

Universidad de Lima
Facultad de Comunicación
Carrera de Comunicación



“EXPERIENCIA PROFESIONAL DE UN CAMARÓGRAFO DE PRENSA EN LA CONSTRUCCIÓN DE NOTICIAS”

Trabajo de Suficiencia Profesional para optar el Título Profesional de Licenciado en
Comunicación

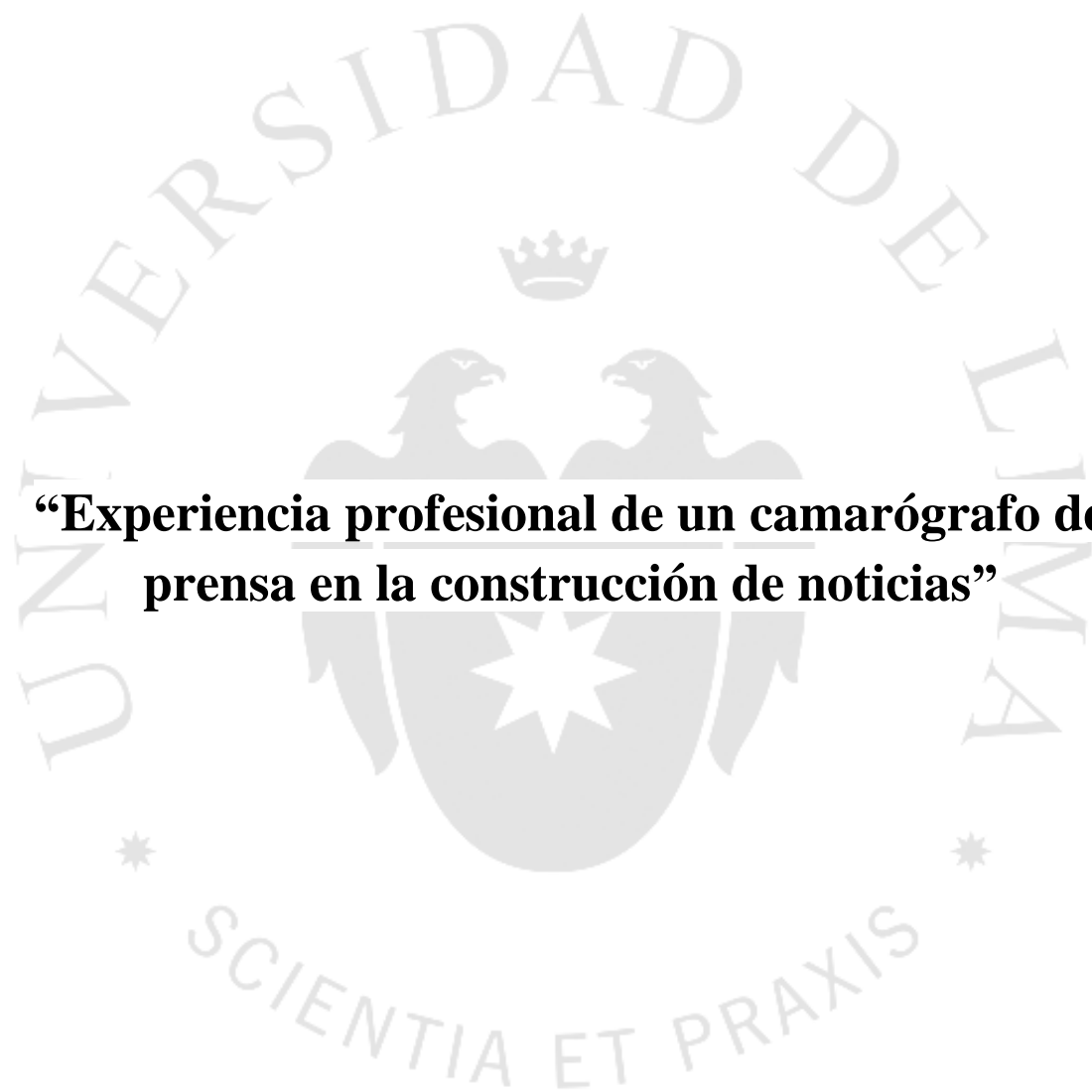
Jorge Warren Morote Pedroza
Código: 19821618

Asesora
Ana Caroline Cruz Valencia

Lima – Perú

Mayo-2017





“Experiencia profesional de un camarógrafo de prensa en la construcción de noticias”

Contenido

1. Introducción.....	6
1.1 Con la Cámara al Hombro	7
1.2 Experiencia Laboral	9
1.3 Productora Continental y América Televisión de Sept. de 1989 a Marzo de 1990	10
1.4 Mi historia en Panamericana de Marzo de 1990 a Abril del 2007	11
1.5 Clima laboral en la Productora Continental	12
1.6 Clima laboral en Canal 4	15
1.7 Clima laboral en canal 5	17
2. DESCRIPCIÓN DEL TRABAJO	19
2.1 CANAL 4 y PRODUCTORA CONTINENTAL:	20
2.2 CANAL 5:	21
2.2.1 El cuarto de cámara (Técnica en Panamericana):	22
2.2.2 Sala de Prensa:	23
2.3 Televisión Análoga	26
3. FUNDAMENTACIÓN CONCEPTUAL.....	30
3.1 Que es ser periodista:	30
3.2 Camarógrafo de prensa:.....	31
3.2.1 Propuestas en el registro de las imágenes:.....	33
3.2.1.1 Uso de las tomas fijas.....	33
3.2.1.2 Eliminación del uso del zoom.....	33
3.2.1.3 El uso de los planos cinematográficos	33
3.2.1.4 Movimientos de cámara	33
3.2.1.5 Registro del audio	34
3.3 Los principales indicadores	34
3.3.1 Expresión de la Imagen:	34
3.3.2 La experiencia del camarógrafo	35
3.3.3. El costo de oportunidad	36
3.3.4 El buen estado del equipo.....	37
3.3.5 La edad del camarógrafo.....	37
3.3.6 La destreza en el manejo del equipo.	39
3.3.7 Características de la cámara (Tamaño, Marca etc.).....	39
3.3.8 Saber ubicarse frente al hecho noticioso.....	40
3.3.9 Estado físico y la complexión del camarógrafo.....	41

4. LECCIONES APRENDIDAS	42
4.1 Notas del presidente de la republica	44
4.2 Accidente de tránsito y asesinatos	46
4.3 Registro de los personajes de la noticia.....	47
4.4 Indumentaria del camarógrafo	48
5 REFERENCIA	50
5.1 Bibliografía.....	46
5.2 Link Primera Plana.....	46
6. ANEXOS.....	47
Ilustración 1 Camarógrafos pioneros de la televisión peruana.....	47
Ilustración 2 Cámara y Cassette SVHS.....	48
Ilustración 3 Foto de prensa en la epoca de la productora Continental y Canal 4.....	49
Ilustración 4 Cámara Sony DXC 3000 3 CCD y accesorios	50
Ilustración 5 Fotos de la cobertura presidencial por Europa.....	51
Ilustración 6 Cobertura presidencial por el interior del país con la cámara AG 450.....	56
Ilustración 7 Cámaras Betacam con baterías Anton Bauer.....	57
Ilustración 8 Coberturas con la Betacam.....	60
Ilustración 9 Coberturas con la cámara DVCam.....	62
Ilustracion 10 Coberturas con la camara mini DV.....	64

Introducción

El objetivo principal del proyecto “**Experiencia Profesional de un Camarógrafo de Prensa en la Construcción de Noticias**” es demostrar y revalorar la importancia que tienen los camarógrafos de prensa como personajes importantes en el registro de la historia diaria, (más que el reportero incluso). Todos pueden fallar, menos el camarógrafo; sin su participación no existiría **Nota Informativa Televisiva**. Esta preocupación también se manifiesta en muchos lugares del mundo, como lo explica la periodista española Elena Miranda en su artículo “*Los Camarógrafos, Profesionales en Segundo Plano con Imágenes de Primer Plano*”

Los camarógrafos no gozan del mismo reconocimiento que los periodistas o los fotógrafos, pese a que estos profesionales son una pieza fundamental detrás de las imágenes que vemos en las noticias. Una prueba de ello es que casi nadie se acuerda de sus nombres, a menos que hayan realizado su trabajo en alguna circunstancia excepcional y que hayan sobrevivido para contarlos, o que ya no estén para dar su testimonio.

Un artículo de “BBC Mundo” nos invita a pensar sobre la figura invisible y a menudo, anónima del camarógrafo, y nos somete a una pequeña prueba: *piensa en nombres de periodistas y fotógrafos. Y ahora piensa en nombres de camarógrafos. ¿Qué tan diferente es tu respuesta?* señaló Elena Miranda.

El periodista Pablo Esparza (español) también ingresa en el pasado y encuentra que en muchos documentos periodísticos se registraron acontecimientos históricos, como textos y fotografías, es decir, tienen autoría, por el contrario la mayoría de las imágenes filmadas no son consideradas con el reconocimiento del autor de los hechos sucedidos. Se refiere al desinterés al trabajo de los camarógrafos

Casi un siglo después, la situación no ha cambiado mucho, pues el nombre y la cara del profesional que maneja una cámara de video continúan siendo desconocidos por la audiencia, aunque al final de la noticia se mencione o se escriba su crédito, algo que no ocurre siempre.

Una excepción a este concepto son los “videos reporteros”, que no son muchos, pero existen, ante este hecho las empresas periodísticas recurren a ellos por falta de personal o de presupuesto, más que por convicción.

1.1 Con la Cámara al Hombro

Hay varias anécdotas para reconocer a estos profesionales; así tenemos el caso de TVE de España en el programa “El Ojo en la Noticia”, donde los camarógrafos dejaron de estar detrás de la cámara para ponerse delante de ella y contar sus experiencias, sus sentimientos, su pasión permitió, darle un punto de vista humano.

Otro caso es el conflicto en Siria, donde se pone a prueba el valor de los camarógrafos, así tenemos, que la “BBC MUNDO” refleja ejemplos de excelente labor de Darren Conway detrás de la cámara quien retrata con gran exactitud el horror de un bombardeo a un hospital (año del hecho) además, Conway también filma la lucha de los rebeldes contra el ejército de una manera realmente sorprendente porque está dentro del mismo problema, es decir, convive con los hechos y circunstancias del mundo real, poniendo a prueba el valor de los camarógrafos.

En el Perú existe también esta riesgosa función de peligro constante en la toma de los hechos, por camarógrafos en exposición de vida el proceso de captación de la noticia para los medios televisivos.

Tal es así, que específicamente existe una fecha para homenajear a los periodistas gráficos (fotógrafos) que es el 14 de julio, así como los periodistas tienen un día para celebrar su profesión que es el 01 de Octubre, los camarógrafos no tienen una fecha definida para el reconocimiento profesional en el ámbito periodístico, sin embargo el 14 de Julio, se señala como su día aunada a los periodistas gráficos.

Muchas veces (casi siempre) la función del camarógrafo pasa desapercibida. Según señala la periodista Elena Miranda cuando indica: “en el caso de los videos reporteros, el reconocimiento es esquivo para aquellos profesionales que están en el frente y son los que, permiten ver a través de sus ojos, que el público televidente observen a través de sus ojos la realidad”.

Seguimos con los planteamientos e interrogantes de la periodista española Elena Miranda, cuando plantea las preguntas: ¿Qué imágenes de una noticia te han impactado más? ¿Recuerdas el nombre del camarógrafo? ¿Cómo es la situación de los camarógrafos en tu ciudad?.

La mencionada periodista con estas preguntas pretende tener un concepto humano de los que están inmersos en el mundo audiovisual.

Para responder a estas importantes interrogantes planteadas es necesario hacer algunas precisiones que reflejan la idiosincrasia de nuestro país.

En el Perú el término **PERIODISTA** se aplica de manera general tanto al reportero o redactor, como al camarógrafo, y a muchos empíricos que se desenvuelven en el medio con el respaldo de la ley 26937 (Ley Torres y Torres Lara).

Si nos atenemos a la definición que nos presenta la Real Academia de la lengua española, manifestaremos que es la persona que se dedica profesionalmente al periodismo, en cualquiera de sus formas, ya sea en la prensa escrita, fotografía, radio, televisión o medios digitales. Su trabajo consiste en descubrir e investigar temas de interés público, contrastarlos, sintetizarlos, jerarquizarlos y publicarlos; y como el producto fundamental en la televisión son las imágenes, el camarógrafo es el periodista porque informa a través de sus imágenes.

Para la gran mayoría de los investigadores de la comunicación el término de camarógrafo y/o operador de cámara son sinónimos. En el presente trabajo haremos una diferenciación de ambos términos.

En el trabajo diario el camarógrafo lo es todo, es “foquista, sonidista, director, director de fotografía y productor de imágenes”. Esta situación se da por las características propias del trabajo de campo: reportero-camarógrafo, porque no hay tiempo para recibir órdenes de un director de cámaras o de los otros miembros del equipo en el teatro de operaciones, y porque cada uno se ocupa de su trabajo. El reportero recabando información y el camarógrafo registrando las imágenes. En contraparte el operador de cámara es aquel profesional que trabaja en un set o foro de grabación, recibe órdenes e indicaciones del Director de cámara y su única función es poner en el encuadre solo lo solicitado y nada más; ya que en el set de grabación existen otros profesionales que se encargan de las luces, del sonido y de la producción del programa.

Es menester precisar que los camarógrafos de prensa se desenvuelven registrando imágenes basadas en hechos reales del acontecer diario, es decir, ficción sin puesta en escena, porque los hechos se producen de manera concatenada sin posibilidad de repetición. Es un momento único e irrepetible y es tan grande que rebasa en exceso la capacidad sensorial del ser humano. Por ello, el profesional de la cámara abstrae desde su punto de vista, su versión de lo acontecido; construye su propia realidad que no coincide con el hecho real, ya que solo informa desde la ubicación que encuentre en el teatro de operaciones. Es por eso que la emisión de una misma noticia difiere de un canal a otro; los camarógrafos llevan la información a su medio desde su óptica y su ubicación desde donde registra las imágenes. No existe lo que Robert Mackee llama la

puesta en escena que es propia de la diégesis ficcional. El profesional de la cámara dentro de un sistema de noticias no tiene tiempo de repetir tomas, ni de iluminar de manera profesional, ni de hacer planos con sus respectivos contra planos, solo tiene tiempo para ubicarse de la mejor manera y desde ese punto de vista registrar los acontecimientos. Por lo tanto la labor del camarógrafo es registrar solo la *noticia*.

