



FACULTAD DE COMUNICACIONES

Carrera de Comunicación Audiovisual en Medios Digitales

HIBRIDACIÓN EN LA REPRESENTACIÓN AUDIOVISUAL
EN EL PROGRAMA “MÁS RICO” DE PLUS TV TEMPORADA
2019 - 2020

Tesis para optar el título profesional de:

Licenciada en Comunicación Audiovisual en Medios Digitales

Autora:

Andrea de Jesús Oré Campos

Asesor:

Mg. Gerardo Karbaum Padilla

Lima - Perú

2021

DEDICATORIA

A mi familia, a mis padres Lilly y Armando, por siempre creer en mi talento, capacidad, por impulsarme a alcanzar mis sueños y amarme a pesar de mis errores. A mi abuelo Pepe, por cuidarme hasta el último día de su vida. A mi compañero de vida Roger por ser el mejor amigo y soporte durante todo mi crecimiento profesional y personal. A mi hija Nadjha por ser la persona que me da las fuerzas suficientes para ser mejor persona cada día.

AGRADECIMIENTO

A mi profesor y gran amigo Gerardo Karbaum por ser un gran maestro, gracias a usted pude comprender que sin historias nuestras vidas carecerían de sentido. A mis amigas Tania y María por brindarme apoyo constante, alentar y celebrar siempre a mi lado mis metas y objetivos cumplidos.

ÍNDICE

DEDICATORIA.....	2
AGRADECIMIENTO	3
ÍNDICE DE TABLAS	5
ÍNDICE DE FIGURAS	6
ÍNDICE DE GRÁFICOS.....	7
RESUMEN.....	9
CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN	10
CAPÍTULO II. METODOLOGÍA	76
CAPÍTULO III. RESULTADOS	85
ANÁLISIS TEMPORADA: 2019.....	86
ANÁLISIS TEMPORADA: 2020.....	140
ANÁLISIS ENTREVISTA CON PRODUCTORA DE “MÁS RICO”	192
CAPÍTULO IV. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES	199
REFERENCIAS.....	221
ANEXOS.....	225
ANEXO 1: MATRIZ DE ANÁLISIS DE CONTENIDO.....	225
ANEXO 2: MATRIZ DE CONSISTENCIA	229
ANEXO 3: VALIDACIÓN EXPERTOS.....	232
VALIDACIÓN MG. FLOR ÁNGELA FLORES COTOS.....	232
VALIDACIÓN MG. DORIS NEIRA SALDAÑA.....	243
VALIDACIÓN MG. WESLLY MONTOYA	254
ANEXO 4: TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA.....	265

ÍNDICE DE TABLAS

TABLA 1: PROGRAMAS DE COCINA MÁS POPULARES EN LOS MEDIOS DE EE.UU.	13
TABLA 2: PROGRAMAS DE COCINA MÁS POPULARES EN LA TV DE PERÚ.....	16
TABLA 3: FORMATOS DEL GÉNERO INFORMATIVO	29
TABLA 4: FORMATOS DEL GÉNERO FICCIONAL	30
TABLA 5: FORMATOS DEL GÉNERO PUBLICITARIO	32
TABLA 6: FORMATOS DEL GÉNERO DE ENTRETENIMIENTO	33
TABLA 7: FORMATOS DEL GÉNERO DOCUDRAMÁTICO.....	35
TABLA 8: FORMATOS DE PROGRAMAS DE COCINA	38
TABLA 9: TAXONOMÍA DE FORMATOS HÍBRIDOS GASTRONÓMICOS.....	40
TABLA 10: ESPECIFICIDAD DE LA ACTUACIÓN AUDIOVISUAL	58
TABLA 11: 6 TAREAS DEL COLORISTA	68
TABLA 12: 6 EFECTOS ESPECIALES QUE SE REALIZAN EN LA POST PRODUCCIÓN.....	71
TABLA 13:CAPÍTULOS TEMPORADA 19.....	78
TABLA 14 :CAPÍTULOS TEMPORADA 20.....	79
TABLA 15: CAPÍTULOS SELECCIONADOS - MUESTRA	81
TABLA 16: PARTICIPACIÓN DE GÉNEROS EN LA MUESTRA.....	216
TABLA 17: PARTICIPACIÓN DE GÉNEROS EN LA MUESTRA.....	217

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1: GÉNEROS DE LA PALEOTELEVISIÓN	26
FIGURA 2: GÉNEROS DE LA NEOTELEVISIÓN	27
FIGURA 3: TIPOS DE ESCENOGRAFÍA	48
FIGURA 4: TIPOS DE UTILERÍA	51
FIGURA 5: TIPOS DE VESTUARIO	53
FIGURA 6: TIPOS DE MAQUILLAJE	55
FIGURA 7: TIPOS DE COMPOSICIÓN	63
FIGURA 8: TIPOS DE ILUMINACIÓN	64

ÍNDICE DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1: CUÑA DEL PROGRAMA	86
GRÁFICO 2: IMAGEN DEL BLOQUE 1 – PLATO CEVICHE.....	88
GRÁFICO 3: IMAGEN DEL BLOQUE 2 – PLATO CEVICHE.....	89
GRÁFICO 4: IMAGEN DEL BLOQUE 3 – PLATO CEVICHE.....	89
GRÁFICO 5: IMAGEN DEL BLOQUE 4 – PLATO CEVICHE.....	90
GRÁFICO 6: IMAGEN DEL BLOQUE 1 – PLATO CEVICHE.....	92
GRÁFICO 7: IMAGEN DEL BLOQUE 2 – PLATO CEVICHE.....	93
GRÁFICO 8: IMAGEN DEL BLOQUE 3 – PLATO CEVICHE.....	93
GRÁFICO 9: IMAGEN DEL BLOQUE 4 – PLATO CEVICHE.....	94
GRÁFICO 10: IMAGEN DEL BLOQUE 1 – PLATO CEVICHE.....	96
GRÁFICO 11: IMAGEN DEL BLOQUE 2 – PLATO CEVICHE.....	97
GRÁFICO 12: IMAGEN DEL BLOQUE 3 – PLATO CEVICHE.....	98
GRÁFICO 13: IMAGEN DEL BLOQUE 3 – PLATO CEVICHE.....	99
GRÁFICO 14: IMAGEN DEL BLOQUE 1 – PLATO CEVICHE.....	102
GRÁFICO 15: IMAGEN DEL BLOQUE 2 – PLATO CEVICHE.....	103
GRÁFICO 16: IMAGEN DEL BLOQUE 3 – PLATO CEVICHE.....	103
GRÁFICO 17: IMAGEN DEL BLOQUE 4 – PLATO CEVICHE.....	105
GRÁFICO 18: IMAGEN DEL BLOQUE 1 – PLATO CEVICHE.....	108
GRÁFICO 19: IMAGEN DEL BLOQUE 2 – PLATO CEVICHE.....	109
GRÁFICO 20: IMAGEN DEL BLOQUE 3 – PLATO CEVICHE.....	109
GRÁFICO 21: IMAGEN DEL BLOQUE 4 – PLATO CEVICHE.....	111
GRÁFICO 22: CRÉDITOS DEL PROGRAMA	112
GRÁFICO 23: CUÑA DEL PROGRAMA	113
GRÁFICO 24: IMAGEN DEL BLOQUE 1 – PLATO PICARÓN.....	115
GRÁFICO 25: IMAGEN DEL BLOQUE 2 – PLATO PICARÓN.....	116
GRÁFICO 26: IMAGEN DEL BLOQUE 3 – PLATO PICARÓN.....	116
GRÁFICO 27: IMAGEN DEL BLOQUE 4 – PLATO PICARÓN.....	117
GRÁFICO 28: IMAGEN DEL BLOQUE 1 – PLATO PICARÓN.....	119
GRÁFICO 29: IMAGEN DEL BLOQUE 2 – PLATO PICARÓN.....	120
GRÁFICO 30: IMAGEN DEL BLOQUE 3 – PLATO PICARÓN.....	120
GRÁFICO 31: IMAGEN DEL BLOQUE 4 – PLATO PICARÓN.....	121
GRÁFICO 32: IMAGEN DEL BLOQUE 1 – PLATO PICARÓN.....	123
GRÁFICO 33: IMAGEN DEL BLOQUE 2 – PLATO PICARÓN.....	124
GRÁFICO 34: IMAGEN DEL BLOQUE 3 – PLATO PICARÓN.....	125
GRÁFICO 35: IMAGEN DEL BLOQUE 4 – PLATO PICARÓN.....	126
GRÁFICO 36: IMAGEN DEL BLOQUE 1 – PLATO PICARÓN.....	129
GRÁFICO 37: IMAGEN DEL BLOQUE 2 – PLATO PICARÓN.....	130
GRÁFICO 38: IMAGEN DEL BLOQUE 3 – PLATO PICARÓN.....	131
GRÁFICO 39: IMAGEN DEL BLOQUE 4 – PLATO PICARÓN.....	132
GRÁFICO 40: IMAGEN DEL BLOQUE 1 – PLATO PICARÓN.....	136
GRÁFICO 41: IMAGEN DEL BLOQUE 2 – PLATO PICARÓN.....	137
GRÁFICO 42: IMAGEN DEL BLOQUE 3 – PLATO PICARÓN.....	137
GRÁFICO 43: IMAGEN DEL BLOQUE 4 – PLATO PICARÓN.....	138
GRÁFICO 44: CRÉDITOS DEL PROGRAMA	139
GRÁFICO 45: CUÑA DEL PROGRAMA	140
GRÁFICO 46: IMAGEN DEL BLOQUE 1 – PLATO MAZAMORRA.....	142
GRÁFICO 47: IMAGEN DEL BLOQUE 2 – PLATO MAZAMORRA.....	142
GRÁFICO 48: IMAGEN DEL BLOQUE 3 – PLATO MAZAMORRA.....	143
GRÁFICO 49: IMAGEN DEL BLOQUE 4 – PLATO MAZAMORRA.....	143
GRÁFICO 50: IMAGEN DEL BLOQUE 1 – PLATO MAZAMORRA.....	145
GRÁFICO 51: IMAGEN DEL BLOQUE 2 – PLATO MAZAMORRA.....	146
GRÁFICO 52: IMAGEN DEL BLOQUE 3 – PLATO MAZAMORRA.....	146
GRÁFICO 53: IMAGEN DEL BLOQUE 4 – PLATO MAZAMORRA.....	147
GRÁFICO 54: IMAGEN DEL BLOQUE 1 – PLATO MAZAMORRA.....	149
GRÁFICO 55: IMAGEN DEL BLOQUE 2 – PLATO MAZAMORRA.....	150
GRÁFICO 56: IMAGEN DEL BLOQUE 3 – PLATO MAZAMORRA.....	150
GRÁFICO 57: IMAGEN DEL BLOQUE 4 – PLATO MAZAMORRA.....	151
GRÁFICO 58: IMAGEN DEL BLOQUE 1 – PLATO MAZAMORRA.....	154

GRÁFICO 59: IMAGEN DEL BLOQUE 2 – PLATO MAZAMORRA.....	155
GRÁFICO 60: IMAGEN DEL BLOQUE 3 – PLATO MAZAMORRA.....	155
GRÁFICO 61: IMAGEN DEL BLOQUE 4 – PLATO MAZAMORRA.....	156
GRÁFICO 62: IMAGEN DEL BLOQUE 1 – PLATO MAZAMORRA.....	160
GRÁFICO 63: IMAGEN DEL BLOQUE 2 – PLATO MAZAMORRA.....	161
GRÁFICO 64: IMAGEN DEL BLOQUE 3 – PLATO MAZAMORRA.....	162
GRÁFICO 65: IMAGEN DEL BLOQUE 4 – PLATO MAZAMORRA.....	163
GRÁFICO 66: CRÉDITOS DEL PROGRAMA	164
GRÁFICO 67: CUÑA DEL PROGRAMA	165
GRÁFICO 68: IMAGEN DEL BLOQUE 1 – PLATO PARIHUELA	167
GRÁFICO 69: IMAGEN DEL BLOQUE 2 – PLATO PARIHUELA	168
GRÁFICO 70: IMAGEN DEL BLOQUE 3 – PLATO PARIHUELA	168
GRÁFICO 71: IMAGEN DEL BLOQUE 4 – PLATO PARIHUELA	169
GRÁFICO 72: IMAGEN DEL BLOQUE 1 – PLATO PARIHUELA	172
GRÁFICO 73: IMAGEN DEL BLOQUE 2 – PLATO PARIHUELA	173
GRÁFICO 74: IMAGEN DEL BLOQUE 3 – PLATO PARIHUELA	173
GRÁFICO 75: IMAGEN DEL BLOQUE 4 – PLATO PARIHUELA	174
GRÁFICO 76: IMAGEN DEL BLOQUE 1 – PLATO PARIHUELA	176
GRÁFICO 77: IMAGEN DEL BLOQUE 2 – PLATO PARIHUELA	177
GRÁFICO 78: IMAGEN DEL BLOQUE 3 – PLATO PARIHUELA	177
GRÁFICO 79: IMAGEN DEL BLOQUE 4 – PLATO PARIHUELA	178
GRÁFICO 80: IMAGEN DEL BLOQUE 1 – PLATO PARIHUELA	181
GRÁFICO 81: IMAGEN DEL BLOQUE 2 – PLATO PARIHUELA	182
GRÁFICO 82: IMAGEN DEL BLOQUE 3 – PLATO PARIHUELA	182
GRÁFICO 83: IMAGEN DEL BLOQUE 4 – PLATO PARIHUELA	183
GRÁFICO 84: IMAGEN DEL BLOQUE 1 – PLATO PARIHUELA	187
GRÁFICO 85: IMAGEN DEL BLOQUE 2 – PLATO PARIHUELA	188
GRÁFICO 86: IMAGEN DEL BLOQUE 3 – PLATO PARIHUELA	189
GRÁFICO 87: IMAGEN DEL BLOQUE 4 – PLATO PARIHUELA	190
GRÁFICO 88: CRÉDITOS DEL PROGRAMA	191

RESUMEN

Los programas de cocina han evolucionado con el pasar de los años, estos programas iniciaron con la creación de recetarios o manuales gastronómicos que sirvieron para ayudar a las amas de casa con la preparación de nuevos y mejorados platos. Luego con la llegada de la radio estos programas empezaron a tener mucha más presencia, pero con la llegada de la televisión estos pudieron mantenerse en la pantalla no solo para instruir en la preparación de los platillos, sino que perduraron durante años gracias a la aparición de grandes referentes. Estos programas fueron creados con un fin instructivo, pero con el pasar de los años han logrado cambiar su finalidad, con la llegada de nuevas tecnologías, cambios de audiencia se ha logrado observar la hibridación de géneros, formatos y representación audiovisual en muchos contenidos, los programas de cocina no son la excepción. Por ello es importante reconocer cuáles son los géneros y formatos que se hibridan en la realización del objeto de estudio y cómo esto ha transformado la representación audiovisual del programa. Para esta investigación se utilizó para la metodología un enfoque cualitativo ya que se estudiarán representaciones y culturas, se utilizarán como técnicas de recolección de datos el análisis de contenido y entrevista, como instrumento la guía de análisis de contenido y el cuestionario. Por ello es importante mencionar que el tipo de investigación será multimetódica ya que se utilizarán diferentes criterios para responder la pregunta general y específicas. Como resultados en la investigación se logran identificar el uso de géneros y formatos diversos que son hibridados durante el programa, brindando una nueva representación audiovisual. Finalmente, esta investigación concluye que en el programa Más Rico se reconoce la hibridación de géneros y formatos que han originado nuevos modelos discursivos para la producción de este programa. Así mismo con la llegada de la COVID-19 se aplicaron innovaciones para seguir generando material a estos cambios originaron una nueva hibridación donde se mezclan imágenes y sonidos que proceden de distintos dispositivos lo cual manifiestan una reformulación en la puesta en escena.

Palabras clave: Programas de cocina, géneros y formatos audiovisuales, hibridación audiovisual, televisión peruana, representación audiovisual.

CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN

1.1. Realidad problemática

El ser humano siempre se ha sentido atraído por contar y crear historias, llegando a congregarse a grandes grupos de personas para escuchar y disfrutar de estas narraciones. Esto surge con los primeros relatos orales, luego con el pasar de los años surgieron la escultura, pintura, escritura y la literatura que fueron medios determinantes para seguir transmitiendo historias. El concebir estos relatos implica crear mundos extraordinarios y puede llegar a despertar un sinnúmero de emociones en otras personas, pero el hombre siempre se encuentra en una constante búsqueda de hallarle sentido a su existencia y de crear modos representativos que se asemejen a los que percibe dentro de su entorno.

Siguiendo con sus innovaciones llega a inventar la fotografía en el siglo XIX, lo que significó un avance científico que le permitía representar la realidad con mayor iconicidad que la pintura. Luego se logra obtener un medio narrativo que empleaba imágenes en movimiento para representar las historias audiovisuales que se da gracias al invento de los hermanos Lumière, el cinematógrafo. Finalmente, a mediados del siglo XX, aparece un medio de comunicación que permitirá consumir los relatos desde casa, la televisión, que viene acompañando y entreteniendo a muchas familias hasta la actualidad.

Sin duda la televisión ha sufrido grandes variaciones desde sus inicios, pero esta se ha logrado mantener vigente por su evolución y adaptación a los cambios. La transición de la televisión analógica a la digital sin duda es una de las principales transformaciones del medio que se aprecia en la actualidad, sin embargo, hay otros antecedentes importantes como lo que sucedió a mediados de los setenta se manifiestan las modificaciones en los sistemas de propiedad y producción televisiva en Europa y Estados Unidos. En Europa las cadenas televisivas eran de propiedad pública, mientras que en Estados Unidos existían televisoras privadas con gran posición dominante en el sector. Al respecto Karbaum (2018) menciona que: “En el viejo continente, gran parte de las cadenas televisivas eran de propiedad pública, mientras que en Norteamérica existían televisoras privadas que tenían una posición dominante en el sector”. (p. 104). Como consecuencia de estos acontecimientos la forma de hacer

televisión cambió y se identifica el paso del broadcasting al narrowcasting. Al respecto Bustamante (2003) menciona que:

Se inició cuando el incremento de agentes en el sector rompió los monopolios u oligopolios, que habían caracterizado al sistema clásico durante décadas, incrementando la competencia; y cuando la expansión de la televisión de pago se agudizó esa fragmentación de las audiencias por una creciente segmentación de la oferta de programas y programaciones. (p.168)

Estos cambios ocasionaron que las televisoras creen nuevos productos audiovisuales para captar la atención de la audiencia, crearon contenidos con elementos de la ficción para emocionar al público, lo que dio origen a la hibridación de géneros y formatos. Bandrés y García - Avilés (2000) mencionan que: “La Neotelevisión fomenta lo que se ha dado en llamar hibridismo entre géneros. Las transformaciones tienen a mestizarse en distintos géneros y a asociarse con elementos propios de la ficción como pueden ser las recreaciones o la intervención de actores” (p.74). Estas transformaciones brindaron una nueva configuración en la propiedad, producción y a la competencia televisiva, ya que generó una nueva dinámica de consumo audiovisual, creando nuevos contenidos que lograron atraer la atención de una audiencia cada vez más exigente.

No cabe duda que el medio televisivo ha sido y sigue siendo una factoría de narraciones muy poderosa y se ha ido adaptando a un sinnúmero de formas, tecnologías, nuevos espectadores, etc. Es importante mencionar que esta evolución trajo consigo nuevos contenidos que iban dirigidos a distintos públicos objetivos, entre los que encontramos a las amas de casa quienes desde los inicios de la televisión consumían asiduamente los programas de cocina.

Los programas de cocina han estado presentes en los medios de comunicación casi siempre, empezaron siendo transmitidos por radio y estuvieron dirigidos a un público femenino donde se brindaban instrucciones específicas relacionadas a la preparación de platos variados. Estos programas nacieron antes de la televisión, pero cabe precisar que antes de que la radio crease sus formatos gastronómicos existían de recetarios impresos con el fin de que estas recetas perduren con el transcurso de los años y puedan

ser heredadas de generación en generación. El objetivo principal era instruir a las amas de casa respecto a la elaboración de distintos platillos para la familia. Al respecto Caldo (2016) menciona que:

De tal suerte, la escritura comenzó a ser el refugio donde resguardar del olvido los saberes (...) En esta sintonía, los recetarios de cocina cobraron su razón de ser presentado mediante una prosa sencilla y concreta, amplios listados de ingredientes, procedimientos y consejos culinarios. (p.321).

Tanto las recetas, programas de cocina en radio y los primeros programas de televisión fueron creados para guiar la acción para la preparación de un buen plato. Todos estos programas fueron netamente instructivos, es decir que su único objetivo era enseñar recetas variadas a las amas de casa. Cabe agregar que existieron buenos referentes en los programas de cocina en radio como Petrona De Gandulfo, una cocinera argentina que vivió toda la evolución de los programas de cocina pasando de los recetarios impresos a la radio y luego a la televisión. Petrona narró sus recetas en radio y recurrió a la lectura de frases con indicios visuales que hacían el fácil entendimiento del oyente. Caldo (2016) menciona:

Existieron referentes clave en los programas de radio, pero con la llegada de la televisión todo cambió, toda esa preparación de platos debía ser atractiva para las amas de casa. El formato audiovisual permite que la cámara haga foco en las manos que intervienen sobre los ingredientes, en tanto la voz relata. Se advierte que, mientras la imagen muestra el proceso, la voz explica otras cosas. Desde el invento y difusión de los medios de comunicación radioeléctricos —como la radio y la televisión— la cocina se hizo de un espacio en ellos. En televisión, los orígenes de los programas orientados a mujeres —en una primera instancia, a amas de casa— con la finalidad que ayudarlas a mejorar en sus labores cotidianas del hogar (p.321).

Es claro que con la llegada de la televisión los programas de cocina lograron adaptarse muy fácilmente, el apoyo con imágenes pudo ayudar a las amas de casa a entender de forma más clara los pasos para poder memorizar más rápido el proceso de la preparación de los platillos. En sus inicios los programas de cocina presentaban una

estructura narrativa lineal ya que se iba explicando el paso a paso de la preparación de los platos, al inicio del programa se transmitía la lista de ingredientes que el ama de casa debía tener, luego se observaba al chef brindar algunos consejos previos para comenzar la preparación, luego se observaba la elaboración de la receta y finalmente mostraba el plato listo para ser degustado.

En la década de los veinte en el medio radial de los Estados Unidos destacaron mujeres como Betty Crocker y Aunt Sammy, mujeres que encajaban con el perfil de mujer americana ama de casa; ambos programas tuvieron mucha aceptación ya que hacían de sus programas espacios más relajados, combinando los pasos de las recetas con las conversaciones y consejos que brindaba cada conductora.

Por otro lado, en los primeros años de la televisión los programas de cocina seguían siendo dirigidos a amas de casa, les enseñaban a elaborar platos con la finalidad de instruir las en el cuidado del hogar y poder hacer buen uso del presupuesto familiar. Entre los programas más destacados se reconoce a I Love To Eat, teniendo como conductor a James Beard, The French Chef conducido por Julia Child, entre otros. A continuación, mostraremos un listado de programas de cocina más populares en los medios de los Estados Unidos:

Tabla 1: Programas de cocina más populares en los medios de EE.UU.

