

INCIDENCIA ANGULAR Y PLANOS EN LA DESCRIPCIÓN DE IMÁGENES EN MOVIMIENTO PARA LOS SERVICIOS DE DOCUMENTACIÓN DE LAS EMPRESAS TELEVISIVAS

Por : Jorge Caldera Serrano

Correo electrónico: jcalser@alcazaba.unex.es

Doctor en Documentación. Profesor de la Facultad de Biblioteconomía y Documentación de la Universidad de Extremadura, España.

Lima, Setiembre de 2002.

Resumen

Se definen y ejemplifican los principales planos e incidencia angular que suele determinarse en los servicios de documentación audiovisual de las empresas televisivas. Para analizar la incidencia angular se muestran las repetidas por los manuales fotográficos como son el cenital, nadir, picado y contrapicado, además de ofrecer un breve repaso por el concepto de los tipos de encuadres. Respecto a los planos se señalan aquellos que suelen ser más habituales en las diferentes cadenas televisivas como son el plano detalle, primerísimo primer plano, plano medio, plano americano, plano general y la opción de plano conjunto. Igualmente se señalan, a modo de introducción, las etapas del análisis documental de la información audiovisual en televisión así como las principales aportaciones de los teóricos. También se realiza un breve recorrido por el concepto de análisis de la imagen en la que se integra la indicación de los planos y el ángulo..

0. Introducción

La naturaleza audiovisual de la televisión es, sin lugar duda, el aspecto primordial que hace de la televisión un medio especial capaz de aglutinar en torno a un aparato receptor a miles de familias e individuos, llevando a cabo el

sueño de la comunicación sin barreras y universal. Todos somos miembros de la *aldea global* en la que la televisión ha jugado y juega un papel primordial para crear, montar, mantener y manipular el fenómeno de la globalización.

La televisión se conforma con una serie de formatos que están sujetos a unas premisas que son las que la conforma. El tiempo para cada información y su correspondiente emisión es cada vez menor. **Raymond Williams**, citado por **José Miguel Contreras**¹, señala que *“la masa no existe”* sino que existen formas de ver a las personas como masas. Comenta una hipótesis curiosa en la que señala que sucedería en nuestros tiempos si *Moisés* bajase al *Monte Sinaí* para presentar a los medios audiovisuales *“Los Diez Mandamientos”*. **Williams** señala que todas las televisiones y grandes agencias del mundo estarían presentes en tal acto convocado a modo de conferencia de prensa. A la prensa más que el texto, que tendrían de antemano, les interesaría conocer aquellos aspectos intrincados y truculentos de la información, aunque *Moisés* se centrara en las tablas y su contenido. Una vez ofrecida la información los equipos se marcharían a realizar el envío de la información por satélite a sus cadenas, y las agencias la distribuirían entre sus abonados. Rápidamente se montaría para la emisión en los informativos, y seguramente alcanzaría el privilegio de llegar a ser cabecera en muchos de ellos. Por último señala que los informativos comenzarían: *“Buenas tardes. Hoy, Moisés ha regresado de su ascensión al Monte Sinaí. Con él ha traído unas tablas que recogen lo que llama Los Diez Mandamientos. ¡¡¡Éstos son los tres más importantes!!!”*. Con ello señala que aún se desconoce qué respeta la televisión a la hora de ofrecer su información teniendo en cuenta aspectos como la política empresarial y programática. La influencia de la televisión se traduce en que la televisión ya no realiza el esfuerzo de adaptarse a la realidad sino que adapta ésta a sus propias necesidades. Para finalizar **Williams** señala que *Moisés* hubiera tenido que llegar a un pacto con *Dios* para haber reducido los mandamientos a dos y así tener la máxima difusión.

Representante del grupo mixto del congreso de los diputados señalaba recientemente que no es un problema el hecho de que la presidencia de la cámara ofreciera tan sólo unos minutos a sus intervenciones en el Congreso de los Diputados, ya que así podrían saber exactamente que sería emitido si realizaban el esfuerzo de informar en unos veinte o treinta segundos, tiempo destinado para ellos en la mayor parte de las cadenas. Indicaba que en caso de tener mucho más minutos la cadena habría de realizar una valoración de la información tomando como aspectos más importantes aquellos que considerasen oportuno la cadena y no su grupo político.

Estas cuestiones también han de ser tenidas en cuenta por los diferentes departamentos de documentación de las cadenas televisivas, lo que se traduce en una serie de peculiaridades en su gestión.