1.2 Experiencia Laboral

El presente trabajo analiza mi labor desarrollada como camarógrafo de prensa entre los años de 1989 y 2007, en los canales de tv 5 y 4 respectivamente.

En estos años, el terror estaba en su máximo apogeo con las hordas de Sendero Luminoso y del MRTA, y las noticias más importantes provenían de este accionar demencial y asesino.

A tal punto llegó esta situación, que los noticieros estructuraron bloques dedicados exclusivamente a este tema y eran los que más raiting daban. Algunos canales compraban imágenes para complementar sus informes. A personajes que intencional o circunstancialmente lograban captar la información o los hechos importante que los medios no lograron registrar, por lo tanto se ven obligados a comercializar las imágenes, pero con la prueba contundente de una fuente confiable.

Incluso cuando el terror llegó a su clímax con la captura de la residencia del embajador japonés Morihisa Ahoki, por los terroristas del MRTA; todas las cadenas peruanas e internacionales transmitieron en vivo y en directo el accionar de los comandos “Chavín de Huantar” y la liberación de los rehenes, que fue realmente espectacular.

Por otro lado, es menester resaltar otro hecho con impacto mundial como sucedió la llamada captura del siglo, que fue la del líder de Sendero Luminoso, Abimael Guzmán Reynoso.

Dentro de esta gama de hechos resaltantes en un Perú que estaba en búsqueda de progreso, desarrollo y paz se presentan los tintes políticos que enlazan a una desconfianza total de una sociedad con esperanzas de tal forma que trae como consecuencia la ruptura desde sus propios cimientos a la destrucción total del gobierno.

Es allí donde aparece como corolario de este desorden la caída del gobierno de turno, (captando todos los hechos a imágenes por los camarógrafos de los diferentes medios de comunicación).

Y el gobierno de Alberto Fujimori, es protagonista principal de esta etapa, ocupando gran atención por todos los medios de información nacional e internacional. Primero con su “Fujichock”, una medida drástica para frenar la hiperinflación que provenía del primer gobierno del Dr. Alan García (presidente de la República 1985-1990), con la presentación del Ing. Juan Carlos Hurtado Miller a la sazón del primer Ministro de Economía el 08 de agosto de 1990 con su famosa frase “Que Dios nos ayude”.

Otro de los hechos de suma importancia que logró registrar este servidor (de manera directa) fue el autogolpe de Alberto Fujimori el 05 de Abril de 1992, cuando fui comisionado a palacio de gobierno.

Alberto Fujimori, fue el único presidente que llevaba a camarógrafos, fotógrafos y reporteros a sus giras de trabajo; cosa inédita porque generalmente los jefes de estado solo llevaban a la prensa oficial y a algunos reporteros de los medios más representativos.

1.3 Productora Continental y América Televisión de Set. 1989 a Mar. 1990

A finales de la década del ochenta y en los inicios de los noventa, la crisis económica campeaba en el país. Coincidió con el último año del gobierno aprista, en pleno apogeo del terror y con el inicio de la administración fujimorista.

Tal situación no era ajena a los medios de comunicación y atacaban con mayor dureza al canal 4. La fusión con Panamericana televisión en el famoso Telecentro del gobierno militar ya había mermado en las estructuras de América Televisión y su férrea oposición al gobierno de Alan García terminó por hundir lo que fue el primer canal comercial del Perú. Ni su alianza con la Sociedad Nacional de Industrias logro apalea la difícil situación.

Los directivos de América Televisión tuvieron que buscar pequeños socios para cubrir la programación más elemental sobre todo en el terreno noticioso.

Es menester precisar que durante su fusión a Telecentro el canal contaba con un importante noticiero que se denominaba “Hoy” y era conducido por una serie de personajes de la televisión como: Arturo Pomar, Sonia Oquendo, Luis Ángel Pinasco y Alberto Cuya Rivera.

Con la desaparición de Telecentro el canal 4 heredó la peor parte de la crisis y se vio obligado a buscar un productor externo para su noticiero estelar. Es en esta circunstancia que el noticiero PRIMERA PLANA aparece bajo la producción

independiente de los hermanos César y Uriel Santisteban a través de la productora “Continental”.

Mi vínculo con canal 4 se produce a través de la Productora Continental. Mi trabajo consistía en sacar la cámara “Frezzy” de la productora, trasladarme a la oficina de prensa del canal y ponerme a disposición del Jefe de Informaciones, Víctor Roca Carranza y de la Jefe de mesa Doris Ortega para cubrir las notas informativas que eran solicitadas por el Servicio de Noticias de América Televisión.

En la sala de prensa se me asignaba un reportero y una móvil para la cobertura de las notas informativas que iban a ser transmitidas por el noticiero Primera Plana, que se transmitía de lunes a viernes de 7 a 8 pm.

El servicio de noticias de canal 4 contaba con grandes y experimentados camarógrafos como: Roque Zacarías, Ernesto Espíritu, Héctor Romero, todos ellos con más de 30 años de servicios.

Dentro de los reporteros destacaban Edmundo Gonzales, Marco Tousett, Rosario Enciso, Patricia Carrera, Willy Carrera entre otros. Todos ellos con mucho trajinar en el mundo de la información.

Se completaba el equipo con choferes de prensa que con la sagacidad de un viejo zorro del periodismo como don Víctor Roca Carranza lograban organizar el cuadro de comisiones cumpliendo con creces el objetivo final que era el de tener un buen noticiero como en su momento lo fue PRIMERA PLANA, a pesar de la tremenda crisis que agobiaba al canal, era muy competitivo, incluso en algunas oportunidades ganaba en el raiting a canal 5.

1.4 Mi historia en Panamericana de Marzo de 1990 a Abril del 2007

Panamericana televisión se encontraba en mejor situación económica que el canal 4. Todavía los hombres y mujeres de prensa gozaban de algunos logros económicos que provenían de la ley del periodista, vale decir, se respetaba la jornada laboral de 7 horas durante 5 días a la semana. Se remuneraba la jornada dominical con el pago adicional de 7 horas simples para aquellos trabajadores que laboraban los días domingos y se pagaba las horas extras dobles si eran producto de la jornada laboral, triples, si era navidad y año nuevo; y cuádruple si era día del trabajo. Todos estos beneficios fueron conculcados por la administración fujimorista.

Estaba bien equipado con cámaras y accesorios, y las móviles contaban con radio de comunicación, de igual forma los reporteros salían con beeper.

Se estrenaron nuevas unidades móviles para la campaña electoral del 90 y fuimos pioneros en el uso del celular para la coordinación con la jefatura de información, esto último gracias a que uno de los fundadores del canal, (Genaro Delgado Parker) fue el primero en traer los teléfonos móviles al Perú a través de su empresa Celular 2000.

En Panamericana trabajamos exclusivamente para el servicio de noticias que era la productora que nutría de imágenes al noticiero 24 horas, y para todos los programas periodísticos del canal, como “Buenos días Perú” y “Panorama”, que se emitían los días domingos.

Los jefes de informaciones fueron Antonio Giraldo en el turno de la mañana, Amanda Barral en las tardes y Hildebrando Carrasco los días domingos en la mañana.

Canal 5, a diferencia de América Televisión, contaba con reporteros que eran personajes de la televisión como Mario Guimarey, Mónica Delta, Jesús Jiménez, Alejandro Guerrero todos ellos ampliamente conocidos con trayectoria en el registro de la historia nacional y su conductor era el “caballero de la televisión” Humberto Martínez Morosini

Entre los camarógrafos, el servicio de noticias contaba con una plana mixta entre experimentados y nuevos donde destacaba nítidamente Francisco Curahua entre los experimentados, y Carlos Mauriola entre los jóvenes.

Panamericana Televisión sí contaba con choferes que a la vez eran auxiliares de cámara; el famoso “cholo” Huamán era el más representativo que con solo 3er año de primaria fungía como un talentoso colaborador del profesional de la cámara y asesor de los reporteros para cumplir a cabalidad la comisión asignada, su gran experiencia de 35 años de servicio lo respaldaban.

1.6 Clima laboral en la Productora Continental

Al recorrer los ambientes uno tenía la impresión de entrar a un almacén comercial, ya que nos recibían los toneles cargados de miel en los pasillos, en el segundo ambiente José Sotomayor nos esperaba para entregar el equipo, y luego la secretaria Hilda Pastor nos entregaba el dinero para el traslado en microbús al canal.

Dentro del personal había una incomodidad por el tema salarial. Todos se quejaban de lo poco que pagaban, no existía mucha armonía ni mística para el trabajo; todos lo hacían por cumplir el horario laboral y retirarse. El ambiente era muy descuidado debido a que no había mucho personal de limpieza, los equipos eran muy

viejos y frecuentemente estaban malográndose. No había mucha empatía entre los que trabajábamos para Continental. Tampoco existía la seguridad de mantenerse en el puesto de trabajo, por el contrario se respiraba mucha desconfianza.

La productora Continental, era una pequeña empresa de propiedad de César Santisteban, y el gerente general era su hermano Uriel Santisteban, su principal actividad era la venta de miel.

Su notoria afición por la televisión y lo rentable que era vender notas del terror al extranjero llevó a Cesar Santisteban a ingresar a la producción televisiva como corresponsal extranjero, por lo que decidió adquirir equipos de segunda mano: una cámara profesional “Ikegami” adaptada con una casetera Umatic marca FREZZY que notoriamente presentaba los avatares del tiempo, y que constantemente se encontraba en el servicio técnico. Esta cámara era exclusivamente para la cobertura de notas relacionadas con el terrorismo, que luego serían enviadas vía satélite a la WTN. Esta cámara estaba a cargo de Christian Castillejo. No se cubrían otro tipo de noticias porque no era negocio y no era del interés de la WTN.

También se adquirieron dos cámaras de uso más doméstico las cuales eran asignadas para su socio el canal 4. Una de las cámaras estaba destinada a Palacio de gobierno con Jesús Cancho, y la otra bajo mi responsabilidad para la cobertura variada desde las oficinas de prensa del canal. Ambas cámaras tuvieron un intenso trajinar en el mundo de la información.

La oficina se encontraba en el piso 22 de la torre del Centro Cívico y ocupaba 3 oficinas contiguas, la primera estaba destinada a la distribución de la miel, la segunda era el cuarto donde se almacenaban las cámaras, y la tercera era el set de televisión y la isla de edición.

El set de televisión era un ambiente acondicionado que con las justas cumplía con los requerimientos más elementales de lo que es un verdadero set profesional, allí donde se hacían casting de modelos para comerciales.

La isla de edición lineal, era un pequeño ambiente donde destacaba dos caseteras Umatic, una player y otra recorder con el control de edición RM 440, notoriamente desgastadas por el tiempo que estaban bajo la responsabilidad de José Sotomayor, quien a la vez fungía de guardián ya que tenía su dormitorio en uno de los ambientes de la oficina.

César se encargaba propiamente de la productora de televisión y Uriel de los otros rubros, como la distribución de la miel.

César era el dueño y presidente ejecutivo de la empresa, era una persona muy distante de los trabajadores. Se le conocía como el “loco”, porque se exaltaba muy rápido y sin ninguna razón aparente.

Uriel era el Gerente General de la empresa, era quien fijaba la política salarial de la empresa con sueldos muy bajos, generalmente el sueldo mínimo. El trato con el personal era cordial y distante. Al mismo tiempo era muy exigente con el trabajo, no perdonaba una falta y aplicaba sanciones drásticas. Por uno de esos motivos entré a trabajar a la productora. Christian Castillejo había sido sancionado por llegar tarde, por lo tanto alguien tenía que ir a canal 4, por lo que nos designaron a partir de ese momento. Castillejo se quedó en planta.

Contaba como productor a José Sotomayor, que la vez era el editor, camarógrafo de emergencia y guardián de la oficina ya que vivía en un ambiente acondicionado al lado del set de tv. Sotomayor era un personaje de ascendencia andina que tenía años en el medio, era muy soberbio y multifacético. A todos nos miraba por encima del hombro debido a que consideraba que la práctica primaba sobre los estudios universitarios, y que el oficio era lo más importante en este negocio. No había ningún camarógrafo o reportero que cubriese sus expectativas, todos eran mediocres y siempre había que encontrarles errores y criticarlos con sonrisa burlona, como tratando de demostrar en todo momento que él sabía más que todos.

José Sotomayor era el encargado de evaluar a los postulantes en todas las áreas, y la persona que informaba a César Santisteban sobre el desempeño de los camarógrafos y reporteros que acudían a la productora.

Christian Castillejo era el camarógrafo que cubría las notas para la WTN, generalmente se quedaba en la oficina a la espera de alguna actividad terrorista para hacer la cobertura y enviarlo vía satélite a la cadena internacional. Habían días que no hacía nada ya que se quedaba de reten. Era un buen profesional de la cámara, callado y dedicado a su trabajo, generalmente no departía con los demás compañeros.

Jesús Cancho trabajaba para canal 4 como camarógrafo de prensa, y estaba asignado a Palacio de gobierno. Era el típico personaje renegón, se quejaba continuamente de la política salarial de la empresa y siempre veía al personal nuevo como el que le va a quitar el puesto. En un principio era poco colaborador con todo aquel que empezaba una nueva aventura en la productora Continental, pero después se convertía en un eficiente compañero laboral con quien también se podía departir los breves momentos de relax después de la jornada de trabajo.

La productora Continental también contaba con una traductora que fungía de intérprete para las transmisiones vía satélite, ella siempre tenía una sonrisa amable y era muy profesional en su trabajo.

Como Continental era la productora específica del noticiero Primera Plana de América Televisión, el contrato incluía en un inicio el equipo completo: con reportera, camarógrafo y equipo completo (cámara y accesorios). Posteriormente y como se iban dando los acontecimientos solo incluía camarógrafo, ya que si Continental ponía redactor, tenían que dejar de lado a un reportero profesional experimentado de América Televisión.

El convenio también incluía que las imágenes eran de propiedad de la productora Continental y que serían compartidas con Canal 4. Todo iba sin mayor novedad hasta que llegó la nota del secuestro de Héctor Delgado Parker, el 04 de octubre de 1989, evento cubierto por el suscrito y por Mariella Rodríguez, practicante que pertenecía a Canal 4 cuyas imágenes fueron motivo de la primera confrontación entre América Televisión y la productora Continental, por la importancia de la nota y porque otros canales no la tenían con la actualidad requerida debido a que el hecho ocurrió a escasas cuerdas del canal.