<u>PROGRAMAS DE COCINA MÁS POPULARES</u> <u>EN LOS MEDIOS DE EE.UU.</u>	
BETTY CROCKER	(1924)
AUNT SUMMY	(1926)
I LOVE TO EAT	(1946)
THE FRENCH CHEF	(1962)
HOLIDAY ENTERTAINING WITG MARTHA STEWART	(1986)
THE FOOD NETWORK	(1993)
HELL`S KITCHEN	(2005)

BIZARRE FODS	(2006)
MASTERCHEF	(2010)
MASTERCHEF JUNIOR	(2013)

Fuente: Elaboración Propia (Basado en Castillo, 2016, pp. 102-103)

Los programas de cocina empezaron eventualmente en algunos noticieros, luego fueron apareciendo de manera constante en los programas femeninos hasta que surgieron grandes referentes en la televisión y se pudieron visualizar programas completos. En Perú contamos también con personajes muy reconocidos como Carmela Rey y Teresa Ocampo que tuvieron programas propios. Es importante mencionar que el primer cocinero con programa propio fue Jean Yves Laurent Coudour, en canal 5 le dio una temporada de El menú de Gastón en el año 1988. Al respecto Vivas (2008) menciona que:

A mediados de los noventa faranduleros, políticos y personajes de toda laya se dejaban ver cocinando en distintos rincones y fogones de la televisión, aunque no teníamos un programa orgánico de cocina. La tabla de picar fue la tabla de salvación para estrellas como Camucha Negrete, quien ingresó al elenco de Utilísima en un segmento de repostería o para Mariella Balbi promocionando libros de cocina. El eros nutritivo, sano y ecológico, de la posmodernidad, celebrado en cine y literatura por Laura Esquivel (Como agua para chocolate) o Ang Lee (Comer, beber, amar) ha permeado todas las manifestaciones de la cultura popular y la televisión rutinaria no podía sustraerse a él. A la cocina televisiva no se va a pensar ni a hablar de la macroeconomía y la canasta familiar (Aunque se manifieste la preocupación por los recetarios ahorrativos), ni de medicina o supervivencia de la especie, sino, simplemente, a halagar el más prosaico de los sentidos: el gusto. (p.441)

Luego de años, la presencia masculina fue muy apreciada en este tipo de formatos, en los años 90 se emitieron programas conducidos por referentes como Jean – Yves con El menú de Gastón. Jean era un cineasta que interpretó a Gastón Du Postre, un personaje de ficción que aparecía en un comercial de Cocoa Winter’s y luego fue

adaptado para un programa culinario de televisión. Así mismo, otros conductores que destacaron fueron Karlos Arguiñano en la Cocina de Karlos Arguiñano y Pedro Villalba en La cocina de Don Pedrito. Este último programa se constituyó en un hito, ya que el conductor trató de diferenciar su propuesta del resto de programas de cocina porque preparaba los platos con música de fondo como Caballo Viejo. Esta melodía es una canción venezolana con letra y música de Simón Díaz del álbum Golpe y Pasaje y de género tropical. En el programa de Don Pedrito, el conductor emplea un lenguaje más coloquial y diciendo frases muy representativas del programa como: ¡Cusi cusá!, ¡y no va a ser!, entre otros. A continuación, se brindará un listado de los programas de cocina más populares en Perú:

Tabla 2: Programas de cocina más populares en la TV de Perú

<u>PROGRAMAS DE COCINA MÁS POPULARES</u> <u>EN LA TV DE PERÚ</u>	
TERESA Y SU COCINA	(1958)
QUÉ COCINARÉ	(1959)
LA COCINA DE KARLOS ARGUIÑANO	(1995)
LA COCINA DE DON PEDRITO	(1998)
A FUEGO LENTO	(2003)
AVENTURA CULINARIA	(2003)
DULCES SECRETOS	(2006)
LA TRIBUNA DE ALFREDO	(2007)
20 LUCAS	(2008)
MASTERCHEF PERU	(2011)
MAESTROS DE LA GASTRONOMÍA PERUANA	(2012)
KRIOLLO GOURMET	(2013)
COCINA CON CAUSA	(2017)
BRAVAZO	(2018)
MÁS RICO	(2019)

Elaboración Propia (Basado en Castillo, 2016)

Sin duda desde su creación, los programas de cocinas han ido evolucionando, han cambiado de objetivos, de público y hasta de línea narrativa. Al respecto Dettleff (2010) afirma:

A medida que los años han ido transcurriendo, los programas se han ido alejando cada vez más de esa fórmula de receta pausada que nos daban instrucciones a seguir un objetivo educativo, para moverse más a la línea de programas culturales con cierta carga de espectáculo. (p.2)

La representación materializa audiovisualmente hechos que se quieren mostrar, hoy en día el ser humano está rodeado de gran cantidad de representaciones de la realidad que recibe de los medios de comunicación. La audiencia está expuesta a un sinnúmero de información como fotografías, films o contenido televisivo que son muy atractivos para los distintos públicos. La televisión no es ajena a esta dinámica mediática ya que a través de sus contenidos difunden programas que reflejan representaciones de grupos determinados y esta representatividad se clasifica en formatos y géneros de diversa índole que van dirigidos a sus audiencias.

Los géneros y formatos se han ido transformando con el pasar de los años, ya que han debido adaptarse a los requerimientos de los nuevos espectadores. Esto ha propiciado la mezcla y la combinación entre los géneros que tienen como propósito la construcción de nuevos contenidos televisivos. Gracias a esta mezcla obtenemos nuevos estilos y narrativas que se adaptan a muchos espectadores. Dentro de ese contexto los programas gastronómicos también han sufrido transformaciones en las cuales se hibridan formatos, lenguajes y temáticas que proceden de otros géneros, esto ha llevado a una evolución en donde el formato instructivo dejó de ser el modelo referencial.

El programa “Más rico” se estrenó en Plus Tv el 13 de mayo del 2019, se creó por la llegada del Bicentenario para poder expresar el significado de ser peruano. El reconocido chef Gastón Acurio en la conducción, se propone encontrar los 100 platos del Bicentenario y con ello encontrarnos como peruanos a través de estos platillos bandera. Este programa no se limita a brindar consejos de cómo preparar el platillo, sino que muestra la historia, experiencias de cocineros y especialistas que nos dan una perspectiva distinta respecto al plato. Brinda nuevos enfoques e informa sobre el impacto del consumo de cada ingrediente en nuestro ecosistema.

Esta investigación tiene como objeto de estudio al programa “Más rico” debido a que a partir de una exploración previa de su contenido se determinó que en él se realizan distintas mezclas de géneros, formatos y temáticas, lo que viene a ser una muestra de la hibridación audiovisual. Esta dinámica combinatoria que viene aplicando la televisión desde hace varias décadas justifica la realización de esta investigación ya que, en medio de un contexto competitivo de múltiples plataformas audiovisuales, las hibridaciones se hacen más frecuentes por lo tanto es necesario conocer estas nuevas reformulaciones en los discursos. Cabe añadir que estas mezclas se concretan a través de la creación, modificación y resignificación del lenguaje audiovisual, lo que constituye un cambio de la representación audiovisual en este tipo de programas, por ello esta investigación se propone determinar cómo se manifiestan estas mezclas que enriquecen el discurso televisivo.

1.2. Formulación del problema

Problema general:

- ¿Cómo se manifiesta la hibridación en la representación audiovisual en el programa “más rico” de Plus tv temporadas 2019 – 2020?

Problemas específicos:

- ¿Cuáles son los géneros y formatos audiovisuales que se hibridan en la realización del programa “Más Rico” de Plus tv temporadas 2019 – 2020?
- ¿Cómo se aplican la puesta en: escena, cuadro y serie en la realización del programa “Más Rico” de Plus tv temporadas 2019 – 2020?
- ¿De qué forma se realiza la hibridación audiovisual en el programa “Más Rico” entre las temporadas 2019 – 2020?

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo general

Describir cómo se manifiesta la hibridación en la representación audiovisual en el programa “Más Rico” de Plus tv temporadas 2019 – 2020

1.3.2. Objetivos específicos

- Identificar qué géneros y formatos audiovisuales se hibridan en la realización del programa “Más Rico” de Plus tv temporadas 2019 - 2020
- Analizar cómo se aplican la puesta en: Escena, cuadro y serie en la realización del programa “Más Rico” de Plus Tv temporadas 2019 – 2020
- Comparar la forma en que se realiza la hibridación audiovisual en el programa “Más Rico” entre las temporadas 2019 – 2020

1.4. Antecedentes de la investigación

1.4.1. Antecedentes nacionales:

Karbaum (2017) en su artículo **“La producción de los noticieros de televisión y la hibridación de los géneros audiovisuales”** expone las transformaciones que las diferentes manifestaciones del periodismo han ido experimentando a causa de la convergencia digital de los medios. Como metodología, se basa en la contrastación teórico práctico ya que tiene como objeto de estudio los noticieros de televisión peruanos, confrontando las estructuras narrativas con postulados teóricos. Este ejercicio comparativo se realizó en base al análisis de contenidos que formaron parte de la oferta informativa de los noticieros peruanos que fueron realizados en Lima. Concluyendo que la incorporación de las nuevas tecnologías ha propiciado el espacio de producción y difusión de contenidos realizado por los prosumidores y luego son incorporados en la oferta informativa de los medios tradicionales. Esta nueva dinámica ha modificado la construcción y la narrativa de las noticias, exigiendo consideraciones nuevas respecto a la teoría de los géneros, formatos y programas aplicados al periodismo y a la televisión.

Castillo (2016) en su tesis **“Los aportes de las formas narrativas y un nuevo lenguaje audiovisual en los programas de gastronomía en la televisión peruana”**, propone como objetivo demostrar que el lenguaje audiovisual y las nuevas formas narrativas han enriquecido a los programas de cocina en la televisión peruana. Llevando

a cabo una investigación cualitativa. La unidad seleccionada fueron los programas “La tribuna de Alfredo” y “Recuerdos de cocina”, donde en base al instrumento del análisis de contenido se observaron y analizaron bloques de episodios para identificar elementos recurrentes que se logran distinguir en el lenguaje audiovisual de cada bloque. La importancia de la investigación se manifiesta por el impacto de cambio de paradigma que han tenido los programas de cocina en las secciones del proceso asociado al despliegue de la gastronomía e industrias culturales, este tipo de programas ha contado con una gran multiplicación debido al consumo de parte de nuevas audiencias que están interesadas en propuestas creativas sobre los programas gastronómicos. Concluyendo que la variedad de formatos existentes en los programas de cocina son producto de la hibridación, gracias a la incorporación de elementos de otros géneros televisivos. Logra establecer una amplia y diversidad de enfoques y formatos gastronómicos, esto se debe a la incorporación de nuevos formatos como el documental, el reportaje, el reality o la innovación en los programas de instrucción.

1.4.2. Antecedentes Internacionales:

Raya (2016) en su artículo científico “**La tendencia hacia la hibridación en el macrogénero extraordinario durante la era hipertelevisiva. Casos de estudio: Galáctica: estrella de combate, Juego de Tronos y American Horror Story**”, Publicada en Madrid – España, publicado en la revista de la asociación española de investigación de la comunicación, plantea como objetivo general descubrir las formas de hibridación dentro de las series televisivas, brindándole valor e importancia al análisis analítico y considerando cómo estas se integran dentro del contexto discursivo y mediático. A lo largo de su investigación expone que los géneros han dejado de exhibirse de forma pura, esto se debe a que en la actualidad la televisión se encuentra en un periodo de transición, adaptándose a las necesidades de un público más exigente y segmentado. Así mismo, agrega que los géneros de la televisión han dejado de estar divididos en categorías tradicionales, sino que atraviesan una crisis del propio concepto y han ido desapareciendo en la práctica por el factor económico del que el medio televisivo depende. Así mismo, concluye que, a través del análisis de casos, revela que la construcción narrativa de las series estudiadas se caracteriza por una compleja y heterogénea mezcla genérica.

Caballero (2014) en su artículo **“Redefiniendo el videoarte: Orígenes, límites y trayectorias de una hibridación en el panorama de la creación audiovisual española contemporánea”**, Publicada en Málaga – España, a lo largo de su investigación intenta analizar y revisar la variedad de formatos y las analogías con las que se ha asociado al videoarte, con el fin de comprender las primeras conexiones del videoarte con las disciplinas audiovisuales. En segundo lugar, trata de desvincular estas conexiones para formar una definición del videoarte de manera autónoma. Empleando una apertura metodológica, en los paradigmas marcados por la Hermenéutica de las imágenes y la interdisciplinariedad de los estudios visuales. Ya que la investigación requería de métodos flexibles que dirijan a un ámbito de investigación dinámico. Así mismo se empleó herramientas y métodos de análisis visuales como la teoría fílmica, basándose en teorías como la objetividad e imparcialidad. Concluyendo que la hibridación es inherente en los géneros y formatos, por ello sería imposible categorizar su objeto de estudio, esto se debe a la inestabilidad e insuficiente sistema taxonómico que se han aplicado en las últimas décadas, con el gran avance y cambios, el investigador alega que las categorías no existen, sino que estas son un sistema expandido de una construcción sociocultural, como producto de las relaciones económicas y políticas de las distintas estructuras de poder.

Simó y Segura (2012) en su artículo **“Narración y hibridación audiovisual en el contexto del arte diaspórico y relacional”**, Publicada en Murcia – España, se centra en el estudio en el debate político y artístico de la producción artística en Latinoamérica, aportando distintas visiones que trazan líneas evolutivas del arte participativo hasta la deriva racional, también confronta ideológicamente la naturaleza política del arte audiovisual diaspórico latinoamericano y racional. Las estrategias están delimitadas por la forma de intercambio social y el discurso basado en la hibridación de estrategias, discursos y plataformas de globalización tanto económica como cultural. Para el estudio, el investigador ha seleccionado tres casos de estudio como los trabajos de Francis Alys, el arte relacional versión Bourriaud (Douglas Gordon y Dominique Gonzalez- Foester). Concluyendo que con estos objetos de estudio a logrado visualizar una dimensión y ofertas alternativas a la retórica de la resistencia del arte relacional actual. Logra definir una práctica retórica de resistencias administradas e instauradas

por el poder basado en la nación e hibridación de conflictos tanto emocionales como políticos.

Navarro (2010) en su artículo **“hibridación de contenidos y pantallas. Tendencias del consumo de contenidos audiovisuales e interactivos en España en el marco de la convergencia digital”**, Publicada en Sevilla – España, donde plantea mostrar una aproximación al panorama sobre el consumo de los contenidos audiovisuales sobre investigaciones tanto cuantitativas como cualitativas del consumo de la tecnología de la información y la comunicación en España. A lo largo de su investigación explica sobre la gran transformación que se ha dado en la oferta y el consumo donde los pronósticos indican que aumenta la segmentación y la fragmentación. Por la evolución de los medios de comunicación y los dispositivos, se ha pasado de una dinámica unidireccional a un consumo personal y cooperativo de los contenidos interactivos. Concluye que con lo que respecta a los contenidos digitales, la multiplicación de los la información y el entorno multipantalla están estableciendo un terreno nuevo de formatos y géneros, por lo tanto, la renovación hibridación y la pérdida de otros.

1.1. Bases teóricas

1.1.1. Hibridación audiovisual

La televisión surge de manera consistente a partir de la década de 1950, después de La Segunda Guerra Mundial, antes de este conflicto su desarrollo se vio paralizado por el advenimiento de la conflagración. Una vez lograda la paz comenzaron a implementarse una serie de avances tecnológicos y logísticos que crearon la aparición comercial de este medio. En un principio las cadenas televisivas copiaron géneros y formatos de los medios que le antecedieron (radio, cine y prensa escrita) y luego esos evolucionaron hasta adquirir una narrativa propia, por ello es importante reconocer sus antecedentes tal como lo plantea Gordillo (2009):

Los géneros narrativos de la televisión recogen la herencia de otras manifestaciones artísticas y mediáticas anteriores a la invención de la pequeña pantalla. La literatura, el periodismo, el teatro, la radio o el cine van a marcar algunas de las constantes que adaptará el discurso televisivo, adecuándolo a su propia naturaleza. Así, a lo largo de su breve historia del medio se pueden considerar distintas fases (p. 106).

Sin embargo, estos géneros heredados de otros medios y adaptados a la narrativa televisiva están cambiando ya que en los últimos años la televisión también se ha visto influida en un proceso que afecta a distintos aspectos de la comunicación mediática como es la hibridación audiovisual, al respecto Merino (2011) afirma que:

Los procesos de hibridación colocan en un mismo plano las diversas manifestaciones de la cultura contemporánea, rompiendo las fronteras establecidas por la lógica de la modernidad, de modo que lo tradicional y lo moderno ya no se plantean desde una oposición, sino que conviven en un mismo escenario social (p. 705).

Esta es una etapa de muchas transformaciones que incluyen a los medios de comunicación en general y a las distintas empresas que generan contenidos para

grandes audiencias, dentro de ese contexto la televisión no podía ser ajena a estos procesos, incluso hay quienes sostienen que la hibridación es una característica de esta época y que pone en cuestionamiento lo que se entiende por géneros, al respecto Voces (2015) afirma que:

Lo híbrido como vía útil tiene implicaciones ulteriores que cuestionan, entre otras cosas, la validez de la categoría de «género». Si ya Derrida advertía de que «la ley del género es, precisamente, un principio de contaminación, una ley de la impureza, una economía del parásito» (1980, 206), es en el contexto actual donde la hibridación tiene una mayor repercusión, reconsiderando el concepto de «género» o, al menos, matizando su alcance. En estas circunstancias, el género pasa de ser una categoría diferenciadora a una aglutinadora que no responde a oposiciones binarias, sino que, a un tiempo, huye de los arquetipos clásicos y alude a un campo híbrido intertextual que orbita sobre todas las manifestaciones artísticas de la era digital (p. 90, 91)

Estas mezclas, que se manifiestan mucho en la combinación de géneros, muestran un cambio en la construcción de los productos televisivos. Ya no se puede hablar de que los géneros son producidos de manera homogénea, sino que también se nota la clara tendencia a mezclar estilos y narrativas de distintos formatos televisivos, pero la hibridación no solo se da en ese aspecto, al respecto Gómez Tarín (2011) define que está se da en los siguientes aspectos:

1. El de los discursos: documental vs ficción, como ejemplo más patente.
2. El de los formatos: lo analógico convive con lo digital y entran nuevas experiencias a formar parte del conjunto de discursos audiovisuales: teléfonos móviles, cámaras de vigilancia, vídeos caseros, etc.
3. El de las tramas argumentales: ruptura de las relaciones de causa-consecuencia y de la linealidad.
4. El de los tipos de representación: paradigma en la *mise en abîme* (pantallas en el interior de otras pantallas).
5. El de las tecnologías: visión y conciencia del “dispositivo”.

6. El de las formas: quiebras estructurales y estilísticas. (p. 1)

Todas estas manifestaciones de la hibridación audiovisual que menciona Gómez Tarín se relacionan entre sí y se aplican cada vez más en la producción televisiva, pero de una u otra manera estas se relacionan con los géneros audiovisuales y sus respectivos formatos, ya que sin ellos no se podría entender cómo se dan esas mezclas en la creación de contenidos televisivos, por ello, a continuación se describen los principales géneros televisivos, incluyendo a los híbridos, que son unos de los más característicos de la televisión en la actualidad.

1.1.1.1. Géneros televisivos

Para comprender la evolución de los géneros televisivos y cómo estos han ido marchando hacia un contexto en donde se aplican y aceptan lógicas de producción donde se manifiestan el mestizaje o la hibridación es pertinente comprender la definición de géneros televisivos o audiovisuales para poder hallar los conceptos y características fundamentales para el desarrollo de esta investigación, como primera definición se puede plantear que los géneros sirven para clasificar las distintas producciones que realiza una estación y se agrupan en torno a géneros, por lo tanto los géneros son “un conjunto de programas que se organizan según un conjunto de criterios de orden temático y expresivo, cultural y comunicacional” (Hernández, 2008, p. 32).

Complementando la definición planteada se puede agregar que los géneros permiten clasificar los productos de la televisora, pero también son utilizados por el público para poder entender lo que esta le ofrece y decidir que programas ve, al respecto Gordillo (2009) afirma que:

Los géneros pueden ser entendidos como categorías taxonómicas que permiten clasificar discursos a partir de ciertas pautas de semejanzas y diferencias textuales. Así, el criterio genérico servirá para distinguir matrices o fórmulas - comedia, tragedia, epopeya además de tipos o prototipos de discursos como policíaco, fantástico, documental, entre otros. (p. 23)

Como ya se ha planteado los géneros cinematográficos y radiofónicos fueron adaptados a la industria televisiva, en las épocas iniciales de esta la ejecución de algunos formatos era muy parecida a lo que se aplicaba en los medios anteriores, sin embargo con el desarrollo de la tecnología la narrativa y los géneros tradicionales fueron evolucionando hasta distinguirse de sus predecesores radiofónicos o fílmicos, en aquella época, según Gordillo (2009) existían cuatro géneros clásicos: informativo, ficción, publicidad y entretenimiento.

Figura 1: Géneros de la paleotelevisión



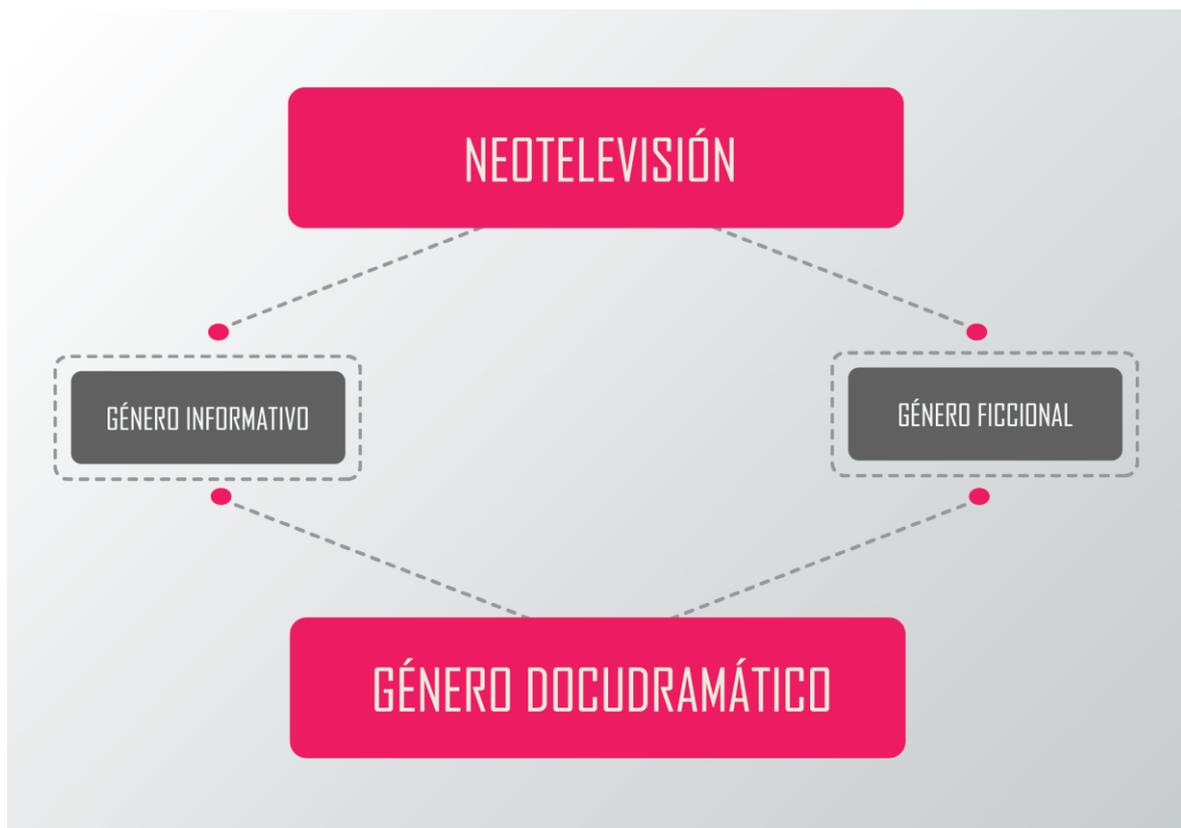
Elaboración propia (basado en Gordillo 2009, p. 106)

Esa época de géneros clásicos es conocida como la de la paleotelevisión, sin embargo, a partir de los años ochenta la televisión evoluciona y los géneros comienzan a mezclarse entre sí para captar la atención de las audiencias, la competencia por el rating fue una de las razones por las cuales surgen nuevos tipos de programas, al respecto Bandrés y García (2000) afirman que:

La neotelevisión fomenta lo que se ha dado en llamar hibridismo entre géneros. Las informaciones tienden a mestizarse en distintos géneros y a asociarse con elementos propios de la ficción como pueden ser las recreaciones o la intervención de actores (p. 74).

