo de enseñanza, pudiendo darse esta de modo público o privado. Un colegio es por lo general el lugar donde reciben los conocimientos los individuos considerados niños y adolescentes para la sociedad, aunque también hay colegios especializados en diferentes temas que pueden ser aprendidos a lo largo de toda la vida.

Educación. Educar refiere a la actividad a través de la cual se podrá desarrollar las facultades intelectuales y morales de un individuo.

Razonamiento El razonamiento es el conjunto de actividades mentales que consiste en la conexión de ideas de acuerdo a ciertas reglas y que darán apoyo o justificarán una idea. En otras palabras más simples, el razonamiento es la facultad humana que permite resolver problemas.

Léxico. A través del término léxico podemos referir diversas cuestiones, por un lado, por léxico se refiere a todo aquello propio de los lexemas o relativo al vocabulario de una región, lengua o comunidad. También puede referir a una lista de palabras, las palabras de un idioma o bien a un lenguaje de programación. Por otra parte, al diccionario o al libro en el cual se registran, recogen y definen palabras, también se lo suele llamar con la palabra léxico. Asimismo, a los giros que emplea un autor en su obra, los modismos con los cuales se expresa una persona y que son bastante característicos de ella y también al repertorio de voces, comúnmente se los designa con la palabra léxico.

Conducta. La conducta es el conjunto de actos, comportamientos, exteriores de un ser humano y que por esta característica exterior resultan visibles y plausibles de ser observados por otros. Caminar, hablar, manejar, correr, gesticular, limpiar, relacionarse con los demás, es lo que se denomina conducta evidente por ser externamente

observables. Las actitudes corporales, los gestos, la acción y el lenguaje son las cuatro formas de conducta que ostentan los seres humanos. Básicamente la conducta es la herramienta de reacción que tenemos todos ante las distintas circunstancias de la vida a las cuales nos vamos enfrentando.

Comportamiento. El comportamiento no es solo un mero conjunto de interacciones estímulo – respuesta, sino una disposición individual frente a determinados estímulos que provocan una respuesta según la persona. “Una persona puede reaccionar ante un estímulo de distinta manera que otras”. Además precisa de una manifestación externa en el mundo o realidad. El entorno social modifica la respuesta y la persona influye, igualmente, en el entorno en el que se encuentra y por el que está rodeado. Trastorno del comportamiento: manifestación de una conducta inadecuada a la realidad de la persona y del contexto en el que se produce.

Valores morales. Los valores Morales son todas aquellas cuestiones que llevan al hombre a defender y crecer en su dignidad en cuanto persona, porque indefectiblemente el valor moral conducirá al hombre hacia el bien moral, que como sabemos, es aquello que lo perfecciona, lo completa y mejora.

Influencia. La influencia es la habilidad que puede ostentar una persona, un grupo o una situación particular, en el caso que sus consecuencias afecten a una amplia mayoría de personas, de ejercer un concreto poder sobre alguien o el resto de las personas.

Zapping. Término en inglés referido al salto de canal que efectúa el televidente pulsando el control remoto, lo que permite ver distintos programas. El zapping es un recurso para evitar las tandas publicitarias. Cuando no tiene relación con los comerciales, sino que el

espectador intenta ver dos programas simultáneamente se llama Gracin. Cuando se salta de un canal a otro para ver la oferta de programas, se usa la expresión Fly ping. Cuando se graba en video un programa y luego se adelanta la cinta rápidamente para evitar las tandas o partes del programa, se habla de zapping.

Cultura. Conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos, que caracterizan a una sociedad o grupo social en un periodo determinado. El término ‘cultura’ engloba además modos de vida, ceremonias, arte, invenciones, tecnología, sistemas de valores, derechos fundamentales del ser humano, tradiciones y creencias. A través de la cultura se expresa el hombre, toma conciencia de sí mismo, cuestiona sus realizaciones, busca nuevos significados y crea obras que le trascienden.

Teatro. El teatro es un género literario, ya sea en prosa o en verso, normalmente dialogado, concebido para ser representado; las artes escénicas cubren todo lo relativo a la escritura de la obra teatral, la interpretación, la producción, los vestuarios y escenarios.

Espacio teatral. A lo largo de la historia se han diseñado varios tipos de escenarios para satisfacer las demandas de los diferentes estilos teatrales. Los escenarios y auditorios han tenido distintas formas en cada época y en cada cultura. Una representación teatral, sin embargo, no tiene por qué tener lugar en una estructura diseñada a tal efecto, ni siquiera en un edificio. El director inglés Peter Brook habla de la creación teatral en un “espacio vacío”. Muchas de las primeras fórmulas teatrales se desarrollaban en las calles, espacios abiertos, plazas de mercado, iglesias, habitaciones o edificios no construidos para uso teatral.

Personal del teatro. Al margen de la complejidad que encierre una producción, todos los teatros poseen unas necesidades similares. Para una pequeña producción no comercial, bastará con dos o tres personas, sin embargo, una función más comercial puede requerir la colaboración de docenas de personas, y algunas compañías de ópera necesitan cientos. El personal puede dividirse en administrativo, artístico y técnico. El grupo administrativo incluye al productor, la taquilla, la publicidad y el personal de la sala (gerente, acomodadores y otras personas responsables de atender al público). El personal artístico consta de director, escenógrafo, intérpretes y, en algunos casos, de autor, compositor, libretista, coreógrafo y director musical. El personal técnico, que trabaja entre bastidores, agrupa al director de escena, al director técnico y a varias cuadrillas de atrezistas.

Productor. El productor es el responsable de toda la administración: búsqueda y distribución de fondos, contratación de personal y supervisión de todos los aspectos de la producción, entre otros. Las grandes producciones pueden requerir varios productores, organizados como productor ejecutivo y asociado, o coproductores, cada uno de los cuales se encarga de una parte de la producción. En ocasiones, alguien puede figurar como productor debido a la cantidad de dinero que haya invertido; en otras, una organización también puede asumir el papel de productor.

Director. El director es el encargado de tomar todas las decisiones artísticas y es el responsable de la unidad armónica de una producción. En coordinación con los diseñadores (y quizás el productor) decide sobre conceptos, motivos o interpretación del guión o argumento; selecciona el reparto y supervisa audiciones y ensayos; también tiene un papel definitivo en lo referente a decorados, vestuario, iluminación y sonido. Movimiento, temporización, ritmo y efectos audiovisuales son asimismo decisión suya. Lo que el público ve es, en definitiva, la visión del director.

Actores. La interpretación implica imitación, personificación. La mayoría de las obras requieren la creación de complejos personajes con atributos físicos y psicológicos específicos. En el sentido más estricto del término, un actor es alguien que hace algo ante un público; por tanto, la interpretación puede abarcar desde la ejecución de simples tareas hasta la exhibición de destrezas sin personificación alguna, pasando por la recreación creíble de personajes históricos o ficticios, o el ejercicio de técnicas de virtuosismo en cantantes o bailarines.

Escenógrafo. El escenógrafo es la persona encargada del diseño y la organización del espacio donde se desarrolla la acción teatral, es decir, el escenario. En algunos casos, además de realizar esta función, también asume el diseño del vestuario y la iluminación, trabajo que, por lo general, está en manos de otros profesionales. Su objetivo es sugerir un lugar y un momento determinados y crear el ambiente o atmósfera adecuados.

Director de escena. El director de escena sirve de enlace entre el personal técnico y el personal artístico, supervisa ensayos, coordina todos los aspectos de la producción y controla la representación durante la función, pero, sobre todo, es la persona encargada de sugerir las directrices estéticas de la obra. El director de escena marca el ritmo de la función, señala a los técnicos cuando deben entrar y supervisa el trabajo de los actores durante la función.

Iluminación. El diseño de la iluminación, un arte más efímero, cumple dos funciones: iluminar el escenario y a los actores, y crear una atmósfera controlando el foco de atención de los espectadores. La iluminación se puede producir desde una fuente directa, como el Sol o una lámpara, o indirecta, empleando luz reflejada o iluminación general. Tiene cuatro propiedades controlables: intensidad, color, distribución y movimiento. Estas características se utilizan para lograr visibilidad, ambiente, composición (la disposición global de la luz, las

sombras y el color) y para otorgar una determinada apariencia al contorno y el volumen de un intérprete u objeto dados.

Vestuario. Los encargados del vestuario no sólo diseñan las ropas y los accesorios, también se ocupan de las pelucas, las máscaras y el maquillaje. El vestuario ofrece información sobre el personaje y ayuda a crear el ambiente adecuado para la producción. Debido a que actuar implica personificar, gran parte del vestuario teatral está basado en recreaciones históricas o ropas actuales.

Maquillaje. El maquillaje también puede funcionar como máscara, especialmente en el teatro oriental, donde se pintan las caras con colores muy elaborados e imágenes que exageran y distorsionan los rasgos faciales. En el teatro occidental, el maquillaje se utiliza con dos propósitos: resaltar y reforzar los rasgos faciales que podrían perderse bajo los focos o en la distancia, y alterar la apariencia de la edad, el tono de la piel o la forma de la nariz.

Sonido y efectos de sonido. En la actualidad, por lo general el sonido se graba durante la fase de preproducción. Desde los primeros tiempos, la mayoría de las representaciones teatrales se acompañaban de música que, hasta hace poco, se producía en directo. Sin embargo, desde la década de 1930 comenzó a utilizarse el sonido pregrabado en el teatro. Aunque la música sea todavía el efecto sonoro más corriente, el viento, la lluvia, el trueno y los ruidos de animales han sido esenciales desde las primeras tragedias griegas.

Se considera efecto a cualquier sonido que no pueda ser creado por un intérprete. Estos sonidos se utilizan en la mayoría de los casos para dar realismo (por ejemplo, el paso de un tren, los ruidos de la ciudad al otro lado de la ventana), pero también podrían servir para crear un determinado ambiente o ritmo. Si bien gran parte de los sonidos utilizados pueden ser grabados de las fuentes reales que los generan, algunos de ellos podrían parecer falsos cuando se reproducen con un

equipo electrónico sobre el escenario. Para este propósito, se han creado elaborados dispositivos mecánicos que simulan sonidos como la lluvia o el trueno.

Los técnicos también crean efectos especiales por medios audiovisuales simulando explosiones, fuego, rayos, apariciones, objetos en movimiento o en vuelo.

MARCO CIENTÍFICO

La primera articulación de Ciencia Creativa se originó en el campo del teatro infantil. Dirigido a los niños, pero que llega también a los adultos y se refleja en sus rostros. Esta práctica apela a la participación activa de los espectadores y demuestra que el juego y el aprendizaje pueden ocupar un mismo espacio. Para montar las obras, se acondicionó una sala del Museo de Ciencias Naturales "Lorenzo Scaglia" (Mar del Plata), constituyendo desde entonces su espacio teatral en vacaciones de invierno y de verano.

Fueron representadas:

"Filogenia" (130 funciones, invierno de 1999/invierno de 2001)

"Newton: en sueños de Alicia" (150 funciones, invierno de 2002/verano de 2003/invierno de 2005)

"El maravilloso viaje de Mister Darwin" (30 funciones, invierno de 2003).

FILOGENIA

Esta pieza teatral basada en la vida y los aportes del gran paleontólogo argentino Florentino Ameghino. Toma su nombre del título de la principal obra escrita por el científico argentino sobre el origen de las especies.

A través del divertido encuentro (y también los desencuentros) de un buscador de restos del pasado (Florentino) con uno de sus hallazgos, un fósil llamado Fosilín, la obra destaca el valor del conocimiento, no sólo como elemento esencial del desarrollo humano, sino también como continuación natural de la curiosidad infantil. Dando a conocer, además, aspectos de la labor del distinguido paleontólogo.

Filogenia es una historia que libera las risas de grandes y chicos, al tiempo que demuestra que la diversión y el aprendizaje pueden ocupar cómodamente un mismo espacio.

MICRO TELEVISIVO

Ciencia Creativa aborda su presencia en pantalla con el formato de micros televisivos. Estas emisiones, que tienen una duración aproximada de un minuto, tienen como objetivo promover la curiosidad del público en general por el conocimiento científico y también divulgar conceptos científicos básicos. Para tal fin, se recurrirá a un personaje femenino adolescente que, a través de sucesos de la vida cotidiana, planteará interrogantes. La resolución de los mismos no será inmediata, con el objetivo de que, en el tiempo transcurrido entre la emisión de un micro y el siguiente, el televidente piense en posibles explicaciones. Tampoco la resolución de los planteos tendrá una forma convencional. El personaje buscará las respuestas entre actores sociales anónimos (empleados en general, mecánicos, carpinteros, taxistas, sacerdotes, etc.) y actores sociales conocidos públicamente (políticos, periodistas, deportistas, artistas, etc.). En las resoluciones se buscarán situaciones inesperadas para el televidente, donde el humor jugará un rol preponderante.

Esta etapa prevé la posterior edición de cassettes y CDs infantiles que compilen los temas abordados en los micros televisivos.

El primer capítulo de los micros educativos:

En "¿Por qué caen las cosas?" Carolina, una chica rockera, se plantea el porqué de la ley de gravedad.

Fuente: Toti Gallo ciencia, teatro y tv

MARCO LEGAL

Constitución Política del Ecuador

Sección tercera

Comunicación e Información

Art. 16.- Todas las personas, en forma individual o colectiva, tienen derecho a:

1. Una comunicación libre, intercultural, incluyente, diversa y participativa, en todos los ámbitos de la interacción social, por cualquier medio y forma, en su propia lengua y con sus propios símbolos.

2. El acceso universal a las tecnologías de información y comunicación.

3. La creación de medios de comunicación social, y al acceso en igualdad de condiciones al uso de las frecuencias del espectro radioeléctrico para la gestión de estaciones de radio y televisión públicas, privadas y comunitarias, y a bandas libres para la explotación de redes inalámbricas.