Lo primero que hizo Cesar Santisteban fue capturar el casete y llevarlo a su oficina para enviárselo a la WTN por lo cual obtuvo jugosos dividendos. Después lo devolvió a canal 4. Por supuesto a América Televisión no le hizo mucha gracia. Y tuvo que aceptar tal determinación porque mantenía con los Santisteban una deuda de muchos meses por el servicio de las dos cámaras para la cobertura de su noticiero, dado que el registro de las imágenes fueron hechos con los equipos de Continental.

1.6 Clima laboral en Canal 4

La oficina de prensa estaba acondicionada en una vieja casona colonial ubicada a un costado del edificio principal de América Televisión dotado de mobiliario antiguo y equipos desgastados por el uso frecuente. Lo que vendría a ser el salón principal del inmueble servía para que los camarógrafos reposaran a la espera de salir de comisión y para departir entre los compañeros de trabajo cuya característica principal era la chacota distendida y las bromas cuya temática marcada era el homosexualismo; toda esta situación para combatir el estrés laboral ocasionado por el clima de terror y la fuerte crisis económica que campeaba por aquel entonces en nuestro país.

Canal 4 se caracterizaba por el gran compañerismo y fraternidad que reinaba entre los camarógrafos de prensa, la gran mayoría de ellos de largo trajinar en este mundo de la información y casi a un paso de la jubilación; no existían camarógrafos jóvenes todos ellos estaban entre los 55 a 60 años y empezaron juntos desde la época de Telecentro, aquella fusión que provenía del gobierno militar del general Juan Velasco Alvarado.

Todos eran profesionales de oficio, vale decir, aprendieron en el terreno de la práctica y empezaron desde “tira cables”, y poco a poco fueron ascendiendo hasta culminar su carrera como camarógrafos de prensa, el único que procedía de la cantera universitaria era yo.

De ahí nace la tradición de que el camarógrafo era un profesional de segunda clase relegado a la formación universitaria de los reporteros quienes eran los responsables de la nota asignada. En el papel solo hacia su trabajo bajo la súper vigilancia del redactor, pero en la práctica cada uno hacia su trabajo y que si faltaba alguna imagen importante, era de entera responsabilidad del hombre de la cámara.

La totalidad de estos profesionales estaban agrupados en sindicato y participaban activamente de las negociaciones con la empresa sobre algunas mejoras económicas. Fomentaban la unión familiar programando actividades deportivas y recreativas a través del Sindicato Único de Trabajadores de canal 4.

Cuando algún miembro caía en desgracia, contaba con el apoyo solidario de todos los miembros.

El canal cuatro, tenía 5 camarógrafos y un solo auxiliar, todo ellos con amplia experiencia y en base 6, de los cuales solo trabajaban dos camarógrafos uno con la “Ikegami” y los otros dos: con una cámara “VHS” que tenía el defecto que se reciclaba durante un minuto, era por eso que cada vez que se terminaba de grabar se tenía que dejar grabando entre un minuto a dos para que al reciclarse no te borre parte de la comisión. y la otra camarita lo usaba Ernesto Espíritu para hacer notas políticas en el congreso con Marco Toussett. Y dos se quedaban sin trabajar, por lo tanto, se turnaban la “Ikegami”.

Los equipos restantes lo completaban las dos cámaras que ponía la productora continental, una de los cuales estaba bajo mi responsabilidad y la otra se iba directamente a Palacio de Gobierno.

Roque Zacarías cabeza de una de las más reconocidas familias de camarógrafos en América Televisión, fue el primero en transmitir los secretos de la

cámara en el periodismo, Ernesto Espíritu no dudaba en compartir sus experiencias en los aspectos técnicos y cómo afrontar los difíciles retos que se presentaban en el trabajo diario de los profesionales de la cámara, lo mismo se puede decir de los otros compañeros que cuando se les solicitaba alguna ayuda, siempre estaban dispuestos a colaborar, porque entendían que al irle bien a uno nos beneficiábamos todos del rating y por ende, mejoraban las condiciones de trabajo y nuestra economía.

Cosa muy diferente ocurría en relación laboral con los reporteros (as): existía una vieja confrontación de fuerzas en tratar de demostrar cuál de los trabajos era más importante el del camarógrafo o el del reportero cuyo conflicto nacía porque los camarógrafos tenían que interpretar exactamente lo que quería el reportero, para lo cual el reportero tenía que decirles constantemente al camarógrafo lo que debía grabar.

Cuando faltaba una toma importante el responsable en primer término era el redactor que como jefe del equipo debió solicitarlo al camarógrafo, luego este por no grabar aunque la justificación era que no se lo había pedido el profesional del micrófono.

En fin, eran los conflictos de nunca acabar debido a que los camarógrafos hacían su trabajo de manera muy personalizada y solo aceptaban alguna sugerencia de orden informativo, mas no, de cómo hacer el registro de las imágenes. Es decir, el redactor solo debía indicar en que cosa se debe incidir más, pero no aceptaban el cómo grabarlo, eso corría por cuenta de los camarógrafos.

También el conflicto era generacional e intelectual: los reporteros eran egresados de la universidad, mientras que algunos camarógrafos probablemente no hayan terminado el colegio y hacían prevalecer su experiencia y oficio en el teatro de las operaciones.

1.7 Clima laboral en canal 5

En Panamericana Televisión, el clima laboral era diferente; existía una transición generacional, ya contaban con camarógrafos jóvenes y algunos experimentados estaban pasando al retiro por la nueva política laboral impuesta por el nuevo jefe del área metropolitana del servicio de noticias, Hugo Chauca Arriaran, cuya meta era deshacerse de todos los camarógrafos antiguos y nutrir de sangre nueva el staff de camarógrafos del canal. Lo cual produjo serios conflictos entre experimentados y los jóvenes. Esta confrontación era tan arraigada que se hacía muy notorio, cuando un nuevo ingresaba, lo veían como el que los va reemplazar, (los va sacar del puesto). Era

peor si provenía de las canteras universitarias, era el enemigo y había que hacerle la vida imposible, se acrecentaba más, si ése joven viaja más que ellos, le hacían sabotaje para que los equipos fallen y lo hagan aparecer como inepto.

Cuando ocurrían problemas de esta naturaleza ellos se encargaban de difundirlo que llegaba a los oídos de colegas de otros medios, todo con el fin de desprestigiar al nuevo camarógrafo.

Por el contrario existía buena relación con los reporteros, los cuales te brindaban su apoyo mientras no ocurrían fallas. Si algo salía mal, toda la culpa era del camarógrafo.

Reinaba un ambiente de tensa calma, donde no existía confianza entre todos los compañeros de labores, como que cada uno se cuidaba del otro, para no recibir sanciones por parte de los jefes, no reinaba un ambiente de paz laboral. Los “puñales” estaban a la “orden del día”.

Lo primero que aprendías en la sala de prensa de Panamericana era a “cuidarte de los puñales”, que era una práctica cotidiana para disfrazar los errores y fallas que todo ser humano incurre al realizar alguna actividad y la del periodismo de ninguna manera era ajena. Siempre el camarógrafo tenía la culpa, los reporteros no.

En todos los años que ejercimos el periodismo de manera profesional nunca he escuchado a algún reportero o redactor que era como se le llamaba en Panamericana, reconocer algún error por muy simple que parezca; siempre el otro compañero era el culpable.

DESCRIPCIÓN DEL TRABAJO

Tenemos que entender que la televisión es un negocio, en función a eso, los canales comerciales de televisión diseñan estrategias para elaborar su programación y dentro de este esquema, no eran ajenos los noticieros.

Y el negocio estaba en las notas policiales, en las notas sangrientas cuya principal fuente era el terror de sendero y del MRTA y con los programas cómicos como Risas y Salsa.

A partir de esta circunstancia gran parte de la estructura del noticiero estaba vinculada a los atentados terroristas. Y con los sentidos bien puestos en las actividades del presidente Fujimori, sobre todo en sus discursos y alocuciones; podría soltar una bomba informativa en cualquier lugar menos aparente como podría ser un colegio del interior del país y había que estar pendientes.

A la par hicieron su aparición productoras independientes que fungían de corresponsales internacionales, por ejemplo: Ricardo Burgos, era uno de los pioneros como corresponsal de televisa. Inicialmente solo valían las notas de atentados terroristas y a lo referente a los estragos que esta actividad subversiva ocasionaba en nuestro país.

Por lo tanto, en el caso de mi trabajo yo pertenecía a Continental, la productora enfocó su negocio en dos ramas: las notas locales vía América Televisión Canal 4 y las notas de Terror que era el de mayor peso y es donde estaba el negocio.

Es por esta circunstancia que el camarógrafo Christian Castillejo solo cubría notas relacionadas con la violencia terrorista y muchos días no hacía nada.

En la actualidad este negocio ya no funciona como antes. La aparición de la tecnología digital, llevó a la quiebra a las corresponsalías a tal punto que Continental ya desapareció.

Antes se tenía que tener un buen capital en dólares para dedicarse a este negocio. Ahora cualquiera que tenga un celular, una Tablet o una cámara fotográfica, puede grabar cualquier noticia y venderla a los noticieros

Mi experiencia laboral, coincidió con todo el apogeo del terror.

2.1 CANAL 4 y PRODUCTORA CONTINENTAL:

Empezaba con un protocolo de cumplimiento obligatorio que todo profesional de la cámara debe cumplir para cualquier trabajo audiovisual:

Consistía en acercarme a las oficinas de la Productora Continental que estaba situada en el piso 22 de la torre del Centro Cívico y retirar el equipo que consistía en la cámara, baterías y el micrófono, todo este material dentro de una bolsa de lona y dirigirme a las oficinas de prensa del canal, que era una casona antigua al costado del edificio principal, en transporte público.

Generalmente no había tiempo de chequear el equipo por cuanto el encargado lo hacía y lo entregaba en perfectas condiciones.

El casete y el logo del micrófono lo entregaba canal 4, inmediatamente había que rebobinarlo e insertarlo en la cámara y estar expedito para la salida con el cuadro respectivo en compañía de un reportero.

La distribución de los equipos en América Televisión era de la siguiente manera:

La otra cámara de “Continental” bajo la responsabilidad de Jesús Cancho se dirigía directamente a Palacio de Gobierno a cubrir las actividades del Presidente de la República. La reportera que generalmente cubría Palacio de Gobierno era Patricia Carrera.

Marco Touzzet con Ernesto Espíritu se quedaban toda la jornada laboral en el Congreso de la República. El suscrito generalmente trabajaba con Rosario Enciso con una móvil asignada, cubriendo todas las notas locales.

Previamente esta móvil repartía a los otros equipos en sus comisiones respectivas y luego nos dirigíamos a cubrir nuestro cuadro de comisiones. Al término dependiendo del tiempo se recogía a algún equipo que estaba a la espera para retornar a base; inmediatamente después dejaba el casete pauteado para que lo copien y me dirigía a la productora Continental para dejar el equipo.

Esa rutina me acompañó por el periodo de un año, aproximadamente.

En cuanto al trabajo propiamente dicho, en el canal 4, se respetaba mucho la tradición y eran muy rígidos con el protocolo; es decir, siempre el cuadro estaba jerarquizado en función a la experiencia y oficio de los profesionales de la información.

Por lo tanto las notas más importantes para el canal generalmente las cubrían los más experimentados y los nuevos como el suscrito, generalmente cubrían las notas sin importancia y siempre bajo la tutela y vigilancia de los reporteros.

Cuando me dirigía a cumplir mi cuadro de comisiones tenía encima el ojo fiscalizador del reportero con las constantes críticas hasta obtener la experiencia necesaria para cumplir con todo el lenguaje audiovisual que es necesario para el cumplimiento de la cobertura informativa.

Generalmente siempre la recomendación era GRABAR SOLO LA NOTICIA. Pero como se podía traducir en el terreno práctico y la reportera tenía la respuesta, se tenía que estar lo más cerca posible del evento y no retirarse ni alejarse de él. Captar gestos y detalles de los personajes que enriquezcan la información y no ser esclavos del ritmo de planos que aconsejan los editores. A nuestros jefes les interesa saber quién es el personaje y que es lo que DICE dentro de las actividades realiza más que un buen primer plano, bien iluminado y compuesto.

2.2 CANAL 5:

Los ambientes de prensa estaban divididos en dos: el set del área de noticias, la oficina de prensa y el archivo periodístico estaban ubicados entre el piso 9 y 11 del edificio de Alejandro Tirado 217 en Santa Beatriz.

El área técnica estaba en el emblemático edificio de la llamada esquina de la televisión entra la cuadra 11 de la Av. Arequipa y la primera cuadra de la calle montero rosas.

Por la puerta principal ingresaban el personal de la alta gerencia y los visitantes. El personal artístico y de producción lo hacían por una pequeña puerta de la calle Montero Rosas.

Mi jornada laboral empezaba en la calle Alejandro Tirado 217 piso 9, a las 3 de la tarde de Miércoles a Domingo, a órdenes de la Jefe de Informaciones; Amanda Barral, recoger 3 cassette SVHS del área de archivo de noticias, y luego dirigirme al ambiente contiguo donde estaban los monitores para chequear y rebobinar las cintas.

Con dicho material nos dirigíamos a la famosa esquina de la televisión en la cuadra 11 de la Av. Arequipa para sacar los equipos, a una cuadra de distancia; El cuarto de cámaras quedaba en el primer piso de aquel edificio, entrando por la primera cuadra de la calle Montero Rosas, era un ambiente muy pequeño donde las cámaras estaban almacenadas en medio de una maraña de cables y baterías conjuntamente con las luces y todo los equipos de microondas donde trabajaba el Sr. Víctor Rodríguez conocido ampliamente como el “mono” Rodríguez, cuyo jefe era el Ingeniero Ernesto Canales.

2.2.1 El cuarto de cámara (Técnica en Panamericana):

Era un área que estaba ubicado en el edificio emblemático de Panamericana Televisión, entrando por la puerta lateral (calle Montero Rosas) la primera puerta; constaba de dos ambientes: en el primero se encontraban almacenadas las diferentes cámaras, equipos de transmisión, monitores, herramientas y accesorios, de todos los programas que producía el canal incluidos los asignados al departamento de prensa y el segundo era la oficina asignada al ingeniero responsable del departamento técnico y donde se hacía el mantenimiento y reparación de los múltiples equipos; se reparaban las cámaras, las luces, los micrófonos etc.