En ese contexto cambiante y competitivo los géneros se mezclan de diversas maneras en cuanto a fondo y forma, es decir en cuanto a lo que se narra y cómo se utiliza el lenguaje audiovisual, según Gordillo (2009) la mezcla de los géneros informativo y ficcional generan el surgimiento de una nueva clasificación que denomina como Docudrama donde están comprendidos aquellos programas que se conocen como *reality shows*.

Figura 2: Géneros de la Neotelevisión



Elaboración propia (basado en Gordillo 2009, p. 107)

Los géneros son grandes clasificaciones sobre las que se organiza variedad de contenidos, es por ello que los tres géneros de la televisión serán definidos en los siguientes párrafos con sus respectivos formatos.

1.1.1.1.1. Género informativo – formatos

En televisión se emplean distintas formas para construir el mensaje para el espectador, a través de su función principal, se encargan de presentar y brindarle al televidente lo que acontece tanto a nivel nacional como internacional. Según Cebrián (2004): "La televisión construye una realidad informativa a partir de los hechos ocurridos en la sociedad. No inventa la realidad como en la ficción, sino que la interpreta con sus condicionantes, intereses y objetivos" (p.15). Para brindar el mensaje correcto a la audiencia, se deben seguir ciertos pasos, elegir temas y datos relevantes para el espectador. Los géneros son definidos como modalidades de expresión con el fin de ser difundidos a través de los medios. Según Gordillo (2009):

El género informativo de televisión ha sido considerado, durante años, el reflejo de la actualidad y de la realidad en la pequeña pantalla, de forma radicalmente distinta a los géneros ficcionales o publicitarios. La paleotelevisión organizaba las insalvables diferencias en torno a cuestiones relacionadas con la temática -de contenido referencial- y a los componentes formales, encaminados más a la búsqueda de la objetividad que a mecanismos de creatividad e inventiva. (p. 45)

Con la evolución de estos géneros, surgió un avance importante de la narrativa televisiva, por ello estos géneros desarrollaron sus propios formatos, que en sí es definido como el conjunto de elementos o fórmulas que se aplican en los programas. Así, mismo es importante mencionar que el género informativo cuenta con ciertos formatos, estos surgieron a partir de la configuración de las estrategias de composición de los programas y serán detallados en el siguiente cuadro:

Tabla 3: Formatos del género informativo

NOTICIEROS	Los contenidos del noticiero están compuestos por las informaciones de actualidad acerca de objetos, personas, situaciones y comportamientos que tienen que ver con temas considerados serios, como política, economía, sucesos, cultura, medioambiente, sociedad, deportes, información meteorológica, etcétera.
INFORMATIVOS TEMÁTICOS	Los contenidos se refieren a un único tema general (política, cine, Medio ambiente, cultura, inmigración, fútbol, etcétera) relacionándolo con la actualidad a partir de una regularidad, casi siempre, semanal. Suele combinar elementos formales de los noticieros (con u no o más presentadores que dan paso a las diferentes noticias, reportajes o secciones, contextualizándolos) con el reportaje.
DOCUMENTALES	Son programas grabados previamente a su emisión, con personajes y espacios reales, no obstante, también pueden combinarse con tomas de archivo procedentes de documentos históricos o periodísticos. Poseen una organización narrativa unitaria.
REPORTAJES	El reportaje puede coincidir temáticamente con el noticiero de televisión, sin embargo, el tratamiento de los diferentes asuntos posee un sesgo bien diferenciado, marcado por la mayor profundidad en el tratamiento y una extensión superior. La relación con la actualidad es un elemento imprescindible a la hora del enfoque de los contenidos. La frecuencia de emisión suele ser semanal, aunque también existen formatos de periodicidad diaria.
ESPACIOS DE ENTREVISTAS	A través de una indagación tomando como base la utilización de preguntas, un presentador/periodista se acerca a alguna persona relacionada con la actualidad, la cultura, la política, el deporte o cualquier aspecto que la convierta en relevante. Consigue constituir un programa independiente por sí mismo, aunque también puede ser una sección más o menos autónoma dentro de un programa con distintas unidades (noticiero, magacín, late shows, talk shows, etcétera).
DEBATES	discusión, un intercambio de opiniones y argumentos en torno a uno o más temas de actualidad. Al igual que la entrevista, se organiza como programa independiente o como una sección de un programa informativo o de entretenimiento (magacines, late shows, etcétera).

Elaboración propia (Basado en Gordillo 2009, pp. 50 – 53)

Los formatos permiten la diferenciación con otros programas, y cuentan con ciertas características y especificaciones sobre la producción del programa. Estos formatos informativos pueden ser diferentes entre sí ya que se llegan a diferenciar por ciertas características técnicas que tendrá cada programa. Todos estos formatos a pesar de esas diferencias en ciertas características técnicas comparten el mismo objetivo, llevar información a los espectadores.

1.1.1.1.2. Género ficcional – formatos

Al ser humano siempre le han atraído mucho los relatos ficcionales, encontramos distintas formas de producirlos, como las historias tradicionales creadas en la literatura o el teatro, y luego el cine. Gracias a esta producción televisiva, los espectadores pueden llegar a consumir muchos relatos a la semana, historias

fantásticas que están sujetas a modas, tendencias y cambios de gustos de la audiencia. Según Gordillo (2009) afirma que:

Los programas televisivos de ficción brindan un conjunto de fórmulas heterogéneo y variable, sujeto a modas, tendencias y cambios en los gustos de la audiencia. Por ello es necesario considerar a la producción ficcional de televisión como un hipergénero que ofrece diversos subgéneros y formatos.

Este género es clave en términos de la programación televisiva, ya que algunos de estos productos ocupan horarios prime time, ya que han sido enfocados en desarrollar tramas e historias a través de los personajes creados en base de una realidad. Existen distintos formatos en este género que serán descritos en el siguiente cuadro:

Tabla 4: Formatos del género ficcional

TELENOVELAS	Formato dramático con estructura serial y final cerrado. Posee un abultado número de episodios concentrado en una única temporada , y su duración corresponde a una hora televisiva.
SOAP OPERA	Programa dramático de carácter serial por arcos de episodios, y final abierto. El número de episodio puede cubrir varias temporadas durante periodos intermitentes de tiempo. Cada capítulo oscila en torno a 45 o 50 minutos de duración
SERIES DRAMÁTICAS Y DE ACCIÓN	Pueden contemplar fórmulas seriales o mixtas (serial con arcos de episodios, secuencial, episódicas con tramas secundarias seriales, etcétera). Responden a un formato con una duración igual o superior a 45 minutos.
ESPACIOS DE SKETCHES	La comedia de situación responde a un formato profundamente consolidado a lo largo de la historia de la televisión. Posee una duración cercana a los 25 minutos, con una estructura narrativa episódica y un número de personajes fijo y limitado.
TELEFILMES	Es un relato unitario e independiente con una duración en torno a los 90 minutos. Su modelo de referencia es el largometraje cinematográfico de ficción, aunque les separan diferencias en relación a los procesos de producción y en la configuración narrativa .
DIBUJOS ANIMADOS	Figuras dibujadas que se mueven gracias a técnicas de animación.

Elaboración propia (Basado en Gordillo 2009, pp. 105 – 106)

Estos formatos pertenecen a modelos que han sido consolidados a lo largo de la historia del medio televisivo y que varían con fórmulas que son implementadas en base a las últimas tendencias y gustos de la audiencia. Estos formatos serán presentados a través

de historias cautivadoras, con personajes que serán los protagonistas del relato con el fin de que la audiencia consuma y disfrute del relato.

1.1.1.1.3. Género publicitario – formatos

Es uno de los géneros tradicionales que han sido adaptados al medio, es el que posibilita financieramente el desarrollo de muchos programas. La publicidad se ha demostrado que se adapta fácilmente a los cambios o tendencias del consumidor y se amolda a las estrategias que se utilizan para llegar al espectador para inducir al consumo de bienes y servicios. Según Prado (2007):

La publicidad, como forma de comunicación, siempre se ha mostrado ágil para adaptarse a los cambios sociales, a las tendencias y a las modas, resultando ser, en incontables ocasiones, parte del sistema difusor e impulsor que ha favorecido la implantación de esos cambios. También ha liderado innovaciones creativas en la forma de contar y comunicar. Pero lo más destacado es que, en ese continuo estado de adaptación, la publicidad se ha preocupado constantemente por encontrar nuevas maneras de relacionarse con el medio de comunicación que la acoge.
(p.14)

Ese género ha pasado por una gran evolución a lo largo del tiempo, ya que a partir de los años 80's que aumentaron y se consolidaron han aumentado considerablemente, llegando a una hibridación entre algunos contenidos. Al respecto Del Pino (2006):

Su efectividad potencial, la ruptura de las fronteras existentes entre los contenidos estrictamente publicitarios y los informativos o de entretenimiento y la optimización de la parrilla de programación no solo de los cortes publicitarios como soporte de comunicación comercial (p. 2).

Así mismo, la publicidad llega a determinar ciertas características importantes del programa, como el vestuario, el decorado o hasta el mensaje que se quiere transmitir. Por ello se desarrollaron ciertas estrategias que organizan fórmulas de difusión televisiva, estos son los llamados formatos del género publicitario que serán explicados en el siguiente cuadro:

Tabla 5: Formatos del género publicitario

ANUNCIOS	Por regla general son unidades autónomas que se integran en los bloques publicitarios que interrumpen programas o se introducen antes y después de los mismos. Pueden ser comerciales, spots de productos de consumo o marcas industriales.
PROMOCION Y AUTOPROMOCIÓN	En ocasiones el anuncio publicitario no trata de persuadir al público de la compra de algún producto, sino que su objetivo se ciñe a cuestiones relacionadas con el papel de espectador televisivo, incitándole a ver un determinado programa o una estación televisiva
PUBLIREPORTAJES	Surgen durante la década de los 90 y se desarrollan preferiblemente en cadenas de televisión privadas, en una franja horaria peculiar que coincide con altas horas de la madrugada .
TELEVENTA	La difusión de ofertas para adquirir, alquilar o contratar cualquier producto o servicio de forma directa, a cambio de una remuneración, es un fenómeno publicitario conocido como televenta.
BRAND PLACEMENT	Determinadas marcas o productos comerciales se introducen, de forma evidente y llamativa, dentro de series de ficción , tv-movies o en espacios de entretenimiento.

Elaboración propia (basado en Gordillo 2009, p. 218)

1.1.1.1.4. Género de entretenimiento – Formatos

Los géneros de entretenimiento según Gordillo (2009) menciona que “Son aquellos que carecen de elementos diegéticos argumentales y no exigen la participación intelectual del espectador, pues será su implicación emocional la que se vea más afectada” (p.229). Este tipo de contenidos buscan despertar emociones en el espectador desde la sorpresa hasta la emoción y el humor. Así mismo se puede lograr reconocer tres mecanismos discursivos en este tipo de programas: El humor, la competencia y el espectáculo. El humor con la búsqueda de las carcajadas. La competencia con la lucha entre participantes para conseguir un objetivo a partir de los concursos. El espectáculo donde se exhiben variedad de capacidades artísticas con un agregado de valor espectacular.

Así mismo, el género del entretenimiento permite reconocer un sinnúmero de tipología de formatos y serán explicados en el siguiente cuadro:

Tabla 6: Formatos del género de entretenimiento

MAGACINES	Caracterizadas por constituir un programa de asuntos variados, fragmentado por temas y géneros
CONCURSOS	Programas orientados hacia las preguntas y respuestas, la competencia de habilidades, destrezas o intervención del azar.
MUSICALES	Emparentados con los programas de variedades y las galas de temática musical, programas musicales como conciertos en directo o diferidos, actuaciones musicales, donde se pueden incluir entrevistas o reportajes sobre los cantantes y grupos.
HUMOR	Se puede desarrollar en diferentes formatos muy alejados de las comedias de ficción: Las actuaciones humoristas, sketches, chistes, parodias y el periodismo satírico.
VARIEDADES	Espectáculos herederos de la revista musical, la opereta, el teatro y de otros géneros escenográficos, incluyen elementos como: Números circenses, actuaciones musicales, intervenciones de humoristas, payasos, ventrílocuos, títeres, sketches con actores, etc.
GALAS TEMÁTICAS	Programas especiales como los concursos de belleza, maratones de apadrinamientos o recaudación de fondos, presentación de la programación de una nueva temporada, homenaje a algún artista, entrega de premios, etc.
RETRANSMISIONES DEPORTIVAS	Los programas de información deportiva, analizados dentro del género informativo, campeonatos del mundo, olimpiadas, retransmisiones en directo o diferido de partidos de fútbol, baloncesto, etc. Se incluyen las retransmisiones de espectáculos taurinos

Elaboración propia (basado en Gordillo 2009, pp. 231-232)

1.1.1.1.5. Género docudramático (infoshow infoentretenimiento)

Los géneros híbridos, o docudramáticos según Gordillo (2009) no solo surgen por la digitalización de los medios audiovisuales, la irrupción de nuevos competidores como las plataformas OTT (Netflix, Hulu, Amazon TV, etc.) o la fragmentación de las audiencias. Se puede establecer que los antecedentes de este proceso se ubican en las reformas económicas liberales que se aplicaron en Europa alrededor de la década de 1980, al respecto Karbaum (2017) afirma que:

Para entender toda esta transformación de los géneros televisivos, y sobre todo como la información se ha ido incorporando a otras narrativas del medio es preciso comprender que la transición de la televisión analógica a la digital no es la única revolución que afectó al medio. A mediados de los años setenta comienzan a manifestarse cambios en los sistemas de propiedad y producción televisiva en Europa y en los Estados Unidos, en

el Viejo Continente gran parte de las cadenas televisivas eran de propiedad pública, mientras que en Norteamérica existían televisoras privadas que tenían una posición dominante en el sector. Estos sistemas se vieron en crisis cuando más cadenas privadas quisieron ingresar al mercado televisivo y competir con las ya establecidas lo que produjo mayores desregulaciones en las licencias generando una tenaz pugna por el predominio en el mercado. (p. 6)

Estos cambios propiciaron que las audiencias tengan más opciones de elección y la competencia se hacía más intensa en todos los mercados televisivos mundiales. La pugna por las audiencias comprendía a los distintos tipos de televisoras sean estas de señal abierta o cable, al respecto Karbaum (2018) afirma que:

Pero no solo el público modificó su manera de ver televisión, sino que las televisoras se vieron en la necesidad de crear nuevos productos audiovisuales que captaran la atención de una audiencia cada vez más exigente, segmentada y dispersa. Ante este panorama altamente competitivo y por la presión de los indicadores de rating, los productores se vieron obligados a introducir en sus contenidos elementos propios de la ficción para emocionar y entretener al público. Esta situación causó el surgimiento de nuevos formatos o géneros llamados híbridos, producto de la combinación de realidad, espectáculo, información y ficción. (p.105)

Este género se define como la construcción y reconstrucción de los acontecimientos reales que son interpretados por protagonistas. Permite que sucesos íntimos y particulares puedan ser manipulados como elementos esenciales. Este género se ha ido desarrollando y extendiendo en toda la programación de los espacios, existen ciertos formatos que caracterizan este género y serán explicados en el siguiente cuadro:

Tabla 7: Formatos del género docudramático

REALITY DE SUPERACIÓN	Así mismo, repiten la fórmula de los realitys tanto de convivencia como de supervivencia en relación a otros mecanismos temáticos y formales: se proponen algunos participantes para abandonar el concurso y el público decide quién se queda y quien es eliminado. También el formato despliega piezas diferentes a lo largo de toda la programación, en torno a una gran gala semanal, extensa y compleja, y resúmenes diarios en horario de prime time.
EL COACHING SHOW	La particularidad del coaching show con respecto a otros realitys radica en que no se trata de un problema de convivencia (sin conexiones con el mundo real) o de superación (compitiendo por un determinado objetivo) , sino que se busca una solución a partir del asesoramiento de un equipo de profesionales externos que, sin tener que convivir con los participantes , les ayudan dándoles una serie de pautas de conducta o con otro tipo de intervenciones
EL CASTING SHOW	Consiste en organizar la selección de concursantes para un reality - generalmente de superación- a modo de programa televisivo por entregas.
CELEBRITY SHOW	Recogen noticias triviales, situándolas al mismo nivel que otras más impactantes o trascendentes, rompen la barrera de lo privado y no huyen del sensacionalismo. Además, muchos famosos comparten peripecias en diversos docudramas de superación o de convivencia, o se sientan en un plató a contar sus intimidades, al igual que los personajes anónimos en los programas de testimonios. Se han convertido, por tanto, en material docudramático en toda regla.
CÁMARA OCULTA	Los programas de cámara oculta o espontánea se relacionan con los docudramas por el registro de una realidad que tiene más relación con el entretenimiento o la ficción -por los elementos de puesta en escena- que con la información. Durante años han sido intermitentes en la programación de muchos países, y generalmente poseían un formato fragmentario donde una serie de sketches recogía momentos espectaculares, humorísticos, curiosos o llamativos a partir de bromas p reparadas (cámara oculta) o grabaciones domésticas espontáneas.

Fuente: Elaboración propia

1.1.1.2.Formatos

Así como los géneros televisivos son grandes clasificaciones, los formatos son la creación de una idea a partir de los contenidos de un programa, es decir que funcionan como estrategias de comunicación, por lo tanto, se puede establecer que cada género tiene determinados formatos que le pertenecen. Según Cebrián (2004):

La plasmación de una idea compleja en todos sus componentes: organización y estructura de los contenidos de un programa, puesta en escena, narrativa, perfil de personajes o de personas participantes de manera flexible para su adaptación, a diversas situaciones, territorios y culturas sin perder sus peculiaridades esenciales. (p.165)

El formato a través de ciertas combinaciones de elementos puede darle una personalidad propia al programa, estos elementos son elaborados y son diseñados en base a las creencias y territorio del espectador. Galán (2011) afirma que:

Un formato es el concepto o idea de un programa que tiene una combinación única de elementos (escenografía, reglas, dinámica, temática, conductores...) que lo hace único y lo diferencia claramente de los demás. También debe poder adaptarse y aplicarse a distintos territorios y culturas sin perder su esencia y su fin. Diego Guebel, consejero delegado, *Cuatro Cabezas* (Argentina). Un formato es la concepción de una idea con reales posibilidades de adaptación, sin modificar la esencia, espíritu y concepto de la versión original. Roberto García Barros, gerente de ventas de formatos. (pp. 3-4).

Estos formatos son diseñados con posibilidades de ser adaptados, es decir pueden ser replicados en otros países y funcionar de manera adecuada. Así mismo Saló (2013) menciona que: “El formato es el desarrollo concreto de una serie de elementos *audiovisuales* y de contenidos, que conforman un programa determinado y lo diferencian de otros”. (p.13). Este conjunto de elementos o características finalmente llegarán a ser la diferenciación con respecto a los demás programas. Al respecto Carrasco (2010) menciona que el formato es: “conjunto de características formales específicas de un programa determinado que permiten su distinción y diferenciación con respecto a otros programas sin necesidad de recurrir a sus

contenidos de cada uno como criterio de demarcación”. (p.7). Si quisiéramos conceptualizar en una sola palabra el significado de formato, esa sería finalmente la “idea” del programa.

1.1.1.2.1. Formatos de los programas de cocina en la televisión

Los programas de cocina han estado presentes casi siempre en los medios de comunicación, nacieron antes de la televisión y antes de la radio con la creación de recetarios, con el objetivo de plasmar y hacer que estas recetas perduren con el pasar de los años y puedan ser heredadas de generación en generación. En sus inicios fueron creados con el fin de instruir a las amas de casa respecto a la elaboración de distintos platillos para la familia, pero por los cambios que ha pasado la televisión, la evolución de los medios, la modernización de los mismos y los nuevos usuarios han ocasionado la creación e hibridación de los formatos gastronómicos. Al respecto Dettleff (2010) afirma que:

La televisión moderna nos ofrece paquetes más imbricados, mixturados y complejos, recetas con recipientes variados, donde el entretenimiento se le agrega la capacitación, el concurso, lo informativo, y una pizca de realidad, todo con una imagen cuidada, una edición para nuestro tiempo y fuerza narrativa. (p.7)

La hibridación de géneros es la respuesta a la adaptación por la exigencia de un nuevo ritmo y nuevas narrativas que la televisión y audiencias han requerido con el pasar de los años. Los programas de cocina no han sido ajenos a este proceso de adaptación, por ello es importante reconocer que se han ido incorporando nuevas narrativas desde su aparición. Al respecto Castillo (2016) organiza mediante un esquema general los formatos de programas de cocina que han ido apareciendo a lo largo de los años:

Tabla 8: Formatos de programas de cocina



Elaboración propia (basado en Castillo 2016, p.98)

1.1.1.2.1.1. El instructivo

Este formato es el pionero en los programas de cocina. Se basa en brindar las indicaciones para la preparación del platillo a modo de tutorial, se presenta a través de una estructura narrativa lineal. El chef va detallando el paso a paso de la preparación del platillo mostrando el platillo finalizado al terminar el programa, en sus inicios el público objetivo constaba de amas de casa, sin embargo, esta tendencia ha ido variando conforme han variado los años. Se identifican los formatos de instrucción tradicionales, es decir, se caracteriza por una estructura narrativa básica y con un solo objetivo: satisfacer las necesidades familiares en base a la instrucción de la preparación de un platillo. Por otro lado, los formatos de instrucción no tradicionales mantienen el objetivo de instruir,

pero empiezan a manejar nuevas formas de narración, mezclando instrucciones con testimonios y vivencias de los conductores. (Castillo, 2016).

1.1.1.2.1.2. Reality

Ha sido uno de los formatos con mayor impacto en la televisión de occidente. Este formato tiene una finalidad enfocada en el entretenimiento y aprovecha la tensión narrativa de la ficción a través de los códigos narrativos. Este formato llega a ser atractivo para el televidente por la ficcionalización de la realidad en algunas secuencias de los programas. Esta ficcionalización se basa en la manipulación de emociones en el espectador, es decir de manejar las tensiones narrativas, generando expectativa del inicio del siguiente bloque. (Castillo, 2016)

1.1.1.2.1.3. Documental o reportaje

Este tipo de formatos muestran un recorrido gastronómico como temática, estos mantienen muchas semejanzas con el lenguaje visual y la forma narrativa que manejan los géneros descritos. Este tipo de formatos han generado un mayor interés en el público los últimos años, ya que muestran al conductor conociendo lugares con comida atractiva o mostrando lugares pocos conocidos por el público. En este caso se pueden llegar a mostrar dos tipos de recorridos como los locales y los lugares exóticos. Con lo que respecta a los lugares locales, se muestran lugares pocos conocidos, muchas veces cumplen un rol publicitario ya que son empleados para promocionar los restaurantes. Por otro lado, los programas que muestran los lugares exóticos se muestran viajes por todo el mundo, mostrando al conductor degustando platillos “extraños” de todo el mundo (Castillo, 2016)

Si bien los programas gastronómicos han estado siempre presentes en la oferta televisiva, a lo largo de lo desarrollado en este trabajo de investigación se va dando cuenta de cuánto han evolucionado e hibridado durante décadas, situación que se ha visto acentuada en los últimos años y que según Ketchum (Hidalgo y Segarra, 2014, p. 320) no han sido investigados del todo. Es por ello que la autora desarrolla una tipología para clasificar los distintos formatos híbridos gastronómicos. La autora propone la siguiente taxonomía:

Tabla 9: Taxonomía de formatos híbridos gastronómicos

Formato	Definición
Traditionals Domestic Instrustives Programs	Se refiere a los programas que hacían referencia a aquellos programas tradicionales en los que un cocinero simpático dirigía una lección magistral aplicada de cocina.
New domestic cooking shows	Se diferencian de los anteriores porque el prescriptor dejaba de lado su labor puramente técnica y empezaba a adquirir funcionalidades propias de un showman o de un presentador de un programa convencional.
Food and travel Programs	Son programas que cuyo escenario es nómada y recorren lugares distintos de la gastronomía de un país para destacar los procesos y productos que se utilizan en sus cocinas.
Avant Garde food Shows	Son programas en los que la telerrealidad y el contenido social empieza a tener más relevancia y donde la importancia del programa en sí no recae tanto en el contenido explicativo y el carácter divulgativo sino en la ampliación social del propio discurso televisivo

Elaboración propia (basado en Hidalgo y Segarra, 2014)

El contexto televisivo actual está caracterizado por una mezcla constante de formatos y géneros que ofrecen diversidad de contenidos al espectador por tratar de captar su atención. En tal sentido, Castillo (2016) y Ketchum (Hidalgo y Segarra 2014) proponen clasificaciones metodológicamente importantes para comprender la hibridación de los programas

gastronómicos, estas clasificaciones sirven de referencia para esta investigación, pero el análisis del objeto de estudio revelará nuevas mezclas en la representación audiovisual del programa “Más Rico”.