4. El acceso y uso de todas las formas de comunicación visual, auditiva, sensorial y a otras que permitan la inclusión de personas con discapacidad.

5. Integrar los espacios de participación previstos en la Constitución en el campo de la comunicación.

Análisis: la constitución política del ecuador manifiesta el derecho que tenemos todos ciudadanos a una comunicación diversa e intercultural, lo cual permite la inclusión de toda la ciudadanía a formar parte de de los procesos de comunicación dirigidos a fortalecer el área artística cultural en la comunidad, derecho que asiste nuestra constitución.

1. Art. 18.- Todas las personas, en forma individual o colectiva, tienen derecho a:
 1. Buscar, recibir, intercambiar, producir y difundir información veraz, verificada, oportuna, contextualizada, plural, sin censura previa acerca de los hechos, acontecimientos y procesos de interés general, y con responsabilidad ulterior.
 2. Acceder libremente a la información generada en entidades públicas, o en las privadas que manejen fondos del Estado o realicen funciones públicas. No existirá reserva de información excepto en los casos expresamente establecidos en la ley. En caso de violación a los derechos humanos, ninguna entidad pública negará la información.

Análisis: En el art. 18 la constitución nos da el derecho de producir y difundir información con responsabilidad ulterior, ello nos permite libremente y con responsabilidad realizar la difusión del proyecto televisivo teatral, amparados en los preceptos enmarcados en la constitución.

Sección cuarta

Cultura y ciencia Art. 21.- Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas. No se podrá invocar la cultura cuando se atente contra los derechos reconocidos en la Constitución.

Análisis: En La sección cuarta. Cultura y ciencia. La constitución nos permite construir y fortalecer nuestra identidad cultural, a conocer la memoria histórica de nuestras culturas, a difundir nuestras propias expresiones culturales, siendo este el derecho de mayor relevancia para nuestra propuesta de producción teatral.

CAPITULO II

ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS

Diseño de la Investigación

El método de investigación que se propone realizar es el método inductivo, ya que se hará el análisis de la particularidad de los diferentes medios de comunicación en especial televisivos de la Provincia de Santa Elena y su influencia en la población. La característica que se utilizara dentro de este estudio es el modelo de investigación cualitativa, puesto que el enfoque es el proyecto factible de intervención.

Modalidad de la Investigación

La modalidad de la investigación, la caracterización de las unidades de análisis, las técnicas, procesos e instrumentos de medición a ser utilizados reflejan la manera de cómo se enfocó la investigación en cuanto al propósito, amplitud y profundidad.

Tipo de Investigación

Por el propósito

La investigación es aplicada, puesto que la misma sirve para resolver problemas prácticos y concretos

Por el nivel de estudio

Es exploratorio, pues se efectúa cuando el objetivo es examinar un tema poco estudiado. Los estudios exploratorios nos familiarizan con fenómenos relativamente desconocidos. Y son las bases de investigaciones más rigurosas, se caracterizan por ser más flexibles en su metodología, en comparación con los estudios descriptivos o explicativos.

Es la etapa de reconocimiento, búsqueda de información bibliográfica, visitas a la campo, entrevistas a informantes clave, y todo aquello que

busca familiarizar con las variables a estudiar. Simple descubrimiento de variables sin atender a su relación.

Por el lugar

La investigación es de campo, ya que el estudio de los hechos es realizado en el lugar en que se producen. En esta modalidad el investigador toma contacto en forma directa con la realidad, para obtener información de acuerdo con los objetivos del proyecto.

Población y muestra

La población es de 315.000 habitantes de la Provincia de Santa Elena, de esa población seleccionamos a los ciudadanos de entre 18 a 50 años de edad y tenemos como resultado 163151 personas.

Muestra

La fórmula de la muestra probabilística estratificada: nos permite calcular el tamaño de la muestra:

$$n = \frac{N(p \cdot q)}{(N-1) \left(\frac{e}{K}\right)^2 + p \cdot q}$$

n= tamaño de la muestra

N= universo

p= Posibilidades a favor de que se cumpla la hipótesis.

q= Posibilidades en contra de que se cumpla la hipótesis.

e= error admisible.

K= 2

163151 (0,5 . 0,5)

n=-----

$(163151-1) (0,05/2)^2 + 0,5 \cdot 0,5$

163151 (0,25)

n=-----

$(163150) (0,0025/4) + 0,25$

40787.75

n=-----

$(163150) (0,000625) + 0,25$

40787.75

n=-----

101.96875+ 0,25

40787.75

n=-----

102.21875

n= 399.02

n= 399

Instrumento de Investigación

En la encuesta a realizarse se considera tomar muestras que contemplen el 95% de probabilidad y confianza, con un margen de error del 5%. El cuestionario constará de 24 preguntas en una escala de cuatro categorías es las preguntas específicas:

1= nada

2= parcialmente.

3= En su mayor parte

4= Totalmente

Las preguntas serán planteadas para comparar el grado de conocimiento que tiene la población sobre las artes que se desarrollan en la provincia y de la propuesta de crear un espacio cultural en la televisión local.

Procedimientos de Investigación

Las encuestas serán dirigidas a hombres y mujeres de 18 a 50 años de edad en toda la Provincia de Santa Elena, a la ciudadanía, gestores culturales, y estudiantes universitarios.

Ya en la práctica al momento de encuestar se tendrá muy en cuenta las declaraciones de nuestros entrevistados, de esta forma se podrá obtener un dato más real que nos servirá para la ejecución del proyecto.

Recolección de la información

Para la recolección de la información y su debido proceso nos apoyaremos en la estadística descriptiva, con la cuál levantaremos gráficos tortas con su respectivo análisis.

CAPITULO III

ANALISIS E INTERPRETACION DE RESULTADOS

El trabajo de investigación fue realizado en varios sectores de la Provincia de Santa Elena procediendo con las encuestas necesarias para obtener la información requerida y de esta manera establecer las tendencias y apreciaciones de la ciudadanía, estudiantes universitarios y gestores culturales en un total de 399 encuestados como muestra de toda la Provincia. Los resultados obtenidos de la tabulación son los siguientes:

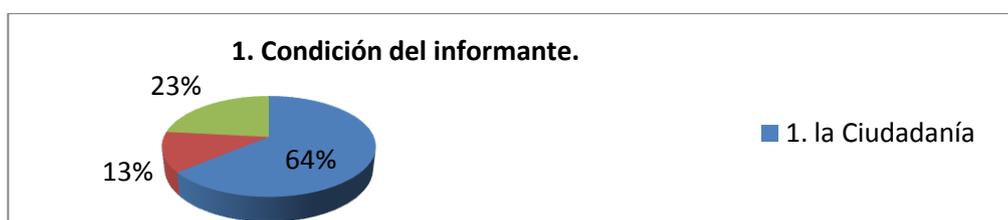
Preguntas de Información General del Encuestado.

Pregunta 1 Condición del informante:

Tabla No 1

INFORMACION GENERAL		
Pregunta 1 Cuadro condición del informante		
Categoría	Frec. Absoluta	%
La Ciudadanía	255	64%
Gestor cultural	51	13%
Estudiante Universitario	93	23%
TOTAL	399	100%

Grafico No 1



Fuente: La Ciudadanía, Gestores culturales, Estudiantes universitarios

Elaborado por: Charles Zambrano Quintero

Fecha: Enero del 2012

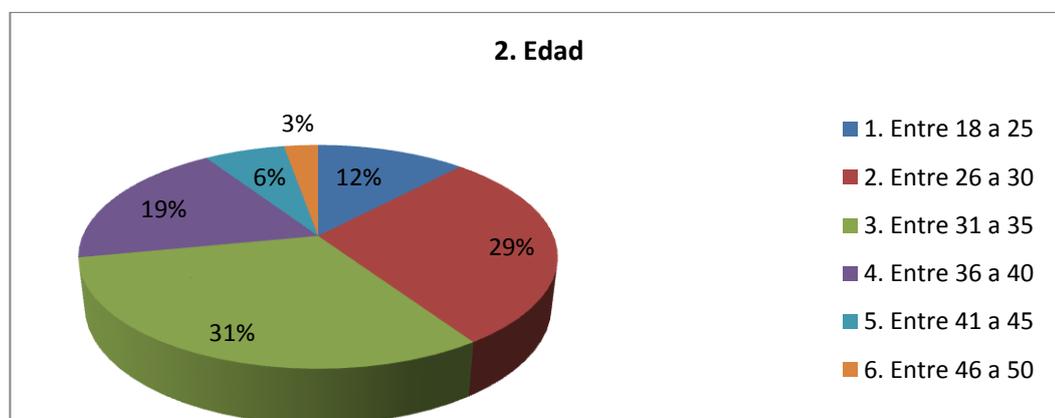
En la primera pregunta sobre la condición del informante de 399 personas encuestadas 255 es la ciudadanía representando el 64%, 51 son gestores culturales representando el 13% y 93 estudiantes universitarios representando el 23%.

Pregunta 2 Edad del informante

Tabla No 2

INFORMACION GENERAL		
Pregunta 2 Edad del informante		
Categoría	Frec. Absoluta	%
18 a 25 años	48	12%
26 a 30 años	114	29%
31 a 35 años	125	31%
36 a 40 años	75	19%
41 a 45 años	26	6%
46 a 50 años	11	3%
TOTAL	399	100%

Grafico No 2



Fuente: La Ciudadanía, Gestores culturales, Estudiantes universitarios
Elaborado por: Charles Zambrano Quintero
Fecha: Enero del 2012

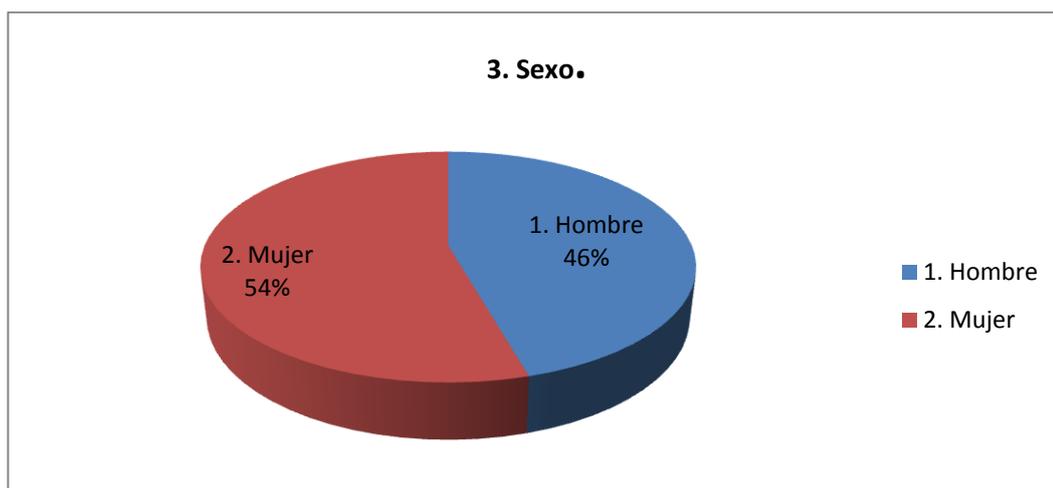
Se puede apreciar en la segunda pregunta que la edad de los encuestados en su gran mayoría oscila entre los 26 y 35 años con un 29 y 31% respectivamente.

Pregunta 3 Sexo del informante

Tabla No 3

INFORMACION GENERAL		
Pregunta 3 Sexo del informante		
Categoría	Frec. Absoluta	%
Hombre	182	46%
Mujer	217	54%
TOTAL	399	100%

Grafico No 3



Fuente: La Ciudadanía, Gestores culturales, Estudiantes universitarios
Elaborado por: Charles Zambrano Quintero
Fecha: Enero del 2012

En la tercera pregunta sobre el sexo 217 personas son mujeres con un 54% y 182 son hombres con un 46%.

Preguntas de Información Específica del Encuestado.

Pregunta 4 ¿De qué manera la televisión influye en la difusión del teatro como medio de expresión cultural?

Tabla No 4

INFORMACION ESPECIFICA		
Pregunta 4 ¿De qué manera la televisión influye en la difusión del teatro como medio de expresión cultural?		
Categoría	Frec. Absoluta	%
Con un espacio en la programación	35	19%
Con la reivindicación de la cultura en la sociedad	214	53%
Con el trabajo colaborativo	75	19%
Con la participación de otras entidades competentes	75	19%
TOTAL	399	100%

Grafico No 4



Fuente: La Ciudadanía, Gestores culturales, Estudiantes universitarios
Elaborado por: Charles Zambrano Quintero
Fecha: Enero del 2012

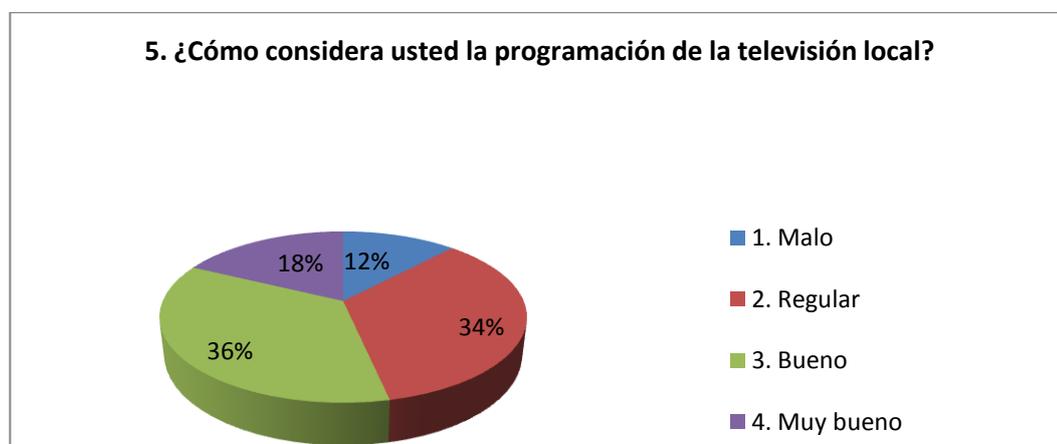
En la cuarta pregunta sobre la influencia de la televisión con la difusión del teatro un 54% afirma que influye con la reivindicación de la cultura en la sociedad, con el trabajo colaborativo y la participación con otras entidades con un 19% y con un espacio en la programación un 9% respectivamente.