En este departamento trabajaban 3 personas, el ingeniero Ernesto Canales que era el jefe, el técnico Jacinto Huaypar que colaboraba con el ingeniero en el mantenimiento y reparación de las cámaras, micros y accesorios; y Víctor Rodríguez conocido como el “mono” que era el encargado de entregar y hacer el registro respectivo con observaciones del estado de los equipos entregados a los camarógrafos en la orden de salida. Es con este documento que se hacía la devolución de la cámara y de todos sus accesorios para hacer la verificación de que todo esté en orden; de faltar algo o entregarlos con alguna avería, el camarógrafo se hacía responsable del costo de reparación del equipo o de la reposición del accesorio faltante.

Este era el lugar donde los camarógrafos de la tarde esperaban que el equipo que compartía con el camarógrafo del turno de la mañana llegue; esto debido a que todos los camarógrafos solo debíamos sacar el equipo que nos designó para tal fin el ingeniero Ernesto Canales. Solo en casos excepcionales y con autorización de la mesa de informaciones se podía sacar otro equipo.

Con el equipo en el cuarto de cámara, se empezaba con el chequeo exhaustivo de la cámara, que incluye la revisión de toda la máquina si tiene alguna avería no reportada, se chequea la óptica, el sonido haciendo una prueba grabada del audio, se hace registro de imágenes con la cámara en movimiento. Seguidamente se hace lo mismo con todos los accesorios como son las baterías de repuesto, las luces, los cables, los micrófonos, el trípode y este protocolo acababa con la firma de la orden de salida de los equipos bajo la responsabilidad del profesional de la cámara y el refrendo del ingeniero responsable del mantenimiento de los equipos que en aquella oportunidad recayó en el ingeniero Ernesto Canales.

Con la orden de salida en las manos los profesionales de la cámara esperábamos una móvil que nos traslade a la sede de “Tirado”.

Generalmente los choferes de prensa escogían con quien querían trabajar, debido a que lo primero que hacían era chequear qué camarógrafos estaban y quienes estaban listos para comunicar a base

2.2.2 Sala de Prensa:

Con todo este material nos poníamos a disposición del departamento de prensa del canal, quien asignaba al equipo un reportero que en la jerga periodística también se le conoce como redactor que para cumplir con el cuadro de comisiones asignado; este protocolo inicial concluía con la asignación de un móvil con un chofer-auxiliar responsable que generalmente era el mismo que nos había transportado hacia Alejandro Tirado.

Durante el trayecto hacia la primera comisión, los integrantes del equipo de trabajo coordinábamos el trabajo a realizar. El reportero informa al grupo de qué comisión se trata, menciona el lugar y en qué personaje debemos centrar nuestra atención. Simultáneamente nosotros estábamos dándole una última revisión al equipo chequeando los materiales: si en cassette esta insertado en la máquina y si el micrófono está conectado.

Llegado al lugar indicado se inicia la segunda parte del protocolo que depende directamente del tipo de comisión: si se trata de una conferencia de prensa, se comienza haciendo las tomas de apoyo, que en el argot periodístico se denomina ambientales: imágenes de asistentes, primeros planos de los personajes importantes, para finalmente concentrarnos únicamente el discurso del personaje principal.

Lo mismo si se trata de otro tipo de eventos como accidentes de tránsito, asesinatos, atentados etc. Se comienza siempre agotando el registro del evento propiamente dicho; heridos, carros siniestrados por el accidente, muertos, etc. si es un incendio lo ideal era tener fuego vivo para finalmente completar con declaraciones de testigos. Esto porque generalmente los acontecimientos son muy volátiles en el tiempo, que si no haces registro cuando tienes que hacerlo ya es muy tarde, debido a que se pueden llevar a los heridos o los autos siniestrados o los elementos probatorios del registro de la información. Por consiguiente el trabajo propiamente del hombre de la cámara siempre estará centrado en la cercanía con la noticia, en grabar la historia y en no alejarse de ella y todo esto se consigue con lo que Robert Mac Kee, llama el círculo dramático con el registro de todo tipo de detalles a través de primeros planos y tomas de

detalle con el que el telespectador se encuentra sensibilizado y bien informado con el registro de imágenes que recorre en sus pantallas de televisión.

Vale decir, que el trabajo del camarógrafo es estar cerca de la noticia y solo nos acercamos haciendo uso del lenguaje audiovisual abundando en los planos psicológicos y de detalle que es los que te vincula emocionalmente con los televidentes; cuanto más cerca estés de la historia, mejor informado van a estar tu público que te sigue día a día.

Se repite el mismo protocolo con las demás comisiones que se le hayan asignado.

Una vez culminado con el cuadro de comisiones se retorna a base para hacer el pauteo respectivo del material y se le hace entrega al reportero para que el complementa con la crónica respectiva y lo traslada al departamento de edición.

Es menester precisar que dentro del trabajo reporteril de prensa existen turnos de trabajo en el afán de completar la cobertura del registro de información durante las 24 horas del día. Cada turno difiere entre debido a la cercanía en horas de la emisión central del noticiero:

El horario estelar y más importante dentro de la cobertura informativa es el de la mañana, debido a que los protagonistas de la información generalmente escogen las primeras horas del día para difundir la información más importante para que a lo largo del día se cumpla con su difusión en todos los medios. Y esto se ve reflejado también en la conformación de los equipos de prensa en donde los medios de comunicación tienen a sus mejores periodistas en el referido turno.

En el día las informaciones son fundamentalmente de corte político, local y judicial tanto en la mañana como en la tarde

En la mañana generalmente todos los equipos salen con un solo reportero toda la jornada y se movilizan teniendo un cuadro que contiene como mínimo dos comisiones y como máximo 4 o 5 y generalmente se retorna al término de la jornada aproximadamente a las 3 de la tarde.

En el turno de la tarde el trabajo se centra en complementar todo lo actuado en la mañana y alguna información destacada sobre todo en el legislativo, por lo demás los jefes de informaciones se pasan la jornada vespertina buscando notas inactuales para completar el cuadro, que es revisado por el director del noticiero.

Esta segunda jornada que empieza a partir de las 3 de la tarde generalmente los camarógrafos trabajamos con dos o más reporteros debido a que el redactor tiene que

regresar a base a redactar su nota, el camarógrafo continua con otros reporteros (cuando había), sino la gran mayoría de veces salíamos solos con el auxiliar para el registro de declaraciones y se entregaba a la jefatura de mesa el material y esta a su vez delegaba la responsabilidad en el reportero que esté libre para redactar la nota.

En las madrugadas las notas son fundamentalmente de corte policial, en el turno de 11 pm hasta las 7 am del día siguiente.

Solo trabajaba un solo equipo completo y en base se quedaba el “scanner” que es como se le conocía al profesional que manejaba e interpretaba las claves que emitían a través del aparato receptor las fuentes policiales, bomberos.

En la década de los 90 las notas fundamentalmente eran vinculadas a los atentados terroristas, en menor grado a los accidentes de tránsito y a la delincuencia.

Este equipo trabajaba sus notas para el noticiero Buenos días Perú. Es el turno servía en la mayoría de los casos a los nuevos profesionales de la comunicación iniciarse en este fascinante mundo de la información.

Nosotros trabajábamos por temporadas de 6 meses. En ese caso el equipo se dirigía al costado del Estadio Nacional a estar en compás de espera conjuntamente con los demás colegas de otros medios, en caso que ocurra un evento generalmente de corte policial, bomberil o de accidentes de tránsito. Y estábamos bajo la coordinación del scanner que era un trabajador que opera un aparato que escucha los diálogos policiales, y de los bomberos y es con esa información que todos los equipos trabajaban para captar los atentados terroristas, asesinatos, accidentes o incendios.

Cada turno tenía su propia rutina que era conocida por todos los integrantes del equipo; en las mañanas por ejemplo, el grupo siempre se da un tiempo para juntarse con los demás colegas a tomar desayuno (siempre y cuando no tengan una nota a esa hora) y en muchas ocasiones nos juntábamos a almorzar en algún punto del centro de Lima.

En las tardes, el equipo tenía su punto de encuentro para tomar lonche de manera privada, lo que contribuía a integrar más al equipo.

En las madrugadas el protocolo era obligatorio, el turno de noche como también se le conocía; se tenía 4 puntos de encuentro para cenar, generalmente en puestos de comida que estaban afincados durante años en la Av. La marina; se tenía que comer de todas maneras, de lo contrario no se podría soportar la fuerte carga laboral del turno. La exigencia corporal del ser humano se duplica en las madrugadas. No es lo mismo trabajar en el día que en la noche. Por consiguiente, todos los hombres y mujeres

de prensa tenían varios puntos de confluencia tanto para cubrir todos en conjunto las notas, como para la alimentación.

Y esto es así, porque en las noches el peligro asecha y todos juntos parten para el registro de la información, para un cuidado integral.

En una ocasión un joven reportero del canal que desconocía como se desarrolla el trabajo en el turno de la madrugada, se dirigió de manera solitaria al reconocimiento de un cadáver; al llegar al lugar de los acontecimientos, fue rodeado por un grupo de pobladores y de gente de mal vivir, sorprendiendo al novato con las malas intenciones y los iban a linchar y probablemente asesinar para robarles los equipos.

Ante tal circunstancia un camarógrafo de dicho equipo tuvo que hacer uso de su arma de fuego e hizo disparos al aire y de ese modo salvaron su vida. Esta situación fue fortuita ya que el colega que participó circunstancialmente, era el único que tenía arma. No era común que el personal tenga armas ni que lo lleve a la cobertura de información.

Desde ahí todos los periodistas tienen más cuidado en el desarrollo de comisiones de madrugada habida cuenta que las famosas primicias ya pasaron el olvido por la globalización de la información y el desarrollo de las nuevas tecnologías que permiten hasta grabar con los celulares. No se pierde nada ir juntos y entre todos cubrir eventos que por su naturaleza entrañan peligro para la integridad de los periodistas y por notas que no tienen mayor relevancia dentro de la jerarquía de emisión de las historias diarias.

2.3 Televisión Análoga

Mi labor como camarógrafo de prensa coincidió con todo el formato análogo en cuanto a la construcción de la imagen televisiva, es decir, contábamos con 525 líneas de resolución en el sistema NTSC.

Las cámaras con las que se trabajó en el canal 4 fueron: las cámaras FREZZY que soportaba el formato VHS compacto y las cámaras IKEGAMI a tubos con una casetera Umatic que trabaja con cintas de video 3/4 y cámaras Panasonic VHS.

Con la Frezzy el trabajo dependía exclusivamente de la pericia del camarógrafo ya que este tenía el control de la cámara y de la casetera ya que estaba incorporada a la cámara y de menos peso. Como ventaja era la maniobrabilidad en condiciones desfavorables como mucha gente alrededor y lo fundamental es que no se dependía de otra persona; la desventaja era el propio peso generaba inestabilidad

cuando se tenía necesariamente trabajar sin trípode, y para descargar las imágenes se requería de un adaptador al formato $\frac{3}{4}$.

La más adecuada en las condiciones en las que se desarrolla el trabajo del camarógrafo eran las Ikegami porque el peso facilitaba la maniobrabilidad del equipo y la óptica de la cámara posibilitaba hacer mejor el encuadre del informe y el registro era mejor que el de la Frezzy, además contaba con hombrera, que muchas veces el profesional de la cámara se lo ponía en la cabeza para grabar en ángulo ligeramente picado cuando las circunstancias así lo requerían; la desventaja era que necesariamente el registro de las imágenes dependía del auxiliar ya que este era el responsable directo del registro de las imágenes, él tenía que apretar el playrec, controlar el audio y ponchar la luz. Con estas cámaras definitivamente se requería mucha coordinación entre camarógrafo y auxiliar, otra desventaja era que las cintas duraban solamente 20 minutos, eran grandes y gruesas y se tenían que estar cambiando constantemente muchas veces una comisión se grababa con 2 a 3 cintas. El número de baterías era aproximadamente de 6 baterías NP 1, dos para la cámara y 4 para la casetera cuya duración cada vez era menos, debido al múltiple uso diario que se le daba que era de una hora continua de grabación.

Con la cámara VHS Panasonic, el defecto fundamental fue la óptica ya que generalmente era para uso doméstico y para hacer un buen registro requería de óptimas condiciones de iluminación, generalmente la calidad de imagen distaba mucho de lo que generaba la cámara Ikegami en formato $\frac{3}{4}$ y además no era muy maniobrable debido a su poco peso cuando se trabajaba con cámara en mano. No fue la más adecuada para este tipo de trabajo.

En Panamericana se trabajaba con las cámaras Sony DXC 3000 3 CCD que mejor se adaptaban para el trabajo del camarógrafo de prensa; tenía el peso justo para desarrollar un buen trabajo no muy liviana ni pesaba mucho y la óptica era la más adecuada. Estas cámaras estaban unidas mediante el cable intercom con las cassetteras SVHS y VHS muy livianas y que facilitaban el trabajo más personalizado del camarógrafo, ya que si bien siempre se necesitaba del auxilio del auxiliar, se podía trabajar sin su ayuda cuando las circunstancias así lo requerían.

Los cassetes eran más transportables por lo pequeñas y tenían mayor duración. Las baterías VHS más delgadas, de menos peso y de más duración que las NP1 de las IKEGAMI.

En Panamericana te daban como material de trabajo 3 cassette VHS y 6 baterías: 2 NP1 para la cámara y 4 baterías VHS

A mediados de la primera década de los años 2000 Panamericana Televisión luego de un brevísimo experimento con un lote de cámaras domesticas SVHS, que empobreció su señal, optó finalmente por un formato más acorde con la labor del profesional de la cámara, al instaurar el formato DVCAM, cámaras grandes y pesadas de un solo cuerpo, con unas baterías muy pesadas ANTON BAUER y cuya óptica superior a todos los equipos con los cuales se trabajó hasta ese momento; solo el equipo pesaba como 30 Kilos, más las baterías de repuesto y demás accesorios; el camarógrafo soportaba en su cuerpo como 50 Kilos en una comisión. Es aquí donde definitivamente era indispensable el uso del trípode y donde se estandarizó en todos los medios.

La labor profesional de todos los camarógrafos de prensa fue un constante descubrir el funcionamiento de todo equipo que llegue a sus manos; así como no existen dos seres humanos iguales; tampoco existen dos cámaras iguales por más que el modelo sea exactamente igual.