Lo importante del tiempo de reacción a las consultas, así como las peculiaridades de la información solicitada, siempre esclavos de las *“modas informativas”*, hace necesario contar con una descripción de imagen más o

¹ CONTRERAS, José Miguel. *Vida política y televisión*. Madrid: Espasa-Calpe, 1990, p. 131

menos detallada en las que siempre se tenga presente los planos que aparecen en las imágenes así como la incidencia angular de los mismos. Esta información no es baladí sino que suele ser un factor incorporado a las consultas de estos usuarios altamente especializados.

En el presente trabajo se pretende mostrar los principales planos con los que se encuentran los documentalistas de las cadenas, así como determinar la posible incidencia angular de la cámara sobre los iconos mostrados para que así sean fácilmente identificados por el personal de estos servicios.

1. Etapas del análisis documental en televisión

Aunque escasos, son cada vez más los trabajos que realizan un estudio pormenorizado del análisis documental llevado a cabo en las cadenas televisivas por lo que no vamos a realizar un estudio pormenorizado, pero sí hemos de conocer en qué momento se integra la descripción de planos.

Los diferentes investigadores muestran una serie de fases o etapas para el desarrollo de esta labor documental. El análisis documental se realiza sobre toda la producción seleccionada para ser conservada. Por lo tanto, el tratamiento se efectuará sobre documentos susceptibles de explotación documental.

Las fases que suelen señalar, prioritariamente, los investigadores de lo audiovisual son ²:

Visionado.

Resumen.

Indización.

Trabajo importante y pionero es el de **Catherine Fournial** bajo el título “*Análisis documental de imágenes en movimiento*” en *Panorama de los Archivos Audiovisuales* publicado en 1986, que describe dichas fases:

Visionado

Visualización y audición completa de la pieza audiovisual antes de determinar su validez documental. El documentalista habrá de contar con material de

² FOURNIAL, Catherine. “Análisis documental de imágenes en movimiento”. En: *Panorama de los archivos audiovisuales*. Madrid: Servicios de Publicaciones de RTVE, 1986, p. 249 – 258.

apoyo como son los partes de grabación, planes de rodaje, resúmenes de puesta en escena, planes de montaje, etc.

La descripción de planos se denomina “*análisis cronológico*” o “*minutado*” y consiste en anotar - conforme se van sucediendo los acontecimientos -, los planos y secuencias que configuran el contenido. La exhaustividad del análisis de la imagen dependerá en gran medida del tipo de programa y de su potencial de reutilización.

Resumen

Mientras que por medio del análisis cronológico se describen las diferentes secuencias o planos, mediante el resumen se analiza el documento en su conjunto.

El resumen tiene que ser sintético, como sustituto de todo el documento. Se realiza tras el visionado y normalmente una vez se ha redactado el análisis cronológico. Debe señalar los principales temas y destacar aquellas informaciones e imágenes de interés para su posterior uso. El tipo de resumen se efectúa atendiendo al programa y a la procedencia de las imágenes.

Indización

La indización de la información contenida en el documento audiovisual ha de llevarse a cabo por medio de un lenguaje controlado; no todos los archivos utilizan únicamente esta fórmula de descripción, y junto al lenguaje documental utilizan palabras claves en lenguaje libre.

Así, el *Manual de documentació Audiovisual e ràdio i televisió*³ (1999) presenta cuáles son las etapas que engloban el análisis documental audiovisual desde una perspectiva teórica y práctica.

1. Elementos de identificación
2. Análisis del contenido (Visionado)
 - a) Lectura banda imagen
 - b) Lectura banda sonido
3. Resumen
4. Indización

³ *MANUAL de documentació Audiovisual e ràdio i televisió*. València: Universitat, 1999, p. 78

Otro trabajo importante lo aportó el profesor **Antonio Hernández Pérez** bajo el título *Documentación audiovisual: metodología para el análisis documental de la información periodística audiovisual*⁴ (1992), y en concreto el capítulo V “*El análisis documental de documentos periodísticos audiovisuales: propuesta de un método de análisis*”. En él desarrolla y analiza las siguientes fases:

1. Lectura y percepción del documento periodístico audiovisual.
2. Síntesis de documentos periodísticos.
3. Representación por medio de descriptores o de palabras clave del contenido del documento.