Pregunta 5 ¿Cómo considera usted la programación de la televisión local?

Tabla No 5

INFORMACION ESPECIFICA		
Pregunta 5 ¿Cómo considera usted la programación de la televisión local?		
Categoría	Frec. Absoluta	%
Malo	48	12%
Regular	138	34%
Bueno	142	36%
Muy Bueno	71	18%
TOTAL	399	100%

Grafico No 5



Fuente: La Ciudadanía, Gestores culturales, Estudiantes universitarios

Elaborado por: Charles Zambrano Quintero

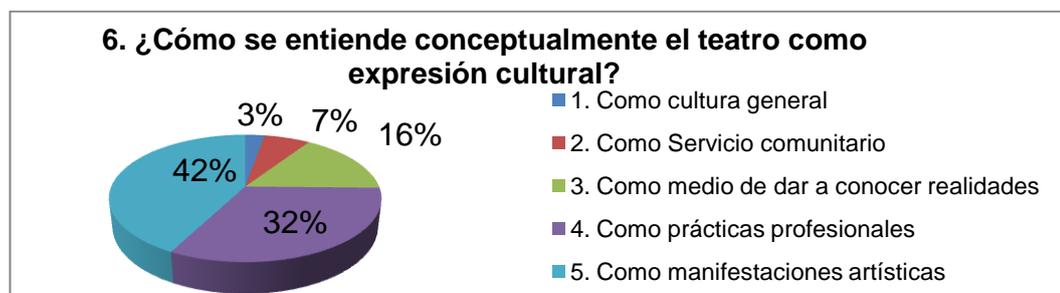
Fecha: Enero del 2012

La pregunta cinco sobre la programación de la televisión local un 36% manifiesta que es bueno un 34% dice que es regular, un 18% que es muy bueno y un 12% que es malo.

Pregunta 6 ¿Cómo se entiende conceptualmente el teatro como expresión cultural? Tabla No 6

INFORMACION ESPECIFICA		
Pregunta 6 ¿Cómo se entiende conceptualmente el teatro como expresión cultural?		
Categoría	Frec. Absoluta	%
Como cultura general	11	3%
Como servicio comunitario	26	7%
Como medio de dar a conocer realidades	64	16%
Como practicas profesionales	129	32%
Como manifestaciones artísticas	169	42%
TOTAL	399	100%

Grafico No 6



Fuente: La Ciudadanía, Gestores culturales, Estudiantes universitarios
 Elaborado por: Charles Zambrano Quintero
 Fecha: 9 de Enero del 2012

En la pregunta seis en como se entiende conceptualmente el teatro como expresión cultural un 3% dice como cultura general, 7% como servicio comunitario un 16%, como medio de dar a conocer realidades, un 32% como practicas profesionales y en mayor porcentaje 42% afirma como manifestaciones artísticas.

Pregunta 7 ¿Qué medio de comunicación televisivo prefiere usted para informarse?

Tabla No 7

INFORMACION ESPECIFICA		
Pregunta 7 ¿Qué medio de comunicación televisivo prefiere usted para informarse?		
Categoría	Frec. Absoluta	%
Brisa tv	78	20%
Espol tv	312	78%
Sumpa tv	9	2%
TOTAL	399	100%

Grafico No 7



Fuente: La Ciudadanía, Gestores culturales, Estudiantes universitarios
 Elaborado por: Charles Zambrano Quintero
 Fecha: 9 de Enero del 2012

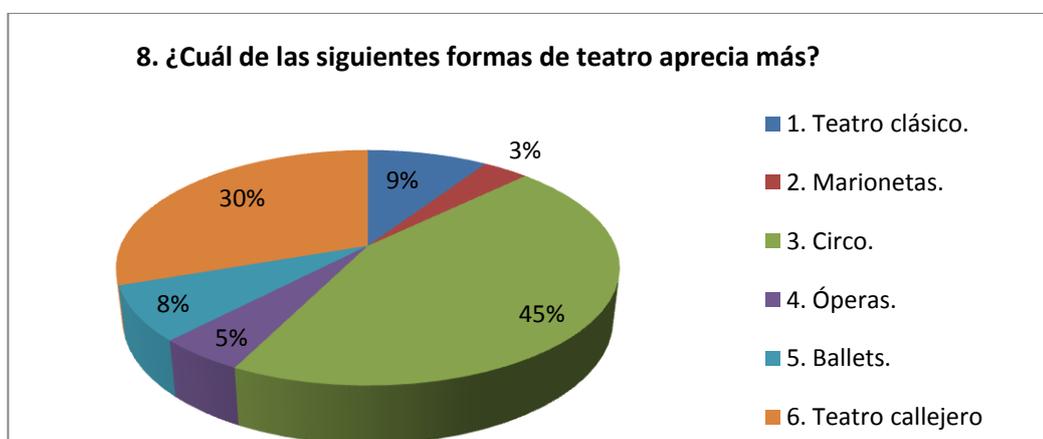
La pregunta siete sobre que medio de comunicación televisivo prefiere para informarse obtuvimos un gran porcentaje para el canal Espol tv con un 78% seguidamente de Brisa tv con un 20% y un 2% para Sumpa tv.

Pregunta 8 ¿Cuál de las siguientes formas de teatro aprecia más?

Tabla No 8

INFORMACION ESPECIFICA		
Pregunta 8 ¿Cuál de las siguientes formas de teatro aprecia más?		
Categoría	Frec. Absoluta	%
Teatro clásico	37	9%
Marionetas	14	3%
Circo	178	45%
Ópera	19	5%
Ballets	30	8%
Teatro callejero	121	30%
TOTAL	399	100%

Grafico No 8



Fuente: La Ciudadanía, Gestores culturales, Estudiantes universitarios
Elaborado por: Charles Zambrano Quintero
Fecha: 9 de Enero del 2012

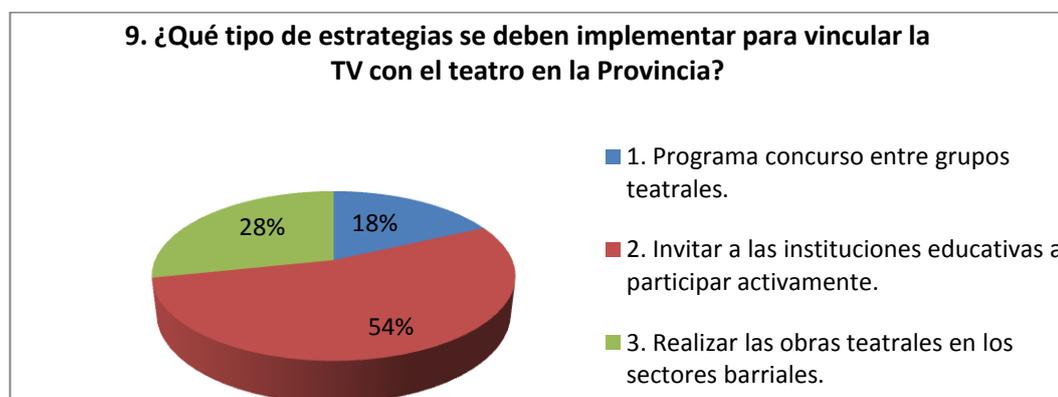
La pregunta ocho sobre las formas de teatro que aprecia mas tenemos que a un 45% les gusta el circo, a un 30% prefiere el teatro callejero, un 9% el ballets, un 8% el teatro clásico, aun 5% las operas y aun 3% las marionetas.

Pregunta 9 ¿Qué tipo de estrategias se deben implementar para vincular la TV con el teatro en la Provincia?

Tabla No 9

INFORMACION ESPECIFICA		
Pregunta 9 ¿Qué tipo de estrategias se deben implementar para vincular la TV con el teatro en la Provincia?		
Categoría	Frec. Absoluta	%
Programa concurso entre grupos teatrales	72	18%
Invitar a las instituciones educativas a participar activamente	214	54%
Realizar las obras teatrales en los sectores barriales	113	28%
TOTAL	399	100%

Grafico No 9



Fuente: La Ciudadanía, Gestores culturales, Estudiantes universitarios
 Elaborado por: Charles Zambrano Quintero
 Fecha: Enero del 2012

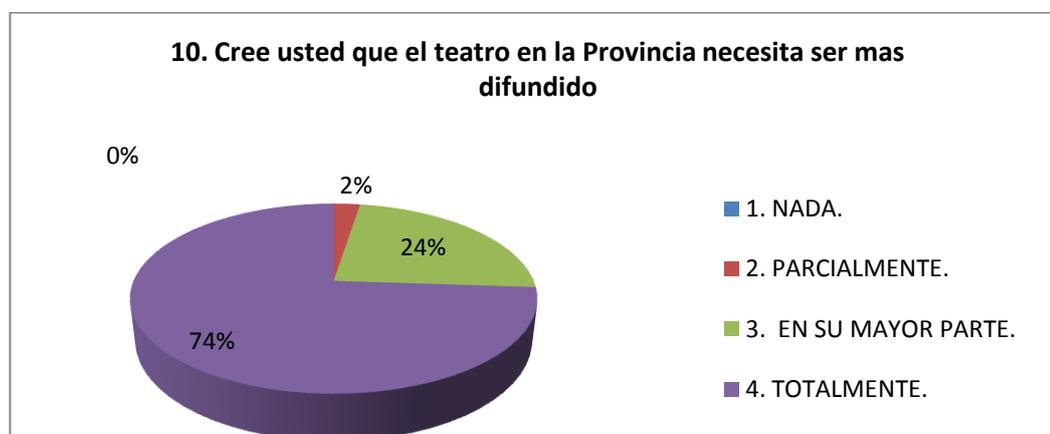
La pregunta nueve sobre el tipo de estrategias para vincular la tv con el teatro en la Provincia un 54% afirma que se debe invitar a las instituciones educativas a participar activamente, un 28% dice realizar las obras de teatro en los sectores barriales y un 18% realizar programas concurso entre grupos teatrales.

Pregunta 10. Cree usted que el teatro en la Provincia necesita ser más difundido

Tabla No 10

INFORMACION ESPECIFICA		
Pregunta 10. Cree usted que el teatro en la Provincia necesita ser mas difundido		
Categoría	Frec. Absoluta	%
Nada	0	0%
Parcialmente	10	2%
En su mayor parte	94	24%
Totalmente	295	74%
TOTAL	399	100%

Grafico No 10



Fuente: La Ciudadanía, Gestores culturales, Estudiantes universitarios
 Elaborado por: Charles Zambrano Quintero
 Fecha: Enero del 2012

Pregunta diez sobre el teatro en la Provincia necesita ser mas difundido un gran porcentaje de 74% dice que totalmente un 24% en su mayor parte un 25 parcialmente y 0 nada.

Pregunta 11. Usted como habitante de la Provincia de Santa Elena valora el teatro en la TV

Tabla No 11

INFORMACION ESPECIFICA		
Pregunta 11. Usted como habitante de la Provincia de Santa Elena valora el teatro en la TV		
Categoría	Frec. Absoluta	%
Nada	40	10%
Parcialmente	143	36%
En su mayor parte	122	31%
Totalmente	94	23%
TOTAL	399	100%

Grafico No 11



Fuente: La Ciudadanía, Gestores culturales, Estudiantes universitarios
 Elaborado por: Charles Zambrano Quintero
 Fecha: Enero del 2012

La pregunta once si valora el teatro en la tv un 36% dice que parcialmente, un 31% dice en su mayor parte, un 23% afirma que totalmente y un 10% que nada.

Pregunta 12. Considera necesario un espacio televisivo dedicado para el teatro

Tabla No 12

INFORMACION ESPECIFICA		
Pregunta 12. Considera necesario un espacio televisivo dedicado para el teatro		
Categoría	Frec. Absoluta	%
Nada	0	0%
Parcialmente	10	2%
En su mayor parte	83	21%
Totalmente	306	77%
TOTAL	399	100%

Grafico No 12



Fuente: La Ciudadanía, Gestores culturales, Estudiantes universitarios
 Elaborado por: Charles Zambrano Quintero
 Fecha: Enero del 2012

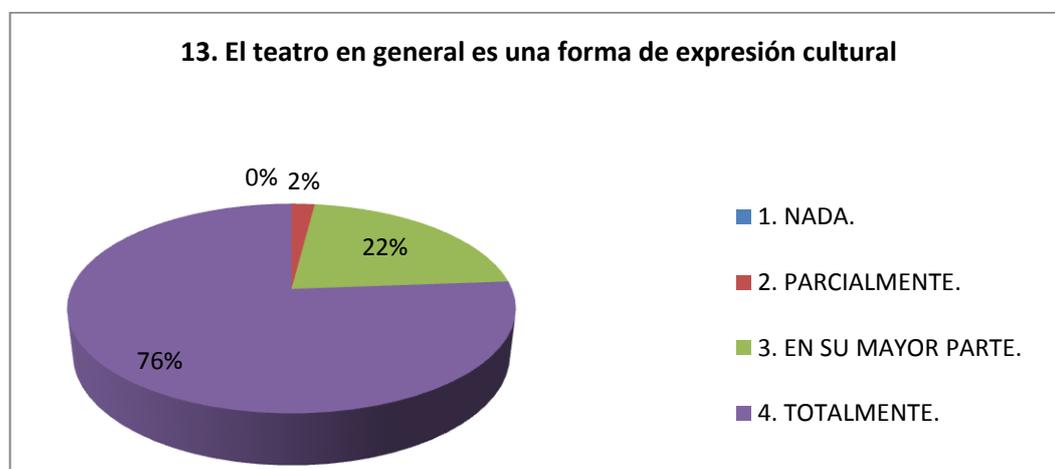
La pregunta doce sobre si considera necesario un espacio televisivo dedicado para el teatro, un gran porcentaje de 77% afirma que totalmente, un 21% en su mayor parte, un 10% parcialmente y un 0% nada.