Entonces era válido pensar que los camarógrafos conocíamos a las cámaras por los números y los teníamos en agenda por algunos defectos que se formaban, producto del uso constante. Algunas cámaras incluso no “descansaban” trabajaban todos los turnos inclusive de madrugada, por ejemplo, la número 1 tenía el iris automático defectuoso y solo se tenía que trabajar en manual de lo contrario “reventaba” la imagen, la número 2 tenía el visor borroso, pero el registro tenía que ser era nítido, por lo tanto tenías que trabajar con una función DETALLE activada, para que agudicen la imagen que se registraba en el visor y poder hacer foco. Y así sucesivamente, con el tiempo uno llega a familiarizarse con todos los equipos del canal y saber cuáles eran los defectos de funcionamiento para no tener problemas cuando por cuestiones de turno te tocaba trabajar con cualquier cámara.

Lo que tiene que quedar en claro, es que el camarógrafo de prensa no tiene que tener problemas en trabajar con todo tipo de cámaras y que su trabajo no debe menguarse teniendo como excusa la cámara; finalmente para el registro de la historia diaria, no tiene una importancia preponderante la fotografía como si lo tienen los trabajos de comerciales y cortos.

Lo importante del trabajo de prensa es el registro diario de la información y eso es precisamente lo que te van a reclamar al finalizar tu jornada laboral.

Las imágenes deben contener la información y el audio sobre los protagonistas de la información, testimonios, pruebas que lo respalden. Si fallara una de esas cosas simplemente te van a llamar severamente la atención y serás merecedor de una sanción.



FUNDAMENTACIÓN CONCEPTUAL

3.1 Que es ser periodista:

Antes de ejercer como profesión el periodismo en cualquiera de sus formas es necesario tener en cuenta que el periodismo es un apostolado, en la medida en que tácitamente estamos hipotecados al medio de información los 365 días del año y las 24 horas del día, siempre listo.

Cuando se trata de cubrir una información importante no hay navidad, ni año nuevo, semana santa, feriado o domingo que lo impida. Primero está el cumplimiento del deber de mantener informada a la ciudadanía y luego en un segundo plano disfrutar de la familia.

La navidad de 1996 muchos de los periodistas recibimos la cena pascual en los alrededores de aquella residencia (caso Embajada Japón) en compañía de los familiares de los secuestrados y nos convertimos en rehenes de la información durante los siguientes 3 meses que incluía muchos fines de semanas y madrugadas. Nuestra cámara no se movió de su ubicación mientras duró el conflicto solo la batería iba y venía del canal. Culminó con aquella épica jornada del día 22 de Abril de 1997 que nos convirtió en espectadores privilegiados de la liberación de los rehenes del MRTA, desde el pasadizo ubicado en el piso 12 de un edificio cercano que los medios de comunicación tomaron por tener una vista espectacular de los acontecimientos ya que colindaba perfectamente con la residencia y se podía captar el mínimo detalle.

Registramos el momento que los héroes de las fuerzas combinadas logran tomar la azotea del edificio y botan por los aires el trapo rojo que flameaba mientras duro el secuestro.

Situación similar se vivió cuando los héroes del GEIN capturaron a Abimael Guzmán a la sazón líder de la sanguinaria banda de Sendero Luminoso donde se trabajó literalmente las 24 horas del día sin pegar un ojo durante aquella maratónica jornada y que culminó con la presentación de los cabecillas del grupo terrorista en el patio de la prefectura de Lima.

En ese sentido, hay que tomar en cuenta las sabias palabras de Luis Miro Quezada de la Guerra “El periodismo puede ser la más noble de las profesiones o el más vil de los oficios” en el sentido que los que estamos trabajando en esta función cuando hablamos de la más noble de las profesiones.

Pero también puede convertirse en el más vil de los oficios cuando queda mancillado el honor de las personas y que queda manchado para siempre aunque se haya demostrado fehacientemente su inocencia. Porque el medio de comunicación cuando hace la denuncia sobre algún evento de corrupción generalmente hace un gran despliegue informativo al presentar una serie de declaraciones y supuestas pruebas contundentes. Pero no lo hace con el mismo énfasis cuando se trata de resarcir el daño ocasionado porque ya no da el mismo rating que cuando se hace la presentación de la denuncia.

Tradicionalmente el trabajo del camarógrafo de prensa se desarrollaba de manera empírica, producto básicamente de la observación de cómo era el desenvolvimiento de los compañeros más experimentados. El lenguaje audiovisual fluía de manera natural porque el ritmo del trabajo así lo exigía.

Si hacemos una analogía con el conductor de un vehículo cuando esta al volante de su carro los cambios los hace sin estar necesariamente consiente que lo está haciendo, estos fluyen de manera automática en función a la velocidad que en ese momento está desarrollado. Lo mismo ocurre con los camarógrafos de prensa, los planos surgen de manera automática para acercarnos a la noticia, sin saber probablemente como lo denominan en los claustros universitarios, cuál es su significación y sin ningún guion que respalde técnicamente. Simplemente es cuestión de sensibilidad, el estar lo más cerca posible de la información.

3.2 Camarógrafo de prensa:

Es el creador de las imágenes que compone la nota periodística, en el terreno de los hechos cumple las funciones de director, productor, director de fotografía, sonidista, y en muchas oportunidades también nos convertimos en directores de arte y vestuario cuando los personajes están con una vestimenta que se confunde con el fondo de la escenografía o del lugar de los acontecimientos.

Es el responsable absoluto de toda la información en imágenes que saldrá en el noticiero.

En contraparte el operador de cámara es aquel profesional de la cámara que trabaja en un set de televisión y que recibe órdenes del director de cámara para desarrollar su trabajo, no tiene la independencia de criterio con el que cuenta su colega de prensa.

Para desarrollar el presente testimonio laboral como camarógrafo de prensa contaba con la formación académica en la universidad: los planos los realizaba sabiendo que quería destacar durante el registro de la nota informativa. Siempre me preocupaba de que haya un plano de establecimiento para mostrar el lugar donde se ha desarrollado la noticia, con un par de tomas de plano y contraplano bastaba.

Luego la preocupación estaba centrada en los detalles y en los planos psicológicos que nos metían en la noticia, todo esto trabajado en coordinación con el reportero que elaboraba su informe en función a las imágenes del camarógrafo.

El análisis de las imágenes de otros camarógrafos que transcurrían a través del satélite en área internacional, y culminaba en mi domicilio viendo qué tomas hacían mis colegas de otros medios en la misma comisión, enriquecía mi forma de plantear mentalmente mi plan de rodaje en el presente trabajo y en el próximo.

También estaban presentes durante el registro de las imágenes todo el background aprendido en el oficio que empezó en mi formación como camarógrafo en América Televisión, en el intercambio de ideas con otros colegas, en los requerimientos del reportero y en el pedido especial de los jefes de información respecto a la importancia de la nota.

El corte fino de como finalmente quedará la nota, la daban los editores del noticiero que eran los profesionales que trabajaban directamente con tus imágenes y con su talento redondeaban los editores.

Y en mi propia experiencia en el terreno de los hechos durante mis vivencias a través de 25 años en la televisión peruana; 15 años en Panamericana Televisión y 10 años como producción empresarial, desarrollé mi trabajo haciendo uso del lenguaje audiovisual aprendido en la universidad y respaldado por la experiencia en América Televisión y por la observación del trabajo en el manejo del lenguaje audiovisual de los hombres y mujeres de la cámara en otras latitudes; para tal efecto aprovechaba que el box del internacional coincidía con el área de prensa en el piso 9 para analizar el despliegue informativo con el uso de los ángulos y planos y de esta forma enriquecer la información que llegue al público.

También contribuyó un diplomado sobre el manejo de la cámara para la cobertura de noticias para un noticiero de televisión dictado por el comunicador norteamericano Kennett Keller, auspiciado por Panamericana Televisión.

Tal background comenzamos a aplicar en nuestro trabajo diario y las imágenes comenzaron a tener mayor estructura armónica que facilitaba la labor de los

editores y que otros camarógrafos comenzaron a seguir y se comenzó a estandarizar en el manejo del registro de imagen.

3.2.1 Propuestas en el registro de las imágenes:

3.2.1.1 Lo primero que salta a la vista fue el uso de las tomas fijas

Que por su simplicidad te evitaba hacer tomas muy elaboradas y artísticas que confrontaban con la economía de tiempo en la edición, es decir, si la toma era muy larga no se podía cortar en edición con lo cual obligabas al editor o a prescindir de dicha toma o ponerla y no completar un proceso de edición más completo, hay que tener en cuenta que una nota informativa en un canal de televisión dura aproximadamente entre minuto y minuto y medio. Si haces una toma que te consuma 20 segundos entorpeces el ritmo de edición.

3.2.1.2 Otra propuesta clara es la eliminación del uso del zoom

Ya que no se usa, salvo casos extremos, además esta tradición viene del lenguaje cinematográfico que como es sabido no usa zoom porque su óptica trabaja con lentes primarios y lo que se pretende es de convertir el lenguaje televisivo del área de noticias en cinematográfico; cosa que también aporta en la economía de la edición.

3.2.1.3 El uso de los planos cinematográficos

Fue otra de las características que implementé en mi trabajo. Que como es sabido se diferencian de los televisivos en el sentido de que en el plano que hacen los cineastas no se preocupan de que el otro camarógrafo pueda salir registrado en su toma ya que en el cine siempre se ha trabajado con una sola cámara, cosa que en las producciones televisivas no ocurría ya que las cámaras generalmente estaban conectados al switcher y siempre se tenía el cuidado de hacer un poco más lateralizados para que todos los operadores del foro de grabación no salieran registrados, entonces nosotros también trabajábamos con una sola cámara y por lo tanto, siempre hemos hecho planos cinematográficos, a pesar de que los camarógrafos de otros canales podían salir, pero eso no importaba tanto porque como hemos manifestado lo importante era y es tener el registro de la noticia.

3.2.1.4 Movimientos de cámara

También opté por reducirlos a la mínima expresión, solo hacía uso cuando las circunstancias de la nota lo requerían de manera clara por ejemplo: los Paneos solo para describir los espacios cuando con una sola toma no alcanzaba y para un

seguimiento breve de los personajes, lo mismo los “tild” para barrer las características de los personajes o la estructura de los edificios ya que dentro de la labor informativa se hacía muchos registros de fachada.

Y los travelling solo cuando se hacia el seguimiento de los personajes; sobre todo cuando se trataba del Presidente de la República.

3.2.1.5 Registro del audio

Entendí que no deben existir imágenes sin audio por muy ambientales que estas sean. El sonido dentro de la estructura narrativa es muy importante porque familiariza al espectador con el lugar donde transcurre la información.

Y para la toma de discursos y declaraciones el micro unidireccional de prensa tiene que estar ubicado lo más cerca de la boca de los personajes, en su defecto, al parlante a una distancia apropiada para que le audio no salga encajonado o saturado a objeto que salga limpio, nítido.

3.3 Los principales indicadores

saltan a la vista luego del análisis del registro diario del camarógrafo de prensa

Los principales indicadores son:

3.3.1 Expresión de la Imagen:

El contraste de la información escrita o verbal (reportero) vs la imagen registrada por el camarógrafo, que se traduce en la capacidad de captación de la noticia (una imagen vale más que mil palabras).

En el registro de la historia diaria, tan al igual como se hace en la escritura de los guiones para cine en el terreno de la ficción. El camarógrafo de prensa piensa en cómo debe contar la noticia mediante las imágenes. Tiene internalizado dentro de su oficio el uso del lenguaje periodístico que se acomoda para generar vínculos emocionales con el espectador para que este bien informado y te prefiera por la forma como le cuentas y como capta las imágenes que lo ayuda a estar bien informado

El uso de los planos psicológicos deben contar con una importante presencia para el televidente de manera automática y sin ser muy consciente de ello, sea capaz de retransmitir la información a aquellas personas que no hayan tenido ocasión de observar los diferentes noticieros o contrastar los puntos de vista con otras personas que hayan visto otros noticieros, es decir otro punto de vista. El público no es consciente de que lo observa, es una edición bien ordenada de un conjunto de planos que de manera arbitraria el camarógrafo registró al cumplir con su labor diaria y de esta forma le

permite captar la noticia. Es decir, no se queda en el soporte de la información, sino, hace el recorrido desde donde se genera la información y queda con el hecho y su repercusión.

Este proceso se hace más digerible por cuanto no tiene necesidad de leer textos largos ya que la construcción de la imagen lo ayuda mucho, solo es necesario que vea imágenes y escuche los textos leídos por el reportero, complementando la información que proviene de las imágenes.

Pero de todo este proceso no es consciente el telespectador. Es un proceso que se produce de manera inmediata. Es más, puede haber errores en el registro de las imágenes y no se da cuenta de la toma azul o de los movimientos torpes que hace el camarógrafo solo capta lo importante que es la NOTICIA.

3.3.2 La experiencia del camarógrafo

Para aquilatar la importancia de la información, lo cual se traduce en su oficio. (El camarógrafo solo graba la noticia)

Los periodistas que trabajamos en la construcción de las historias diarias en la práctica estamos considerados como obreros de la información. El trabajo diario de un camarógrafo no requiere mayormente de una preparación académica universitaria. La gran mayoría de camarógrafos de los diferentes canales de televisión aprendieron el OFICIO de camarógrafo en la práctica y con la observación constante de los colegas de más experiencia.

Todos ellos empezaron como “tira cables” o como choferes que con el quehacer diario y con los consejos de otros aprendieron poco a poco el oficio. Y tal condición se logra con la práctica constante por largas temporadas y a diario.

Es menester indicar que este oficio no se aprende de la noche a la mañana, es necesario que transcurran muchos años y con toda seguridad podemos afirmar que todos los días se aprende algo nuevo y que es el tiempo transcurrido el que te da los títulos que respalda su trabajo como un profesional de la cámara. No cualquiera que tenga oportunidad de prender una cámara y filme es camarógrafo.

A partir de esta condición el camarógrafo logra aprender y a distinguir qué cosa es noticia y qué cosa no lo es.

Es más; jerarquiza las notas en función a la importancia social al momento del registro de las imágenes.

El uso de detalles que el camarógrafo registra está en función del tipo de notas, pero, en lo que mayormente no, es cómo estos enriquecen la información y qué le dan más vida.

Para lograrlo tienes que tener oficio. Es esta circunstancia que posibilita a los jefes evaluar quienes son buenos, malos y los que no son camarógrafos. Y en función a la capacidad distribuyen para la cobertura de noticias de importancia.