1.1.2. Representación audiovisual

Si analizamos la palabra representación, esta proviene del latín *representatio*, la cual puede ser descompuesta de la siguiente manera: el prefijo *re* (hacia atrás, repetición) *prae* (delante, antes), *ese* (ser), más el sufijo *-ción* (acción y efecto), es decir que consta del hecho de conceptualizar ciertos hechos que se quiere mostrar a un cierto grupo de personas. En la actualidad el ser humano se encuentra expuesto a una inmensa cantidad de representaciones de la realidad que los medios de comunicación le exponen, estos contenidos masivos responden a la predominancia que las industrias mediáticas tienen en las sociedades modernas, dentro de ese gran suministro de información las imágenes (fotográficas, fílmicas o televisivas) tienen una presencia muy marcada, pero sobre todo una capacidad de atracción sobre las audiencias, sobre todo las de carácter audiovisual son las que captan la atención del público a través de distintas plataformas, aun así de manera general, según Ardévol y Muntañola (2004): se debe:

Pensar la imagen como producto y como proceso cultural. La presencia de las imágenes en nuestra vida cotidiana es tan importante y tan masiva que tendemos a considerarlas como parte de nuestro entorno “natural”, como representación o reflejo de una realidad “externa”. El análisis cultural de la imagen nos recuerda que la imagen es un producto social, que su interpretación depende de convenciones arbitrarias y no sólo perceptivas, y que hemos aprendido a atribuirle sentido y significado a partir de patrones culturales muy elaborados, como pueden ser los formatos de las telenoticias, las series de ficción, la publicidad o los documentales.
(p. 13)

La imagen ha pasado por múltiples procesos de transformación en cuanto a sus mecanismos de producción, desde los tiempos primitivos hasta los actuales donde predominan los lenguajes audiovisuales que se utilizan en medios como el cine, la televisión e internet. Al respecto cabe precisar que en estos medios se crean representaciones audiovisuales que

muestran a las audiencias aspectos de la realidad que les interesan. Según Calonge (2006) estas representaciones mediáticas les ofrecen a los grupos sociales:

(...) la posibilidad de conocer y comprender las visiones y las interpretaciones de los acontecimientos en un sentido más amplio y en un plazo más corto. Las dimensiones espaciales y temporales están mediadas por la prensa y enriquecen el pensamiento social. Si bien es cierto que la función esencial de los medios es la intermediación, también es cierto que los medios constituyen una guía de opinión. Es también la significación transmitida la que media y enriquece el pensamiento social. (p. 78, 79)

Vinculando lo citado con los medios audiovisuales cabe decir que los *mass media* brindan a las audiencias, a través de sus contenidos, una diversidad de productos con los cuales se informan, entretienen, socializan e interrelacionan con los distintos aspectos de su realidad circundante, al respecto Santa Cruz (2016) reflexiona acerca la representación audiovisual, desde una interpretación cinematográfica:

El cine es siempre un medio de comunicación mediante el cual se difunden representaciones de la realidad. La producción audiovisual, al difundir y circular contenidos que reflejan representaciones de determinados grupos, contiene una carga intrínseca de conformación de lo que se entiende como imágenes de la realidad. (p. 10)

Si bien la cita de Santa Cruz está orientada a la representación audiovisual desde la perspectiva cinematográfica esta puede ser aplicada también a la televisión, pero hay que entender que cada medio tiene sus propias formas de representatividad y estas se rigen a los géneros y formatos audiovisuales que producen para sus respectivas audiencias.

En cuanto a lo planteado cabe precisar que existen dos tipos de representaciones de la realidad, la primera es la que el propio ser humano crea a través de su experiencia diaria, del contacto con sus ámbitos vitales y la segunda es la que adquiere a través de los productos que los medios generan como ya se ha mencionado en los casos del cine, la televisión o el internet, De esta forma, el ser humano va construyendo su propia realidad de manera incesante. Según Colle (citado por Karbaum, 2015), esta se puede dividir en dos: la

“primaria” y la “medial”. La primera se caracteriza por ser objeto de una experiencia compleja que involucra diferentes a los diferentes sentidos; mientras que la segunda es un sustituto reducido, una representación de unos cuantos elementos de la misma seleccionados por quien la observó. Al mismo tiempo, contiene parte de la experiencia que tuvo el productor que la realizó. En esa misma línea, Castello (citado por Karbaum, 2015) propone dos formas de contacto mediático con la realidad que son: a) la experiencia directa, por medio de la cual accedemos a la realidad primaria a través de los sentidos; y b) la experiencia medial, que nos permite comprender las representaciones que nos exponen los medios de comunicación en donde resulta imposible un acceso espontáneo y franco al objeto.

Después de lo planteado con respecto a las representaciones mediáticas y poniendo énfasis en el papel que cumplen las imágenes en estos procesos es conveniente precisar que este trabajo de investigación se orienta al análisis de las representaciones audiovisuales, para ello es importante citar a los autores que serán tomados como referencia para la elaboración estructural del análisis del tema de investigación escogido, los autores a los que se hace referencia son Casetti y Di Chio (1991) quienes proponen una metodología muy utilizada y validada en muchos trabajos de investigación, por ello como punto de partida es preciso utilizar su definición acerca de lo que es una representación:

Pensando en el término «representación» nos vienen a la mente, de modo intuitivo, acciones como «hacer presente algo que está ausente», «sustituir», «reproducir», etc. En todos los casos, de cualquier modo, lo que primero se quiere sugerir es la activación de una función vicaria; x «está en lugar de» y, por ello x asimila a y, x hace las veces de y, etc. (p. 21)

Una vez definida la representación desde la perspectiva de Casetti y Di Chio (1991) es pertinente establecer que siguiendo con su metodología se definirán (en el marco teórico) y luego analizarán (en el trabajo de campo) los niveles de la representación, bajo este concepto los autores planean que estos son los que se encuentran en la realización de un producto audiovisual y su importancia radica en estudiar “a las «etapas» de la elaboración productiva de las imágenes sólo para sacar a la luz los «aspectos» según los cuales se puede comprender el resultado final” (p. 126). Estos niveles de representación son definidos por los autores como:

- a. El nivel de la puesta en escena.
- b. El nivel de la puesta en cuadro.
- c. El nivel de la puesta en serie.

A continuación, se procederá a definir teóricamente cada uno de estos niveles, para, a partir de ese proceso definitorio elaborar los instrumentos de análisis de contenido que se utilizarán luego en el trabajo de campo de la presente investigación.

1.1.2.1.Puesta en escena

La puesta en escena se relaciona con varios elementos que construyen la representación audiovisual, partiendo desde la composición, sonido, dirección de arte, iluminación, vestuario y actores. Se basa en la inteligencia del director ya que debe manejar de manera creativa la imaginación, elabora situaciones dramáticas, dirige actores, trabajar en la iluminación, el manejo de cámara y sonido. (Perona, 2010). En esta etapa se diseña y dispone al mundo inaugural ya sea documental o ficción con miras a ser expuesto de forma fílmica o digital. Al respecto Cassetti y Di Chio (1991) mencionan que:

La puesta en escena constituye el momento en el que se define el mundo que se debe representar, dotándole de todos los elementos que necesita. Se trata, pues, de preparar y aprestar el universo reproducido en el film. Evidentemente en el nivel de la puesta en escena el análisis debe enfrentarse al contenido de la imagen: objetos, personas, paisajes, gestos, palabras, situaciones, psicología, complicidad, reclamos, etc., son todos ellos elementos que dan consistencia y espesor al mundo representado en la pantalla. (p.126-127)

La puesta en escena proporciona un producto audiovisual más atractivo al espectador, enriquece la imagen, se vincula el contenido con la forma de este ya que los elementos en el encuadre deben componer un significado. La elección de un buen vestuario, óptima iluminación, maquillaje e interpretación es determinante para crear una atmósfera que aporte a la credibilidad de la historia. Es un trabajo conjunto donde participa el director, productor, director de arte, director de fotografía e iluminación, este grupo de trabajo se encarga de materializar el guion y de transmitir

de la forma más eficaz al espectador los contenidos comunicativos del programa. Así mismo Fernández y Martínez (1999) mencionan que:

La puesta en escena se refiere, fundamentalmente, a la creación de un ambiente general que sirve para dar credibilidad a la situación dramática. Este concepto engloba, por tanto, la decoración, la luz, el color, la iluminación, el vestuario, el maquillaje y la interpretación de los actores. En suma, todos los elementos expresivos que configuran la creación de un film o programa (p. 153)

En esta etapa se logra dotar de todos los elementos necesarios para definir el mundo que se desea representar. Es importante resaltar la importancia de preparar este universo y destacar la relevancia de los objetos, personajes, paisajes y otros elementos que podrán darle consistencia al mundo representado. Cabe resaltar que en los programas de cocina resalta mucho el trabajo de puesta en escena ya se distingue la elaboración de una escenografía, la obtención de los implementos necesarios, vestuario y otros elementos que han ayudado a reforzar la idea del programa. Por otro lado, es importante mencionar que en la puesta está compuesta por la dirección de arte y la dirección de actores, que desarrollarán a continuación

1.1.2.1.1. Dirección de arte

La dirección de arte posee una gran responsabilidad ya que le brinda significado a la imagen y a los conceptos visuales, puede crear espacios tridimensionales a partir de elementos como texturas o colores, ayuda a enriquecer la narrativa propuesta. Según Mollica (2017):

La dirección de arte plantea y crea la estética de la película con el objetivo de que se transmita el sentimiento y la coherencia deseada. Anteriormente a que el director de arte empezará su trabajo, el director le otorga material ya sea desde pinturas, fotografías o propagandas de revistas cual es la imagen más similar a la que él buscará dentro del largometraje o cortometraje. (p. 12)

La dirección de arte implica contar con un espacio donde se va a realizar el rodaje, engloba la decoración, la luz, iluminación y la interpretación de actores. Es decir, que construye el relato, compone la propuesta estética y aporta al estilo que llegará a darle una identidad propia al producto audiovisual. Al respecto Tamayo (2015) menciona que:

La dirección de arte es una actividad creativa que participa —junto con otras— en la realización de una película y que como objetivo concreto diseña o produce los elementos materiales (no humanos) que construyen el acontecimiento profílmico de cada plano de la cinta. Entendemos aquí como acontecimiento profílmico el evento que es puesto en escena por el director de una película y que se ejecuta para ser filmado por una cámara con el objeto de obtener un plano (una imagen continua) de una ficción cinematográfica. (p.11).

Esta disciplina permite la creación de nuevas realidades, haciendo reforzar el mensaje a través de elementos visuales. La dirección de arte se divide en cuatro especialidades: La escenografía, utilería, maquillaje y vestuario, las cuales se van a explicar a continuación.

1.1.2.1.1.1. La escenografía

La escenografía es una disciplina compleja ya que implica crear y diseñar espacios que serán lugares donde se desarrollará la acción. Esta especialidad requiere del trabajo de un director de arte, que, a través de la investigación y la creatividad, plasmará la propuesta visual del director. Al respecto Fernández y Martínez (1999) mencionan que: “El decorado tiene la capacidad de crear espacios con la atmósfera conveniente en cada tema, expresando y ayudando a comprender el mundo interior de los personajes y provocando inquietudes en el espectador”. (p. 154). Es importante mencionar que estos espacios serán creados para expresar el mundo interior de los personajes. Al respecto Ortiz (2018):

Un escenario puede presentar el personaje antes de que aparezca, decir cuál es su posición social, sus gustos, sus hábitos, su personalidad, su estilo de vida, etcétera. También, este elemento puede estar unido a la acción y sugerir una progresión o cambio en los personajes. Incluso los muebles pueden ser utilizados para expresar cuestiones psicológicas o temáticas. (p.58)

El escenario o escenografía es un espacio que sirve no solo para representar, sino que se encuentra al servicio de la credibilidad, pero no es tan simple como suena, ya que pueden ser extensiones metafóricas de un tema, es un elemento unido a la acción y pueden también expresar cuestiones psicológicas. Fernández y Martínez (1999). “La escenografía ha ido adquiriendo un papel cada vez más relevante con la continua evolución de los medios audiovisuales”. (p. 154). Así mismo, es un componente artístico donde se manifiestan líneas, figuras o colores que serán parte de la configuración del encuadre.

Con respecto a lo planteado se puede afirmar que el escenario puede ser un lugar natural o un lugar construido, y en ambos casos se puede asumir la función de representación realista o imaginaria de la realidad construida por la ficción. (Tamayo y Hendrickx, 2015). Así mismo los escenarios deberán ser diseñados para permitir y facilitar la acción del personaje, para ello hay acciones que demandan escenarios naturales o recreadas. Cada escenario tendrá connotaciones culturales, simbólicas que llegarán a afectar la sensación que se quiere producir al espectador.

Figura 3: Tipos de escenografía



Fuente: Elaboración propia

Estos espacios son fundamentales ya que en compañía del director de arte se pueden utilizar espacios acordes a los requerimientos del espectador. La escenografía se establece en el guion, pero estos pueden tener ciertos cambios conforme vaya progresando el rodaje. Los espacios donde se llevan a cabo las acciones que desenvuelven los personajes, son de gran atribución para potenciar el relato, por ello, es importante conocer su clasificación: Escenografías naturales y escenografías artificiales.

- **Escenografía natural:**

Los espacios naturales existen en la naturaleza o han sido espacios diseñados por el ser humano. Estos pueden llegar a ayudar al realizador en pensar las acciones deseadas en esos espacios para el desarrollo del relato. Tamayo y Hendrickx (2015) definen la escenografía como:

El lugar físico existente que es utilizado para realizar el acontecimiento profílmico, la acción puesta en escena para materializar las escenas descritas en el guion.

Así mismo, la escenografía llega a servir los propósitos de la escena, estos espacios están ligados a la condición socioeconómica o cultural de los personajes y permite el desarrollo de la acción planteada por el guion y el director. Estos espacios naturales pueden subdividirse en espacios interiores o exteriores. Al respecto Karbaum y Torres (2020): mencionan que:

Está constituida por espacios exteriores e interiores, que existen en la naturaleza o han sido creados por el ser humano. Estos son elegidos por la producción debido a sus características físicas, espaciales o arquitectónicas, y le brindan al director la posibilidad de ejecutar acciones narrativas de forma consistente. (p. 110).

Este tipo de escenografía son usadas mucho para situar al espectador en el relato. Para conseguir los espacios adecuados para la historia, es necesario conocer la idea del director. Este proceso inicia con el scouting, consiste en visitar estos lugares y se llega a definir si se adapta para el relato.

- **Escenografía artificial:**

Estas escenografías son construidas y amobladas para el rodaje de ciertas escenas en específico, algunas escenografías son fachas construidas o pueden llegar a ubicarse en estudios de grabación. Karbaum y Torres (2020) definen a la escenografía artificial como: “Son espacios en los que se construyen ambientes determinados para realizar una o varias grabaciones”. (p.111). Estas escenografías son construidas en estudios se llega a maximizar costos, ya que se ahorra mucho en el traslado del personal y equipo. Así mismo Tamayo y Hendrickx (2015) mencionan que:

El escenario construido en un set debe ser ejecutado de tal forma que reproduzca con fidelidad el espacio representado, aunque también puede construirse de manera que cree un lugar concebido por la fantasía.

Estas escenografías cuentan con todas las condiciones para el rodaje, es decir cuentan con luces, cámaras, sistemas de audio y decoración que maximizarán el control de las condiciones técnicas en el rodaje.

1.1.2.1.1.2. La utilería

Esta especialidad se encarga de conseguir los objetos necesarios para la representación audiovisual de una escena, estos objetos son importantes ya que estos serán manipulados por los personajes o serán parte del decorado de la escena. Si nos enfocamos en sus funciones podemos mencionar que la utilería juega un rol sumamente importante, son elementos de uso cotidiano con los que los conductores están en contacto y contribuyen a generar la sensación de realismo de la escena. Según López (2015) “La utilería es el conjunto de objetos con los que los personajes están directamente en contacto. Se le puede denominar, también, atrezzo al elemento más importante que el personaje lleva”. (p.22). Todo producto audiovisual requiere de alguna manera u otra de utilería, la forma en que el equipo de arte la consigue puede ser variada, para ello se realizan investigaciones para representar ambientes del pasado o proyecciones imaginarias para plasmar ámbitos ficcionales futuristas, sea cual sea el caso los objetos que estarán presentes deben ser escogidos con pertinencia y sentido configurativo de la puesta en escena. Se pueden dividir según su funcionalidad en:

Figura 4: Tipos de utilería



Elaboración propia (basado en Arteblog, 2013)

- **Utilería enfática:** Son objetos muy importantes que ayudan a la evolución de la historia, es decir que, sin estos objetos, las acciones de los personajes no llegan a progresar y no se llega a comprender la idea o el tema.
- **Utilería de mano:** Son los objetos que son manipulados por los actores, pero no que no llegan a tener trascendencia narrativa.
- **Utilería de escena:** son los que son parte del decorado o del mobiliario.

Toda la utilería se podrá adquirir u obtenerlos para el rodaje a través de una compra, préstamo o alquiler, Depende del guion, se logrará disponer una parte del presupuesto para llegar que se puedan adquirir todo lo dispuesto por el director de arte. Cabe mencionar que se algunas veces se llegan a crear los objetos para algunos productos audiovisuales de ficción o se fabrican maquetas como réplica de objetos originales.

1.1.2.1.1.3.El vestuario

El vestuario es la indumentaria que usan los personajes, conductores de televisión y demás profesionales que se presentan ante la cámara para desarrollar un contenido audiovisual. El rol del vestuarista ha sido significativo en el proceso y evolución de los programas de cocina, en los primeros años el vestuario de los conductores constaba en caracterizarlos con delantales, gorros de chef o el vestuario completo de chef. Esto se hacía para hacerlos ver mucho más profesionales. Según Mollica (2017):

El vestuarista recibe la información del director de arte sobre la acción, la época y la cantidad de personajes dentro de cada escena. Luego recibe la información de los actores para obtener las medidas y la gama de colores. Una de las mayores consideraciones importantes que debe tener el vestuarista, son los colores y las texturas que usará, ya que al momento de grabar en la locación puede ocasionar problemas si la pared tiene la misma tonalidad y de esta manera, el actor se vea muy cercano a la pared. (p.19)

Por otro lado, se menciona que la vestimenta puede llegar a ser producida especialmente por el personaje, puede que en algunos productos audiovisuales esto haya sucedido, pero en los programas actuales ya no es tan común. Según López (2015):

El vestuario, al igual como la escenografía, es la vestimenta producida especialmente para el personaje. Toda prenda que este lleva puesto tiene relación con su manera de pensar, con su comportamiento, con su actividad diaria, con sus aspiraciones de vida, con su nivel socioeconómico, cultural, etc. (p.23)

Hoy en día en los programas de televisión el vestuario de los conductores es mucho más real, ropa casual, pero todo esto es para tratar de generar una conexión más fuerte entre el espectador y el conductor. Tratan de dar un mensaje más claro y cercano al espectador. Según Fernández y Martínez (1999):

Se pretende siempre convencer al espectador de la autenticidad de lo mostrado, es preciso mantener una premisa con respecto a los personajes y es que tanto su aspecto físico como su vestuario han de responder de forma natural y arquetípica a la personalidad que se les ha atribuido. (p.166)

Existen distintos tipos de vestuario que se pueden reconocer en las producciones audiovisuales. Según Cinépelis (2016)) se dividen en: Vestuario de época, Vestuario moderno y vestuario fantástico

Figura 5:Tipos de vestuario



Elaboración propia (basado en Cinépelis (2016))

- **Vestuario Realista:** Este tipo de vestuario está diseñado en base a una realidad histórica.

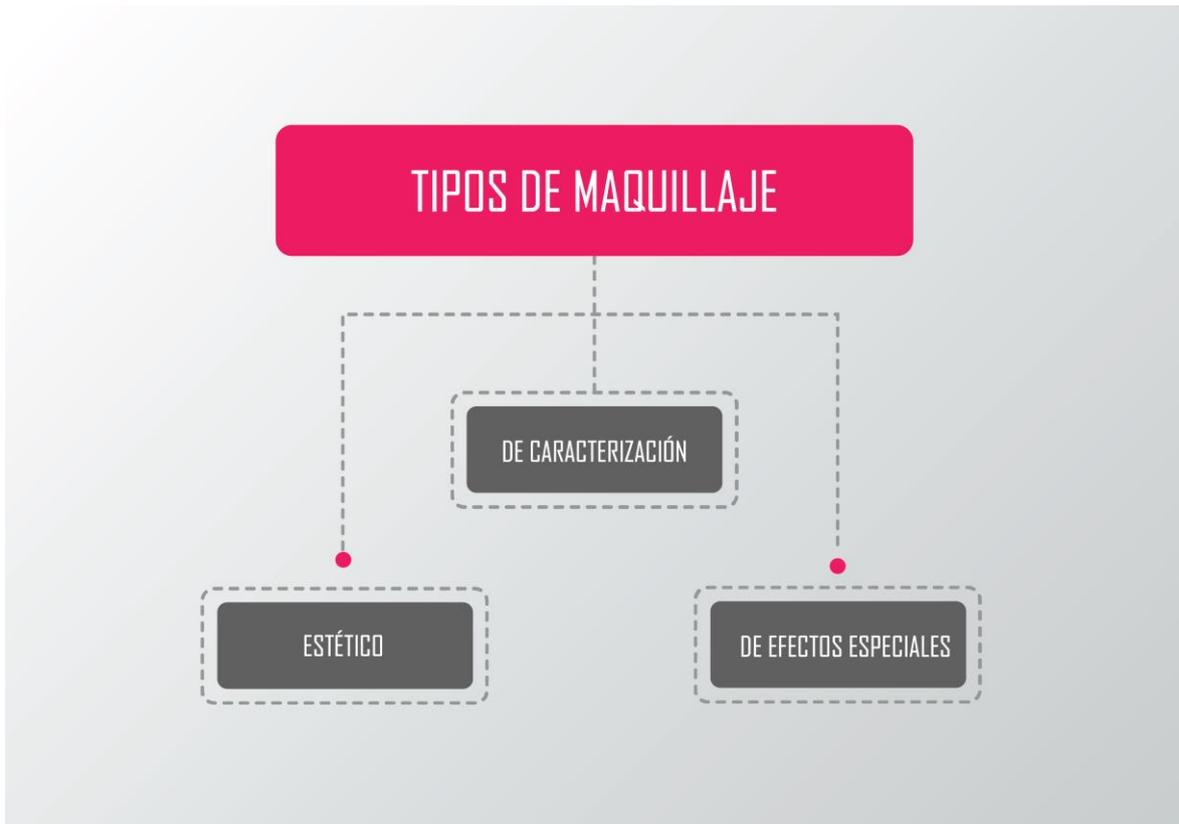
- **Vestuario Pararrealista:** Este vestuario se inspira en la moda de una época en específico y se llega a ajustar de acuerdo a las características del actor sin dejar los atributos que tiene el personaje en el relato.
- **Vestuario Simbólico:** Aporta de forma simbólica ciertos caracteres al personaje, gracias a este vestuario puedes reconocer el oficio, el tipo social o el estado de ánimo del personaje.