Pregunta 13 El teatro en general es una forma de expresión cultural

Tabla No 13

INFORMACION ESPECIFICA		
Pregunta 13 El teatro en general es una forma de expresión cultural		
Categoría	Frec. Absoluta	%
Nada	0	0%
Parcialmente	8	2%
En su mayor parte	87	76%
Totalmente	304	76%
TOTAL	399	100%

Grafico No 13



Fuente: La Ciudadanía, Gestores culturales, Estudiantes universitarios
 Elaborado por: Charles Zambrano Quintero
 Fecha: Enero del 2012

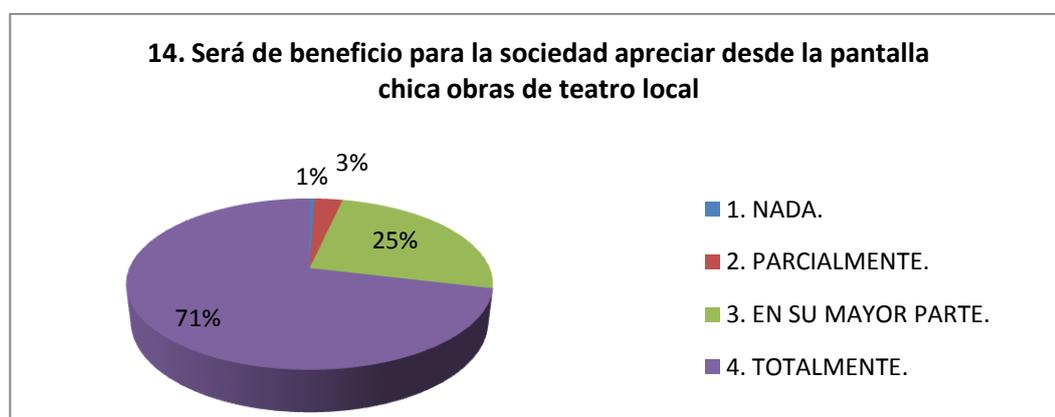
La pregunta trece sobre el teatro en general es una forma de expresión cultural, un alto porcentaje de 76% afirma que toralmente, un 22% en su mayor parte un 2% parcialmente y un 0% nada.

Pregunta 14 Será de beneficio para la sociedad apreciar desde la pantalla chica obras de teatro local

Tabla No 14

INFORMACION ESPECIFICA		
Pregunta 14 Será de beneficio para la sociedad apreciar desde la pantalla chica obras de teatro local		
Categoría	Frec. Absoluta	%
Nada	2	1%
Parcialmente	12	3%
En su mayor parte	101	25%
Totalmente	285	71%
TOTAL	399	100%

Grafico No 14



Fuente: La Ciudadanía, Gestores culturales, Estudiantes universitarios
 Elaborado por: Charles Zambrano Quintero
 Fecha: Enero del 2012

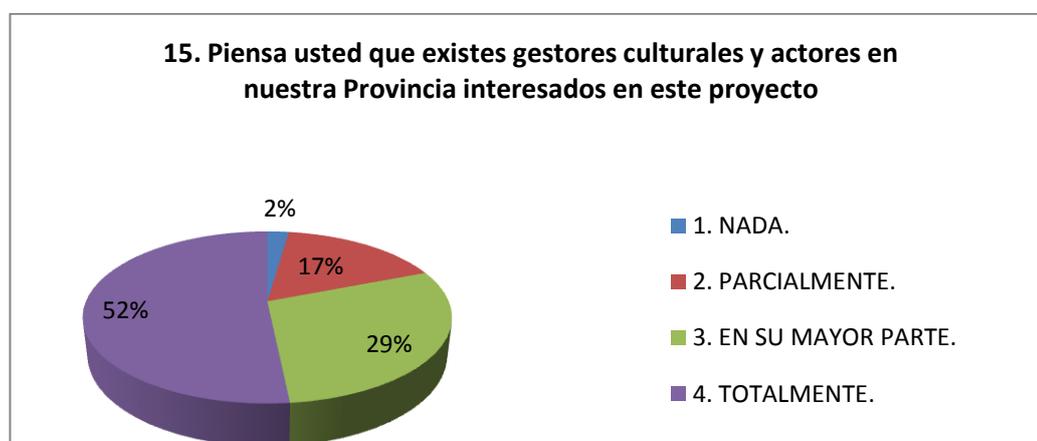
La pregunta catorce sobre si será de beneficio para la sociedad apreciar desde la pantalla chica obras de teatro local, para ello un 71% nos dice que totalmente, un 25% en su mayor parte, un 3% parcialmente y un 1% que nada.

Pregunta15 Piensa usted que existes gestores culturales y actores en nuestra Provincia interesados en este proyecto

Tabla No 15

INFORMACION ESPECIFICA		
Pregunta15 Piensa usted que existes gestores culturales y actores en nuestra Provincia interesados en este proyecto		
Categoría	Frec. Absoluta	%
Nada	9	2%
Parcialmente	67	17%
En su mayor parte	117	29%
Totalmente	206	52%
TOTAL	399	100%

Grafico No 15



Fuente: La Ciudadanía, Gestores culturales, Estudiantes universitarios
 Elaborado por: Charles Zambrano Quintero
 Fecha: Enero del 2012

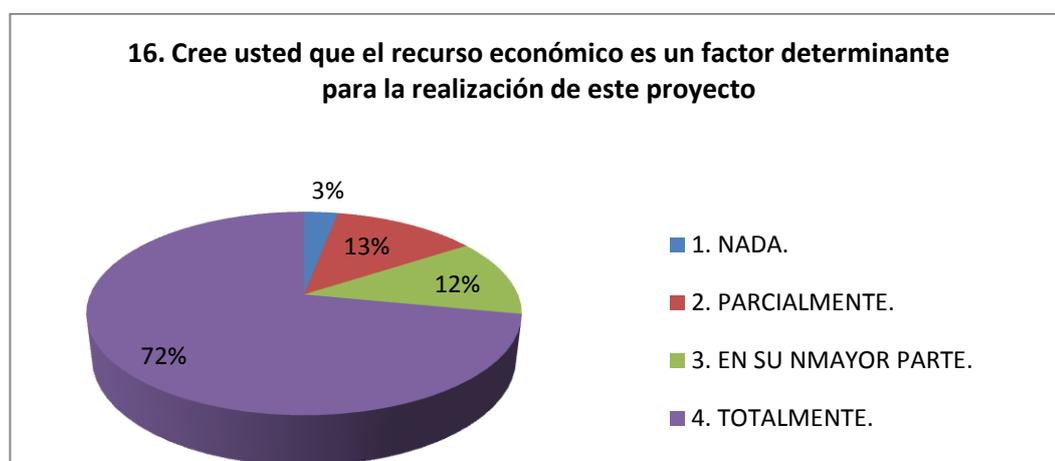
La pregunta quince sobre los gestores culturales y actores interesados en este proyecto un 52% afirma que totalmente, un 29% en su mayor parte, un 17% parcialmente y un 2% nada.

Pregunta 16 Cree usted que el recurso económico es un factor determinante para la realización de este proyecto

Tabla No 16

INFORMACION ESPECIFICA		
Pregunta 16 Cree usted que el recurso económico es un factor determinante para la realización de este proyecto		
Categoría	Frec. Absoluta	%
Nada	12	3%
Parcialmente	51	13%
En su mayor parte	49	12%
Totalmente	287	72%
TOTAL	399	100%

Grafico No 16



Fuente: La Ciudadanía, Gestores culturales, Estudiantes universitarios
 Elaborado por: Charles Zambrano Quintero
 Fecha: Enero del 2012

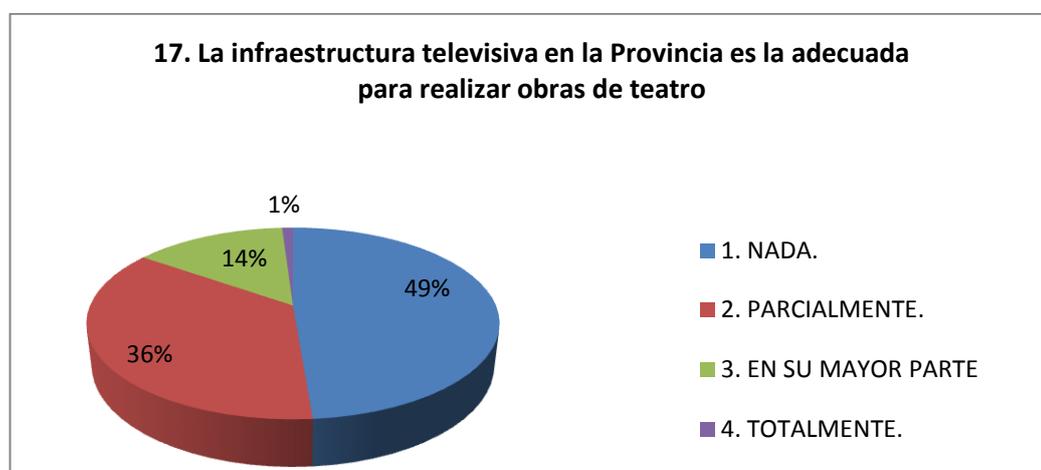
La pregunta dieciséis sobre el recurso económico es un factor determinante para la realización de este proyecto, un alto porcentaje de 72% afirma que totalmente, un 13% que parcialmente, un 12% en su mayor parte y un 3% que nada.

Pregunta 17 La infraestructura televisiva en la Provincia es la adecuada para realizar obras de teatro

Tabla No 17

INFORMACION ESPECIFICA		
Pregunta 17 La infraestructura televisiva en la Provincia es la adecuada para realizar obras de teatro		
Categoría	Frec. Absoluta	%
Nada	192	49%
Parcialmente	142	36%
En su mayor parte	56	14%
Totalmente	4	1%
TOTAL	399	100%

Grafico No 17



Fuente: La Ciudadanía, Gestores culturales, Estudiantes universitarios
 Elaborado por: Charles Zambrano Quintero
 Fecha: Enero del 2012

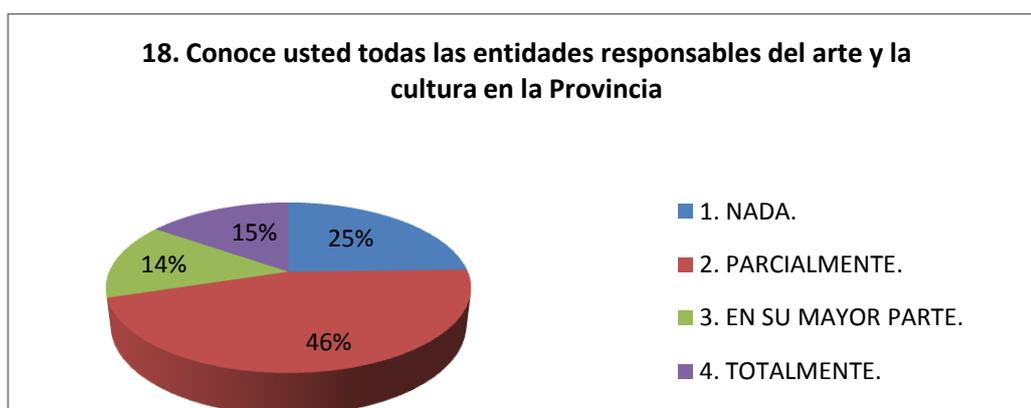
La pregunta 17 sobre la infraestructura televisiva en la provincia es la adecuada para realizar obras de teatro, el mayor porcentaje de 49% afirma que nada, un 36% parcialmente, un 14% en su mayor parte y 1% totalmente.

Pregunta 18 Conoce usted todas las entidades responsables del arte y la cultura en la Provincia

Tabla No 18

INFORMACION ESPECIFICA		
Pregunta 18 Conoce usted todas las entidades responsables del arte y la cultura en la Provincia		
Categoría	Frec. Absoluta	%
Nada	198	25%
Parcialmente	182	46%
En su mayor parte	58	14%
Totalmente	61	15%
TOTAL	399	100%

Grafico No 18



Fuente: La Ciudadanía, Gestores culturales, Estudiantes universitarios
 Elaborado por: Charles Zambrano Quintero
 Fecha: Enero del 2012

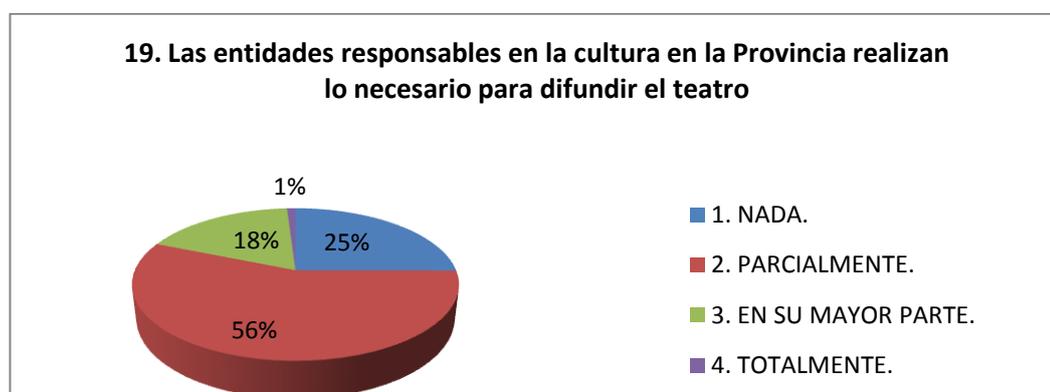
La pregunta dieciocho sobre si conoce todas las entidades responsables del arte y la cultura en la Provincia, un 46% parcialmente, un 25% nada, un 15% totalmente y un 14% en su mayor parte.