Entonces también existe un ranking en el trabajo de los profesionales de la cámara

3.3.3. El costo de oportunidad

Es otro indicador en el desarrollo de labor profesional del camarógrafo, este indicador está en función al tiempo oportuno de llegada al lugar de los hechos; el que llegue primero tendrá más elementos de juicio para redondear una información completa.

Los eventos es fortuito y único que se desarrollan en un lapso determinado de tiempo y por lo tanto solo cuentas con un mínimo de opciones para redondear una información completa.

Los profesionales de prensa en función a esta circunstancia deben estar siempre preparados para cubrir la información de la manera más rápida y completa posible. Quien más cerca este del evento, mejores imágenes obtendrán.

En una oportunidad trabajando para Canal Cuatro(4) nos encontrábamos en la sala de prensa Mariela Rodríguez y yo a la espera de nuestro cuadro respectivo, cuando la jefe de informaciones, Doris Ortega, nos indica que nos vayamos de inmediato a dos cuadras del canal que había una balacera infernal. Rápido... rápido... repetía constantemente.

Cuando llegamos al lugar fuimos los primeros en función a la cercanía: habían secuestrado a Héctor Delgado Parker a la sazón Presidente del Directorio de Panamericana Televisión; los terroristas del MRTA, eran los ejecutores.

En el lugar se encontraba el carro baleado, el chofer muerto y los casquillos del arma estaban regados por los alrededores y un sinnúmero de curiosos. Nosotros tuvimos mejores imágenes que los demás medios simplemente por ser los primeros. La competencia llegó ya cuando estaban trasladando el vehículo y no tuvieron al muerto. Cuando revisaba el material sin darme cuenta ya estaba rodeado por todos los compañeros de trabajo y por el director del noticiero, Antonio Tineo quien ordenó que

dicho material tuviera la prioridad y el resguardo del caso. No contó que el material también pertenecía a la Productora Continental que a su vez ejercía la corresponsalía de la WTN por lo tanto la primicia tuvo que ser compartida con la citada cadena internacional.

Mis imágenes salieron hasta en cadenas internacionales como la WTN.

Definitivamente, el estar cerca de la noticia posibilitó que nuestro canal tuviera mejores imágenes del evento que los canales de la competencia.

3.3.4 El buen estado del equipo

Es otro indicador que redundó en el beneficio de una buena información.

Un equipo en un buen estado de mantenimiento te garantiza un buen trabajo: En una ocasión nos encontrábamos con Alejandro Guerrero cubriendo una nota para el programa “Panorama” que se transmitía los días domingos y para tal fin nos asignaron una pequeña camarita con un micro que tenía un zumbido en el audio, a pesar que nosotros reclamamos al encargado del cuarto de cámaras que nos cambiaran de equipo.

Llegamos al hospital de policía y nos metimos a su interior de manera clandestina con la cámara oculta y de manera rápida, Guerrero trepado sobre un cilindro y nosotros desde el piso enfocábamos en dirección a la ventana desde donde se podía apreciar a la figura de Agustín Mantilla que se encontraba detenido en dicho nosocomio.

En ese momento no podía asegurar si tenía o no reflejado el rostro de Mantilla, porque el visor de la cámara era pésimo y la mica estaba deteriorada. Al llegar al canal, Guerrero vio que sí teníamos una buena imagen de Mantilla; pero, lamentablemente el audio salía con ese zumbido que no permitió redondear una completa información. Y todo por la torpeza del encargado de técnica que imbuido de una autoridad que no le competía terminó por malograr un buen trabajo.

3.3.5 La edad del camarógrafo

A veces juega a favor y otras en contra.

En la edad sobre todo es importante la experiencia que el hombre de la cámara lo capitaliza a su favor y que contribuye a redondear una buena nota: corría los inicios del gobierno del Ing. Alberto Fujimori y las relaciones con el grupo de los evangélicos estaba deteriorada y su líder Carlos García que a la sazón era Segundo Vicepresidente de la República, visitó en una oportunidad Palacio de Gobierno; pero lo curioso del caso es que no hizo su ingreso tal como el protocolo exige cuando se trata de un alto

funcionario de Estado, por el patio de honor. Muy por el contrario, lo hizo como si se tratara de un simple visitante palaciego por la calle Pescadería. El Segundo Vicepresidente se encontraba sentado esperando que le den su fotocheck de visitante, cuando de esta situación se dio cuenta Héctor Romero conocido como “Pinchete” y se puso a registrar esas imágenes; es más todos lo observaban y no se daban cuenta de la tremenda nota que estaba logrando. Cuando se dieron cuenta los demás colegas ya era demasiado tarde el personal de protocolo palaciego se lo llevó raudamente y lo hizo desaparecer.

En esta situación jugó mucho la amplia experiencia de Romero, a tal punto que ni su en aquel entonces bisoña reportera, Teresa Vera Tudela se dio cuenta.

En otra oportunidad en una conferencia de prensa en la sala de prensa de Radio Programas del Perú, en el programa “Enfoque de los Sábados” el tumulto al ingresar hizo que el cable del micro se rompiera del equipo de canal 4. Lejos de las discusiones producto del estrés laboral, Ernesto Espíritu, otro experimentado camarógrafo hizo uso de toda su experiencia para acercarse lo más posible al entrevistado y captó el audio con el micro ambiental direccionándolo a la boca del conferencista y de este modo salvó la nota.

Nuestra experiencia nos ayudó para que el reportero José Mariño no tuviera inconvenientes con su nota, debido a que no corté la grabación cuando él me lo solicitó. Yo aprendí que por norma general a los jefes de estado se les graba todo y nunca se corta. Pero la gran mayoría de colegas siempre cortaban cuando ellos creían que no era importante lo que Fujimori decía, en ese entonces.

En pleno discurso del Presidente Fujimori, donde aparentemente no decía nada importante, José Mariño me pide que corte la grabación del discurso para ahorrar batería y cinta, yo hice caso a mi criterio y no corté. En ese momento Alberto Fujimori suelta una información importantísima una “PEPA” como se conoce en la jerga periodística. Mariño desesperado me pide disculpas en el entendido de que no había registrado tal “PEPA”. Nosotros le manifestamos que no se preocupara que si lo teníamos registrado.

La edad del camarógrafo juega en contra cuando se tratan de comisiones que requieren un gran esfuerzo físico como son las caminatas y los recorridos del presidente en sus visitas al interior del país. Se tiene que trepar camionetas a toda velocidad y sin tener la menor duda.

En una ocasión el camarógrafo de canal 2 Gonzalo Solé, no pudo con el trajín de estar subiendo y bajando de las camionetas, se cayó del vehículo y tuvo fractura de tibia y peroné que lo dejó fuera del trabajo por varios meses.

3.3.6 La destreza en el manejo del equipo.

El trabajo constante y la experiencia adquirida durante muchos años le dan el oficio al profesional de la cámara, que necesariamente trae como consecuencia la habilidad y la destreza en el manejo de la misma y que se convertirá en la fiel compañera durante su ejercicio profesional.

Generalmente todos los camarógrafos profesionales deben conocer al revés y al derecho los equipos con los cuales trabajan: sus ventajas y desventajas, pero, como todo ser humano el camarógrafo también va a seguir aprendiendo hasta el último día que trabaje como camarógrafo profesional.

En una ocasión Francisco Curahua, experimentado camarógrafo de Panamericana Televisión perdió una comisión porque no se dio cuenta que estaba movida una perilla en la cassettera que imposibilitaba grabar y tuvo que regresar al Canal para hacerles conocer el pretendido error, y no fue tal hecho, pues, era una cuestión muy sencilla, ajustar dicha perilla.

O potenciar el uso de todas las herramientas que las cámaras te ofrecían como por ejemplo el uso del shutter que es la velocidad de la luz que en condiciones favorables de luz posibilita un mejor registro de imagen por cuanto sirve como barrera a la luz del sol sobre todo a mediodía. En interiores por ejemplo oscurece la toma.

3.3.7 Características de la cámara (Tamaño, Marca etc.)

Como norma general diremos que el camarógrafo con su experiencia laboral le “agarra” el peso a la cámara. Es decir, que tantas veces la carga que ya se acostumbró a su peso a tal punto que tal circunstancia deja de ser un problema.

Es muy común ver a camarógrafos mujeres de cadenas extranjeras cargar cámaras Betacam y el trípode con gran facilidad y versatilidad, cosa que no podría hacerlo una chica común y corriente debido al peso.

El tamaño de la cámara es muy importante para el camarógrafo. Es muy complicado trabajar con cámaras muy pequeñas como las que existen en la actualidad.

Las cámaras no deben ser ni muy grandes ni muy pequeñas, no deben ser muy livianas; las cámaras deben tener un peso para que el camarógrafo lo maniobre.

Cuando canal 5 en la década de los 90 dejó de lado las DX 3000 y puso en su lugar a las camaritas SVHS puso en serios aprietos el trabajo de los profesionales de la cámara. El poco peso impedía hacer el registro con un ligero viento en contra, era muy difícil lograr la estabilidad requerida y la señal era absolutamente inferior, y la óptica muy pobre; a tal punto que tuvieron que dar marcha atrás y dejar sin efecto dichas cámaras y en su lugar pusieron a la BETACAM que era más apropiado para este tipo de trabajos.

3.3.8 Saber ubicarse frente al hecho noticioso

Cuando uno ingresa por primera vez a este fascinante oficio generalmente tiene internalizado el manejo del lenguaje cinematográfico debido a la observación de múltiples películas a lo largo de su vida y generalmente no le parece mal tomar a los personajes de costado, por ejemplo, cosa que es reñida con los requerimientos del lenguaje periodístico. A los personajes siempre se les debe tomar de frente, nosotros los hombres de la cámara siempre estamos obsesionados en que los personajes nos miren de frente al lente si en el cine los personajes no deben mirar a la cámara, en contraposición en la televisión si es necesario su testimonio y confrontación con la cámara que es la intermediación con los telespectadores.

Cierto día de verano en los años 90, nos asignaron una comisión de entrevistar al ex-presidente Fernando Belaunde Terry y la cita era en el club Regatas Lima de Chorrillos, al llegar al lugar pactado, los encargados del club impidieron el ingreso del equipo de prensa a pesar de la gestión del ex presidente Belaunde.

Sin pérdida de tiempo Fernando Belaunde se dirigió raudamente hacia la playa sorprendiéndome, más allá de preocuparme lo tome de espaldas y algunas tomas laterales cosa que me parecía apropiada ya que lo había visto varias veces en el cine.

Tal circunstancia fue notada por el experimentado reportero Edmundo Gonzales Campos y me hizo notar el error, debí tomarlo siempre de frente que todo lo que hiciera el personaje quede expuesto directamente al telespectador.

Y en otra ocasión en el Ministerio de Economía hice una entrevista con una toma lateral al ministro Vásquez Bazán

3.3.9 Estado físico y la complejión del camarógrafo

El profesional de la cámara debe caracterizarse por su buen estado físico y su buena complejión. De lo contrario no podría desempeñarse como camarógrafo.

Hay comisiones que requieren correteos a gran velocidad que se necesita estar subiendo y bajando de las móviles con la cámara al hombre para registrar a los personajes que están siendo trasladados y de no contar con buen estado físico es casi imposible que se pueda cubrir dicho evento.

La complejión física se requiere para resistir el peso de la cámara durante largas jornadas y extensas entrevistas y conferencias de prensa que muchas veces se tiene que hacer al hombro, porque no hay tiempo de armar el trípode.



LECCIONES APRENDIDAS

Debe quedar bien claro que un buen camarógrafo de prensa debe estar siempre listo para grabar en cualquier momento: debe tener prendida la cámara, conectado el micro y empezar a grabar. Nunca debe preguntar si se puede o no grabar: primero graba y después pregunta.

Existe una idea equivocada sobre que los camarógrafos deben hacer uso de todo el lenguaje audiovisual a su alcance en busca de llenar de arte a las tomas privilegiando los movimientos de cámara como los paneos y travelling.

Pero cuando uno va evolucionando en su trabajo y se convierte en camarógrafo profesional descubre que se debe privilegiar las TOMAS FIJAS. El encuadre siempre debe estar fijo; los que se mueven y desarrollan la nota informativa son los personajes.

Estas contribuyen en primer término a tener armonía en la edición ya que facilitan el orden del material y la economía de planos. Imaginemos un paneo que dura aproximadamente 20 segundos, es el tiempo que quitas a una nota que dura entre un minuto y minuto y medio, ya que no se puede cortar a la mitad dicho movimiento.

Existe una jerarquía en el uso de los planos, angulaciones y movimientos de cámara.

Los planos psicológicos (que van desde el plano medio pasando por todos los tipos de primeros planos), son los que más abundan dentro de una nota informativa, ocupan entre un 60 y 70%, aproximadamente.

Los de conjunto (que van desde un simple twoshot hasta llegar a cubrir un ambiente mediano) entre 20 y 29%

Los planos de establecimiento solo se realizan si hay tiempo y ocupan dentro del trabajo del camarógrafo aproximadamente un 1% (un campo y contracampo es lo ideal)

Dentro de los movimientos de cámara solo se usa generalmente los paneos para complementar la información, con una sola toma no se logra cubrir todo el escenario en el cual se desarrolla la noticia

Los travelling en términos generales, no deberían existir dentro de la cobertura noticiosa, pero sí se usa cuando el personaje de la información hace recorridos o es muy esquivo; entonces los camarógrafos nos vemos en la obligación de perseguirlos.

Lo mismo ocurre con el zoom, (el cual no se debería usar), pero solo tiene sentido para corregir un encuadre o para destacar un elemento importante que está

mezclado dentro de una generalidad, por ejemplo, cuando queremos identificar a un personaje que se encuentra registrado en una foto grupal.

En cuanto al tratamiento de las imágenes difiere enormemente entre la ficción y la realidad. Mientras que en el universo ficcional se efectúa una puesta en escena con todo el proceso de producción que lo respalda y cuya responsabilidad es de todo un grupo de profesionales destacados.

En el mundo real es diferente lo único que interesa a todos es la NOTICIA, para lo cual no se necesita hacer una puesta en escena, solo importa saber que es lo más destacado y registrarlo no interesando el tratamiento de la imagen ni la construcción cinematográfica de la misma.