La brasileña **Cunha**⁵ en el capítulo “*Contribuição para a formulação de un Quadro Conceitual em análise documentária*” del *Manual de Análisis Documental* señala las siguientes fases basadas en las ya expuestas:

1. Lectura
2. Segmentación
3. Representación lenguaje controlado.

Un trabajo relevante sobre el análisis documental es el que realiza **López de Quintana**⁶ en el apartado dedicado a la Documentación en Televisión en *Manual de Documentación Informativa* (2000). Aunque se apoya en las mismas fases presentadas en el manual valenciano mencionado previamente, explica de forma más detallada cada una de esas fases de análisis y apunta los datos que debe aportar cada una.

⁴ HERNANDEZ PEREZ, Antonio. *Documentación audiovisual: metodología para el análisis documental de la información periodística audiovisual*. Madrid: Universidad Complutense, 1992.

⁵ CUNHA, Isabel M^a. R. Fevin. “Contribuição para a formulação de un Quadro Conceitual em análise documentária”. En : *Análise documentaria: considerações teóricas e experimentações*. Sao Paulo: Federação Brasileira de Associações Bibliotecários), p. 15-30.

⁶ LÓPEZ DE QUINTANA, Eugenio. “Documentación en televisión”. En: *Manual de documentación informativa*. Madrid: Cátedra, 2000, p. 83-181.

También hay que mencionar el capítulo de **Hidalgo Goyanes**⁷ *Análisis documental de audiovisuales*, incluido en el manual *Introducción a la documentación informativa y periodística*, en el que se observan las siguientes fases:

1. Lectura del documento (visionado).
2. Resumen de las informaciones que integran el documento. Se realiza sobre el total, no sobre los fragmentos que lo componen.
3. Descripción detallada de los planos o secuencias, así como de las informaciones sonoras que se consideren relevantes.
4. Informatización del resultado, utilizando el modelo de ficha al uso en el servicio de documentación.

2. Análisis de imagen en TV

El análisis de imagen es sin lugar a dudas el ejercicio más complicado en el marco del tratamiento documental en las televisiones. Igualmente es el elemento que lo caracteriza, lo define y lo diferencia de otros métodos de análisis documental.

Es cierto que se realiza un análisis de imagen en la descripción de material fotográfico pero en la información audiovisual se integra, dentro de un mismo documento, la imagen y el sonido de manera sincronizada. No contamos con una fotografía estática sino con imágenes que se van modificando continuamente, por lo que hay que ir describiendo cada una de ellas conforme se van desarrollando.

La percepción visual y sonora suman un 70% del total de las percepciones existentes, lo que se traduce en la necesidad de un nivel de atención constantes no sólo por parte del telespectador sino por el documentalista que analiza dicha información.

Percepciones objetivas	
Visuales.	40%
Auditivas.	30%
Táctiles.	15 %
Olfativas.	10%
Gustativas.	5%

⁷ HIDALGO GOYANES, Paloma. "Análisis documental de audiovisuales". En: *Introducción a la documentación informativa y periodística*. Sevilla: MAD, 1999, p. 333 – 350.

El análisis de imagen cuenta con una serie de información que le será necesaria para identificar los iconos representados. Por medio de la indización será posible señalar quién, dónde, cuándo, cómo, por qué ocurren los hechos, pero de todas maneras existe un campo propio para la descripción de la información sonora y visual que es el denominado análisis cronológico (también llamado minutado y visionado).

Definimos análisis cronológico como la descripción de la imagen y el sonido que conforman la obra audiovisual fragmentando dicha información por medio de las secuencias o conjuntos de secuencias con idéntica temática.

La primera labor del documentalista a la hora de enfrentarse a un documento audiovisual es la realización de este análisis visual y sonoro, ya que tendrá que tener una correspondencia clara con el resto de campos.

La naturaleza del campo será alfanumérico y la confección se realizará en lenguaje libre. Las partes que componen dicho análisis cronológico son:

- Código de tiempo.

Todos los formatos profesionales llevan insertados en el propio soporte un código de tiempo que no sufrirá ningún tipo de modificación a lo largo del tiempo, es decir, dicho código servirá para poder localizar las imágenes dentro del soporte. Este código señala la hora, minuto y segundo de las imágenes en el material analizado.

- Plano y/ o movimiento de cámara.

Una vez señalado el código de tiempo se indicará, por medio de abreviaturas, tanto el plano como las posibles incidencias angulares que se observen.

- Desarrollo de la acción.