Pregunta 19 Las entidades responsables en la cultura en la Provincia realizan lo necesario para difundir el teatro

Tabla No 19

INFORMACION ESPECIFICA		
Pregunta 19 Las entidades responsables en la cultura en la Provincia realizan lo necesario para difundir el teatro		
Categoría	Frec. Absoluta	%
Nada	100	25%
Parcialmente	224	56%
En su mayor parte	71	18%
Totalmente	4	1%
TOTAL	399	100%

Grafico No 19



Fuente: La Ciudadanía, Gestores culturales, Estudiantes universitarios
 Elaborado por: Charles Zambrano Quintero
 Fecha: Enero del 2012

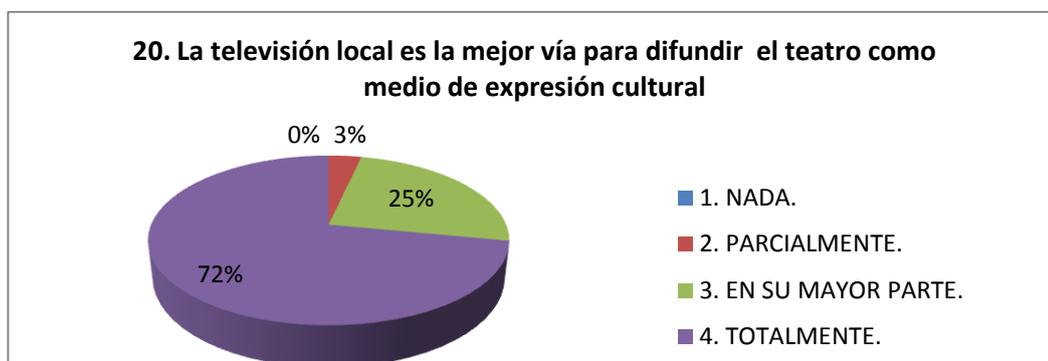
La pregunta diecinueve sobre las entidades responsables en la cultura en la Provincia realizan lo necesario para difundir el teatro, la gran mayoría con 56% afirma que parcialmente, un 25% nada, un 18% en su mayor parte y 1% totalmente.

Pregunta 20 Las entidades responsables en la cultura en la Provincia realizan lo necesario para difundir el teatro

Tabla No 20

INFORMACION ESPECIFICA		
Pregunta 20 Las entidades responsables en la cultura en la Provincia realizan lo necesario para difundir el teatro		
Categoría	Frec. Absoluta	%
Nada	0	0%
Parcialmente	14	3%
En su mayor parte	98	25%
Totalmente	287	72%
TOTAL	399	100%

Grafico No 20



Fuente: La Ciudadanía, Gestores culturales, Estudiantes universitarios
 Elaborado por: Charles Zambrano Quintero
 Fecha: Enero del 2012

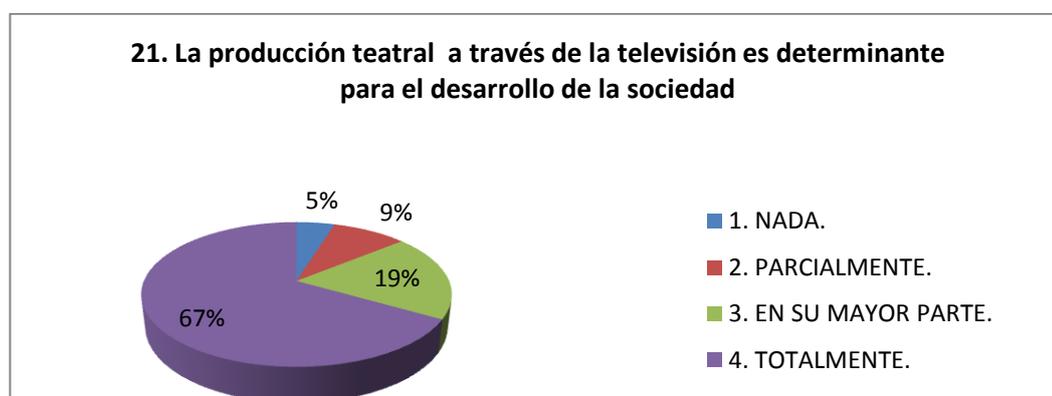
La pregunta veinte sobre la tv local es la mejor vía para difundir el teatro como medio de expresión cultural, un 72% afirma que totalmente, un 25% en su mayor parte y un 0% nada.

Pregunta 21 La producción teatral a través de la televisión es determinante para el desarrollo de la sociedad

Tabla No 21

INFORMACION ESPECIFICA		
Pregunta 21 La producción teatral a través de la televisión es determinante para el desarrollo de la sociedad		
Categoría	Frec. Absoluta	%
Nada	19	5%
Parcialmente	37	9%
En su mayor parte	77	19%
Totalmente	266	67%
TOTAL	399	100%

Grafico No 21



Fuente: La Ciudadanía, Gestores culturales, Estudiantes universitarios
 Elaborado por: Charles Zambrano Quintero
 Fecha: Enero del 2012

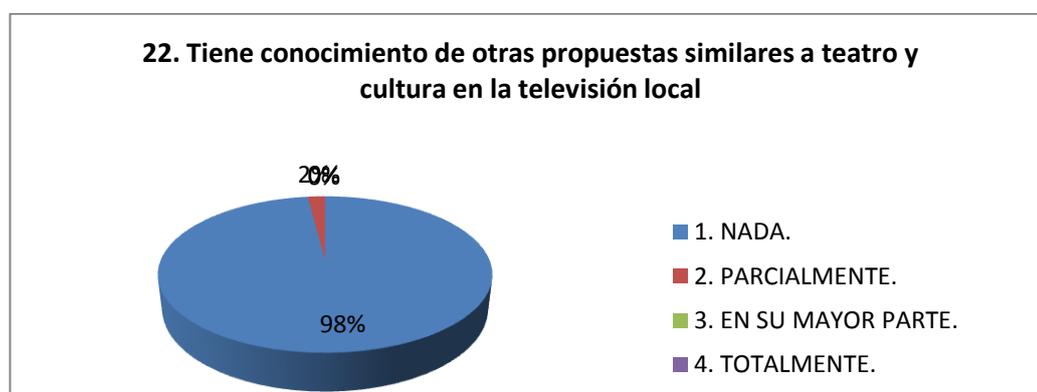
La pregunta veintiuno sobre la producción teatral a través de la televisión es determinante para el desarrollo de la sociedad, la mayoría con un 67% afirma que totalmente, un 19% en su mayor parte, un 9% parcialmente y un 5% nada.

Pregunta 22 Tiene conocimiento de otras propuestas similares a teatro y cultura en la televisión local

Tabla No 22

INFORMACION ESPECIFICA		
Pregunta 22 Tiene conocimiento de otras propuestas similares a teatro y cultura en la televisión local		
Categoría	Frec. Absoluta	%
Nada	391	98%
Parcialmente	8	2%
En su mayor parte	0	0%
Totalmente	0	0%
TOTAL	399	100%

Grafico No 22



Fuente: La Ciudadanía, Gestores culturales, Estudiantes universitarios
 Elaborado por: Charles Zambrano Quintero
 Fecha: Enero del 2012

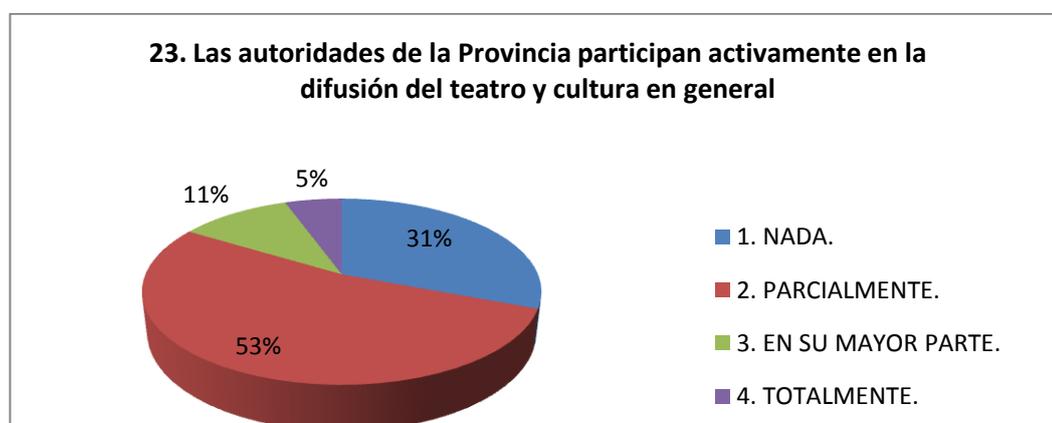
La pregunta veintidós sobre el conocimiento de otras propuestas similares a teatro y cultura en la televisión local, un gran 98% dijo que nada, un 8% parcialmente, mientras que en su mayor parte y totalmente 0%

Pregunta 23 Las autoridades de la Provincia participan activamente en la difusión del teatro y cultura en general

Tabla No 23

INFORMACION ESPECIFICA		
Pregunta 23 Las autoridades de la Provincia participan activamente en la difusión del teatro y cultura en general		
Categoría	Frec. Absoluta	%
Nada	123	31%
Parcialmente	211	53%
En su mayor parte	43	11%
Totalmente	22	5%
TOTAL	399	100%

Grafico No 23



Fuente: La Ciudadanía, Gestores culturales, Estudiantes universitarios
 Elaborado por: Charles Zambrano Quintero
 Fecha: Enero del 2012

La pregunta veintitrés sobre las autoridades de la provincia participan activamente en la difusión del teatro y la cultura en general un 53% afirma que parcialmente, un 31% que nada, un 11% en su mayor parte y un 5% totalmente.

Tabla No 24

INFORMACION ESPECIFICA		
Pregunta 24 Está de acuerdo con la realización de un espacio de teatro en la televisión local		
Categoría	Frec. Absoluta	%
Nada	0	0%
Parcialmente	8	2%
En su mayor parte	47	12%
Totalmente	344	86%
TOTAL	399	100%

Grafico No 24



Fuente: La Ciudadanía, Gestores culturales, Estudiantes universitarios
 Elaborado por: Charles Zambrano Quintero
 Fecha: Enero del 2012

La pregunta veinticuatro sobre si está de acuerdo con la realización de un espacio de teatro en la televisión local, un gran 86% afirmó que totalmente, un 12% en su mayor parte, un 2% parcialmente y un 0% nada.

CONCLUSIONES

Los resultados obtenidos en la encuesta efectuada nos brindan una información preocupante debido al poco conocimiento que tiene la ciudadanía sobre el área teatral en general, por ejemplo. El conocer las entidades responsables del arte y la cultura en la Provincia, las distintas formas de teatro, como se entiende el teatro como expresión cultural entre otros.

Con esta respuesta obtenida, es claro identificar los grandes vacíos culturales, los cuales necesitan ser llenados para bien de la sociedad-

Por su parte se pudo obtener información indispensable referente a la televisión local, siendo el canal Espol tv el medio de comunicación televisivo más empoderado del rating en la Provincia de Santa Elena

RECOMENDACIONES

La propuesta de televisión teatral debe ser de gran impacto con el fin de captar la atención de la comunidad.

El canal de televisión brindara el espacio con horario ideal para la difusión del programa.

La complementación de los maestros en los establecimientos educativos será vital para la retroalimentación y empoderamiento del arte expresado..

Con este trabajo se está contribuyendo a reivindicar la cultura en la sociedad, por tal razón se recomienda brindar todo el apoyo necesario para facilitar su ejecución.

VALIDACION DE HIPOTESIS

Siendo la televisión uno de los medios de comunicación masivos por excelencia desde su invención, desarrollo y evolución, debido a la gama de bondades que ofrece para comunicar explícitamente, este invento ha servido como impulso de un millar de productos y servicios a través de los años.

Así mismo el arte teatral desde sus inicios y evolución demostró ser una de las manifestaciones artísticas de mayor reconocimiento y enriquecimiento cultural para todo ciudadano, pero con el pasar de los años y por múltiples factores adversos a la consolidación del teatro este ha ido en decadencia, por lo que, en vista de dicho problema la necesidad de fusionar dos grandes exponentes del desarrollo de la sociedad para fortalecer las raíces e identidades de la comunidad.

CAPITULO IV

LA PROPUESTA

PRODUCCIÓN DE UN ESPACIO TELEVISIVO DEDICADO AL ARTE TEATRAL COMO MEDIO DE EXPRESIÓN CULTURAL.

JUSTIFICACIÓN

La propuesta es la producción de un espacio televisivo dedicado al arte teatral en la Provincia de Santa Elena, basado en los principios de creación del teatro y televisión.

La elaboración de esta producción busca integrar a los gestores culturales y actores de la Provincia, para que todo ese potencial artístico se consolide y pueda ser asumido como una de las manifestaciones artísticas de mayor trascendencia e influencia en la personalidad del ser humano, dando a conocer acontecimientos y relatos históricos que han sido transmitidos entre sí.

DIAGNÒSTICO

Con los resultados de las encuestas y trabajo de investigación realizado se pudo identificar el poco conocimiento de la comunidad del arte teatral que se desarrolla en la Provincia de Santa Elena, de tal manera surge la necesidad de llegar a toda esa sociedad con el conocimiento y producción teatral que servirá para enriquecer desde todo punto de vista al ciudadano.