Existe un protocolo en el uso del lenguaje audiovisual donde los acontecimientos, incluidos los personajes, fluyen definitivamente frente al lente de la cámara y como tal siempre todos los camarógrafos debemos buscar que los actores de la información se ubiquen de esa manera. Si bien es cierto que el protagonista da la entrevista al reportero, el camarógrafo está en la obligación de tomarlo casi de frente en posición $\frac{3}{4}$, lo mismo pasa con el contraplano cuya composición debe ser idéntica a la toma que se hace del entrevistado. La toma lateral o traseras no son aceptadas dentro de la estructura noticiosa.

Cosa que no ocurre con una puesta en escena donde en un dialogo de dos personajes es válido las tomas de costado, de atrás e inclusive en off, solo se escucha la voz del actor. Es debido a esta situación que existe una lucha constante entre todos los camarógrafos por tener siempre de frente a los entrevistados. Cosa similar ocurre cuando estamos frente a los hechos noticiosos es menester en la medida de lo posible tener las tomas de frente.

Cuando los personajes públicos hacen el recorrido por los lugares que visitan también es necesario que las imágenes sean frontales; las laterales solo se justifican si saludan a los moradores o rompen el champagne de inauguración, hasta el corte de cinta tiene que ser definitivamente frontal.

Ninguna imagen se debe entregar sin audio al editor; existe la creencia que como las notas informativas están narradas por el reportero entonces no es necesario el ruido ambiental. Grasso error, el sonido ambiental contribuye a redondear la información.

El camarógrafo profesional siempre trabaja el iris y el foco de forma manual, lo único que se trabaja en automático es el zoom.

4.1 Notas del presidente de la República

La noticia sería lo que Soledad Puentes y Marinello, llama foco editorial, que se ha definido como una frase construida por el editor y su periodista que guía la elaboración de un trabajo informativo y sintetiza la idea central de este, de manera que la información pueda ser más fácilmente reconstruida por los telespectadores.

Los camarógrafos profesionales están capacitados, (producto de la experiencia) a descubrir y diferenciar dentro de todo, **el marco de la información a la noticia**, y en función a ésta circunstancia, estructura todo su trabajo.

Por ejemplo: si el Presidente Fujimori viaja en gira de trabajo al interior del país a inaugurar un colegio y dentro de todo el protocolo en su discurso anuncia un aumento general del sueldo mínimo, la noticia se jerarquizaría de la siguiente manera, la NOTICIA sería **“el aumento del sueldo mínimo”**, ya no necesariamente el viaje de Fujimori, en el cual inauguró una posta médica que en ese momento se convierte en noticia de bloque en el cual están almacenados todas las notas sin mayor relevancia.

Ante este hecho, el camarógrafo debe tener registrado el momento exacto del anuncio presidencial. De nada valdría que tengas buenas imágenes del viaje, de su recorrido etc. si no tienes el bite con las palabras exactas del presidente.

Lo mismo sucedía cuando nos comisionaban para cubrir las misas que oficiaba el Cardenal, Augusto Vargas Alzamora: no importaba tener cubierta con muy buenos planos toda la ceremonia, si no tenías grabado toda la homilía y con buen audio; que era lo que realmente importaba, porque era donde el jefe y primado de la iglesia peruana expresaba su punto de vista y de la comunidad eclesial en general, sobre los conflictos políticos y sociales que acontecían en nuestro país producto del terror o de la coyuntura política muy particular del gobierno dictatorial de Alberto Fujimori. Era de gran importancia el pronunciamiento del Episcopado Católico en aquella época y en la actualidad, por el peso que tiene la palabra de la IGLESIA dentro de la feligresía que somos la mayoría de los habitantes del país.

No solo en el país, también a nivel internacional; el peso de los postulados de la iglesia tiene relevancia dentro de la historia mundial.

El camarógrafo como periodista que es, debe tener desarrollado el olfato periodístico para enriquecer la información que brinda a través de las imágenes al público y no mantener la rigidez de que en una entrevista solo se debe usar primeros planos con sus respectivos contraplanos, también es recomendable observar los

acontecimientos para estructurar qué tipo de planos vamos a usar y cuál es su justificación.

En una ocasión nos tocó cubrir una entrevista al nuevo Presidente electo del Banco Central de Reserva, en Julio de 1990, nombrado dentro del gobierno inicial de Alberto Fujimori. Nos dirigimos con Rosario Enciso a la casa del Economista Jorge Chávez Álvarez. Para esa ocasión habíamos recibido un seminario de cámaras por parte del periodista norteamericano Kenet Keller, en el cual se tenía que privilegiar los primeros planos cerrados sin mostrar el micrófono a la usanza americana y como yo entendí qué era una entrevista, cerré el plano tal como lo había enseñado el comunicador americano y lamentablemente no pude captar el abrazo emocionado entre el nuevo presidente del BCR Jorge Chávez y su padre durante toda la entrevista. Ya que nos habían advertido que a partir de la fecha solo se debían usar los primeros planos que habían expuesto el periodista Keller, para hacer nuestras entrevistas.

Al día siguiente el director del noticiero José Vargas Gil me recriminaba por qué no había abierto la toma para ver con quien se estaba abrazando Jorge Chávez.

No lograba entender como me había mimetizado con el frío tratamiento, que los americanos le dan a las notas en contraposición a la captación de esa atmosfera tan humana que rodeaba la entrevista y que debió estar registrado. Pues, no lo hice y me quedó como tremenda lección que uno debe manejarse por el criterio y no necesariamente por las frías técnicas que mandan el registro de los planos cinematográficos.

Otra lección importantísima es que al Presidente de la República se le graba todo el discurso sin corte alguno. Al principio no entendía bien cuál era el motivo, habida cuenta que las notas dentro del noticiero duran escasos minutos y había que cuidar las baterías y realizar los otros planos para que el editor pueda tener imágenes con que vestir la nota. Pero no era así; al Presidente se le grababa todo el discurso porque durante el cual soltaba informaciones que revestían importancia nacional y no se podía descuidar por ningún motivo.

En una ocasión el presidente Alberto Fujimori asistió al hotel “Oro verde” en el centro empresarial de San Isidro, entonces comencé a grabar desde que descendió de su vehículo, su recorrido hasta el salón de conferencias y toda la parafernalia que rodea a la figura presidencial. Inmediatamente empezó el discurso y planté el trípode y grabé todo de corrido, de tiempo en tiempo, paneaba la cámara para hacer tomas de apoyo sin cortar el audio. De esta situación no se dio cuenta José Mariño que era el reportero en

esa ocasión y me pedía a cada rato que corte, luego me decía que filme (grabar) y yo le seguía la corriente, es decir, hacia ademán de cortar... pero no corté nunca.

En un determinado momento en el cual, Mariño me había dicho que corte, Fujimori lanza una “pepa” dentro de su discurso. Ante eso, el reportero desesperado me dice... “graba, graba”... le manifesté que no se preocupara...yo lo tenía todo registrado.

4.2 Accidente de tránsito y asesinatos

Cuando se trata de accidentes de tránsito o de asesinatos, lo ideal sería tener el momento mismo del choque o del atropello o del disparo del delincuente que le cuesta la vida a la víctima, cosa que hoy ocurre gracias a las cámaras de vigilancia que están prendidas todo el día y que están instaladas en todos los locales comerciales, oficinas bancarias etc.

En ese entonces, no habían estos modernos aparatos, por lo tanto, uno siempre llegaba después de ocurridos los hechos.

Una de nuestras primeras comisiones en el canal 4, fue cubrir un accidente de la empresa “Roggero” en el serpentín de Pasamayo, que ocasionó la muerte de más de 30 personas y cuyos cadáveres estaban regados por todo el cerro de arena.

Lo ideal hubiera sido el registro del momento mismo del accidente, pero como no se contaban con los recursos tecnológicos de ahora, lo importante era grabar la noticia para el noticiero. Entonces nos dirigimos a hacer lo que correspondía, dependiendo de lo que encontremos.

El reportero Marco Touzzet, al llegar al lugar de los acontecimientos y al observar las condiciones geográficas del terreno me dice: “te exonero de bajar todo ese cerro de arena porque yo no lo voy a hacer de ninguna manera”. Lo que quedaba era hacer la toma desde la carretera y hacer uso del zoom. Pero definitivamente no era lo aconsejable porque estábamos muy alejados de la noticia e íbamos a recibir las reprimendas severas de nuestros jefes debido a que todos los demás colegas estaban bajando entre 100 y 150 metros de pura arena.

En ese instante decidí bajar con mi cámara al hombro, en el momento de bajar registré con primeros planos todos los cadáveres que estaban regados por todo el arenal, incluso alcance a grabar twoshot de algunos muertos que estaban abrazados por sus seres queridos que habían sobrevivido al accidente y por fin luego de varias paradas

llegué hasta donde estaba el bus destrozado, ahí capté al chofer muerto agarrado del timón, los restos de la unidad a un costado.

Al momento de la subida que fue muy agotadora entre descanso y descanso, grabé más muertos y restos de comida; hasta que finalmente logré llegar a la cumbre ayudado por los bomberos e hice el último registro con un plano de establecimiento, que empezó con un paneo de la carretera donde se mostraban las unidades de bomberos y terminé el paneo mostrando a los lejos en el abismo, el carro destrozado.

4.3 Registro de los personajes de la noticia

A todos los personajes se les toman en la medida de lo posible de “frente” y lo más cercano, que vendría hacer la posición de los $\frac{3}{4}$ frente a la cámara de televisión cuando realizan sus actividades o dan una entrevista o declaración al paso. Todos los camarógrafos pelean y luchan por conseguir el mejor frente del personaje. Si lo tomas de costado no sirve y de atrás menos por lo que te podrían criticar y hasta sancionar con el despido.

Lo que sí se busca cuando te envían a realizar reportajes, es el uso del plano cinematográfico. Vale decir, que a diferencia de los trabajos realizados en los foros o estudios de grabación los camarógrafos de prensa, como trabajan con una sola cámara entonces puedes hacer los planos y contraplanos (si las circunstancias lo permiten) bien centrados y equilibrados sin el temor de que pueda salir durante la toma el otro camarógrafo como sucede en los foros de grabación donde se trabajan con varias cámaras que están conectados al switcher, y la idea es que no salgan en la toma, por lo tanto, los planos son más lateralizados.

Cuando se tratan de entrevistas concertadas es imprescindible hacer tomas de apoyo y obligatoriamente los contraplanos del reportero preguntando o escuchando a su interlocutor y del entrevistado se puede hacer una especie de puesta en escena conversando con el reportero o mostrando documentos y además nos piden hacer imágenes de detalle de los ojos y manos del entrevistado que van a ser usados en la edición de la entrevista para tapar los baches y los cortes de lo que dice el entrevistado; se graba durante la entrevista entre cinco y diez minutos y en noticiero solo está pauteado para que salga entre uno y dos minutos. Para tapar los cortes y no se note grotescos se usa las tomas de apoyo.

4.4 Indumentaria del camarógrafo

En cuanto a la logística un camarógrafo debe estar con el chaleco puesto y es donde va a almacenar los cables de audio lo suficientemente largo como para que llegue hasta el parlante y de este modo captar un audio limpio de los discursos o de repuesto ya que siempre fallan producto del jaloneo durante las coberturas. Nunca debe faltar el cassette de repuesto y las baterías.

En varias oportunidades me han faltado cintas de video o baterías o cable de audio y que lamentablemente entorpecían el trabajo, por lo tanto, siempre lo tuve claro de que es lo que nunca debería faltar.

4.5 Conclusiones

El camarógrafo, es el productor general de las imágenes que registra para informar, por lo tanto, lo que salta a la vista es el trabajo del profesional, y es el más importante de todos los miembros que forman parte de un equipo de prensa. Esto debido a un viejo adagio que se reactualiza constantemente como es el de que “una imagen vale más que mil palabras”.

Como la televisión se compone casi en un 100 % de imagen y sonido, entonces es fácil inferir que la presencia del camarógrafo dentro de una nota informativa es insustituible. Sin el trabajo del citado profesional de la cámara no es factible informar a través de los medios audiovisuales.

Esto desde el punto de un análisis lógico y que a la vez es fácilmente demostrable. Sin embargo, dentro de la práctica al interior de los medios televisivos consideran al reportero como el personaje que jefatura, dirige y se responsabiliza de la nota (simple opinión).

Dentro de las consideraciones, está que él da la cara, muchos de los reportajes son avalados con su presencia en cámaras a través del “stand up” y esa es la razón suficiente para jerarquizar muy por encima de los camarógrafos en todo aspecto: reconocimiento profesional, remuneraciones más altas en cuestionados de los resultados del trabajo.

Es muy común escuchar comentarios que indican que cuando la nota sale mal le echan toda la responsabilidad al camarógrafo, pero si éste hace un extraordinario trabajo todas las palmas se la lleva el reportero. A él lo reconocen y lo felicitan y si se acuerdan también hacen extensivo al profesional de la cámara, méritos ajenos.

Un hecho muy emblemático que no ha trascendido es por ejemplo; de que Alejandro Guerrero se convierte en personaje de la televisión con la nota de la muerte de “petiso” que es el nombre que se le dio a un niño abandonado que murió en una caja eléctrica de la plaza San Martín en la época que era alcalde de Lima Eduardo Orrego Villacorta. Quien hizo el registro de las imágenes fue Segundo Mesones y el que escaneó la nota fue el auxiliar Jesús Quispe, ya que éste escuchaba la radio mientras Guerrero y Mesones dormían; y cuando despertó a los susodichos, injustamente recibió una reprimenda del reportero al decirle ... “como sea información falsa nomás te cuelgo serrano”...

Como colorario la firma “Comodoy” premió a Alejandro Guerrero y a Segundo Mesones con un juego de muebles de comedor; mientras que a Jesús Quispe, el real descubridor de la noticia ni las gracias. Así de ingrata es la profesión.



REFERENCIAS

5.1 Bibliografía

5.1.1 Bedoya,R. (1997). Cine y nuevas tecnología Audiovisuales. Perú:

Universidad de Lima.

5.1.2 Botero Bernal, A. (2014). Cine y Derecho. Colombia: Universidad de

Medellín

5.1.3 Correa Herrera, E (2008) Narrativas Audiovisuales. Personajes, acciones y

Escenarios. Colombia: Universidad de Medellín

5.1.4 Gonzales A.J.(2014). Imágenes escritas: obras maestras de la Tv. Colom-

Bia: Universidad de Eafit

5.1.5 Gonzales Domínguez, J (2011). El receptor tiene la palabra. Modelo Peda-

gógico de formación de teleaudiencias críticas . Colombia: Politécnico colombiano Jaime Ibaiza Cadavid.