En texto libre se implementa la descripción de las imágenes utilizando como unidad la toma y la secuencia. De describirá todo aquello que se crea oportuno, analizando tanto la banda imagen como la banda sonido, y la información que ambas ofrecen que no siempre ha de ser idéntica que si se analizasen por separado. Se realiza una selección sobre el material identificado ya que resulta prácticamente imposible realizar una descripción total de las imágenes que contiene un documento. Para saber exactamente qué información tiene validez documental es necesario conocer en todo momento las necesidades y solicitudes de los usuarios.

Ejemplo de estas descripciones sería:

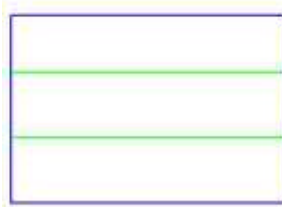
- 00:00:25 PG Niños jugando a la pelota en el parque (NOCHE) (LLUVIA)
- 00:35:28 PM Declaraciones de Raúl, jugador del Real Madrid, en rueda de prensa, afirma la existencia de maletines al final de la temporada.
- 00:25:14 Grafismo. Subida del IPC de Marzo
- 02:34:32 DP. Mercado de Abastos de Mérida (ARCHIVO)
- 00:15:08 PA. Placido Domingo, Tenor, interpretando Medea en la Palacio de la Opera de Madrid.
- PAN. PM. Miembros del Consejo de Ministros sentados alrededor de una mesa rodeado de periodistas con cámaras.

3. Incidencia angular

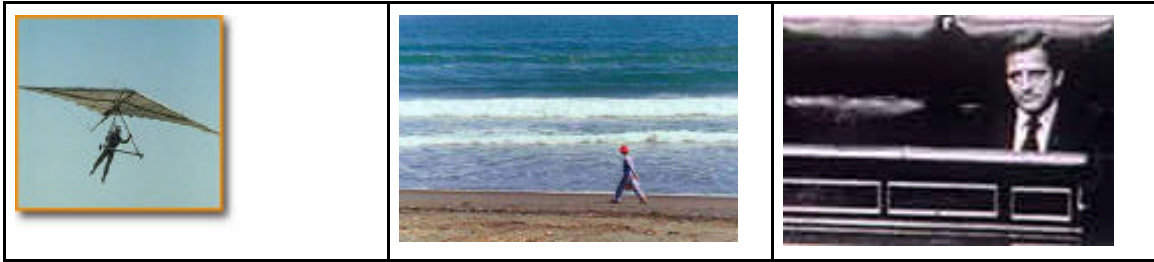
Antes de determinar las diferentes posibilidades de incidencia angular, hemos de determinar una cuestión previa básica como son los tipos de encuadres.

El encuadre suele estar muy limitado en los formatos televisivos, salvo en aquellos programas transgresores, normalmente de dinámica juvenil, donde la posición de la cámara puede llegar a ser auténticamente caótico y mareante al incorporar, junto a la fórmula tradicional, otros propios de la fotografía y aquellos que están fuera del alcance de la imaginación de cualquier realizador medianamente conservador.

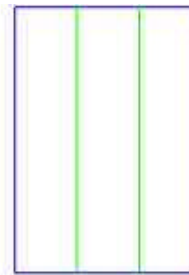
El encuadre horizontal es el más usual, prácticamente estandarizado, en las cadenas televisivas. Cuenta con el formato no sólo de los grabadores de imágenes sino con el de los reproductores.



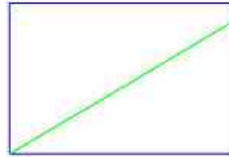
Mostramos una serie de ejemplos fotográficos:



Encontramos encuadres prácticamente invertidos o con un ángulo de noventa grados respecto al que hemos denominado más normal y habitual en los programas de televisión. El encuadre vertical es propio de la fotografía y únicamente suele ser empleado por éstos y casi nunca en televisión. No se ha de cerrar las puertas a los intentos creativos de realizados y productores en televisión por lo que no está de más el conocer dicha posibilidad. La incomodidad de este encuadre de forma continuada hace que no se utilice en formatos contrastados y aceptados por la audiencia.



El cuadro holandés, que algunos autores también lo incluyen en los planos, suele ser raramente utilizado en televisión, bastante más en cine, al ofrecer el efecto de vértigo siempre y cuando dicho encuadre se mantenga, o dinamismo si se mezcla de forma rápida con el horizontal.