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA DE LA PROPUESTA

La propuesta se fundamenta desde el punto de vista, legal, cultural, psicológico.

Legal: ley de cultura. Derechos culturales. Art 93. Se consagra el derecho de libertad de creación. Las personas tienen derecho a desarrollar su vocación creativa y artística y a crear y difundir expresiones culturales propias sin condicionamientos, coacciones o censura. En particular, las instituciones educativas deben garantizar a niños y niñas y adolescentes la oportunidad de desarrollar sus habilidades, destrezas y vocación creativa.

Cultural: los gestores culturales y personas involucradas en el arte teatral tienen el derecho y la obligación de enriquecer culturalmente la sociedad cuya identidad se pone en riesgo al ser partícipes de las diferentes expresiones culturales desarrolladas.

Psicológico: La propuesta permitirá que la comunidad se identifique con los con las obras teatrales y se recuperen esos valores cívicos y morales desde la niñez hasta la madurez ciudadana.

OBJETIVOS DE LA PROPUESTA

Objetivo General

Diseñar estrategias de producción teatral y televisiva para la difusión del teatro como medio de expresión cultural en la Provincia de Santa Elena.

Objetivos Específicos

- Implementar una producción teatral que este acorde a las exigencias de la televisión.
- Seleccionar el volumen de contenido producido para cada presentación del programa.
- Elaborar un guion teatral.
- Presentar el plan de la propuesta.

Factibilidad de la Propuesta

La propuesta es factible tomando en cuenta los resultados de la investigación obtenida y el diagnóstico respectivo que indica la necesidad que tiene la comunidad de una intervención para mejorar la difusión del arte teatral cultural en la Provincia de Santa Elena.

Factibilidad económica

Siendo esta una propuesta de enriquecimiento cultural, los involucrados para financiarla son las instituciones que trabajan por la cultura y entidades de educación superior públicas.

Factibilidad Legal

Este trabajo está sostenido en el proyecto de Ley Orgánica de Comunicación en el título I Disposiciones preliminares y definiciones art. 1 contenido comunicacional.- para los efectos de esta ley se entenderá por contenido todo tipo de información u opinión que se produzca, reciba, difunda e intercambie a través de los medios de comunicación social.

Esta Ley no regula la información u opinión que circula a través de las redes sociales

Medios de comunicación social.- Para efectos de esta ley se consideran medios de comunicación social a las empresas y organizaciones públicas, privadas o comunitarias que presten el servicio público de comunicación masiva usando como herramienta cualquier plataforma tecnológica

Plataforma tecnológica.- Para efecto de esta ley la plataforma tecnológica está constituida por el sistema informático y la infraestructura tecnológica que usan los medios de comunicación para generar y difundir su señal de audio, de video y /o sus publicaciones

Principio de democratización de la comunicación e información.-

Las situaciones y decisiones de los funcionarios y autoridades públicas con competencias en materias de derecho a la comunicación propenderán permanente y progresivamente a crear las condiciones materiales, jurídicas y políticas para alcanzar y profundizar la democratización de la propiedad y acceso a los medios de comunicación,

crear medios de comunicación, genera espacios de participación, el acceso a las frecuencias del espectro radioeléctrico, las tecnologías y flujos de información

Factibilidad de Recursos Humanos

La disponibilidad y factibilidad del recurso humano está involucrado en el presupuesto para la producción y construcción de la propuesta, el recurso humano estará capacitado para efectuar los requerimientos necesarios.

Factibilidad Políticas

La propuesta de este proyecto es con el único propósito de garantizar una orientación en métodos anticonceptivos y, donde se en forma flexible en todas sus fases tomando en cuenta los intereses y se beneficiara a una sociedad estudiantil.

Políticas factibles.

La propuesta busca mejorar la visión que tiene la sociedad del arte teatral que se manifiesta en la Provincia de Santa Elena.

La aplicación de la propuesta permitirá al ciudadano conocer y relacionarse con los acontecimientos expuestos en obras de teatro que serán de fácil apreciación para todo público.

Se empleará además un lenguaje sencillo y situaciones que permitan al adolescente identificarse con facilidad.

Por su parte la integración de los gestores culturales permitirá la capacitación constante en el área teatral demostrando así el gran nivel artístico que poseen los artistas locales.

Descripción de la propuesta

Describa el criterio y estrategia que utilizará para validar la propuesta.

La primera tarea que se realiza al asumir la producción de un programa televisivo de teatro, es aceptar que nos enfrentamos a un fenómeno artístico con una identidad, una historia, una naturaleza, unas leyes y un lenguaje propios, y que reducirlo a un insustancial reportaje de televisión es dilapidar las inmensas posibilidades visuales que ofrece.

Se deberá tomar la grabación de una obra teatral con la misma candidez y honestidad con la que se asume el rodaje de un documental sobre la vida de los indígenas Nukak-Maku del Amazonas, o la grabación de un programa de televisión sobre un refugio para niños con Síndrome de Down, es decir, aceptando que es un mundo ajeno pero accesible, organizado y perceptible, con su propio ritmo, con su propia música, con su propia poesía.

Si se acepta este supuesto, se entenderá que el teatro (como cualquier otro fenómeno televisivo de la vida) tiene una naturaleza propia que lo convierte en un acontecimiento único y vital.

Hay que recordar que una puesta en escena es la suma de diversos esfuerzos en una misma dirección.

En algunos grupos creativos el director permite (y a veces demanda) que cada uno de sus colaboradores en estas áreas le presente una propuesta que enriquezca, desde el exterior, su propia visión del espectáculo, las guías que ha establecido él como las principales.

En otros casos el director diseña todo lo que tiene que ver con la imagen del espectáculo, en aquellos contextos donde se considera que el director es el responsable máximo y dueño de toda la idea teatral. Los encargados de cada área hacen posible sus deseos y pensamientos, y retocan en alguna medida las debilidades que puedan presentarse.

Aspectos de la Propuesta.

Propuestas de iluminación.

A diferencia del cine y la televisión, la iluminación en la escena ayudará en la creación de espacios de representación, en el discurso narrativo de la pieza y en la sucesión de tiempos, además de otras funciones que se acercan más al discurso audiovisual como pueden ser la creación de un ambiente general y la creación de una carga semántica en cada escena.

En buena medida, la observación de la luz que se usa en escena y de la presencia que tenga como elemento de narración, dará cuenta del estilo del director. A veces en la cabeza del público se retiene solamente un espectáculo de luces y sombras, y en eso se convierte la experiencia teatral.

Propuestas de escenografía.

En las puestas de escena actuales la escenografía tiene una gran carga plástica que va más allá de las necesidades figurativas de antaño (habitaciones con puertas, ventanas, muebles y lámparas). Bien lejos quedó el romanticismo de los telones pintados. Su lenguaje ha crecido con rapidez en la misma medida en que se ha multiplicado la aparición de nuevos materiales y nuevos métodos de trabajo.

En los montajes más interesantes la escenografía toma un papel de suma importancia, colaborando activamente en la producción de sentido. Visualmente puede resultar atractivo el diseño y la construcción de estas herramientas, entre otras cosas porque es una transformación palpable, que se puede ver crecer, que produce imágenes que recogidas por la cámara, al final denotan una evolución.

Propuestas de sonido.

Por último está el diseño de la banda sonora de la puesta en escena, que en los montajes más atractivos dista mucho de la suma indiscriminada de músicas y efectos sonoros.

El sonido, representa un mundo de significaciones posibles, un lenguaje en sí mismo. Existen ejemplos muy interesantes de utilización del sonido en teatro, donde la acción dramática es multiplicada sensorialmente hacia espacios donde la palabra no llega, o la escenografía, o la luz.

Vale la pena recordar que todos estos diseños tienen una correspondencia en el cine y la televisión, pero que su existencia en el teatro no tiene la misma significación. En el cine, por ejemplo, la escenografía pretende recrear los espacios con la mayor precisión posible, repitiendo la realidad. En el teatro, sobre todo en el contemporáneo, ni la luz, ni la escenografía, ni el vestuario, ni el sonido, son elementos figurativos. Su presencia exige cierto grado de lectura divergente, intentan crear otra realidad, una nueva existencia, nuevos espacios, nuevos tiempos de representación.

Planificación del programa de televisión en todos sus aspectos de Producción.

En una primera instancia, incluso antes de comenzar la preproducción como tal de cada uno de los capítulos de la serie, los encargados de producción ya tendrán claro los objetivos generales y particulares del trabajo, y algunas consideraciones de producción, sobre todo las concernientes a recursos económicos y distribución final.

- **Necesidades**, que se refiere a todo aquello que es urgente, preciso e indispensable para la producción de los programas. Su naturaleza abarca las tres fases de producción (pre, pro y post) y se debe ampliar hacia todas las áreas de trabajo (fotografía, sonido, guión, puesta en escena, edición, postproducción, emisión, publicidad, difusión, etc.)

Las oficinas de producción regularmente hacen un estudio detallado de cada fase, e intentan equilibrar el trabajo de manera que el sistema de producción funcione sin apuros.

El director deberá estar al tanto de estos análisis, porque es él quien va a funcionar en ese esquema y dirigirá a un grupo de profesionales con esos parámetros. Como él sabe que las condiciones en los

rodajes son variables, sería mejor que llegara a un acuerdo con los productores para evitar futuros conflictos.

- **Presupuesto.** Regularmente jamás se destina un presupuesto adecuado para la realización cómoda de un programa sobre cultura, y los realizadores terminan acomodándose a las disposiciones del canal. Aun que existen ejemplos de programas de gran originalidad e imaginación con bajos presupuestos. Tengamos presente que la creatividad no es proporcional a los medios de los que se disponga, pero también los productores deberían recordar que la calidad técnica sí es proporcional a ellos.

Siempre es útil pensar en la figura de la co-producción con entidades del estado, o con fundaciones preocupadas por la cultura, no solamente para que inviertan económicamente en el proyecto, sino también para resolver problemas de desplazamientos y otros gastos operativos.

- **Horarios,** no solamente de trabajo cotidiano (con cronogramas, por ejemplo), sino también consideraciones dentro de las parrillas de programación de los canales. Estos datos informarán sobre una clase de público, una forma de hacer el mercadeo posterior del programa, posibilidades de alianzas, etc.

- **Requerimientos técnicos,** tanto en la grabación de los programas como en la edición de los mismos. Incluso en la preproducción se puede pensar en desplazamientos, acceso a libros, archivos de difícil consecución, etc., pero generalmente se refiere a equipos de vídeo para grabación (cámaras, trípodes, monitores, luces, micrófonos, etc.), y en los que harán el trabajo de postproducción (ordenadores, software, salas de edición, efectos, etc.).

También es útil ir diseñando las estrategias para la difusión y venta de los programas, así como lo necesario para la posible utilización pedagógica del material.

Planificación del programa de televisión en todos sus aspectos creativos de realización.

Ahora nos ocuparemos del diseño de cada programa, que corresponderá lógicamente con esos pre-supuestos determinados con anterioridad desde la producción del canal de manera general y previsiva.

Se podrá establecer los siguientes parámetros de trabajo que guiarán la historia que desea contar, el tipo de narración que escogerá, el sentido (o los sentidos) de esa narración, y las estrategias audiovisuales que desplegará para contarla.

Una propuesta mínima de trabajo debe contemplar los siguientes puntos:

- **Objetivos**, generales y específicos, que correspondan o complementen los citados y establecidos por la oficina de producción. Muchas veces en los programas de televisión de corte documental, cualquiera que sea su temática, se observa al final un producto que no posee un peso específico en cuanto al discurso que maneja, como si el realizador fuera por completo ajeno a la narración que presenta.

La falta de unos objetivos claros significa la mayoría de las veces una falta de “alma” en el documental, sencillamente porque el realizador no se ha comprometido con la temática, ni con los personajes, ni con la historia que pretende trasladar a la pantalla. La realización se convierte en un trabajo industrial, un programa es igual al otro y sirve para rellenar un tiempo determinado en una parrilla de programación.

Si algo tiene de particular el género documental, incluso en televisión, es esa posibilidad que le presenta a su realizador de ser dueño absoluto del sentido y de las opiniones que allí se expresen. Es una tribuna abierta y directa para hacer lo que se quiere de maneras muy imaginativas.

Se deberá tener especial cuidado en el momento de considerar los alcances y la envergadura del proyecto. Al plantear unos objetivos claros, directos, arriesgados y posibles, el realizador convierte el tema en algo propio, y lo podrá defender de mejor manera.

No se trata entonces solamente de establecer unos objetivos para el discurso documental, sino, y sobre todo, una posición estética, creativa e ideológica sobre lo que se va a producir.

- **Diseño audiovisual.** Esta propuesta visual hay que tener en cuenta dos aspectos fundamentales. Primero, será la forma audiovisual más acertada para respetar los planteamientos estéticos de la puesta en escena, para acercar al público a las características específicas de ese trabajo teatral, y a la vez será una manera imaginativa de convertir en televisual un fenómeno que está en otro registro, el teatral.

Y segundo, será una estrategia creativa e innovadora de convertir en espectáculo televisivo una manifestación artística, que es el objetivo último del trabajo y de esta propuesta. Se trata de producir un programa de televisión agradable, constructivo, interesante de observar y trascendente en el tiempo.

Para hacer posible estos diseños, se usará:

- ◆ Toda la información que ha recopilado durante el análisis de la puesta.
- ◆ Las características plásticas de la puesta en escena, sus cualidades teatrales.
- ◆ Todo el lenguaje televisivo a su disposición.
- ◆ Las herramientas técnicas de las que disponga. No es lo mismo hacer una grabación con una cámara y un trípode solamente, a hacerlo con grúas, dollys, steady cam, etc. De igual manera en la postproducción no es igual editar en un equipo analógico que en un ordenador con software de última generación.