5.1.6 Iyengar (1987) La televisión y la opinión pública. España: Gernika

5.1.7 McKee R. (2002) El guión (2aed). USA: Albaminus Detroit.

5.1.8 Mier Vega, L.(1991).Comunicación, información y sociedad: México

5.1.9 Lujan Mora, S. (2014). La comunicación oral. Claves para realizar buenas

Presentaciones. Altaria: Colombia

5.1.10 Pérez Henao, H. (2010). El cuerpo narrado en el reality show. Un estudio

sobre cambio extremo. Colombia: Universidad de Medellín.

5.1.11 Sosa Osorio, J. (2013) Manual de teoría de la comunicación. España: I. P

primeras explicaciones. Universidad del Norte.

5.1.12 Varios. (2006). La imagen, una mirada por construir. Colombia: Univer-

sidad de Medellín

5.1.13 Varios.(2011) Oiga/vea: Sonidos e imágenes de Luis O Peru

5.2 Link primera plana

<https://www.youtube.com/watch?v=sSAPP7fGWtU>

5.2.1 Artículo periodístico “Los Camarógrafos, Profesionales en Segundo

5.2.2 Artículo de BBC Mundo sobre el trabajo de los camarógrafos de prensa

5.2.3. Nota periodística de Pablo Esparza que enfoca la confrontación de los Camarógrafos de prensa en los conflictos de Siria.

<http://www.clasesdeperiodismo.com/2013/02/28/los-camarografos-profesionales-en-segundo-plano-con-imagenes-de-primer-plano>



ANEXOS

Camarógrafos pioneros de los noticieros de televisión en el famoso TELECENTRO



Ilustración 1 Los camarógrafos pioneros de los noticieros de televisión usando la cámara de cine bolex y la famosa cámara ikegami con cassetera $\frac{3}{4}$ unidas por el famoso cable intercom en el famoso Telecentro

Equipos de prensa con los cuales trabajé en la Productora Continental, para el noticiero “Primera Plana” de América Televisión Canal 4.



Ilustración 2 Camara SVHS Panasonic, que se usaba en canal 4 a finales de los 80 e inicios de los 90



Ilustración 3 Casete VHS que nos entregaba canal 4 para la cobertura informativa (solo se entregaba un cassette) de 1 hora. Ahí se cubría todas las notas que contenía nuestros cuadros de comisiones



Ilustración 5 Cámara JVC de propiedad de la Productora Continental que usaba cassette SVHS Compacto, cuando salía con esta camarita Continental me entregaba con cassette

11



Ilustración 4 Adaptador de cassette SVHS Compacto, con un cassette similar al que usábamos para la cobertura de noticias de América Televisión



Ilustración 6 Equipo de prensa de América Televisión, al costado de la torre del Centro Cívico (oficina de la Productora Continental), alrededor de la camioneta Datsun Stanza, que era una de las dos móviles con las que contaba el canal para cubrir noticias. Esta era la unidad móvil que tenía un desperfecto crónico y que paraba fallando. En este carro murió Roque Zacarías Churampi (camarógrafo emblemático del canal). En la foto aparecen de izquierda a derecha: Christian Castillejo (camarógrafo de Continental, Félix Dongo (chofer de prensa canal 4) Jorge Chávez (Auxiliar de cámara de canal 4), Willy Carrera (reportero de américa) y Warren Morote (el suscrito)



Equipo de Prensa para el Noticiero “24 Horas de Panamerica Television Canal 5” a finales de los 80 e inicios de los 90. De Izq. a Der. : Ramon Requena (canal 9), WarrenMorote (el suscrito, camarografo canal 5), Teresa Veratudela (reportera canal 4) Rosario Enciso (reportera canal 5) y Hector Romero (camarografo canal 4)



Ilustración 7 La histórica Cámara Sony DXC 3000 3 CCD. Especialmente diseñado para trabajo de prensa; tenía el peso, la óptica, visor grande y señal perfecta que se acomodaba a todo tipo de camarógrafos, inclusive se podía usar de trípode la cabeza del camarógrafo en situaciones. La mejor cámara con la cual trabajaje



Ilustración 9 Batería NP 1 Nosotros usábamos para la cámara, para la cobertura noticiosa en el departamento de Técnica nos daba una sola.

Ilustración 8 Batería VHS, en Panamericana Televisión la usábamos para la cassetera SVHS portátil. Nos daban 2 unidades.

Cobertura de la Gira presidencial del presidente Alberto Fujimori por 4 países europeos en Setiembre de 1990 (España, Bélgica, Francia e Italia) con la cámara Sony DXC 3000 3 CCD y con la cassette portable SVHS









Con Gonzalo Iwasaki en el Vaticano





Ilustración 10 Cámara Panasonic AG 450, que reemplazo a la DXC 3000, en una decisión totalmente errada, ya que la señal del noticiero fue pobrísima y dificultaba la labor de los camarógrafos por el poco peso y versatilidad para el trabajo profesional



Ilustración 11 Cassete VHS que se seguía usando desde un tiempo atrás. No había renovación de cassettes.



Ilustración 12 Cobertura de uno de los viajes a la selva del presidente Fujimori con la camarita panasonicag 450; en compañía de José Marino Lanyi e Isabel Renjifo



Ilustración 13 Entrevista a Pablo de Madalengoitia con cámara Panasonic AG 450 acompañan en la foto Cecilia Calderón y Janet Gao reportera y coordinadora respectivamente

CAMARAS BETACAM



Ilustración 15 Reemplazaron a la AG 450, eran camaras profesionales, pero pesadas, estas usaban baterias NP1



Ilustración 14 Camaras Betacam con baterias Anton Bauer que pesaba como 25 kilos entre la bateria y el cuerpo

SCIENTIA ET PRAXIS



Ilustración 16 Cassete Betacam, para el trabajo de prensa nos asignaban 3 cassetes



Ilustración 17 Batería Antonbauer, la más liviana duraba solo una hora y no se usaba mucho

Ilustración
canal 5 nos

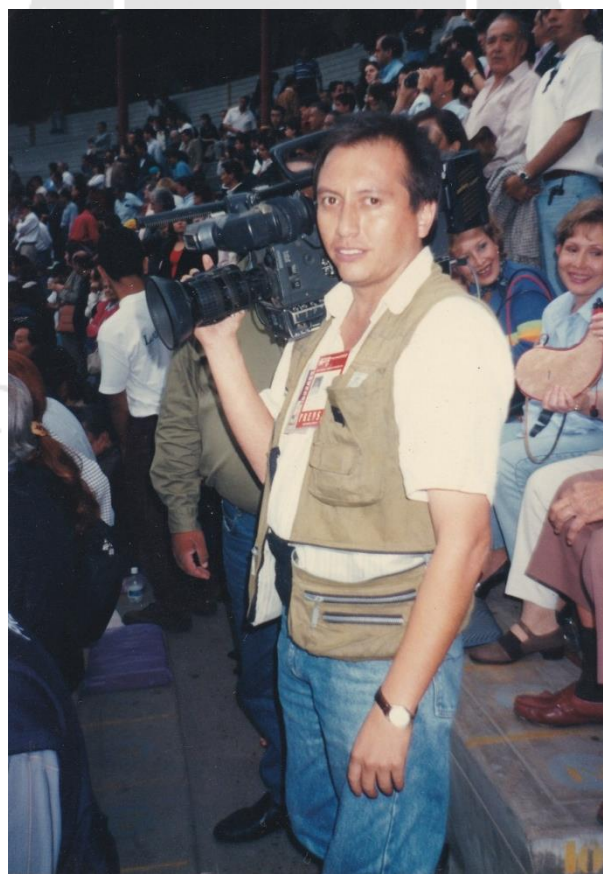


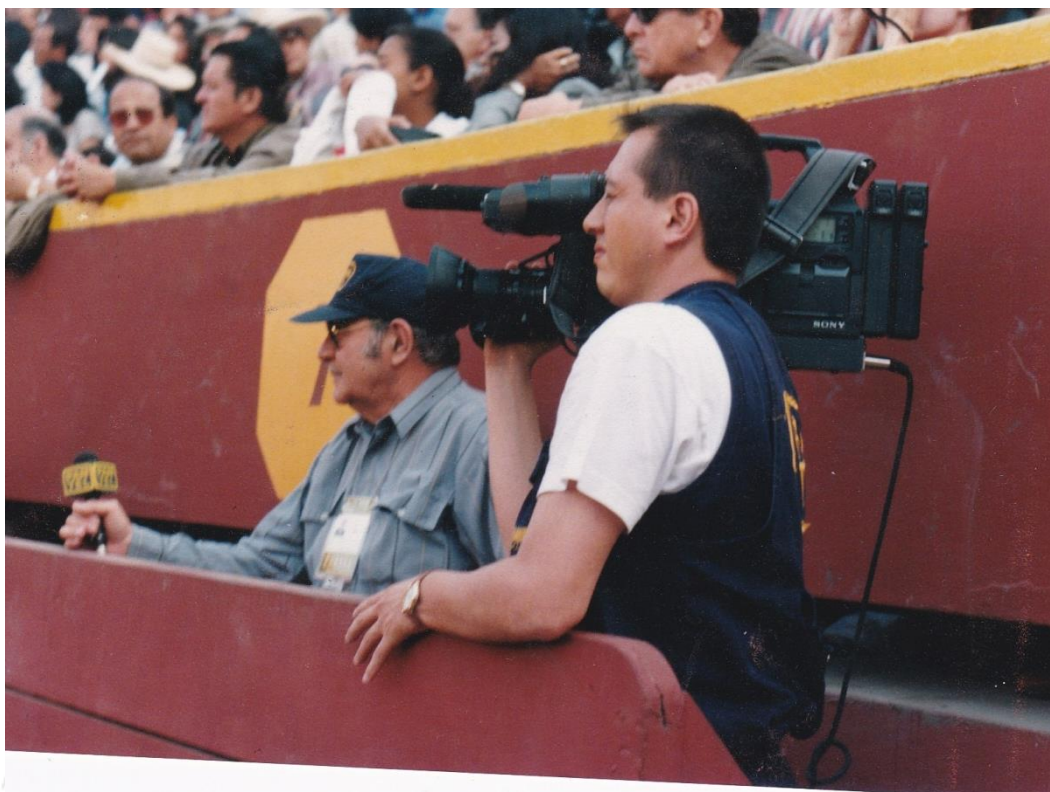
18BateriaAnton Bauer, pesaba 5 Kilos. E n el
daban 2 para la cobertura de noticias



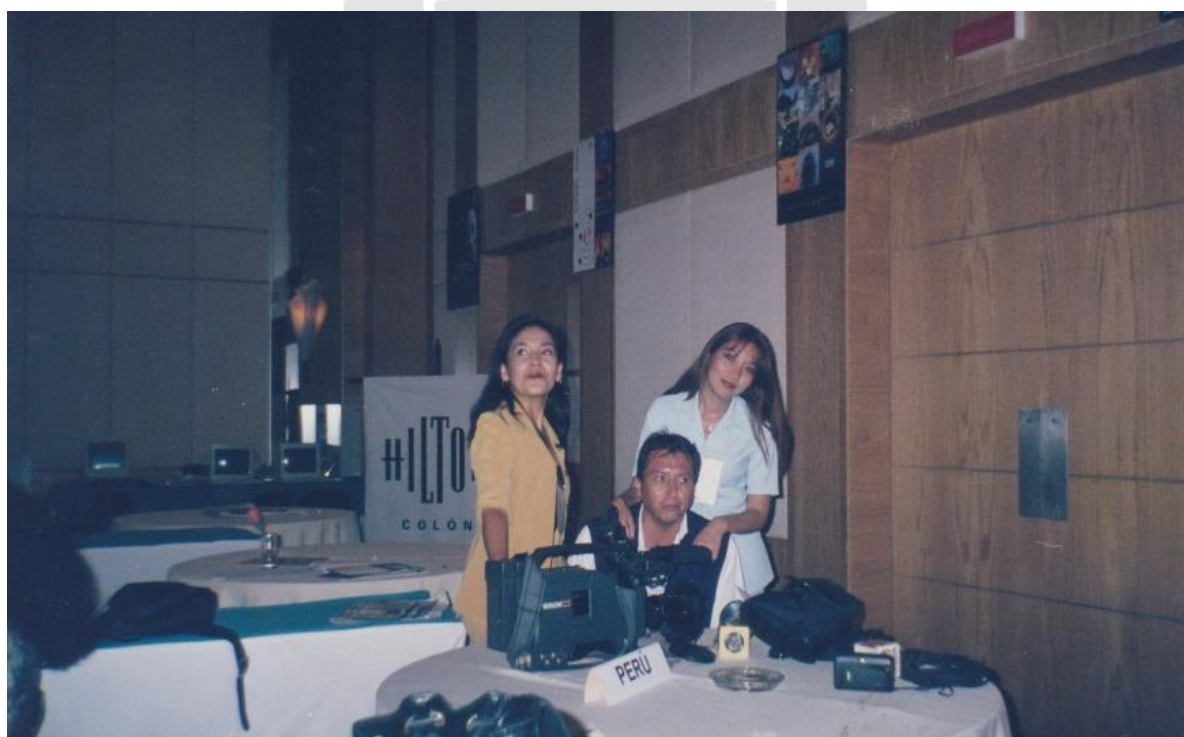
Ilustración 19 Cargador y Bateria Anton Bauer, que nos lo daban para cubrir viajes al extranjero y provincias

Diferentes coberturas con la cámara Betacam en Panamericana Televisión en la década de los 90 con baterías Anton Bauer





Cobertura en Acho con José Pastor . Cámara Betacam con baterías NP 1



Cumbre Presidencial en Guayaquil (Ecuador) camara Betacam con Baterias NP 1



Camara DV Cam que coincidio con mi ultima etapa como camarografo de prensa en la vista en compañía de Alejandro Guerrero en San Marcos en un debate entre Hernado de Soto y dirigentes universitarios.



WWW.NZCAMERAHIRO.CO.NZ



Cassete DVCAM



Comision en el desalojo del mercado de la Parada con la Camara mini DV Cam



En la vista con la Lorena Ormeño (Reportera canal 9) Edison Cangalaya (Camarografo canal 9)

Viaje al interior del país con la cámara MINIDV



Warren Morote (Canal 5) y Percy Grimaldos (Canal 4)