Gracias al vestuario se puede expresar parte de la personalidad de los personajes y contribuye a la generación de sus roles dentro de la propuesta narrativa en cuanto a la ficción, en los programas de no ficción nos muestran a los conductores de acuerdo a la propuesta que cada programa plantee.

1.1.2.1.1.4.El maquillaje

El maquillaje viene a ser la especialidad que permite la preparación de la fisonomía de los personajes para interpretar sus roles existen 3 tipos de maquillaje: estético, de caracterización y de efectos especiales. Según Fernández, y Martínez (1999) se refiere a maquillaje de fondo como el: “Que sirve para restituir los colores propios de la piel que por efecto de la iluminación ámbar del estudio sufre una alteración que redundo negativamente en la imagen del personaje”. El maquillaje puede ser usado para poder corregir o reducir la brillantez que las luces del estudio ocasionan en la piel de los conductores o actores.

Figura 6: Tipos de maquillaje



Fuente: Elaboración propia

- **Maquillaje estético:** Este resalta las condiciones físicas del personaje y es el más usado en la televisión
- **Maquillaje de caracterización:** Con este maquillaje se logran ajustar los rasgos del personaje conforme el guion marca. Muchas veces llega a cambiar notablemente el rostro del actor, ya que con esto se puede envejecer o rejuvenecer al personaje. También ayuda a enfatizar ciertos rasgos y que son distintivos de cada personaje.
- **Maquillaje de efectos especiales:** Se utilizan distintos insumos que ayudarán en la transformación del actor, ayudando a recrear personajes fantásticos.

El maquillaje, llega a ser un aspecto muy importante ya que terminará definiendo el aspecto y cómo este enriquecerá al relato. Gracias a este, podremos preparar la fisionomía del actor, así mismo en este aspecto entra a tallar también el peinado ya que ambos lograrán entre sí definir una presencia definida del personaje.

1.2.2.1.1.2. Dirección de actores

En la creación de contenidos los actores o conductores son dirigidos por el director del proyecto para ejecutar sus roles, esta es una función importante ya que permite que tanto los directores como los intérpretes construyan eficazmente a los personajes. Pellicer (2010), define la dirección de actores como:

(...) un saber exclusivo y específico del director de escena que consiste en crear las condiciones para que los actores puedan ser los interlocutores directos del espectador en un proceso de comunicación que ha de ser forzosamente corporal. Estas condiciones son las de la libertad. Una libertad individual que siempre está condicionada pero no por ello limitada. (p. 296)

Este actor logrará transmitir las emociones propuestas por el realizador, por ello es importante que el actor represente la idea del programa y transmita el mensaje correcto al espectador. Según Tamayo y Hendrickx (2015):

Muchos guionistas escriben sus obras en función de un determinado actor. En estos casos, se produce una gran identificación entre el actor y personaje, dado que toda la obra se pone a su servicio. Esto hace que el personaje y su caracterización nazcan a partir de las características del actor.

Para cumplir con la dirección de actores, es importante que el director entienda al personaje que está propuesto en el guion y llegue a transmitir la esencia de este al actor. Es claro que cada actor aportará ciertas características o actitudes al personaje que podrían enriquecer al personaje.

Existen muchas consideraciones que se deben tener en cuenta para la dirección de actores, este artista debe comprender a cabalidad el temperamento, el carácter, las experiencias y la visión del mundo del personaje, por ello debe adecuar la gesticulación, dicción y expresión total del personaje que ha sido descrito en el

guion. Al respecto Tamayo (2000) menciona que la dirección de actores “Es una de las actividades que el director integra a su labor, por la cual – mediante indicaciones pertinentes al actor – diseña el registro actoral que resulta coherente y adecuado a cada producto audiovisual específico” (p. 132). El personaje debe alcanzar la concentración necesaria para poder representar de manera adecuada al personaje, el director y el actor pueden llegar a intercambiar ideas sobre los rasgos y actitudes del personaje, en este intercambio se puede llegar a descubrir nuevos matices que ambos han encontrado sobre el personaje.

El actor crea personajes a través de la interpretación de roles propuestos en el guion. Ha sido entrenado en base a técnicas de actuación y construcción de caracteres que ayudan a adecuarse a las características a los personajes. Llega a representar a seres humanos en base a acciones y emociones específicas. Así mismo dentro de la actuación se logran identificar una variedad de tonos y estilos posibles que gracias a Tamayo (2000) se pueden dividir de la siguiente manera:

- **Actuación realista:** Tiene como propósito construir personajes que sean una reproducción fidedigna a los seres humanos tal y como son en la realidad. Esta actuación toma en cuenta la heterogeneidad e intenta retratar las acciones de cierto grupo o individuo existente en la sociedad.
 - **Actuación estilizada:** Se crean modos y tipos de comportamiento no realista. Son ajenas al comportamiento normal del ser humano, conductas deformadas que intentan producir una reacción específica en el espectador.
 - **Actuación cómica:** Produce buen humor y risas en el espectador, se apela al humor verbal, grotesco, sarcástico, etc. (p. 134)
-
- **La especificidad de la actuación audiovisual:** Es importante distinguir entre la actuación para el medio audiovisual que para un escenario teatral. Este tipo de actuación destaca por otras formas actorales como la teatral, la mímica que serán descritas en el siguiente cuadro:

Tabla 10: Especificidad de la actuación audiovisual

LA FRAGMENTACIÓN DE LA REPRESENTACIÓN	El actor no ofrece de manera continua su representación, sino que actúa por escenas. En ocasiones el actor debe actuar en un día determinado una parte de una escena y retomar las otras partes de la misma escena muchos días después.
LA AUSENCIA DE PÚBLICO	La ausencia de público no le permite al actor medir el efecto que está causando su actuación a los demás. El director es el único que le brinda las indicaciones y comentarios respecto a su caracterización del personaje.
LAS CONDICIONES ARTIFICIALES DEL RODAJE	El actor a pesar de los objetos artificiales que lo rodean debe de representar al personaje con verosimilitud y convicción. En el set de grabación con luces e instrumentos de rodaje, pueden atentar la concentración del actor, por ello el director debe colaborar con el actor para lograr el aislamiento emocional que permita representar a su personaje a pesar de los distractivos.
LA ADECUACIÓN A LOS REQUERIMIENTOS DEL LENGUAJE AUDIOVISUAL	El actor debe tener conocimientos respecto a lo que significa el tamaño del plano, el movimiento de cámara, los recursos de edición y cómo afectan su trabajo actoral. El director deberá colaborar con el actor para que pueda entender estos procedimientos técnicos y ayudarlo a adecuar su trabajo actoral a las necesidades de estos recursos expresivos.

Elaboración propia, (basado en Tamayo 2000, p. 135)

- **Tipos de actores:** Existe una variedad de actores que pueden llegar a construir grandes personajes e interpretar muy reconocidos roles. Estos actores requieren de un manejo y dirección diferenciada, por ello el director debe reconocer a qué tipo corresponde y qué características resaltan en él para poder aprovechar de manera eficiente su actuación. Tamayo (2000) divide de la siguiente manera a los tipos de actores:
 - **Actor de construcción / actor de personalidad:** El actor de construcción apela a métodos muy sofisticados para poder alterar sus propias características físicas y de carácter para poder expresar características distintas a las suyas. Por otro lado, el actor de personalidad utiliza otro tipo de recursos actoriales ya que provee al personaje de sus propias características, para ello el personaje se debe haber sido concebido de manera

que se asemeje en su mundo interno a sus rasgos u temperamentos. (Tamayo, 2000)

- **Actor intelectual/ actor intuitivo:** Existen actores que tienen una formación intelectual muy sofisticada con los que el director puede debatir o discutir sobre las características, el registro y el tono de la actuación, objetivos de la escena, etc. Por otro lado, los actores intuitivos se les debe indicar de manera concreta lo que se necesita de ellos. Ambos actores no determinan a priori un resultado positivo o negativo en su actuación ya que tanto los intuitivos como los intelectuales poseen un gran talento y el director puede aprovechar el potencial actoral de ambos. Tamayo (2000)
- **Actor con formación /actor sin formación:** Los actores con formación cuentan con estudios académicos de actuación o en artes dramáticas. El actor con formación puede llegar a ofrecer posibilidades que el actor sin formación no posee y viceversa. No se considera una norma, pero el actor con formación puede llegar a construir un personaje, mientras que el sin formación utiliza su personalidad en la representación del rol asignado. (Tamayo, 2000, pp. 136-137).

1.1.2.1.2. Puesta en cuadro

La puesta en cuadro se refiere a la modalidad de presentación del contenido audiovisual, es decir es la forma en cómo el relato se presenta en la pantalla y propone el tipo de mirada y cómo estos son captados por la cámara como los planos, encuadres e iluminación. Al respecto Casseti y Di Chio (1991) mencionan que: “La puesta en cuadro, define el tipo de mirada que se lanza sobre ese mundo, la manera en que es captado por la cámara. De este modo se superpone una modalidad”. (p.133).

A este nivel pertenecen temas como la elección del punto de vista, la definición de los movimientos de cámara y sus recorridos, determinar el tiempo de duración de los encuadres, los planos y ángulos de cámara, todos estos puntos dependerán del guion y lo que el director quiere transmitir al espectador.

1.2.2.1.2.1. Dirección de fotografía

La dirección de fotografía está conformada por los equipos de cámara e iluminación. Está encargada de la parte visual del contenido. Se toman decisiones como iluminación, encuadre, composición, movimientos, etc. Esta labor es sumamente importante en la producción audiovisual ya que permite la creación de las imágenes, dentro de este apartado desarrollaremos algunos de los elementos pertenecientes a esta disciplina.

1.2.2.1.2.1.1. Encuadre

El encuadre delimita la realidad que ha sido seleccionada para ser mostrada en cuadro, el director elige y construye la narración a través de lo que decide grabar y este espacio queda delimitado por todo lo que está comprendido dentro del encuadre. Según García (2003) se define como:

La unidad mínima de significación del filme (...) en primer lugar reiteramos que el encuadre es el resultado de la toma en cuanto a su definición física y concreta de la cámara cuando rueda, es decir, cuando el motor está en marcha, desde la voz de acción hasta la de corten. El encuadre y el montaje son los componentes más importantes de la película. El primero representa el punto de vista de la cámara (y más precisamente del realizador o cineasta), que escoge un campo visual y un ámbito sonoro determinados. (p. 23).

Si observamos los medios de comunicación como la televisión, internet o cine, podemos darnos cuenta que el encuadre es un trabajo muy importante ya que no solo se segmenta la imagen sino la dimensión sonora. El espacio encuadrado consta de dimensión visual, sonora y cinética. Según Karbaum (2017)

La dimensión sonora del encuadre no es un añadido, es sobre todo un complemento, y muchas veces adquiere mayor protagonismo que la imagen, sea cual fuere su predominancia no se puede entender el diseño de un encuadre sin considerar la sonoridad del mismo. (p. 134)

Al encuadrar se hace uso de la “escala de planos”, esto es importante para poder saber qué y cómo se va a grabar, tiene como referencia la anatomía humana que se hace uso en la industria del cine, televisiva, etc. Según Fernández y Martínez (1999):

El encuadre está también íntimamente ligado al formato de trabajo o relación existente entre su altura y su anchura, y no tiene nada que ver con el tamaño de la imagen proyectada. El formato se establece por la proporción entre los lados de la imagen. La relación de aspecto clásica de la televisión es de 4. 3, o sea, 1: 1,33, que es la misma que poseen las películas antiguas. Por el contrario, las películas panorámicas se extienden al 1: 1,66 y los formatos *scope* llegan al 1: 2,55. La televisión de alta definición y nuevas modalidades intermedias de televisión como el sistema Pal plus mantienen una relación de aspecto 16: 9, o sea, 1: 1,77. (...) En la elección de uno u otro formato se producen importantes variaciones estéticas, especialmente en aquellos medios como el cine en que se puede, con mayor facilidad, optar por uno u otro formato. El equilibrio compositivo de la imagen puede verse sustancialmente alterado en esta elección. (p. 31).

En el encuadre se hace uso de los planos audiovisuales que están divididos como descriptivos, narrativos y expresivos. Los narrativos tratan de mostrar la acción mientras que los descriptivos, muestran el lugar dónde se va a desarrollar la acción, y por último los expresivos muestran las emociones o reacciones de los protagonistas por lo que son más cerrados en cuanto a su encuadre espacial centrándose, por ejemplo, en el rostro de los personajes. Por otro lado, se hace uso de ángulos, esto ayuda a darles una intención a la narración. Por último, los movimientos de cámara dotan de un sentido dinámico a la acción, acompañan la trayectoria del personaje y para mostrar el centro de interés en la composición.

1.2.2.1.2.1.2. Composición

La composición ha sido parte importante y crucial tratados en el lenguaje audiovisual, se trata de ordenar los elementos que aparecen en el encuadre para que la imagen se considere estética. Según Karbaum y Torres (2020):

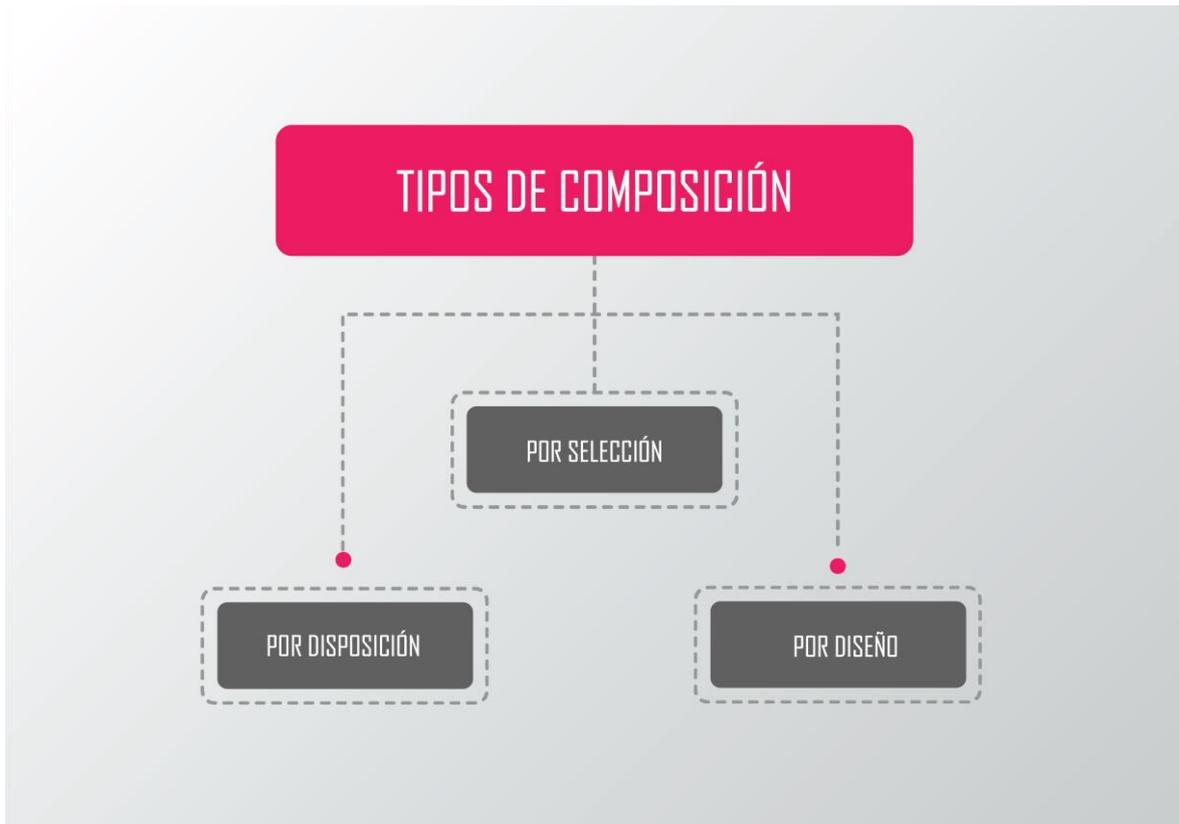
Componer significa ordenar distintos elementos que aparecerán en el encuadre. Para ello se usan diversas técnicas a fin de que las imágenes se vean estéticas y comuniquen mejor aquello que se quiere crear.

Al componer las imágenes se llegan a utilizar líneas imaginarias y con ellas se llegan a brindarle mayor potencial a las imágenes, ya que cada línea brinda la opción de despertar sensaciones y significado. Según Catillo (2009):

Las intersecciones de los vértices que dividen el encuadre generan puntos fuertes. Asimismo, por la retícula trazada «han de pasar esas líneas o vectores, pues no solo nos referimos a vías de tren o postes de telégrafo, sino también a desplazamientos o miradas. Y lo más importante, las líneas deben dirigir la mirada al centro de interés (p. 215).

El realizador ordena todos los elementos del encuadre para que estos lleguen a ser decodificados por el espectador, cada elemento tendrá un significado que complementa al relato. Existen tipos de composición y estas se dividen de la siguiente manera:

Figura 7:Tipos de composición



Fuente: Elaboración propia

- **Composición por disposición:** Se da cuando el realizador tiene el control absoluto de los elementos que aparecerán en el encuadre, son ordenados en base a las necesidades narrativas o expresivas. Este tipo de composición es muy usado en las realizaciones de ficción
- **Composición por selección:** El realizador no tiene control total de los elementos que aparecen en el encuadre, pero tiene que componer la toma de acuerdo a cómo se presentan las acciones del protagonista. Este tipo de composición es muy usado en los documentales o en los productos periodísticos.
- **Composición por diseño:** El autor crea los elementos que aparecerán en el film, con el fin de enriquecer el relato y porque puede que no existan en la realidad. Se suele utilizar mucho en las animaciones

1.2.2.1.2.1.3. Iluminación

En los formatos de los programas de cocina se puede observar que se hace uso de los 2 tipos de iluminación, mayormente se hace uso de la del tipo natural. Se hace uso de tonos cálidos. Según Fernández y Martínez (1999):

Las técnicas de iluminación contribuyen considerablemente al mantenimiento de determinadas estéticas, a la transmisión de sentimientos. Su convencionalidad aporta al espectador información sensible sobre estados de ánimo, preparación y antelación respecto a lo que va a suceder a continuación. (p. 158)

Existen dos tipos de luces, la luz natural y la luz artificial. La luz natural proviene del sol mientras que la artificial es obtenida a través de electricidad. Según Ortiz (2017), existe un gran número de estilos diferentes de iluminación. La iluminación clave suele estar relacionada con el tema y el tono del film. Las comedias y los musicales, por ejemplo, tienden a ser iluminadas con una clave tonal alta, con brillo y pocas sombras llamativas. Las tragedias y los melodramas se suelen iluminar con mucho contraste, luces duras y dramáticas sombras oscuras. Las películas de misterio y terror se iluminan, por lo general, en una clave tonal baja, con sombras difusas y luz atmosférica.

Figura 8: Tipos de iluminación



Fuente: Elaboración propia

1.1.2.1.3. Puesta en serie

La puesta en serie implica la relación y nexos que tiene cada imagen con la anterior o la posterior, es decir que se construye sobre un eje de tiempo el orden de las imágenes que en están propuestas en el guion pero que llegan a modificarse en la edición del film. Al respecto Cassetti y Di Chio (1991) mencionan que:

“Poner en serie” significa, en sentido técnico, simplemente unir dos trozos de película, “montar”, sin embargo, no debemos olvidar que en el momento mismo en que se ensamblan físicamente dos imágenes, entre dos parámetros representativos, así como entre sus mundos representados, se instauran relaciones que se entrelazan y se multiplican por todo el film. (p.135)

Este nivel ayuda en la organización de las imágenes por medio del montaje. Gracias a la puesta en serie se pueden formar distintos mundos narrativos en el film, es decir que es la que cuenta la historia y se responden algunas preguntas para realizarlo, el cómo lo quiero contar, qué quiero contar y de qué forma quiero contar el relato.

1.2.2.1.3.1. Post producción

La post producción audiovisual consiste en pulir los detalles finales del proyecto audiovisual. Estos detalles constan de mejorar banda sonora, corrección de color, audio, efectos, etc. En la post producción surge la posibilidad de crear relatos, en base a las imágenes seleccionadas que al ser engranadas brindarán un sentido a la historia. En ese sentido Bestard (2011) complementa que: “La postproducción es la fase durante la cual el realizador, ayudado por los profesionales especializados, transforma la imagen y sonido grabado o rodado previamente en el producto final que verá el espectador”. (p. 66). El post productor deberá utilizar el criterio pertinente para la selección de las mejores imágenes y sonidos para contar de forma correcta el relato propuesto por el director. Coya (2014) afirma que:

Debido a que las tomas son piezas individuales, estas solo adquieren sentido hasta que se las ensamblan hábilmente para presentar una historia con coherencia. Editar es suprimir aquellas imágenes malas

o que no sirven para darle al reportaje sentido y ritmo. El objetivo de la edición es lograr coherencia narrativa. (p. 86)

Los avances de tecnología han ayudado a incorporar nuevas habilidades a los post productores ya que han podido aprender a utilizar nuevos softwares de edición para la creación de gráficos y animaciones para que de esta manera obtengan un producto de calidad.

1.1.2.1.3.1.1. Edición

En esta etapa se realiza un proceso de depuración, es decir que se seleccionarán los elementos audiovisuales pertinentes para llegar a construir el relato, en esta etapa el editor deberá utilizar el criterio para elegir las imágenes y sonidos adecuados. Al respecto Atienza (2013):

El montaje es una ardua labor, siguiendo la trama del guion, el montador o editor, en general, tiene libertad para montar las diferentes tomas realizadas de una escena de la manera que estime más apropiada. Asimismo, puede utilizar más o menos metraje de película de cada toma, y decidir cómo enlazar una escena o secuencia con la siguiente. La opinión en la sala de montaje era de tres personas: el productor, el guionista y el montador. (p.232)

Cada pieza audiovisual es una pieza individual, que conforme avance la edición podrá llegar a adquirir un sentido y mostrarán coherencia en el relato. Este proceso puede llegar a durar muchos meses para algunas producciones ya que este proceso final dotará de significado al relato. Al respecto Russo (1998):

Es al video lo que el montaje al cine. Se trata de la articulación entre planos, elaborada – en su variedad inicial, analógica – a partir del proceso de copiado parcial de una cinta a otra. Nada hay aquí del clásico “cortar y pegar” del montaje cinematográfico, donde los trozos del film inundan el lugar de trabajo del montajista; la edición en video es una combinación electrónica. (p. 91).

Para llegar a perfeccionar la historia, es importante de agregarle valor tanto a las imágenes, a sus colores, sonido y tal vez llegar a realizar ciertas animaciones para que complementen el significado a la historia.

1.2.2.1.3.1.2. Post producción video

La post producción de video consta de un conjunto de procesos que se aplican sobre las imágenes en un proyecto audiovisual, esto ayudará a mejorar la calidad del producto final, potenciar la condición expresiva y perfeccionar la calidad narrativa. Según Karbaum y Torres (2020):

Esta etapa incluye varias acciones a realizar, como el uso de disolvencias, la colorización de la imagen y la aplicación de efectos visuales (...)
Tengamos en cuenta que cada programa de post producción permite realizar estas funciones de acuerdo con el nivel del usuario al que se está dirigido. (p. 133).

La post producción de video tiene un proceso de edición, el cual consta en tres procesos son: Las transiciones, la colorización y efectos visuales

- **Las transiciones:**

Este es un recurso que ayuda a perfeccionar la calidad del relato, consta de 4 tipos: El corte, el fundido, la disolvencia y los wipes. Según Karbaum y Torres se definen de la siguiente manera:

- ***El corte*** se aplica en la unión de una toma con otra sin intermediación. Es una de las transiciones más usadas en las películas ya que la mayor parte de esta se ensambla de esta forma.
- ***La disolvencia*** esta transición consta en la unión de dos tomas, pero los últimos cuadros de la primera toma se mezclan con los cuadros de la siguiente toma.
- ***III. Los fundidos*** este recurso se utiliza para denotar el paso del tiempo. Los últimos cuadros de una toma se van tornando de un

color, que por lo general es negro, y los primeros cuadros de la siguiente toma provienen de dicho color hasta adquirir su coloración definitiva.