No se perderá de vista que todos los diseños y pre-supuestos que haga para el programa estarán en concordancia con los objetivos planteados con anterioridad, es decir, que cualquier estructura audiovisual que se escoja estará supeditada a los objetivos.

- **Entrevistas.** Habrá algunas informaciones que sobrepasen las posibilidades de la acción, o de la contemplación visual, por lo que será necesario recurrir a testimonios que aclaren conceptos y brinden datos claves.

Si bien las entrevistas son beneficiosas en ese sentido, son los puntos donde regularmente se cae la tensión dramática en el discurso televisivo y se interrumpe el registro de la realidad. Una entrevista formal es, en regla, una puesta en escena: se toma a una persona autorizada, se extrae de su tiempo, se le detiene en un espacio, se le ilumina, y se le compromete a que diga una serie de datos de una manera coherente, rápida y clara.

Hay maneras de incluir una entrevista dentro de un formato documental de modo que no interrumpa la producción de sentido, y sería interesante buscar siempre formas diferentes de presentarlas, acorde al discurso que maneje.

Sin embargo siempre será mejor buscar la manera visual de explicar las cosas antes de recurrir a una entrevista, a no ser que ella misma sea un recurso narrativo para referirse a algo, a otra cosa, a una fase del proceso, por ejemplo.

- **Registros documentales.** Se hará uso de grabaciones caseras, fotografías, documentos, dibujos y demás material gráfico que ayude a pintar el camino que siguieron los creadores teatrales.

Es necesario que el director valore cada uno de los apoyos documentales que encuentre. No todos tendrán la misma importancia, ni servirán para lo mismo. Incluso puede suceder que no tengan la calidad de emisión por televisión. Estos materiales ayudan de manera precisa a reconstruir momentos vitales del trabajo, y su inclusión en el programa ofrecerá dinamismo y variedad.

- **Entradas y salidas a publicidad.** Como en los formatos de telenovela y serie de televisión, se deberá calcular una estructura televisiva acorde a los horarios de emisión, al target del espacio, y al tema del que se está hablando.

Una estructura narrativa para televisión tiene, entre otras cosas, puntos de inflexión claros, dos o tres pequeños climas o centros de interés, dos o tres subtemas que respalden la trama principal, giros dramáticos calculados cada cierto tiempo en pantalla, que se pueden dibujar en gráficas de manera que cada corte o salida a publicidad termine en un punto álgido que mantenga a los espectadores en el

canal mientras se suceden uno a uno los mensajes comerciales. Estas “salidas” deben ser lo bastante contundentes como para mantener atrapada la atención del televidente.

Tenemos que hacer un programa de televisión interesante, responsable y de calidad sobre las puestas en escena, pero no por ello debe ser aburrido y pesado. Desde hace más de una década la televisión norteamericana, europea y australiana demostraron que los temas científicos, por ejemplo, pueden ser también divertidos.

• **Grabación del espectáculo.** Una de las partes más interesantes del proceso. Se trata aquí de determinar cuál es la forma más adecuada de registrar en vídeo el espectáculo propiamente dicho, cómo se organizan y trabajan todos los dispositivos técnicos al alcance del director, para que los sentidos de la puesta en escena queden registrados con mayor fidelidad y precisión.

Toda esta red de decisiones tendrán que ver con las siguientes variables:

◆ **El espacio escénico**, ya sea una sala a la italiana, una plaza pública, un baño, una sala de estar, un parque, etc. Cada uno de ellos presentará unas ventajas y unas posibilidades (así como inconvenientes e impedimentos) al momento de escoger los emplazamientos de cámara y de los demás equipamientos técnicos, pero sobre todo, cada uno de estos espacios exigirá una experiencia sensible, visual principalmente distinta. Este hecho es fundamental: se trata de recoger la experiencia teatral con fidelidad.

El espacio escénico, la localización en términos televisivos, determinará ya una serie de posibilidades de planimetría, y por ende, una o varias formas que le permitirán al realizador seccionar el espacio visible.

◆ **El tema y el género.** Por supuesto no precisará la misma disposición técnica la grabación de una comedia de situaciones que la necesaria para un drama histórico, por ejemplo.

La temática y el género desde el principio del trabajo le sugerirán al realizador una forma de registro, que tendrá que ver con las tradiciones televisivas y cinematográficas históricamente usadas en

cada caso. El director generalmente procesa esas formas y las aplica a su nuevo objeto con renovados puntos de vista.

♦ **La presencia o no de público**, precisamente porque esta es una diferencia fundamental entre el teatro y la televisión. La presencia de público hace del arte escénico una experiencia vital, de retroalimentación, de complemento, de diálogo. Para casi todos los teóricos y directores de escena, el teatro sólo es posible cuando asiste el público, una serie de personas que experimentan en conjunción una puesta escénica. Sin ellos no hay teatro, sin su presencia no hay retroalimentación con los actores y con los elementos escénicos dispuestos.

Para la televisión, contrariamente, el público puede no existir. A pesar de que en los canales se realicen estudios de marketing y de audiencia, la verdad es que el concepto “público” es una noción difusa, que no se define con mucha claridad. Más bien se considera como una masa de individuos con unas necesidades y unas exigencias, y sobre todo, son una variable de carácter enteramente comercial. Ya los términos “target” y “consumidores potenciales” ejemplifican claramente esta visión.

Uno de los trabajos más difíciles a estas alturas del proceso, es tratar de registrar, que no de repetir, esa relación que se establece entre la escena y el público durante la representación.

No se puede simular, o intentar reproducir algo semejante, porque esa relación es específica del teatro. Entre otras cosas se requiere de ciertas condiciones para que esa relación exista: la complicidad que ofrece la sala de teatro, la cercanía entre actores y espectadores, las luces y las sombras que se diseñan, la concentración que exige y posibilita el espacio escénico, etc.

Planificación del proyecto en conjunción con los responsables del montaje.

Desde el diálogo fluido entre las partes se pueden conseguir dos hechos tendientes a facilitar el rodaje del programa total.

Primero se obtendrá una visión externa del proyecto, se tomará sugerencias que mejoren y aclaren las ideas, y se asegurará que

todos los integrantes del montaje compartan y entiendan la envergadura del programa que está adelantando.

Y en segundo término, se comprometerá al grupo a que trabaje para que la idea se haga realidad.

No hay nada más difícil de hacer que trabajar sin la participación y el compromiso de los directamente implicados, las personas que son objeto del estudio del documental. El rompimiento de la relación, o la ausencia de diálogo entre los responsables del programa y los creadores teatrales, es un hecho que se refleja directamente en el producto audiovisual de manera negativa.

Escritura de un guión.

Luego de las posibles correcciones y cambios que haya suscitado el diálogo entre el colectivo artístico, se procede a escribir un guión técnico.

Desde hace mucho tiempo en televisión se han dejado de escribir guiones técnicos en el sentido estricto de la frase. Debido a la rapidez con la que se produce, los guiones han pasado a ser una rareza. Los equipos trabajan con *guías*, o *libretos*, que en cualquier caso distan mucho de ser una herramienta técnica. Son más bien *mapas de ruta*, un resumen del orden con el que se rodará cada día, escena tras escena, en una descripción rápida y somera de elementos de escena y diálogos.

Casi nunca hay descripciones técnicas de posiciones de cámara, tipo de planos, y anotaciones sobre la fotografía o el sonido.

Se escogerá una planimetría y una forma general de abordar las secuencias, basado en conocimientos sobre narrativa televisiva, intuición y pericia técnica.

Un guión, lo dicen todos los manuales, ahorrará tiempo y dinero a la hora de rodar, se detectará los errores de orientación que se puedan presentar en la idea global, y servirá para que todo el equipo entienda el rumbo del programa con claridad.

Siempre es más barato corregir los errores en el papel que en la sala de edición.

El guión permite probar estructuras narrativas, diseñar secuencias con claridad, organizar un discurso coherente, valorar la información disponible, arriesgar con el lenguaje televisivo, y calcular imprevistos. Es una herramienta fundamental en este trabajo que evita tener que improvisar y posiblemente equivocarse en el camino. Las equivocaciones en televisión cuestan dinero y, con el tiempo, prestigio.

En un principio, un guión técnico para un programa de estas características deberá contemplar por lo menos los siguientes datos:

- Número de secuencia.
- Descripción de imagen, donde se explica brevemente lo que veremos en imagen, y donde se puede hacer una breve lista de los tipos de planos que es posible diseñar.
- Descripción del sonido que se usará en la secuencia. Aquí se puede describir lo que los personajes deberían decir, si es que se usan testimonios o entrevistas.
- Tiempo aproximado de la secuencia. Se entiende que en un documental no es posible controlar por completo la realidad. Hay cosas durante el rodaje que se salen por completo del control del realizador y de los productores.

PRODUCCIÓN TELEVISIVA DE LA PUESTA EN ESCENA

Ya con el guión escrito de la manera más aproximada posible a la realidad con la que se encontrará el equipo de grabación, se afrontará el rodaje de la puesta en escena.

El primer día de rodaje ya no se trata de diseñar en el papel basado en informaciones y datos, sino que pone a prueba todo lo presupuestado. El análisis teórico y audiovisual deja paso a la práctica y a otro tipo de reflexión, más sujeta a la observación directa y a la toma inmediata de decisiones.

Grabación de la puesta en escena.

En un trabajo típico de puesta en escena, los momentos que el realizador puede aprovechar para registrar el proceso pueden ser:

- **Trabajo de mesa.** Lectura del guión con actores y director. Exposición de las primeras ideas del director. Opiniones de los actores.
- **Primeros ensayos.** Búsqueda de personajes y situaciones. Propuestas de los actores y correcciones del director.
- **Diálogos del director** con los demás creadores de la puesta, a saber, escenógrafos, iluminadores, vestuaristas, maquilladores y musicalizadores.
- Procesos de creación y construcción de escenografías, vestuarios y maquillaje. Diseño y ubicación de la luz del espectáculo.
- **Últimos ensayos.** Pasos generales de escenas terminadas.
- **Minutos previos al estreno o a una función.** Preparación de actores y técnicos.
- **El estreno.** Reacciones del público. Trabajo de los actores en momentos precisos de la obra.
- **Final del estreno.** Comentarios de los actores y del director. Impresiones del público.
- Paso de la puesta en escena para la cámara, sin público.
- Entrevistas particulares a algunos miembros del equipo escénico durante el proceso.

Para cada uno de estos momentos se planeará una estrategia de grabación acorde con la idea central, que pasa por la selección del tipo de planos, de los movimientos de cámara, el uso del espacio, y algún diseño de iluminación si es posible.

Poder recoger todos estos momentos del proceso de montaje escénico, provee al realizador el poder de exponer a los televidentes la importancia y singularidad del montaje, pero también significa un rodaje bastante extendido en el tiempo. Este aparente inconveniente puede ser una ventaja apreciable: el equipo realizador puede ocuparse de varias puestas en escena a la vez, lo que es beneficioso para la producción de una serie o una temporada.

Montaje del programa.

Es la fase de producción definitiva donde todo el material grabado en cintas (y que rueda desordenado sobre las mesas de la sala de edición), cada uno de esos casetes, contiene imágenes que no tienen mayor significación más que en sí mismas. La magia que sucede dentro del programa de edición, ya sea análogo o digital, permitirá ordenarlas para generar sentidos completos, múltiples discursos, secuencias significativas y sensaciones apreciables.

Y efectivamente la edición permite probar diversos tipos de montajes audiovisuales.

El proceso de montaje, por ende, deberá contemplar al menos tres momentos:

- **Visualización del material grabado.** Luego de terminar la grabación de todo lo necesario para el programa, el realizador visualizará lo registrado por la cámara.

Este proceso es imprescindible por tres razones. Primero porque es el momento en que, desapasionadamente, se valora todo el trabajo hecho hasta el momento, desde de la investigación, incluso desde que la idea se puso en marcha.

Con los pregrabados, nos daremos cuenta si se recogió los datos precisos, si se dio relevancia a las cosas importantes, si se equivocó en alguna parte del proceso, si es necesario volver a grabar algo, o si el camino que recorrió fue el indicado.

En segunda medida, la visualización permitirá localizar las imágenes en los casetes usados. Regularmente una grabación de este tipo puede requerir de más de dos cintas, de acuerdo al formato con el que se trabaje. Cada una de esas cintas puede tener una capacidad de 30 a 60 minutos, lo que significa que en cada casete se podrán albergar muchísimas imágenes y secuencias, siempre de manera desordenada.

.Por último, la visualización permite escoger tomas e imágenes aptas para ser tratadas en la sala de edición, desechando las que considere completamente inservibles. Este es un primer montaje, una primera instancia de organización. Hacer esta valoración significa comenzar a

ordenar las imágenes, y ahorrar tiempo y esfuerzos en la sala de montaje.

• **Redacción de un guión de edición.** Permite al editor ahorrar tiempo y Esfuerzos en los procesos operativos, y dedicarlos a los intentos creativos.

Básicamente es una herramienta que guiará las horas frente al ordenador y el resultado final. Existen varios formatos para ello, pero casi todos contemplan estos apartados:

- ◆ Secuencia y /o escena en el guión original.
- ◆ Breve descripción de la imagen y de los efectos de vídeo que se requieran.
- ◆ Características del sonido grabado y del que se requiere para la escena.
- ◆ Casete donde se encuentra esa imagen.
- ◆ Tiempo de entrada y de salida en el casete.
- ◆ Duración de la toma.
- ◆ Observaciones.

• **Edición de imágenes y sonidos.** Ya se ha hablado de por lo menos dos instancias que se pueden considerar “montaje”, al escoger unas tomas más aptas que otras, y al organizarlas en un guión de edición. Ahora viene el montaje de imágenes propiamente dicho.