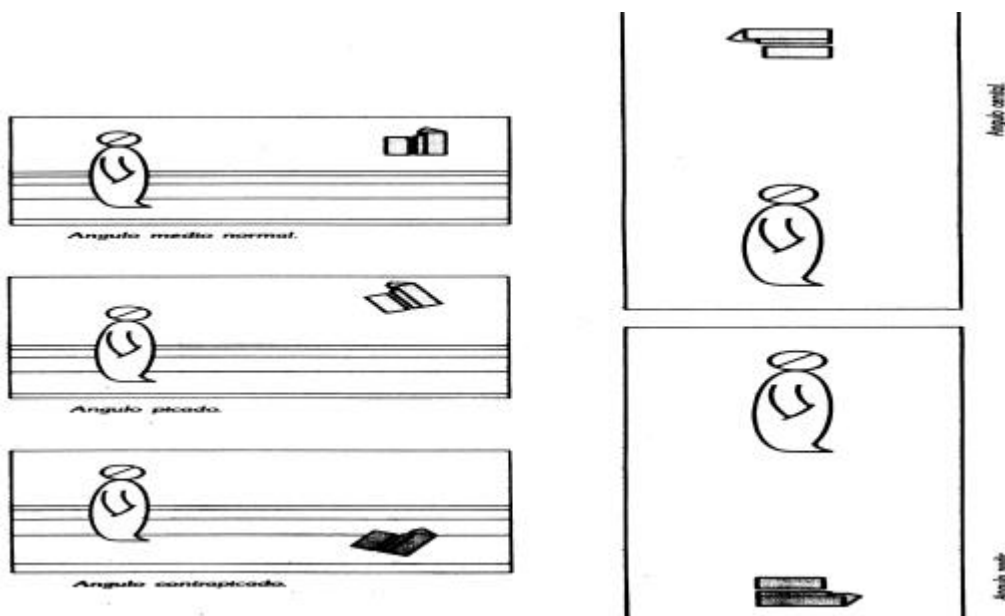


Mostramos uno de los escasos ejemplos de encuadre holandés:



La incidencia angular vendrá determinada por la posición de la cámara respecto al objeto que está siendo analizado y grabado. La incidencia angular podrá modificarse al encontrarnos con una secuencia temporal de imágenes. Estos cambios podrán venir acompañados por movimientos de cámara como el *travelling*, la panorámica y/ o barrido, la utilización del zoom y grúas, etc.

El cuadro siguiente muestra claramente las principales posibilidades de incidencia angular en televisión, aunque debe quedar claro que el ángulo medio normal es el más habitual en televisión motivado por la tendencia al periodismo de declaraciones. Igualmente suelen verse ángulos picados prácticamente imperceptibles al ser tomados con trípodes.



Como puede observarse los principales ángulos son:

- Medio normal.
- Picado.
- Contrapicado.
- Nadir.
- Cenital.

El medio es el más habitual en las diferentes cadenas sobre todo por la moda, cada vez más extendida, de la captación de imágenes con cámara al hombro, lo que provoca tener a los diferentes personajes prácticamente de frente al objetivo tomando la apariencia de cercanía respecto al personaje. Debe quedar claro que este ángulo suele tener preferencia en las diferentes cadenas, de tal manera que no se indicará siempre que contemos con éste. Igualmente queda aquí reflejado que para que una incidencia angular fuera de lo habitual sea consignada ha de ser lo suficientemente identificada por el documentalista y, por tanto, por el usuario, por lo que no se indicarán aquellas que aunque perceptibles no repercuta de una forma clara y directa en la reutilización posterior de las imágenes.



El ángulo picado, tal y como se señala en el cuadro anterior, tendrá la cámara por encima del objeto de forma clara. Dicho ángulo ofrece la sensación de inferioridad del objeto o personaje al quedar reducido su tamaño por la perspectiva. Suele ser utilizado en televisión por la tendencia a la utilización de trípodes y ante la mucha presencia de reporteros gráficos en un hecho noticioso, lo que provoca que la cámara haya de ser levantada por encima de las cabezas del resto de compañeros/ as.

Además suele ser utilizado para dar una perspectiva de conjunto en situaciones donde existe gran número de actores en la información.



El ángulo contrapicado es mucho menos utilizado en las empresas audiovisuales en informativos, aunque sí pueda ser utilizado en programas de entretenimiento donde los movimientos de cámara están mucho más planificados y cuentan, a la vez, con mayor libertad imaginativa.

Este ángulo ofrece la sensación de mayor magnitud física, e incluso intelectual, del personaje sobre el que se está realizando la toma.