- **IV. Los wipes** son transiciones que tienen forma de figuras, pueden ser geométricas, pero son usadas con mucho criterio para resaltar el estilo de cualquier producto. (pp.133 – 134)

- **La colorización**

En esta parte del proceso, el post productor se encuentra en una etapa muy artística, ya que trabaja con los colores de las tomas para potenciar la imagen y brindarles homogeneidad. Algunos films han sido trabajados con tonos cálidos y otros muestran tonos fríos, esto ayudará a poder brindarle un significado a la escena, por ello esta etapa es importante ya que este trabajo ayudará a brindarle un estilo visual al film. La colorización trabaja con el brillo, colores, saturación y en el énfasis de sombras y texturas. Así mismo Utray (2015) menciona 6 tareas del colorista que serán detalladas en el siguiente cuadro:

Tabla 11: 6 tareas del colorista

<p>CORREGIR ERRORES DE COLOR Y DE EXPOSICIÓN</p>	<p>Con las nuevas cámaras digitales casi nunca se graban las imágenes con la exposición y el color que tendrán al final del proceso de postproducción. El colorista ajustará posteriormente los niveles para adecuarlos a la norma y tendrá que corregir los errores que se hayan producido en la exposición y en el balance de blancos durante la grabación.</p>
<p>CONSEGUIR QUE EL CENTRO DE INTERÉS DE LA</p>	<p>Todas las imágenes tienen elementos clave que deben centrar la atención del espectador. En programas de ficción o documentales será probablemente el personaje que está actuando en cada plano. En publicidad puede ser el producto anunciado. Sean cuales sean los centros de interés, el colorista tendrá que dedicar especial</p>

<p>IMAGEN SE VEA BIEN</p>	<p>atención a la apariencia de estos elementos para que se cubran las expectativas del espectador y que luzcan lo mejor posible.</p>
<p>IGUALAR LOS DISTINTOS PLANOS DE UNA ESCENA</p>	<p>La mayoría de los programas, de ficción o documentales, incorporan materiales de distintas fuentes, grabados en distintas localizaciones, en distintos días y horarios. Las técnicas de corrección de color permiten equilibrar el contraste y color de cada plano para intentar que parezca que han sido grabados de una vez, en el mismo lugar, con la misma luz y con la misma cámara.</p>
<p>CREAR UN ESTILO VISUAL</p>	<p>Los ajustes de la corrección de color suponen también un instrumento para la construcción dramática del relato mediante la creación de un estilo visual. Se puede ajustar la imagen para reforzar el brillo, con un color vivo y saturado o por lo contrario dejarla tenue, con colores suaves. Se pueden reforzar las tonalidades cálidas o frías. Las zonas de sombra se pueden oscurecer o extraer de ellas el detalle y las texturas que ocultan. Estas decisiones alteran la percepción y las emociones que generan estas imágenes en los espectadores y constituyen lo que se llama en corrección de color, un ‘estilo visual’ (<i>look</i>).</p>
<p>CREAR PROFUNDIDAD</p>	<p>La fotografía y las artes audiovisuales tienen que representar la profundidad a través de la puesta en escena y la iluminación. La corrección de color también puede contribuir a este objetivo y modificar la percepción de la profundidad a través de la manipulación de la luz con degradados, bajando la saturación de los elementos lejanos o emulando el desenfoque selectivo de la fotografía con profundidad de campo limitada.</p>

<p>AJUSTAR LA SEÑAL A LAS NORMAS DE CONTROL DE CALIDAD</p>	<p>El colorista por último tendrá que ajustar la señal a la normativa que corresponda en función del medio de difusión al que va dirigido el programa. Para la emisión por televisión hay unas normas técnicas que indican los niveles de luminancia y crominancia permitidos. La exhibición de cine digital en salas o la difusión por internet requieren un tratamiento distinto. Por lo tanto, el colorista tendrá que ajustar la señal para cada medio de difusión.</p>
---	---

Elaboración propia, (basado en Utray 2015, p.4)

La corrección de tarea implica una tarea importante ya que se trabaja de manera minuciosa en cada plano del producto audiovisual y luego se trabaja con el conjunto de planos. Con este proceso se trata de definir y cumplir con los objetivos artísticos definidos por el director de fotografía y el director. Según Karbaum y Torres (2020):

Con la colorización se puede destacar algún elemento que, queramos, sea el centro de interés del encuadre, como cuando se resalta un producto en un spot publicitario, buscando fijar la atención del espectador en él. Con esta función se pueden igualar, además, los distintos planos. Esto significa que, cuando se ha grabado en distintos días y locaciones, podemos trabajar el contraste y el color de cada plano para intentar que parezca que han sido grabados de una sola vez, es decir, en el mismo lugar, con la misma iluminación y la misma cámara. (p. 135)

Luego de la corrección del color se realiza el etalonaje, con el objetivo de proveer de estética visual al producto audiovisual. Gracias a este proceso se puede enfatizar uno o varios colores con la intención de equilibrar y prevalecer ciertos colores y despertar ciertas emociones para ciertas escenas y para el film.

- **Los efectos visuales**

En esta parte del proceso se puede mencionar que los efectos visuales son los encargados de dotar de fantasía, magia y mucha imaginación al film, ya que hace realidad lo imposible a través de técnicas que permiten generar ciertas imágenes de ambientes, personajes o una realidad que no

se pueda capturar o grabar en el mundo real. Previo al rodaje, el realizador junto al director de fotografía y post productores debe haber imaginado y diseñado qué tipo de efectos serán adecuados y utilizados para el film. Edgart – Hunt (2011) existen 6 efectos especiales que se realizan en la post producción que son divididos de la siguiente manera:

Tabla 12: 6 efectos especiales que se realizan en la post producción

IMAGEN COMPUESTA	Es la combinación de diferentes elementos visuales para crear una sola imagen.
FONDOS	Consiste en la creación de un fondo mediante el dibujo, la fotografía, la animación o el ordenador. Puede ser una imagen fija o en movimiento.
ANIMACIÓN	Se emplea para crear toda una escena a partir de ella.
ROTOSCOPIA	Técnica en la que se dibuja encima de la imagen real de la película para que adquiera una estética de dibujo animado.
MAQUETAS	Modelos a pequeña escala hechos de acuerdo con el ambiente de la película
IMÁGENES DE SÍNTESIS	Son generadas por un ordenador, son también llamadas CGI (Computer – generated imagery).

Fuente: Elaboración propia, basado en Edgar-Hunt, 2011, p.141

1.2.2.1.3.1.3. Post producción audio

La post producción es el último proceso para la creación de sonido, este proceso ayuda a potenciar el sonido en la producción del film, esto ayudará a generar emociones en el espectador, para dotar de sentido narrativo a la banda sonora. Al respecto Gonzales (2006) menciona que:

(...) puede ir intercalada con la edición. Mientras en la edición nos encargamos de ubicar los diferentes archivos en la línea de tiempos, en la postproducción de sonido, modificaremos las cualidades naturales de los mismos. Es decir, le aplicaremos una serie de procesos (efectos) que le modificaran su frecuencia, amplitud o su forma de onda, con el fin de mejorar la calidad del sonido de nuestra edición. (p. 25).

La post producción de audio es tan importante como la pos producción de video, en esta fase se ecualizan y se generan efectos para ambientar totalmente la escena. Finalmente, todos los elementos del sonido se mezclarán para lograr una banda sonora del film. Las ondas sonoras pueden ser emitidas por diversas fuentes como los instrumentos musicales o las cuerdas vocales, estas ondas se transmiten a través del aire para ser captados por algún dispositivo electrónico o nuestro tímpano.

- **La voz:** La voz puede ser emitida por los personajes o el narrador en el producto audiovisual, este elemento es importante ya que a través de este se transmite el mensaje. Al respecto Karbaum y Torres (2020) mencionan que:

En una ficción, por ejemplo, la voz aparece en el diálogo entre los personajes, en la voz en *off* de los recuerdos o de las narraciones, en los cantos de los musicales, entre otros. De otro lado, en el periodismo la encontramos en los participantes de una entrevista, los testimonios y narraciones en *off* de una nota informativa o un reportaje, así como en las narraciones de noticia de los conductores de un informativo. (p. 100)

La voz puede dotar de texturas a la narración, es decir e pueden incluir murmullos, gritos que van a ir dotando al producto audiovisual.

- **La música:** Las pistas musicales pueden llegar a transmitir una serie de emociones al espectador, así mismo a través de la música el televidente puede ubicarse en el tiempo y el espacio del relato. La banda sonora puede ser dividida en dos tipos:
 - **Música de fondo:** La música de fondo llega a brindar información para identificar los ejes centrales de la historia o también ayuda a presagiar algún desenlace. Al respecto Karbaum y Torres (2020) afirma que: “Está constituida por un sonido

extradieгético, es decir, que no pertenece al espacio mostrado. Por lo tanto, los personajes no la escuchan, pero los espectadores sí. (p. 102)”. El uso de la música marca las intenciones de los personajes o momentos característicos.

- **Sonido Ambiental:** Este tipo de sonido brinda realismo a la narración audiovisual. Al respecto Karbaum y Torres lo clasifican de la siguiente manera:

Sonidos de naturaleza: Son grabaciones de ruidos que provienen de la lluvia, trueno o viento.

Sonidos de animales: Son sonidos que emiten los animales como el graznido de las gaviotas, el ladrido de un perro, etc.

Sonidos artificiales o culturales: Son generados por los inventos del hombre, como la bocina de un auto, el sonido de un timbre, golpe de una puerta, etc. (p.103)

- **El silencio:** Es la ausencia de sonido y es utilizada para crear una atmósfera sonora que generan ciertas emociones como suspenso, incertidumbre, etc.
- **Los micrófonos:** Las cámaras de video profesionales o semiprofesionales registran el sonido por dos canales separados. El micrófono que tiene la cámara puede ser unidireccional, omnidireccional o micrófono zoom el cual va a ir cambiando de unidireccional a medida que abre o cierra el zoom óptico de la cámara. Así mismo cabe precisar que el micrófono es un transductor electro acústico, cuya función es transformar las vibraciones debidas a la presión acústica ejercida sobre su cápsula. A continuación, se brindará una breve clasificación de los tipos de micrófono:
 - **Dinámico:** Es el micrófono más conocido y su sensibilidad al sonido no es tan alta.

- **Micrófono condensador:** Es más sensible para registrar el sonido y puede ser útil como micrófono estático o para tenerlo en movimiento
- **Capsula:** Son aquellos micrófonos que pueden sujetarse en la ropa y pasar desapercibidos en la toma.

Así mismo se brindarán las características de los micrófonos a continuación:

- **Micrófono omnidireccional:** Registra los sonidos que provienen de todas direcciones
- **Micrófono unidireccional:** Solo captan el sonido que tienen al frente
- **Micrófono bidireccional:** Registran el audio por la parte delantera y posterior pero no por los lados
- **Micrófono cardiode:** Tienen la captación de sonido como la forma de un corazón, es una combinación de un micrófono direccional y omnidireccional.
- **Micrófono hipercardiode:** Es parecido al micrófono cardiode pero además tiene un área de captación de sonido posterior pequeña
- **Micrófono direccional:** Son aquellos modelos de micrófonos que tienen una alta capacidad para registrar unidireccionalmente los sonidos que provienen de fuentes lejanas.

Por otro lado, se pueden reconocer los planos sonoros que será desarrollados y clasificados a continuación:

- **Plano psicológico o primerísimo primer plano:** Es una voz íntima, puede denotar intimidad entre dos personajes y develar los secretos del pensamiento.
- **Primer plano:** Es el plano normal, donde el personaje o locutor se escucha frente a la acción
- **Segundo y tercer plano:** El sonido se percibe un poco más lejos del micrófono
- **Plano de fondo:** Se escucha lejanos al sonido principal y se utilizan para ambientar las escenas.

1.2. Definición de términos básicos

- **Hibridación audiovisual:** coloca en un mismo plano las diversas manifestaciones de la cultura contemporánea, rompiendo las fronteras establecidas por la lógica de la modernidad, de modo que lo tradicional y lo moderno ya no se plantean desde una oposición, sino que conviven en un mismo escenario social (Merino, 2011)
- **Géneros televisivos:** Son un conjunto de programas que se organizan según un conjunto de criterios de orden temático y expresivo, cultural y comunicacional” (Hernández, 2008)
- **Formatos:** Un formato es el concepto o idea de un programa que tiene una combinación única de elementos (escenografía, reglas, dinámica, temática, conductores...) que lo hace único y lo diferencia claramente de los demás. (Galán, 2011)
- **Representación audiovisual:** Pensando en el término «representación» nos vienen a la mente, de modo intuitivo, acciones como «hacer presente algo que está ausente», «sustituir», «reproducir», etc. (Casetti y Di Chio, 1991)
- **Puesta en escena:** Este concepto engloba, por tanto, la decoración, la luz, el color, la iluminación, el vestuario, el maquillaje y la interpretación de los actores. En suma, todos los elementos expresivos que configuran la creación de un film o programa (Fernández y Martínez, 1999)
- **La puesta en cuadro:** La puesta en cuadro, define el tipo de mirada que se lanza sobre ese mundo, la manera en que es captado por la cámara. De este modo se superpone una modalidad. (Casetti y Di Chio, 1991)
- **Puesta en serie:** significa, en sentido técnico, simplemente unir dos trozos de película, “montar”, sin embargo, no debemos olvidar que en el momento mismo en que se ensamblan físicamente dos imágenes, entre dos parámetros representativos (Casetti y Di Chio, 1991)

CAPÍTULO II. METODOLOGÍA

2.1. Tipo de investigación

La presente investigación se desarrollará bajo un enfoque cualitativo el cual permite estudiar los fenómenos desde la perspectiva de los individuos, desde un ambiente en específico y cómo este se relaciona con el contexto. Es decir, se enfoca en describir y comprender los fenómenos desde distintas percepciones y significados que han sido producidos por las experiencias de los participantes en el tema estudiado. Al respecto Katayama (2014) menciona que este estudio ayuda a:

Estudiar de manera científica los imaginarios, las representaciones, las culturas y subculturas humanas. En una palabra, todo aquello que guarda relación con el universo social y el mundo representacional del ser humano. (p.17).

Así mismo este tipo de investigación es multimetódica, ya que se utilizan diferentes criterios como el análisis de teoría, análisis de contenido y entrevista a expertos para poder responder nuestra pregunta general y específicas propuestas en la investigación. Al respecto Ñaupas, Mejía, Novoa y Villagómez (2014) mencionan que esta metodología:

Es interpretativa, inductiva, multimetódica y reflexiva. Las preguntas de investigación y la hipótesis surgen como parte del proceso investigativo. Emplea métodos de análisis y de explicaciones flexibles y sensibles al contexto social en el que los datos son producidos. Se centra en la práctica real, situada, y se basa en un proceso interactivo en el que intervienen el investigador y los participantes. (p. 356).

En este tipo de investigación hay una realidad que descubrir, construir e interpretar. Hernández, Fernández y Batista (2014) mencionan que existen varias realidades subjetivas en la investigación, y estas varían en forma y contenido entre individuos, grupos y culturas. El investigador cualitativo parte de la premisa donde el mundo social es “relativo” y este es entendido desde el punto de vista de los actores estudiados. (p.

10). Es decir, que este tipo de investigación se enfoca en atributos no cuantificables, ya que estos explican fenómenos o acciones de un grupo determinado.

En la presente investigación se utilizará el enfoque cualitativo, teniendo como referencia el estudio de caso, ya que el propósito principal de la investigación es analizar las temporadas 2019 – 2020 del programa “Más rico” de Plus Tv. Al respecto Mendoza (2015) afirma que:

En síntesis, podemos concluir que el estudio de caso es un concepto plurisémico y en algunas ocasiones equivoco. De manera general lo podemos considerar como una metodología de investigación sobre un inter/sujeto/objeto específico que tiene un funcionamiento singular, no obstante, su carácter particular también debe explicarse como sistema integrado. Es en este sentido que estamos hablando de una unidad que tiene un funcionamiento específico al interior de un sistema determinado, así entonces es la expresión de una entidad que es objeto de indagación y por este motivo se denomina como un caso. (p.5)

En cuanto a la primera categoría sobre la Hibridación audiovisual se ha tomado como subcategorías los géneros y formatos audiovisuales. Para la segunda categoría se ha considerado como subcategorías la puesta en escena, puesta en cuadro y puesta en serie. El enfoque cualitativo permitirá interpretar y comprender el objeto de estudio a través del análisis de las categorías y subcategorías ya mencionadas, de esta manera se podrá demostrar cómo se manifiesta la hibridación y la representación audiovisual en el programa “Más rico” de Plus Tv.

2.2. Población y muestra (Materiales, instrumentos y métodos)

2.2.1. Universo:

El universo es el conjunto de individuos o elementos de los que se desea percibir o entender algo en una investigación. Es la totalidad de individuos donde puede presentarse determinadas cualidades susceptibles de ser observadas o estudiadas. Según Hernández, Fernández y Batista (2014) “la población como un conjunto de todos los casos que concuerdan con determinadas especificaciones”. (p. 174). El universo del presente estudio está conformado por todos los programas del programa

“Más rico” de Plus Tv temporadas 2019 y 2020. La temporada 2019 cuenta con 17 episodios, a continuación, detallaremos los episodios de temporada 2019:

Tabla 13: Capítulos temporada 19

Episodio 1:	Ají de gallina
Episodio 2:	Ceviche
Episodio 3:	Menestrón
Episodio 4:	Anticucho
Episodio 5:	Caldo de gallina
Episodio 6:	Pachamanca
Episodio 7:	Patasca
Episodio 8:	Tallarín saltado
Episodio 9:	Picarones
Episodio 10:	Locro
Episodio 11:	El chupe
Episodio 12:	Ocopa
Episodio 13:	Cau Cau
Episodio 14:	Cangrejo reventado
Episodio 15:	Shambar
Episodio 16:	Chaufa
Episodio 17:	Resumen

Fuente: Elaboración Propia

Mientras que la temporada 2020 cuenta con 13 episodios. A continuación, serán detallados en una tabla los episodios de esta temporada.

Tabla 14 :Capítulos temporada 20

Episodio 1:	Causa
Episodio 2:	Seco de frejoles
Episodio 3:	Patita con maní
Episodio 4:	Papa rellena
Episodio 5:	Chanfainita
Episodio 6:	Tallarines verdes
Episodio 7:	Escabeche
Episodio 8:	Aguadito
Episodio 9:	Mazamorra
Episodio 10:	Turrón
Episodio 11:	Parihuela
Episodio 12:	Papa a la huancaína
Episodio 13:	Pollo a la brasa

Fuente: Elaboración Propia

Dando un total de 30 episodios, entre ambas temporadas, que son consideradas como el universo total del estudio ya que no solo se analizarán cómo se da la hibridación y la representación audiovisual en ellos, sino que también pertenecen a dos años donde la producción audiovisual cambió ya que en el 2020 la pandemia de la COVID – 19 obligó a reformular los procesos de realización debido a la aplicación del distanciamiento social.

2.2.2. Muestra

Para el desarrollo de esa investigación se utilizará el muestreo no probabilístico ya que las muestras son seleccionadas en función al criterio del investigador. Hernández, Fernández y Batista (2014) mencionan que “la muestra no probabilística o dirigida es un subgrupo de la población en la que la elección de los elementos no depende de la probabilidad, sino de las características de la investigación”. (p.176). El muestreo no probabilístico es una técnica donde las muestras seleccionadas se obtienen en un

proceso que no brinda a todos los individuos de la población o universo iguales oportunidades de ser elegidas. Al respecto Monje (2011) menciona que:

En la muestra no probabilística la selección no depende del azar, los elementos se escogen de acuerdo a unas características definidas por el investigador o la investigación, es decir depende de decisiones de personas por lo tanto suelen estar sesgadas. (p.126)

Así mismo, también se tomará en consideración para esta investigación el muestreo por conveniencia porque permite al investigador acceder a la muestra de acuerdo a sus condiciones de factibilidad. Al respecto Izcara (2014) menciona que: “La muestra se fundamenta en la selección de aquellos individuos más accesibles al investigador, que pueden ofrecer la mayor cantidad de información”. (p.78). Es decir, estas muestras estarán conformadas por los casos disponibles a los que se tiene acceso.

Por otro lado, se aplicará también el criterio de muestreo teórico, ya que este método ayuda en la recolección, codificación y análisis de datos para poder generar una teoría. Al respecto Hernández, Fernández y Batista (2014) menciona que:

Las muestras teóricas o conceptuales cuando el investigador necesita entender un concepto o teoría, puede muestrear casos que le sirvan para este fin. Es decir, se eligen las unidades porque poseen uno o varios atributos que contribuyen a formular la teoría. (p.389)

Para esta investigación se tomará en cuenta los tipos de muestreo antes descritos (No probabilístico, por conveniencia y teóricas), por lo tanto, para cumplir con estos parámetros clasificatorios se ha determinado que la muestra de este trabajo estará conformada por 4 capítulos de las temporadas 2019 – 2020. El criterio para seleccionar los episodios está en función a las conductas de consumo alimenticio, por ello se analizará un plato marino y un postre por temporada. Por lo tanto, la muestra a analizarse estará conformada por los siguientes programas:

Tabla 15: Capítulos seleccionados - muestra

Episodio		Temporada
Episodio 2:	Cebiche	Temporada 2019
Episodio 9:	Picarones	Temporada 2019
Episodio 9:	Mazamorra	Temporada 2020
Episodio 11:	Parihuela	Temporada 2020

Fuente: Elaboración Propia

Además de ello se incorporará una muestra de expertos a los cuales se les entrevistará debido a su conocimiento o participación en el tema investigado, al respecto Baptista, Fernández y Hernández (2016, p. 387) plantean que “en ciertos estudios es necesaria la opinión de expertos en un tema. Estas muestras son frecuentes en estudios cualitativos y exploratorios para generar hipótesis más precisas o la materia prima del diseño de cuestionarios”. En esta muestra se ha considerado como especialista para entrevistar a María Virginia Rodríguez, productora del programa “Más Rico”.

2.3. Técnicas e instrumentos de recolección y análisis de datos

Para la recolección de datos se utilizará el análisis de contenido para poder acopiar la información necesaria para describir cómo se manifiesta la hibridación en el programa “Más rico” de Plus Tv. Para ello es importante definir el concepto de análisis de contenido. Andréu (2002) afirma que:

El análisis de contenido se basa en la lectura (textual o visual) como instrumento de recogida de información, lectura que a diferencia de la lectura común debe realizarse siguiendo el método científico, es decir, debe ser, sistemática, objetiva, replicable, y válida. (p.2).

Por otro lado, el material audiovisual ya sean fotografías o videos, forman parte constituyente de la muestra de programas elegidos, por lo tanto, el análisis de contenido se aplicará sobre las 4 emisiones escogidas. Según López (2002):

Esta técnica se constituye en un instrumento de respuesta a esa curiosidad natural del hombre por descubrir la estructura Interna de la información, bien en su composición, en su forma de organización o estructura, bien en su dinámica. Esta técnica centra su búsqueda en los vocablos u otros símbolos que configuran el contenido de las comunicaciones y se sitúan dentro de la lógica de la comunicación interhumana. (p.7)

Es importante resaltar que, para el análisis de contenido, el investigador es el que observa y analiza las piezas audiovisuales ya que este es el que adquiere la comprensión profunda sobre el objeto de estudio. Para este análisis se empleará como instrumento la matriz de análisis, para luego ser plasmadas en cuadros y tablas en los resultados que ayudarán a responder nuestra pregunta general y preguntas específicas

Por otro lado, se utilizará la técnica de la entrevista cualitativa ya que se pretende conocer la perspectiva y experiencia de los especialistas y ampliar el panorama para este estudio. Para esta investigación, es importante conocer la opinión de expertos en producción de programas para que puedan brindarnos, a través de su experiencia, nuevos conceptos u opiniones que puedan aportar a la investigación. Al respecto Balcázar (2013) menciona que: “Cabe subrayar que las entrevistas a profundidad permiten conocer a la gente los bastante bien como para comprender lo que quiere decir, y crear una atmósfera en la cual se exprese libremente”. (p.60).