El montaje es un proceso creativo que cimienta sus bases en el lenguaje cinematográfico, con pautas y procedimientos codificados desde el siglo pasado.

Editar un programa de las características que nos ocupa, requiere de gran imaginación por parte del realizador para llevar a la pantalla un tema que, de entrada, no es ágil ni variado. De lo que se trata es de producir un objeto televisivo atractivo, inteligente, entretenido y que despierte una serie de sensaciones e interrogantes en el televidente. Las decisiones que se tomen con respecto a la edición de este programa deben estar encaminadas en esa dirección, valiéndose del lenguaje audiovisual y de una narración sugestiva.

También hoy es posible encontrar ejemplos de edición interesantes dentro de los programas de difusión científica y cultural, incluso dentro de la programación de los canales temáticos de gran demanda. La cantidad de recursos audiovisuales que se comprometen depende de la envergadura de la producción, y no sólo en términos económicos. Los documentales de este tipo suelen ser bastante hábiles en el montaje, reemplazando la ausencia de grandes presupuestos con riesgos experimentales en la edición. La falta de dinero es proporcional a la capacidad de creación, en estos casos.

IMPACTO DE LA PROPUESTA

Con esta propuesta de producción teatral televisiva se reconocerá el valor que siempre ha tenido en la sociedad el arte como símbolo de la cultura de los habitantes de la Provincia de Santa Elena.

Las distintas producciones de involucrados en el arte estarán consientes de la magnitud del trabajo a difundir, por lo tanto dicha producción contara con un material rico en valores éticos y morales de gran beneficio e la comunidad. De esta forma se obtendrá una mejor sociedad consiente de nuestro pasado, presente y estaremos preparados para asumir el futuro que nos apremia.

BIBLIOGRAFÍA:

- <http://www.UNIVERSIDAD\COMUNICACION\Comunicación.htm>
- <http://monografias.com>. Teatro y televisión. Dolores Garces Brito 2008.
- <http://monografias.com> Fundamentos teóricos de la comunicación. Comunicación y relaciones públicas. *Antonio Olivar Zuñiga*,. 2005.
- Ley de cultura. Cien conquistas ciudadanas. 2008
- LIBRO Cultural.S.A., las manifestaciones artísticas del hombre. Martines Martin. 2006.
- LIBRO de estrategias de comunicación ,Rafael Alberto Pérez González, edición 2001
- CIBANAL, Luís (2006). *Teoría de la comunicación humana*.
- <http://www.profesorenlinea.cl/castellano/Comunicacion.htm>
- www.wikipedia.com historia del arte teatral.
- www.wikipedia.com.television.

ANEXOS

UNIVERSIDAD ESTATAL PENINSULA DE SANTA ELENA FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y DE LA SALUD CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

El presente instrumento tiene el propósito de obtener información relacionada con su opinión sobre la televisión y la difusión del teatro como medio de expresión en la Provincia de Santa Elena.

INSTRUCTIVO

Para llenar este cuestionario sírvase a escribir el número en el casillero

INFORMACION GENERAL (Sírvase señalar el número que corresponda)

1 Condición del informante:

1. La Ciudadanía
2. El Gestor cultural
3. Estudiante Universitario

2. Edad:

1. Entre 18 a 25
2. Entre 26 a 30
3. Entre 31 a 35
4. Entre 36 a 40
5. Entre 41 a 45
6. Entre 46 a 50

3. Sexo:

1. Hombre
2. Mujer

4. ¿De qué manera la televisión influye en la difusión del teatro como medio de expresión cultural?

1. Con un espacio en la programación.
2. Con reivindicación de la cultura de la sociedad.
3. Con el Trabajo colaborativo.
4. Con la participación de otras entidades competentes.

5. ¿Cómo considera usted la programación de la televisión local?

1. Malo.
2. Regular.
3. Bueno.
4. Muy bueno.

¿Cómo se entiende conceptualmente el teatro como expresión cultural?

1. Como cultura general
2. Como Servicio comunitario
3. Como medio de dar a conocer realidades
4. Como prácticas profesionales
5. Como manifestaciones artísticas

¿Qué medio de comunicación televisivo prefiere usted para informarse?

1. Brisa tv
2. Espol tv
3. Sumpa tv

¿Cuál de las siguientes formas de teatro aprecia más?

1. Teatro clásico.
2. Marionetas.
3. Circo.
4. Óperas.
5. Ballets.
6. Teatro callejero

¿Qué tipo de estrategias se deben implementar para vincular la TV con el teatro en la Provincia?

1. Programa concurso entre grupos teatrales.

2. Invitar a las instituciones educativas a participar activamente.
3. Realizar las obras teatrales en los sectores barriales.

INFORMACIÓN ESPECÍFICA

TOTALMENTE	EN SU MAYOR PARTE	PARCIALMENTE	NADA
4	3	2	1

No.	Preguntas	4T	3MP	2P	1N
1	Cree usted que el teatro en la Provincia necesita ser mas difundido				
2	Usted como habitante de la Provincia de Santa Elena valora el teatro en la TV				
3	Considera necesario un espacio televisivo dedicado para el teatro				
4	El teatro en general es una forma de expresión cultural				
5	Será de beneficio para la sociedad apreciar desde la pantalla chica obras de teatro local				
6	Piensa usted que existes gestores culturales y actores en nuestra Provincia interesados en este proyecto				
7	Cree usted que el recurso económico es un factor determinante para la realización de este proyecto				
8	La infraestructura televisiva en la Provincia es la adecuada para realizar obras de teatro				
9	Conoce usted todas las entidades responsables del arte y la cultura en la Provincia				
10	Las entidades responsables en la cultura en la Provincia realizan lo necesario para difundir el teatro				
11	La televisión local es la mejor vía para difundir el teatro como medio de expresión cultural				
12	La producción teatral a través de la televisión es determinante para el desarrollo de la sociedad				
13	Tiene conocimiento de otras propuestas similares a teatro y cultura en la televisión local				
14	Las autoridades de la Provincia participan activamente en la difusión del teatro y cultura en general				
15	Está de acuerdo con la realización de un espacio de teatro en la televisión local				

Gracias por la información brindada

Tiempo estimado

.....

**UNIVERSIDAD ESTATAL PENINSULA DE SANTA ELENA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y DE LA SALUD
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

INSTRUMENTO DE VALIDACIÓN							
TITULO DEL TRABAJO							
INSTRUCTIVO							
	CONGRUENCIA (Con el título del trabajo)		CLARIDAD		TENDENCIOSIDAD (Las preguntas están libres de otros factores que influyan en la respuesta)		Observaciones
Ítem	SI	NO	SI	NO	SI	NO	
1							
2							
3							
4							
5							
6							
7							
8							
9							
10							
11							
12							
13							
14							
15							
Total							
%							

Evaluado por:	Apellido	Nombre	Cédula de Identidad	Fecha	Firma	
	Profesión		Cargo	Teléfono		

Agradecido por su colaboración.
Charles Zambrano

**UNIVERSIDAD ESTATAL PENINSULA DE SANTA ELENA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y DE LA SALUD
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

Fecha:.....

Institución:..... **Función:**.....

Estimado Profesional:

Con el propósito de establecer cuál es el impacto de la difusión del teatro como medio de expresión en la Provincia de Santa Elena; la propuesta de un espacio de difusión del teatro en televisión local, deseo conocer su opinión referida a algunas interrogantes que se plantean sobre este tema.

Se trata de dar a conocer a la comunidad de la Provincia obras de teatro realizadas en nuestra Provincia para bien de toda la sociedad. La Metodología se sustenta en el trabajo de campo, la observación, encuestas a los involucrados en la investigación.

Por las razones expuestas solicitamos responder al cuestionario adjunto.

Cordialmente,

Charles Zambrano.

ESCALETA DE UN PROGRAMA

Aunque los formatos de escaleta son muy variados, la siguiente propuesta recoge las descripciones suficientes para dar una idea general de lo que sería un programa de estas características. Dentro del apartado “DESCRIPCIÓN” no se hará diferencia entre imagen y sonido, sino que se articularán las frases de manera que se dé una idea completa del sentido que se quiere ofrecer.

Serie documental: TEATRO VIVIENTE

Capítulo: 23

Programa: Los motivos de RICARDO III.

Realización: Pedro Pérez

Montage: RICARDO III de William

Shakespeare.

Grupo teatral: TÍTERES SIN CABEZA (Compañía Ficticia)

Dirección y puesta en escena: CHARLES ZAMBRANO

Lugar y fecha: La Libertad 3 de Marzo del 2012

Ficha de la obra:

Grupo actoral: Lucía Sánchez
Sonia Sánchez
Luis Vivanco
Leonardo Montero
Deniz Noriega
Laura Marino

Luces y Sonido: Álvaro Liste

Vestuario: Sofía boutique.

Escenografía: Periférico de Objetos.

Producción: Títeres sin Cabeza (Compañía Ficticia)

ESCALETA DEL PROGRAMA 23

Secuencia	Descripción
Uno	Cabezote de presentación del programa. Efectos de vídeo, música y texto sobreimpreso.
Dos.	Introducción de la obra. Imágenes de los ensayos unidos por disolvencias cortas. Planos cerrados. Hacia el final de la secuencia, se mezclan imágenes del cartel promocional de la obra y dibujos sobre Ricardo III provenientes de varios textos, con las imágenes de los actores en planos generales.
Tres.	Varios planos de un colegio público. Luego entrevistas con jóvenes. Por corte se va construyendo la historia de Ricardo III, además de escuchar unas pocas apreciaciones sobre la obra. Se pueden incluir algunas imágenes de improvisaciones hechas para la cámara, de escenas importantes de la obra (en planos ralentados, o variados de color, o enmarcados, o con algún tratamiento que los diferencie del resto de la secuencia) hechas con los estudiantes.
Cuatro.	Primeros planos del trabajo de mesa, en lo posible la primera reunión de actores, diseñadores y director. Presentación de todo el equipo de manera que empecemos a vislumbrar su importancia, su trabajo dentro del montaje y sus calidades artísticas. En algunos momentos podemos intercalar una entrevista con la directora del montaje, que nos cuenta su interés por la pieza.
Cinco.	Secuencia de animación en 2D. Se exponen las condiciones sociales en las que trabajaba Shakespeare, y el contexto histórico en el que se desarrolla la pieza
Seis.	Sobre las últimas imágenes se mezclan planos del actor que representa a Ricardo III grabado en un espacio especial, fuera de la escenografía de la obra, en claroscuro fotográfico, en varios planos y realizando alguna actividad mínima que tenga que ver con el tratamiento que le ha dado el actor al personaje.
Siete.	Sobre las últimas imágenes de esta pequeña puesta en escena, se introduce una entrevista con algún especialista en Shakespeare. Explica brevemente la importancia de la obra dentro de su producción y para el teatro en general.
Ocho.	Secuencia de ensayos. Principal atención a la creación de los personajes y a escenas de vital importancia. Puede

	mezclarse, en lo posible, opiniones de los actores obtenidas en el mismo momento de su improvisación o segundos después.
Nueve.	Imágenes del palacio real de Madrid. Encuesta callejera realizada por algún actor de la compañía, preferentemente usando algún vestuario de la obra. Se le pregunta a la gente por sus conocimientos sobre la obra y las impresiones que tienen sobre ella. Si no la conoce, se le contará brevemente su argumento y se esperarán sus reacciones.
Diez.	Imágenes de los últimos ensayos y el ensayo general. Especial atención al diseño de los vestuarios, de la escenografía y de la luz. Se mezclan entrevistas cortas con los diseñadores de cada área donde nos cuentan sus intenciones en el trabajo. Pueden incluirse conversaciones que sostienen con el director de la puesta, en el momento en que discuten sobre los diseños.
Once.	Noche del estreno. Llegada del público a la sala. Comienzo de la representación. Varios planos. Especial atención a las reacciones del público en momentos específicos. Imágenes de la puesta y del final de la representación.
Doce.	Testimonios del público sobre sus impresiones. Se escogen las que presenten opiniones completas. Se intercalan con impresiones de los actores y del director al finalizar la representación.
Trece.	Presentación completa de la obra (revisar el guión de rodaje de la puesta en escena). La primera parte de la obra está hecha en una mezcla de planos generales de toda la escena y <i>plano</i> contra <i>plano</i> en <i>plano</i> medio de los actores que entran y salen. La segunda parte está hecha a dos cámaras con planos fijos durante las conversaciones en las mesas.

	<p>La tercer parte, la guerra, está hecha con cámara flotante buscando a los actores dentro de la escenografía. La escena de “el baile de los muertos” está hecha a tres cámaras, una recogiendo primeros planos y las otras dos a cada lado del escenario en planos medios. Se mezclaron sus imágenes por medio de fundidos encadenados largos.</p> <p>Especial interés a las secuencias de los monólogos de Ricardo III, que están hechos en planos cerrados (primeros planos y planos detalle) con cámara <i>flotante</i> muy próxima al actor durante toda la representación.</p>
Catorce.	<p>Testimonio de algunos de los actores refiriendo alguna anécdota interesante sobre el montaje, mientras se alistan para otra función. Luego se interroga al director sobre los sentidos que privilegió en su trabajo. Por último volvemos a los actores y les preguntamos sobre sus logros en esta puesta. Las entrevistas directas se hacen fuera de camerinos y de la sala de representación.</p>
Quince.	<p>Secuencia final. Diálogo de unos de los actores con una persona del público. El actor responderá las preguntas del espectador de manera sucinta. El diálogo versará sobre la importancia de la obra y la conexión que tuvo con el público.</p>
Dieciséis	CRDITOS FINALES

FOTOGRAFÍA



Miguel Ángel Suarez Villao.

Miembro del grupo de actuación artes sin fronteras.

Presentación Ballenita Diciembre 2011.