El ángulo nadir y cenital rara vez son utilizados por las empresas televisivas. De estas dos opciones la primera está prácticamente en desuso siendo incluso complicado el obtener imágenes para este trabajo. Imagen clásica es la toma de **Alfred Hitchcock** en *Psicosis* (1960) en la secuencia de la ducha, la toma perpendicular del chorro de agua.

Sin embargo la utilización de imágenes cenital suele ser habitual en retransmisiones deportivas en recintos cerrados (gimnasia, baloncesto, hockey, etc) donde puede colocarse una cámara perpendicular a objetos concretos (caballo con arco, aros en el baloncesto, porterías, etc.) lo cual ofrece la posibilidad al realizador de ofrecer imágenes y repeticiones muy poco habituales y espectaculares de los acontecimientos deportivos.



4. Los planos en documentación de la información audiovisual.

La importancia de la determinación del plano en la descripción de imágenes en televisión no viene motivada por una codificación exacta de éstas conservadas en el servicio de documentación audiovisual, sino que responde a una realidad que puede observarse en estos servicios. Muchas de las solicitudes de los usuarios vendrán determinada, junto con el tema, lugar o personaje, por el tipo de plano con el que se requiere. La exquisitez en las consultas, y por lo tanto en las respuestas, vendrá determinada por el tiempo de reacción a éstas siendo mucho más probable el eliminar el ruido cuando contamos con días o varias horas que cuando la solicitud ha de ser resuelta en breves minutos.

Tal y como se ha señalado, la determinación del plano se indicará después de la data cronológica (código de tiempo) y anterior a la descripción de la acción. La indicación del plano se realiza por medio de abreviaturas que desarrollamos a continuación:

PG.	Plano general.
PA.	Plano americano.
PM.	Plano medio.
PP.	Primer plano.
PPP.	Primerísimo primer plano.
PD.	Plano detalle.

Dentro de cada uno de estos campos existen diferentes posibilidades que no son muy tenidas en cuenta en las cadenas audiovisuales ya que se considera que determinando los planos señalados con anterioridad son más que suficiente para mostrar una identificación clara y precisa para su valoración potencial posterior por parte del usuario.

El primero de los planos analizados será el **Plano General** (PG) que es válido tanto para personajes, conjunto de personas como para edificios, planos abiertos, etc. La realidad que la determinación del plano es mucho más fácil si se realiza con personas físicas. El problema vendrá cuando contamos en el cuadro a diferentes objetos y personajes con diferentes planos cada uno de ellos. Como se ha señalado es prácticamente imposible identificar clara y plenamente cada uno de los iconos representados en las imágenes, por lo que existe una selección operada en la que se determina cuál es el elemento principal y/ o protagonista de la imagen y será de este protagonista de quién tengamos la determinación del plano, independientemente de su naturaleza u origen (personal, animal o cosa).

Ofrecemos una posible definición de Plano General como aquel en el que se recoge a un personaje en su totalidad, desde la cabeza hasta los pies, ofreciendo normalmente una parte de aire (vacío) entre el final del cuadro y el personaje. También será válido para espacios abiertos cuando el *zoom* esta abierto de tal forma que podremos ver la totalidad.



Todos los planos provienen del cine por una cuestión puramente cronológica. De entre ellos, uno de los planos más cinematográficos creado por la industria cinematográfica para un género en concreto es el **plano americano** (PA), que aunque muy poco usual en programas informativos sí podremos encontrar dicha modalidad de plano en el análisis de imagen de material de entretenimiento (concursos, magazine, etc.).

El origen de este plano no deja de ser curioso. La industria del cine encontró en el *wester* un género querido y requerido por los espectadores, planteándose grandes producciones con las primeras figuras del momento en los que la piedra angular de dicho género se encuentra en los tiroteos en sus diferentes vertientes, pero muy especialmente en los duelos. Todos recordamos grandes momentos del cine en los cuales podemos observar personajes desenfundando su arma de fuego. Para ello, y rompiendo todas las normas de la fotografía que señalan que no deben cortarse a las personas por las articulaciones, y con la necesidad de coger desde la cabeza del personaje hasta el fin de la cartuchera, se planteó y se conformó el plano americano tal y como se entiende. Por lo tanto la definición viene dado por su alcance señalado anteriormente. Imagen, para personas, en las que se observa desde la cabeza hasta las rodillas.