Con el propósito de obtener diversidad de datos se ha considerado utilizar diferentes fuentes de información ya que el investigador dispondrá de una mayor cantidad de fundamentos que utilizará para luego cruzarlos y obtener resultados y conclusiones consistentes, a esto se le denomina como triangulación de datos. Al respecto Okuda y Gómez (2005) mencionan que:

Dentro del marco de una investigación cualitativa, la triangulación comprende el uso de varias estrategias al estudiar un mismo fenómeno, por ejemplo, el uso de varios métodos (entrevistas individuales, grupos focales o talleres investigativos). Al hacer esto, se cree que las debilidades de cada estrategia en particular no se superponen con las de las otras y que en cambio sus fortalezas sí se suman. (p.119)

Al utilizar la triangulación de información se podrá comparar información tanto de la observación, investigación como la de expertos ya que brinda una perspectiva diferente, muestra una de las facetas de la totalidad de la realidad en estudio, por ello esta herramienta resulta muy enriquecedora para la investigación.

2.3.1. Validez y confiabilidad del instrumento

Para la ejecución del trabajo de recopilación sistematizada de la información se ha recurrido a la validez por juicio de expertos, esto se aplicó para determinar la validez de los instrumentos por ello se pidió a los jueces que analicen las preguntas de los cuestionarios y las matrices de análisis de documentos, se escogió a estos especialistas por su trayectoria profesional, ya que podían sugerir las mejoras necesarias, por ese motivo, se recurrió a los siguientes profesionales:

Juez 1: Mg. Doris Neira Saldaña

Juez 2: Mg. Flor Flores Cotos

Juez 3: Mg. Weslly Montoya Grados

El proceso de validación con los expertos ha aprobado los instrumentos con un buen porcentaje, indicando que pueden ser usados tal como se encuentra. El procedimiento de la validez de expertos fue el siguiente:

- a. Se eligió a tres jueces por tener conocimientos sobre los temas de estudio a ser evaluador de la prueba.
- b. Se elaboró una carta en la cual se invita al juez a participar en el estudio, adjuntando un ejemplar de la prueba y las definiciones de los aspectos que van a ser medidos, indicándose además que debe evaluar.
- c. Se entregó el material a cada juez y se coordinó con cada uno el recojo de su evaluación respectiva.
- d. Los jueces validaron los instrumentos enviados

2.4. Procedimiento

La siguiente investigación se ha realizado con un enfoque cualitativo, como paso previo se observó empíricamente el objeto de estudio, luego de ello se evaluó qué

categorías se hallaban presentes en el mismo, por eso se estableció que las categorías eran: Hibridación audiovisual y representación audiovisual. A partir de allí se establecen el desarrollo del marco teórico y conceptual que ha permitido comprender el fenómeno desde sus definiciones y conceptos. Concluida esta etapa se pudo determinar la metodología aplicable al objeto de estudio, decidiéndose que las técnicas más apropiadas para recopilar la información eran el análisis de contenido y las entrevistas. De la aplicación de ambas técnicas se obtuvieron resultados, discusiones y conclusiones que se consignan en las páginas siguientes.

2.5. Aspectos éticos:

La presente investigación ha obtenido la información sin alterar el objetivo de este, sin plagio y guarda toda la ética pertinente con lo que respecta a este tipo de estudio, ha utilizado el citado conforme a las normas establecidas, por lo tanto, esta investigación carece de copia ya que todas las citas, referencia y bibliografía ha sido colocada conforme lo requerido.

CAPÍTULO III. RESULTADOS

A continuación, se presentan los resultados de esta investigación obtenidos a través de la aplicación de dos técnicas de recolección de datos: el análisis de contenido y la entrevista. Los datos obtenidos se muestran a través de matrices que permiten consignar, de manera ordenada, la información recabada.

ANÁLISIS TEMPORADA: 2019

Capítulo: 2

Plato: Ceviche

Duración del programa: 26 min.

Técnica aplicada: análisis de contenido.

Gráfico 1: Cuña del programa



Fuente: Captura propia

<p>Descripción de Cuña:</p>	<p>voz en off del conductor, tomas de un niño en primerísimo primer plano, luego a través de un zoom out el niño queda en plano medio con un platillo en sus manos. Tomas variadas con ángulos variados de restaurantes, huariques y de comensales. Tomas diversas de distintos platos en ángulo cenital. Luego aparece un señor en plano medio degustando una bebida, a través de un travelling out observamos la mesa, luego cambian las tomas de distintas mesas en ángulo cenital. Finalmente aparece el título del programa.</p>
------------------------------------	---

Guía de observación – géneros

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Género	Informativo		X	X	X
	Ficcional				
	Publicitario				X
	Docudramático	X			
	Entretenimiento			X	

Resumen:

Gráfico 2: Imagen del bloque 1 – Plato Ceviche



Fuente: Captura propia

En el **bloque 1** del programa se observa a un grupo de especialistas que tienen gran experiencia con respecto a la preparación del plato (El Cebiche), el grupo de especialistas consta de: una pescadora, un cocinero, una crítica gastronómica, un blogger de cocina y Gastón como moderador de la entrevista. Es un bloque de entrevistas, donde los expertos comentan distintas experiencias, describen apariencia, sabor y características principales del plato y opiniones. Por ello, con las características mencionadas se identifica que en este bloque se ha utilizado el género docudramático.

Gráfico 3: Imagen del bloque 2 – Plato Ceviche



Fuente: Captura propia

En el **bloque 2**, las características del bloque son distintas al anterior, en este bloque se identifica una narración hecha por el conductor (voz en off) acompañado de material de archivo y otros elementos que ayudan a contar la historia y origen del platillo. Brindan datos como el origen, historia, preparación y evolución del plato, brindando datos importantes al espectador, por ello el género que se identifica es el informativo.

Gráfico 4: Imagen del bloque 3 – Plato Ceviche



Fuente: Captura propia

En el **bloque 3** el género informativo se mantiene, se siguen brindando datos, gustos y opiniones en base de experiencia de especialistas. Por otro lado, al finalizar el bloque se encuentra una peculiaridad, reconocemos el género de entretenimiento.

Gráfico 5: Imagen del bloque 4 – Plato Ceviche



Fuente: Captura propia

En el **bloque 4**, el género de este bloque se mantiene en informativo, ya que observamos la demostración de la preparación del plato, en este caso brindan datos importantes respecto a los ingredientes, tiempos y cantidades que serán de importancia al espectador. Cabe destacar que al final del bloque se reconoce un segundo género. La publicidad se ha adaptado y se ha centrado en encontrar nuevas maneras de relacionarse con el medio televisivo, en este programa se reconoce ello, ya que al final del bloque el encuadre cambia y pasa a mostrar de protagonista al plato acompañado de una bebida alcohólica, esto ayuda a identificar el segundo género en este bloque, el publicitario.

Guía de observación – formatos

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Formatos	Formatos Informativos:		Documental	<ul style="list-style-type: none"> - Entrevista y documental - Entrevista a transeúntes y especialistas 	Documental interactivo
	Formatos Ficcionales:				
	Formatos Publicitarios:				Product placement
	Formatos Docudramáticos:	Talk show			
	Formatos de entretenimiento:			Musical	

Resumen:

Gráfico 6: Imagen del bloque 1 – Plato Ceviche



Fuente: Captura propia

En el **bloque 1** del programa, como ya se ha reconocido en la tabla anterior, se identifica al género docudramático, se visualiza a Gastón y a los otros especialistas sentados alrededor de la cámara, formando un círculo de conversación, la cámara va girando conforme los expertos van opinando y comentando sobre el platillo. Discuten temas enfocados al Cebiche, como las características, apariencia, experiencias, significado y tipos. En este caso, el mediador y conductor es Gastón que forma parte de este círculo de conversación, realiza aportes y en las veces de su participación realiza preguntas sutiles al siguiente experto. Estas preguntas son respondidas por expertos que tienen gran experiencia en relación al tema que se está discutiendo en el programa, el especialista en base al área de especialización, realiza aportes en base a su gran experiencia, por todo lo mencionado el formato que se identifica en el bloque es el Talk Show.

Gráfico 7: Imagen del bloque 2 – Plato Ceviche



Fuente: Captura propia

En el **bloque 2** se identifica al género informativo, ya que muestra una realidad en específico y la representa a través de imágenes y sonidos que enriquecen el relato, nos muestra la evolución e historia del plato. En este caso, se utiliza material de archivo como imágenes antiguas, fotografías, tomas de apoyo, voz en off y música que ayudan a construir la narrativa del bloque. En este bloque, tratan temas históricos a partir de la reutilización de material audiovisual que le dan un nuevo sentido a la narración, por ello, es importante mencionar que el formato identificado en este bloque es el documental de archivo.

Gráfico 8: Imagen del bloque 3 – Plato Ceviche



Fuente: Captura propia

En el **bloque 3**, al haber logrado reconocer que este bloque pertenece al género informativo y musical, se puede identificar que se hace uso de la entrevista, realizan preguntas específicas

para conocer la opinión sobre el platillo de algunos transeúntes que recorren las calles de Lima. Por otro lado, se observa que se realizan entrevistas a especialistas como un cocinero, un gestor cultural y a una especialista de OCEANA, pero en este caso tiene características del documental, ya que cuentan con tomas de apoyo que son colocados durante la entrevista para brindar información, demostrar las actividades de cada especialista y brindar respiros al relato. Al final de este bloque, se observa al conjunto musical de Carlos Rincón y los Avilés, interpretando una canción dedicada al cebiche, es decir hacen uso también del formato musical. Por ello, se logran identificar tres formatos utilizados en este bloque; el primero en la interacción con los transeúntes, el formato de entrevista. El segundo formato identificado, el documental, al seguir mostrando e informando temas importantes respecto al platillo y el tercer formato, el musical, para ser específicos un tema musical dedicado al cebiche.

Gráfico 9: Imagen del bloque 4 – Plato Ceviche



Fuente: Captura propia

En el **bloque 4**, se reconoce como formato el documental interactivo, con un formato de cocina instructivo, ya que Gastón acompaña al chef e interactúa en la preparación del plato con el especialista, así mismo se reconoce otro formato al finalizar el bloque, el product placement, una publicidad a la cerveza cusqueña, esa publicidad fue introducida dentro del relato de forma evidente y muy llamativa para el espectador ya que en el encuadre observamos al protagonista, el plato de cebiche acompañado de la cerveza

Representación
Guía de observación – Puesta en escena

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4	
Dirección de arte	Escenografía	Natural	X	X	X	X
		Artificial				X
		Interior	X	X	X	X
		Exterior		X	X	
	Utilería	Enfática				
		De mano			X	X
		De escena	X	X	X	X
	Vestuario	Realista	X	X	X	X
		Pararrealista				
		Simbólico			X	
	Maquillaje	Estético	X	X	X	X
		de caracterización				
		de efectos especiales				

Resumen:

Gráfico 10: Imagen del bloque 1 – Plato Ceviche



Fuente: Captura propia

En el **bloque 1** del programa con respecto a la puesta en escena, se reconoce que la entrevista se lleva a cabo en un restaurante, por lo tanto, se clasificaría en una escenografía interior y natural. Por otro lado, con lo que respecta a la utilería, para mejorar la estética del fondo se puede considerar que hay un trabajo de dirección de arte, por lo tanto, la utilería sería considerada de escena. Los 5 especialistas llevan un vestuario informal, propio de cada especialista, por ello encajaría en la clasificación de vestuario realista. El maquillaje de los expertos es estético, un maquillaje muy sutil y natural, eliminando las imperfecciones y el brillo del rostro de cada uno.

Gráfico 11: Imagen del bloque 2 – Plato Ceviche



Fuente: Captura propia

En el **bloque 2**, se observa que se utilizaron tomas de apoyo y archivo para todo el bloque. La mayoría de tomas se grabaron en escenografías naturales e interiores como lo son los restaurantes y algunas cocinas de restaurantes reconocidos. En otros casos reconocemos escenografías naturales en exteriores donde muestran algunas avenidas de antaño y actuales. Se utilizan tomas de archivo de los programas previos de Gastón, en la cocina, por ello la utilería en ciertas tomas de estas sería la de escena. Con respecto al vestuario se mantiene igual que el primer bloque, un vestuario informal tanto del conductor como de los personajes que aparecen en las tomas de apoyo. Así mismo, el maquillaje se identifica como estético en las tomas de archivo de Gastón, mientras que en las tomas de archivo de comensales no se identifica el uso de maquillaje.

Gráfico 12: Imagen del bloque 3 – Plato Ceviche



Fuente: Captura propia

En el **bloque 3**, utilizan tomas de los especialistas dentro del restaurante, degustando del platillo, por ello la escenografía utilizada para estas tomas es natural, interior, con vestuario realista, utilería de escena y maquillaje estético. Por otro lado, se observan tomas en plano detalle del platillo, en este caso podríamos afirmar que estas tomas han sido captadas en una escenografía natural, en interiores y la utilería se clasificaría como de escena. Por otro lado, hay tomas del Conductor (Gastón) donde se encuentra leyendo unos libros en una biblioteca personal, por ello, también se reconoce la escenografía como natural, interior, utilería de escena y vestuario realista. Utilizan algunas tomas de apoyo de algunos comensales degustando un cebiche ya sea en un restaurante o huarique, para estas tomas no fue necesario el uso de vestuario, maquillaje, utilería y la escenografía serían exteriores e interiores naturales. Para las entrevistas a especialistas, destaca la escenografía natural e interior, con utilería de escena, vestuario realista y maquillaje estético. En el caso de la entrevista al chef Javier Wong, hace uso de un vestuario simbólico, este vestuario nos hace identificar su profesión fácilmente. Por otro lado, para las entrevistas realizadas a los transeúntes todas son en espacios naturales, exteriores sin uso de utilería y en algunos casos maquillaje estético.

Gráfico 13: Imagen del bloque 3 – Plato Ceviche



Fuente: Captura propia

En el **bloque 4** En este bloque destaca una escenografía bien elaborada para el programa, se ha construido una cocina que se adapte a las condiciones y requerimientos del director. Por ello es una escenografía artificial e interior porque la han construido el espacio y ha pasado por ciertas modificaciones ya que cuenta con una temática establecida con colores o texturas acordes a la personalidad del programa. Para la utilería se reconocen dos tipos, la utilería de mano, en este caso son los utensilios necesarios e importantes para la preparación del platillo que utiliza el chef y la utilería de escena que son los objetos que se encuentran en la parte de atrás de los personajes como las plantas, implementos de cocina, cuadros, etc. Tanto el conductor como el chef cuentan con un maquillaje artístico, solo para eliminar las imperfecciones y brillo del rostro, así mismo es importante mencionar lo peculiar del vestuario, a diferencia de otros programas de cocina que hacen uso de un vestuario simbólico, en este bloque ambos cuentan con un vestuario realista pero sí existe una uniformidad en cuanto a colores, ambos visten polo negro, esto se puede dar para evitar quitarle el protagonismo al plato.

Guía de observación – Puesta en cuadro

			BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Dirección de fotografía	encuadre	Planos	Tomas de los participantes en plano medio	Planos narrativos	Descriptivos Narrativos Conjunto	Medio conjunto Detalle y primer plano
		Ángulos	Normal	Normal Picado	Normal Cenital Picado Contrapicado Aberrante	Normal Cenital
		movimiento de cámara	Paneo 360° El personaje gira el rostro (izquierda o derecha) para darle pase al siguiente especialista. Este	Zoom out/in Tilt down Paneo	Zoom out Zoom in Paneo	Travelling Travelling in Zoom in

		movimiento de rostro del personaje indica la dirección del movimiento de la cámara			
Composición	Por disposición	X		X	X
	Por selección		X	X	X
	Por diseño			X	
Iluminación	Natural		X	X	X
	Artificial	X	X	X	X
	Luz dura				
	Luz suave	X	X	X	X

Resumen:

Gráfico 14: Imagen del bloque 1 – Plato Ceviche



Fuente: Captura propia

En el **bloque 1** del programa en el transcurso de la entrevista, encuadran a los especialistas en plano medio, para generar una conexión con los espectadores, identificarnos con sus historias y sentirnos partes de la entrevista, así mismo en todo el transcurso del bloque el ángulo de la cámara es normal. Lo resaltante de este bloque es la particularidad del giro de cámara, el entrevistado gira el cuello a la izquierda o derecha, para dar a entender que sigue la conversación con el especialista de al lado, este movimiento indica a dónde girará la cámara, el giro que realiza la cámara es un paneo de 360°, es decir, la cámara se sitúa en el medio del círculo de la entrevista y gira totalmente conforme los entrevistados van dialogando. Con respecto a la composición, observamos que en este bloque sí tienen control absoluto de los elementos que aparecerán en el encuadre, por ello se identifica una composición por disposición. Al ser un espacio cerrado, se han tenido que utilizar equipos de iluminación para uniformizar el color y luz de la toma, por ello la iluminación en este bloque ha sido artificial.

Gráfico 15: Imagen del bloque 2 – Plato Ceviche



Fuente: Captura propia

En el **bloque 2**, al analizar el encuadre se reconoce el uso de planos narrativos, en su mayoría planos medio, americano y enteros, todos en ángulo normal. Destacan también planos detalle en las tomas de los platillos donde posicionan la cámara en ángulo picado. Destacan pequeños y muy sutiles movimientos de cámara como zoom in, zoom out, tilt down y algunos paneos en las tomas de apoyo. La iluminación en las tomas de apoyo es natural y en la de los platillos se utiliza la artificial.

Gráfico 16: Imagen del bloque 3 – Plato Ceviche



Fuente: Captura propia

En el **bloque 3** destacan una gran variedad de planos tales como descriptivos y narrativos, para los planos de las entrevistas sitúan al entrevistado en plano medio,

algunos están ubicados al lado izquierdo del encuadro y otros al centro del encuadre, es decir, para este bloque no hay un predominio del encuadre. En la entrevista con la especialista de OCEANA, se identificó una peculiaridad, se hace un cruce de eje al realizar el cambio de cámara durante la entrevista, a su vez se reconoce el plano conjunto y plano escorzo ya que encuadra al entrevistador con la entrevistada en algunas tomas de la entrevista. Cabe mencionar que en la entrevista con esta especialista incluyen una toma de making off que no se había visto en los anteriores bloques ni con los otros entrevistados. Los ángulos de las tomas de entrevistas se dan en ángulo normal, pero reconocemos ángulos picados, contrapicados y aberrantes en tomas de platillos o comensales degustando los platos. En este bloque también priman las tomas de apoyo en variedad de planos y movimientos de cámara como tilt ups, zoom in/out y pequeños paneos. Con respecto a la iluminación, para las entrevistas a transeúntes se hizo uso de la luz natural, mientras que para las entrevistas a especialistas se utilizó luz artificial para uniformizar todas las tomas. Por otro lado, si analizamos la composición, destaca la composición por disposición ya que se ha tenido un control absoluto de los elementos que aparecían en el encuadre. Por otro lado, en las entrevistas se observa un gran trabajo respecto al encuadre, ya que se ha dado bajo una selección rigurosa para lograr obtener una armonía en la imagen, esto quiere decir que no se ha tenido control absoluto de los elementos, esto ocurre en el caso de las entrevistas a transeúntes por ello la composición sería por selección. Así mismo en otras tomas se observa la composición por diseño, se da en la toma donde la entrevistada de OCENA habla sobre el uso del plástico, como animación se insertaron gráficos refiriéndose al no uso de plástico, esta composición implicó al editor a crear todos los elementos que aparecieron en el encuadre. Si nos referimos a la iluminación, podemos deducir que para las entrevistas a transeúntes se utilizó iluminación natural mientras que en las entrevistas a especialistas sí se requirió el uso de iluminación artificial para uniformizar y brindarles una luz suave a la toma.

Gráfico 17: Imagen del bloque 4 – Plato Ceviche



Fuente: Captura propia

En el **bloque 4**, al inicio se observa el platillo en un plano cenital donde se logra ver la variedad de colores y presentaciones del plato final, luego tomas del mismo platillo en ángulo picado, con un plano más cercano y con un ligero paneo. Luego de ello el ángulo vuelve a ser cenital para demostrar el orden y la colocación de los ingredientes, luego de ello un plano cerrado del ingrediente principal, el limón. Después se da pase a la presentación del chef, en ángulo contrapicado, plano medio y un ligero travelling donde muestra al chef preparando los ingredientes para el platillo. Gastón y el chef aparecen en la siguiente toma en plano medio conjunto, este encuadre se respetará en todo el bloque. Otros movimientos de cámaras se observarán en las tomas con planos cerrados, al mostrar el pescado se identifica un travelling, ciertos travelling in para las tomas de algunos ingredientes. Así mismo, destacan dos tipos de composición, la de disposición ya que el director ha colocado los ingredientes, platos y decorado en el lugar indicado para evitar quitarle protagonismo a la preparación. Por otro lado, en algunas tomas se identifica la composición por selección ya que en base a los movimientos del cocinero se han debido de realizar el encuadre y algunas tomas cerradas que muestren el movimiento, corte o preparación del plato. Así mismo, se observan también cambios de eje, el principal se posiciona en frente de ambos, pero conforme van avanzando con la preparación del platillo, en algunas tomas se observa un cambio de eje hacia los laterales de ambos para mostrar algún corte de un ingrediente. Finalmente, al tener una puerta con ventanas amplias al lado izquierdo del encuadre, se infiere que se están trabajando con los dos tipos de luz, la natural y artificial.

Guía de observación – Puesta en serie

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Post producción	Edición	Lineal	Lineal	lineal	lineal
	Post producción de audio	<ul style="list-style-type: none"> - Música - Efectos de sonido - Voz en off 	<ul style="list-style-type: none"> - Música - Voz en off - Efectos de sonido 	<ul style="list-style-type: none"> - Música - Efectos de sonido - Voz en off 	<ul style="list-style-type: none"> - Música
	Post producción de video	<ul style="list-style-type: none"> - Colorización - Transición: Por corte - Títulos - Motion - Conteo animado de la repetición de 	<ul style="list-style-type: none"> - Colorización - Transición: Por corte - Títulos - motion 	<ul style="list-style-type: none"> - Colorización - Transición: Por corte - Títulos - Motion - Animación de gráficos 	<ul style="list-style-type: none"> - Colorización - Transición: por corte - Títulos - Archivo

		la palabra “ceviche”		
--	--	-------------------------	--	--

Resumen:

Gráfico 18: Imagen del bloque 1 – Plato Ceviche



Fuente: Captura propia

En el **bloque 1** del programa, la edición es lineal, ya que el editor ha ensamblado la historia de inicio a fin. Durante la entrevista se observa la animación del logo del programa al lado superior izquierdo, en la parte inferior derecha destaca la animación del platillo con un contador que va aumentando conforme los expertos mencionen la palabra ceviche. Lo que destaca, es la animación de texto, ya que colocan las frases de los especialistas que se consideran importantes en todo el encuadre con texto animado y en colores neutros, acompañado de efectos de sonido que refuercen y transmiten la importancia de la frase mencionada. La edición de la entrevista es por corte, con música de fondo, efectos de sonido y video que destacan y logran atraer al espectador.

Gráfico 19: Imagen del bloque 2 – Plato Ceviche



Fuente: Captura propia

En el **bloque 2**, la post producción sobresale en este bloque, se identifican variedades de elementos como las tomas de apoyo, archivo como fotografías y tomas de los antiguos programas de Gastón, etc. Para la música en off utilizan pistas como vals, el himno nacional en instrumental y también se utilizan efectos de sonido. En la post producción de video, destaca la edición por corte, pequeñas animaciones para algunas palabras importantes y el uso de fotografías y videos antiguos como material de archivo.