El plano más televisivo de todos es la **Plano Medio**. La razón la encontramos en que el periodismo televisivo, tal y como se entiende en la actualidad, es un periodismo de declaraciones donde éstas son el eje fundamental de cualquier programa informativo. Tal es así, que en muchas de las ocasiones el resto de las imágenes son únicamente de relleno de la información.

En la descripción de planos son muchas las cadenas que no indican dicho tipo de plano al estimar que es redundante al ser el más habitual, por lo que señalan todos los demás a excepción de éste. Queda a la voluntad del lector, aunque el esfuerzo en su inclusión es mínimo y ayudará a no confundirse a los usuarios cuando éstos accedan directamente a las bases de datos, lo cual es una tendencia cada vez más generalizada al contar con la documentación digitalizada y poder acceder a éstas por medio de la *intranet* empresarial.

Una posible definición del plano medio será la de aquella imagen en la que aparece la figura humana desde la cabeza hasta la cintura. También suele ser normal, en aquellos manuales puramente fotográficos, hablar de plano medio largo (hasta la cintura), plano medio corto (a altura del pecho) y plano medio

propriadamente dicho (entre los dos anteriores). Se estima innecesario tal precisión para la generalidad de las consultas realizadas en las empresas televisivas.



El **Primer plano** es el más expresivo de todos al poder observar sensaciones y matices en el rostro de los personajes. En televisión se podría hacer una análisis de aquellos políticos que juegan en sus campañas electorales con primeros planos y observaremos que algunos prefieren el plano medio donde las facciones del rostro quedan mucho más difuminadas. Este plano toma al personaje desde la cabeza hasta los hombros, aunque es muy difícil determinarlo de una forma fija. Ha de quedar claro, que existen otros manuales en los que se podrán encontrar algunas modificaciones o alteraciones de la denominación y alcance de los planos, aunque si se analizan en su conjunto se observará que las diferencias que en algunos casos son denominativas son, en la realidad, mínimos respecto al alcance de éstos.

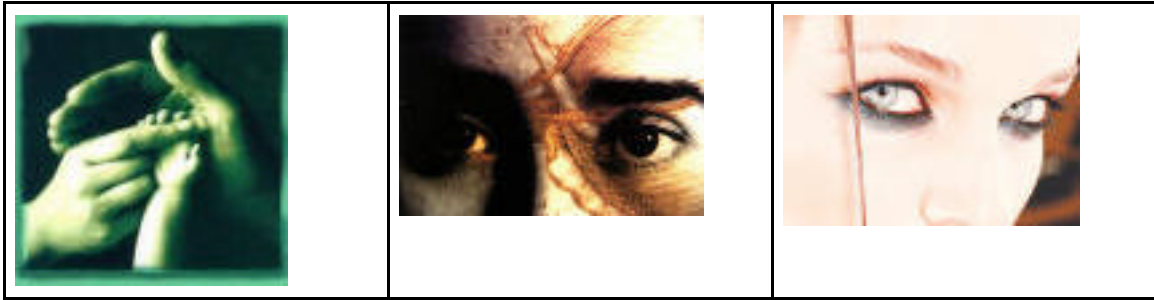




Poco utilizado en televisión, este plano es más expresivo que el anteriormente mencionado, pero la falta de *vacíos* en la imagen la hacen, a nuestro modo de entender, menos estética y con más posibilidad de detectar incorrecciones no sólo del físico sino de movimientos de cámara y de realización en general. Por ello entendemos que no suele utilizarse con mucha frecuencia aunque debe conocerse para identificarse. Como se puede observar, el **Primerísimo Primer Plano** (PPP), cierra el plano respecto al primer plano, tomando en el plano única y exclusivamente el rostro humano.



El Plano Detalle intenta realzar aspectos muy concretos tanto de la figura humana como de otros objetos. Todos los planos pueden ser válidos para humanos y otros aspectos que pudiera extrapolarse la separación realizada para las personas. Sin embargo, algunos campos como el plano medio, americano, etc., son muy difíciles de que sobrepase el mero cuerpo de la persona. El plano general junto al campo que nos ocupa, el plano detalle, sí que serán propios para determinar la imagen de algún aspecto en concreto de cualquier tipo de icono representado.



La determinación de Plano Detalle se realizará centrando la atención del análisis sobre un objeto determinado. La realidad es que dentro de un plano pueden encontrarse otros y habrá que determinar el icono principal sobre el que se realizará la determinación del plano.



¿Plano general o plano detalle?

Parece claro que el objeto principal es el animal sobre el que se ha realizado la pintada. Plano Detalle. Aunque el animal se ve en su totalidad por lo que podría denominarse un plano general, y después tenemos un plano más abierto en el que encuentran diferentes coches circulando en sentidos opuestos.

Otro tipo de plano, que sí lo señalan algunas de las cadenas, es el denominado **plano conjunto** en el cual queda reflejada la situación de un acontecimiento. Ahora bien, se estima que poca información ofrece dicha denominación al no estar claramente reflejada la realidad visionada. Mientras que el resto de planos vienen determinada por la amplitud del cuadro, el plano conjunto refleja la situación de un acontecimiento. Observen en los ejemplos como pueden encontrarse diferentes planos en el denominado plano conjunto. Lo habitual es la presencia del plano general por lo que en parte no deja de ser una información reiterativa que puede llevar a error al documentalista y al usuario.

Se apuesta por no incluir dicha opción ya que siempre podrá ser identificada por los planos visto.



BIBLIOGRAFÍA

AGIRREAZALDEGI BERRIOZABAL, Teresa. *El uso de la documentación audiovisual en los programas informativos diarios de televisión.* [Bilbao]: Servicio de Publicaciones de la Universidad del País Vasco, 1997.

CASSETTI, Francesco; CHIO, Federico di. *Análisis de la televisión: instrumentos, métodos y prácticas de investigación.* Barcelona; Buenos Aires; México D.F.: Paidós, 1.999.

CEBRIAN HERREROS, Mariano. *Fundamentos de la teoría y técnica de la información audiovisual.* Madrid: Alhambra, 1988.

_____. *Información televisiva: mediaciones, contenidos, expresión y programación.* Madrid: Síntesis, 1998.

CINTRA, A.M.M. Estratégias de leitura en Documentação. In: Análise documentária: a análise da síntese. / J. Smit. (org). Brasília: Ibict, 1987.

CORRAL BACIERO, Manuel. *La documentación audiovisual en programas informativos.* Madrid: Instituto Oficial de Radio Televisión Española, 1989.

- GALDON LOPEZ, G.** Principios operativos de documentación periodística. Madrid: Dossat, 1989.
- GARCIA GUTIERREZ, A. ; FERNANDEZ, Lucas.** Documentación automatizada en los medios informativos. Madrid: Paraninfo, 1987.
- GARCIA NEBRADA, Begoña; MENOR SENDRA, Juan; PERALES ALBERT, Alejandro.** Telediaros y producción de la realidad. Madrid: RTVE, 1985.
- HERNANDEZ PEREZ, Antonio.** *Documentación audiovisual: metodología para el análisis documental de la información periodística audiovisual.* Madrid: Universidad Complutense, 1992.
- INTRODUCCIÓN** a la documentación informativa y periodística. Sevilla: MAD, 1999.
- LOPEZ YEPES, Alfonso.** *Manual de documentación audiovisual.* Pamplona: Universidad de Navarra, 1992.
- MANUAL** de documentación informativa. Madrid: Cátedra, 2000.
- MILLERSON, Gerald.** *Técnicas de realización y producción en televisión.* Madrid: IORTV, 1998.
- SANABRIA, Francisco.** *Información audiovisual: teoría y técnica de la información radiofónica y televisiva.* Barcelona: Bosch Comunicación, 1994.
- VALLE GASTAMINZA, FELIX.** Manual de documentación fotográfica. Madrid: Síntesis, 1999.
- VAN DIJK, Teun.** La noticia como discurso: comprensión, estructura y producción de la información. Barcelona: Paídos, 1990.

SOBRE EL AUTOR

Jorge Caldera Serrano, Doctor en Documentación por la Universidad de Salamanca con la tesis sobre gestión documental en los archivos de televisión. Diplomado en Biblioteconomía y Documentación, y Licenciado en Documentación, por la Universidad de Salamanca. Profesor de la Facultad de Biblioteconomía y Documentación de la Universidad de Extremadura impartiendo asignaturas relacionadas con la documentación audiovisual y archivos de televisión. Ha trabajado con anterioridad como documentalista en el Consejo de la Juventud de Extremadura y como analista – documentalista en el Servicio de Documentación de los Servicios Informativos de Televisión Española en la unidad de análisis de Documentación Audiovisual. Autor de ponencias, comunicaciones, artículos en revistas y capítulos de monografías sobre documentación audiovisual en medios de comunicación.