Gráfico 20: Imagen del bloque 3 – Plato Ceviche



Fuente: Captura propia

En el **bloque 3**, el tipo de edición es lineal, ya que nos relata la historia en un orden predeterminado. En este bloque destacan mucho los motion, estas animaciones de texto que toman protagonismo en el encuadre cuando quieren destacar frases importantes mencionadas

por algún entrevistado. Por otro lado, se reconoce que la transición es por corte, hay una colorización, animación de título y un contador animado, el contador va incrementando en el conteo por la preferencia entre el pescado blanco y oscuro de los entrevistados. Así mismo, hay animación de títulos, para la separación de las temáticas del bloque como por ejemplo la veda, pescado blanco y oscuro, la pesca del día, entre otros.

Gráfico 21: Imagen del bloque 4 – Plato Ceviche



Fuente: Captura propia

En el **bloque 4**, el tipo de edición es lineal ya que cuenta de inicio a fin la preparación del platillo. Con lo que respecta a la post de audio, cuenta con música de fondo. En la post producción de video, destaca la colorización y la edición por corte. Al ir presentando los ingredientes, aparecen los títulos con fondo palo rosa y letras blancas al lado inferior derecho del encuadre. Al terminar la preparación, se observa el platillo acompañado de una botella de cerveza que abarcan todo el encuadre, es decir un encuadre por disposición, primer plano y ángulo normal. Finalmente, se observan tomas de apoyo, material de archivo, acompañado de una voz en off y variedad de platos en ángulo cenital en primer plano. Finalmente viene un breve cierre donde regresa a mostrar tomas de apoyo, voz en off del conductor y música de fondo.

Gráfico 22: Créditos del programa



Fuente: Captura propia

<p>Descripción de Créditos:</p>	<p>Con el tema “el cebiche” de música de fondo se observan tomas del equipo técnico. Cada integrante aparece en una toma distinta, degustando del platillo preparado en el bloque 4. La cromática de los créditos es totalmente distinta al resto, se utiliza un filtro en blanco y negro en la post producción. Así mismo, los créditos se colocan al lado derecho y centro del encuadre de color amarillo claro.</p>
--	--

Capítulo: 9

Plato: Picarones

Duración: 23 min.

Técnica aplicada: análisis de contenido.

Gráfico 23: Cuña del programa



Fuente: Captura propia

<p>Descripción de Cuña:</p>	<p>voz en off del conductor, tomas de un niño en primerísimo primer plano, luego a través de un zoom out el niño queda en plano medio con un platillo en sus manos. Tomas variadas con ángulos variados de restaurantes, huariques y de comensales. Tomas diversas de distintos platos en ángulo cenital. Luego aparece un señor en plano medio degustando una bebida, a través de un travelling out observamos la mesa, luego cambian las tomas de distintas mesas en ángulo cenital. Finalmente aparece el título del programa.</p>
------------------------------------	---

Guía de observación – géneros

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Género	Informativo		X	X	X
	Ficcional				
	Publicitario				X
	Docudramático	X			
	Entretenimiento			X	

Resumen:

Gráfico 24: Imagen del bloque 1 – Plato Picarón



Fuente: Captura propia

En el **bloque 1** del programa se observa a un grupo de participantes que comentan sobre sus experiencias respecto a la preparación, anécdotas de su niñez y algunos datos de puntos de ventas de los Picarones. Este grupo consta de: Renzo Schuller (Actor y conductor), Pablo Saldarriaga (Actor y músico) Yiddá Eslava (Actriz y cantante), Lina Montedoro (Picaronera) y Gastón como moderador de la entrevista. Es un bloque de entrevistas, donde los invitados comentan distintas experiencias, describen sus anécdotas de infancia respecto al postre, huariques de antaño, experiencia de sus familiares en la preparación y datos del postre. Con las características mencionadas se identifica que en este bloque se ha utilizado el género docudramático.

Gráfico 25: Imagen del bloque 2 – Plato Picarón



Fuente: Captura propia

En el **bloque 2**, se identifica una narración hecha por el conductor en voz en off, acompañado de material de archivo y otros elementos que ayudan a contar la historia y origen del platillo. Brindan datos importantes como la historia, creación, ingredientes y evolución del prostre, brindan datos importantes al espectador respecto a los ingredientes, por ello el género que se identifica es el informativo.

Gráfico 26: Imagen del bloque 3 – Plato Picarón



Fuente: Captura propia

En el **bloque 3** el género informativo se mantiene, se siguen brindando datos, opiniones, consejos a través de la experiencia de especialistas. Así, mismo se identifica como segundo formato utilizado el de la entrevista, esto se da en las entrevistas a los transeúntes y algunas picaroneras de Lima. Por otro lado, al finalizar el bloque se encuentra una peculiaridad, un género de entretenimiento.

Gráfico 27: Imagen del bloque 4 – Plato Picarón



Fuente: Captura propia

En el **bloque 4**, el género de este bloque se mantiene en informativo, ya que observamos la demostración de la preparación del postre, en este caso brindan datos importantes respecto a los ingredientes, tiempos y cantidades que serán de importancia al espectador. Cabe destacar que al final del bloque se reconoce otro género. La publicidad se ha adaptado en el transcurso de los años, y han encontrado una forma sutil de introducir la publicidad al espectador, al final del bloque el encuadre cambia y pasa a mostrar de protagonista al plato de picarones acompañado de una bebida alcohólica, esto ayuda a identificar el segundo género en este bloque, el publicitario.

Guía de observación – formatos

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Formatos	Formatos Informativos:			- Entrevista documental y - Entrevista transeúntes y especialistas a y	Documental interactivo
	Formatos Ficcionales:				
	Formatos Publicitarios:				Product placement
	Formatos Docudramáticos:	Talk show			
	Formatos de Entretenimiento			Musical	

Resumen:

Gráfico 28: Imagen del bloque 1 – Plato Picarón



Fuente: Captura propia

En el **bloque 1** del programa se identifica al género docudramático, se visualiza a Gastón y a los otros invitados sentados alrededor de la cámara, la cámara va girando conforme los invitados van opinando y comentando sobre el platillo. Discuten temas enfocados a los picarones, como las características, apariencia y anécdotas. En este caso, el conductor, Gastón que forma parte de este círculo de conversación, interviene, realiza aportes y en las veces de su participación realiza preguntas a los otros participantes. Estas preguntas son respondidas y discutidas de forma amena, es un círculo de conocidos comentando sus experiencias, una conversación muy íntima y amena, el formato que se identifica en el bloque es el Talk Show.

Gráfico 29: Imagen del bloque 2 – Plato Picarón



Fuente: Captura propia

En el **bloque 2** se identifica al género como el informativo, ya que muestra una realidad en específico y la representa a través de imágenes y sonidos que enriquecen el relato, nos muestra la evolución e historia del plato. En este caso, se utiliza material de archivo como imágenes antiguas, fotografías, tomas de apoyo, voz en off y música que ayudan a construir la narrativa del bloque, por ello el formato que se reconoce es el documental de archivo.

Gráfico 30: Imagen del bloque 3 – Plato Picarón



Fuente: Captura propia

En el **bloque 3**, luego de haber reconocido como género al informativo y musical, se puede identificar que se hace uso de la entrevista, realizan preguntas específicas para conocer la opinión sobre el platillo de algunos transeúntes y picaroneras. Por otro lado, se realizan entrevistas a especialistas como: Luis Repetto (jefe del Museo de Artes y tradiciones

populares del instituto Riva-aguero, Rosario Olivas (Investigadora de gastronomía de la USMP, Diego Inga y Roxana (cocineros) y algunas picaroneras de distintos distritos de Lima, pero en este caso, tiene características del documental, ya que cuentan con tomas de apoyo que son colocados en algunos bites para brindar información, demostrar las actividades de cada especialista y brindar respiros al relato. Al final de este bloque, se observa al conjunto musical de Rosa Mercedes Ayarza de morales, interpretando una canción “la picaronera”, es decir hacen uso también del formato musical. Se logran identificar tres formatos utilizados en este bloque; el primero en la interacción con los transeúntes, el formato de entrevista. El segundo formato identificado, el documental, al seguir mostrando e informando temas importantes respecto al platillo y el tercer formato, el musical, para ser específicos un tema musical dedicado al picarón.

Gráfico 31: Imagen del bloque 4 – Plato Picarón



Fuente: Captura propia

En el **bloque 4**, se reconoce como formato el documental interactivo, con un formato de cocina instructivo, ya que Gastón acompaña a la chef Elena Santos Izquierdo, interactúa ella en toda la preparación del plato, así mismo se reconoce otro formato al finalizar el bloque, el product placement, una publicidad a la cerveza cusqueña, esa publicidad fue introducida dentro del relato de forma evidente para el espectador, en el encuadre observamos al protagonista, el plato de cebiche acompañado de la cerveza negra.

Representación

Guía de observación – Puesta en escena

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4	
Dirección de arte	Escenografía	Natural	X	X	X	X
		Artificial				X
		Interior	X	X	X	X
		Exterior		X	X	X
	Utilería	Enfática				
		De mano			X	X
		De escena	X	X	X	X
	Vestuario	Realista	X	X	X	X
		Pararrealista				
		Simbólico			X	X
	Maquillaje	Estético	X		X	X
		de caracterización				
		de efectos especiales				

Resumen:

Gráfico 32: Imagen del bloque 1 – Plato Picarón



Fuente: Captura propia

En el **bloque 1**, con respecto a la puesta en escena, se reconoce que la entrevista se lleva a cabo en un restaurante, por lo tanto, se clasificaría en una escenografía interior y natural. Así mismo para la utilería, se puede considerar que ha habido un trabajo de dirección de arte, ya que se ha tenido que decorar el lugar de grabación para brindarle la estética propuesta por el director, por lo tanto, la utilería utilizada en el fondo del encuadre, sería considerada de escena. Los entrevistados llevan un vestuario informal, propio de cada especialista, por ello encajaría en la clasificación de vestuario realista. El maquillaje de los expertos es estético, un maquillaje muy sutil y natural, eliminando las imperfecciones y el brillo del rostro de cada uno.

Gráfico 33: Imagen del bloque 2 – Plato Picarón



Fuente: Captura propia

En el **bloque 2**, se utilizan tomas de apoyo y archivo para todo el bloque. La mayoría de tomas se grabaron en escenografías naturales, interiores como lo son los restaurantes, huariques y algunas cocinas de hogares. En otros casos se reconoce escenografías naturales en exteriores donde se observan algunas avenidas de antaño y los huariques donde venden este postre. El vestuario se mantiene igual que el primer bloque, un vestuario informal tanto del conductor como de los personajes y comensales que aparecen en las tomas de apoyo. Así mismo, al observar el maquillaje, no se identifica ninguno en este bloque.

Gráfico 34: Imagen del bloque 3 – Plato Picarón



Fuente: Captura propia

En el **bloque 3**, para las entrevistas a los especialistas, se utilizó la escenografía natural e interior, pero esto varía en las entrevistas a las picaroneras, ya que se grabaron en exteriores. Los especialistas Luis y Rosario cuentan con un vestuario realista, pero en el caso de la entrevista a los cocineros se identifica el vestuario simbólico, utilizan un uniforme, lo cual permite reconocer fácilmente su profesión. Así mismo, con lo que respecta a las picaroneras, se logra identificar también el vestuario simbólico, un vestuario para algunas muy colorido con los colores representativos a la bandera del Perú y de las picaroneras de antaño. Para las entrevistas a los especialistas, se infiere que se utilizó maquillaje realista, bases y polvos para eliminar el brillo del rostro. Con lo que respecta a la utilería, en las tomas de las picaroneras preparando el postre, se utiliza utilería de mano, mientras que, en las entrevistas a expertos, se utiliza utilería de escena. Por otro lado, se observan tomas en plano detalle del platillo, planos enteros de los transeúntes y de los huariques, por ello en este caso podríamos afirmar que estas tomas han sido captadas en una escenografía natural, en exteriores e interiores. Luego, se observa al conjunto musical, interpretando la canción “la picaronera”, en este caso el escenario es exterior, natural; como utilería se consideraría la de mano por los instrumentos necesarios para realizar la interpretación. Para el vestuario, es realista y el maquillaje estético.

Gráfico 35: Imagen del bloque 4 – Plato Picarón



Fuente: Captura propia

En el **bloque 4**, se evidencia un elaborado trabajo para la preparación de la escenografía, por ello es una escenografía artificial e interior. Para la utilería se reconocen dos tipos, la utilería de mano, en este caso son los utensilios necesarios e importantes para la preparación del postre que utiliza la chef y la utilería de escena que son los objetos que se encuentran en la mesa y en la parte de atrás de los personajes como las plantas, implementos de cocina, cuadros, etc. Tanto el conductor como la chef cuentan con un maquillaje artístico, solo para eliminar las imperfecciones y brillo del rostro. Así mismo, el vestuario utilizado por el conductor es realista, una polera negra, mientras que para la chef se identifica el vestuario simbólico, un delantal que puede dar a entender y ayudar a reconocer la profesión de la misma, así mismo es importante mencionar que los colores utilizados en el vestuario de ambos son de colores neutro.

Guía de observación – Puesta en cuadro

			BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Dirección de fotografía	Encuadre	Planos	Tomas de los participantes en plano medio	Planos narrativos	Descriptivos Narrativos Conjunto	Medio conjunto Detalle y primer plano
		Ángulos	Normal	Normal Picado	Normal Cenital Picado Contrapicado Aberrante	Normal Cenital
		movimiento de cámara	Paneo 360°	Zoom out/in Travelling	Zoom out Tilt down	Travelling Travelling in Zoom in
	Composición	Por disposición	X		X	X
		Por selección		X	X	X

		Por diseño		X		
Ilumina ción		Natural		X	X	X
		Artificial	X	X	X	X
		Luz dura				
		Luz suave	X	X	X	X

Resumen:

Gráfico 36: Imagen del bloque 1 – Plato Picarón



Fuente: Captura propia

En el **bloque 1** del programa en el transcurso de la entrevista, encuadran a los invitados en plano medio, convierten la charla en una conversación más íntima, una conversación de un grupo de amigos. El espectador logra sentirse parte de la entrevista, así mismo en todo el transcurso del bloque el ángulo de la cámara es normal. Destaca el giro de cámara, el movimiento del rostro del entrevistado indica a dónde girará la cámara, el giro que realiza la cámara es un paneo de 360°, es decir, la cámara se sitúa en el medio del círculo de la entrevista y gira totalmente conforme los entrevistados van dialogando. Con respecto a la composición, observamos que en este bloque sí tienen control absoluto de los elementos, por ello se identifica una composición por disposición. Al ser un espacio cerrado, se han tenido que utilizar equipos de iluminación para uniformizar el color y luz de la toma, por ello la iluminación en este bloque ha sido artificial.

Gráfico 37: Imagen del bloque 2 – Plato Picarón



Fuente: Captura propia

En el **bloque 2**, al analizar el encuadre se reconoce el uso de planos narrativos, planos cerrados, en su mayoría planos detalle y primeros planos, en ángulos normal, picado y cenital. Destacan pequeños movimientos de cámara como zoom in, zoom out y travelling en las tomas de apoyo. Con respecto al encuadre, reconocemos el encuadre por selección, al realizar las tomas de apoyo y en bite se reconoce la composición por diseño, se realiza un breve efecto donde termina colocando en el encuadre completo a una animación del picarón. La iluminación en las tomas de apoyo es natural, se puede considerar también que en las tomas en exteriores en las tomas de los transeúntes se utilizan rebotadores para mejorar la imagen y en la de los platillos se utiliza la artificial.

Gráfico 38: Imagen del bloque 3 – Plato Picarón



Fuente: Captura propia

En el **bloque 3** destacan una gran variedad de planos tales como descriptivos y narrativos, para los planos de las entrevistas sitúan al entrevistado en plano medio, algunos están ubicados al centro del encuadre, mientras que algunos encuadres de transeúntes posicionan a la persona al lado derecho del encuadre, entonces se podría afirmar que para este bloque no hay un predominio del encuadre. En la entrevista con el especialista Luis, se identifica que se hace un cruce de eje al realizar el cambio de cámara durante la entrevista, a su vez se reconoce el plano conjunto y plano escorzo ya que encuadra al entrevistador con el entrevistado en algunas tomas de la entrevista. Al inicio del bloque, colocan una toma de making of, se observa a la cocinera conversando por teléfono y contando que saldrá en televisión. Los ángulos de las tomas de entrevistas se dan en ángulo normal, pero reconocemos ángulos picados, contrapicados y aberrantes en tomas de platillos y comensales degustando los platos. En este bloque no cuentan con muchas tomas de apoyo, pero los pocos que se observan son planos abiertos para mostrar los huariques, planos cerrados para mostrar los ingredientes, preparación y degustación del platillo. Con respecto a la iluminación, para las entrevistas a transeúntes se hizo uso de la luz natural, mientras que para las entrevistas a especialistas se utilizó luz artificial para uniformizar todas las tomas. Por otro lado, si analizamos la composición, para la entrevista a expertos, se reconoce por disposición ya que se ha tenido un control absoluto de los elementos que aparecían en el encuadre. Para las entrevistas a los transeúntes, se identifica el encuadre por selección, ya que el director no tuvo el control pleno de todo lo que iba a aparecer en el encuadre. Con respecto a la iluminación, podemos deducir que para

las entrevistas a transeúntes se utilizó iluminación natural mientras que en las entrevistas a especialistas sí se requirió el uso de iluminación artificial para uniformizar la toma.

Gráfico 39: Imagen del bloque 4 – Plato Picarón



Fuente: Captura propia

En el **bloque 4**, al inicio se observan diversas tomas de la preparación y la presentación del plato en planos detalle; en ángulos normal, cenital y picado. En estas tomas se reconoce el tilt down y paneos. La composición de estas tomas es por selección, ya que el camarógrafo ha debido componer con los elementos que estaban en la escena, la iluminación es artificial. Luego se da pase a la presentación de la Chef, en primer plano, ángulo normal e iluminación artificial. Luego de esta toma se realiza un zoom out para mostrar un plano más abierto y demostrarnos que está en la cocina como invitada. Presentan tomas variadas de la invitada en plano medio, plano medio decorando el plato de picarones, iluminación artificial y composición por selección. Gastón y la chef aparecen en la siguiente toma en plano medio conjunto, este encuadre se respetará en todo el bloque. Otros movimientos de cámaras muy sutiles se observarán en las tomas con planos cerrados donde muestran los ingredientes y ciertos travelling para las tomas de algunos ingredientes. Así mismo, destacan dos tipos de composición, la de disposición ya que el director ha colocado los ingredientes, tazones y decorado en el lugar indicado para evitar quitarle protagonismo a la preparación. Por otro lado, en algunas tomas se identifica la composición por selección ya que en base a los movimientos las chefs se han debido

de realizar el encuadre y algunas tomas cerradas que muestren el movimiento, corte o preparación del plato. Así mismo, se observan también cambios de eje, el principal se posiciona en frente de ambos, conforme van avanzando con la preparación del postre, en algunas tomas se observa un cambio de eje hacia los laterales de ambos para mostrar algún ingrediente o para mostrar el golpe de masa. Al tener una puerta con ventanas amplias al lado izquierdo del encuadre, se infiere que se están trabajando con los dos tipos de luz, la natural y artificial.

Guía de observación – Puesta en serie

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Post producción	Edición	Lineal	Lineal	Lineal	lineal
	Post producción de audio	<ul style="list-style-type: none"> - Música - Efectos de sonido - Voz en off 	<ul style="list-style-type: none"> - Música - Voz en off 	<ul style="list-style-type: none"> - Música - Efectos de sonido - Voz en off 	<ul style="list-style-type: none"> - Música
	Post producción de video	<ul style="list-style-type: none"> - Colorización - Transición: Por corte - Títulos - Motion - Conteo animado de la repetición de 	<ul style="list-style-type: none"> - Colorización - Transición: Por corte - Títulos - motion 	<ul style="list-style-type: none"> - Colorización - Transición: Por corte - Títulos - Motion - Animación de gráficos 	<ul style="list-style-type: none"> - Colorización - Transición: por corte - Títulos - Archivo

		la palabra “pícarón”		
--	--	-------------------------	--	--

Resumen:

Gráfico 40: Imagen del bloque 1 – Plato Picarón



Fuente: Captura propia

En el **bloque 1** del programa, la edición que se reconoce es la lineal. Durante la entrevista se observa la animación del logo del programa al lado superior izquierdo, en la parte inferior derecha destaca la animación del platillo con un contador que va aumentando conforme los expertos mencionen la palabra Picarón. Con lo que respecta a la animación de texto, se colocan las frases de los especialistas que se consideran importantes en todo el encuadre con texto animado y en colores neutros, acompañado de efectos de sonido que refuerzan y transmiten la importancia de la frase mencionada. La edición de la entrevista es por corte, con música de fondo, efectos de sonido y video.

Gráfico 41: Imagen del bloque 2 – Plato Picarón



Fuente: Captura propia

En el **bloque 2**, en la post producción se identifican distintos elementos como las tomas de apoyo y archivo. Para la post de audio, utilizan la música, pistas variadas para acompañar al relato. En la post producción de video, destaca la edición por corte, animaciones para algunas palabras importantes, el uso de fotografías y videos antiguos como material de archivo.

Gráfico 42: Imagen del bloque 3 – Plato Picarón



Fuente: Captura propia

En el **bloque 3**, el tipo de edición es lineal, ya que nos relata la historia en un orden predeterminado. En este bloque destacan mucho los motion, estas animaciones de texto que toman protagonismo en el encuadre cuando quieren destacar frases importantes mencionadas por algún entrevistado. Por otro lado, la transición es por corte, hay una colorización,

animación de título y un contador animado. Así mismo, hay animación de títulos, para la separación de las temáticas del bloque como por ejemplo el origen, tradición, ingredientes, etc.

Gráfico 43: Imagen del bloque 4 – Plato Picarón



Fuente: Captura propia

En el **bloque 4**, el tipo de edición es lineal ya que cuenta de inicio a fin la preparación del postre. Con lo que respecta a la post de audio, cuenta con música de fondo. En la post producción de video, destaca la colorización y la edición por corte. Conforme van presentando los ingredientes, aparecen los títulos con fondo palo rosa y letras blancas al lado inferior derecho del encuadre. Al terminar la preparación, se observa el platillo acompañado de una botella de cerveza negra que abarcan todo el encuadre, es decir un encuadre por disposición, primer plano y ángulo normal. Finalmente, se observan tomas de apoyo, material de archivo, acompañado de una voz en off y variedad de platos en ángulo normal y cenital en primer plano.

Gráfico 44: Créditos del programa



Fuente: Captura propia

<p>Descripción de Créditos:</p>	<p>Con una salsa de música de fondo se observan tomas del equipo técnico. Cada integrante aparece en una toma distinta, degustando del postre preparado en el bloque 4. La cromática de los créditos es totalmente distinta al resto, se utiliza un filtro en blanco y negro en la post producción. Así mismo, los créditos se colocan al lado derecho en algunas tomas y a la derecha en otras tomas de color amarillo claro y rosa claro.</p>
--	---

ANÁLISIS TEMPORADA: 2020

Capítulo: 9

Plato: Mazamorra

Duración: 24 min.

Técnica aplicada: análisis de contenido.

Gráfico 45: Cuña del programa



Fuente: Captura propia

<p>Descripción de Cuña:</p>	<p>voz en off del conductor, tomas de un niño en primerísimo primer plano, luego a través de un zoom out el niño queda en plano medio con un platillo en sus manos. Tomas variadas con ángulos variados de restaurantes, huariques y de comensales. Tomas diversas de distintos platos en ángulo cenital. Luego aparece un señor en plano medio degustando una bebida, a través de un travelling out observamos la mesa, luego cambian las tomas de distintas mesas en ángulo cenital. Finalmente aparece el título del programa.</p>
------------------------------------	---

Guía de observación – géneros

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Género	Informativo		X	X	X
	Ficcional				
	Publicitario				
	Docudramático	X			
	Entretenimiento			X	

Resumen:

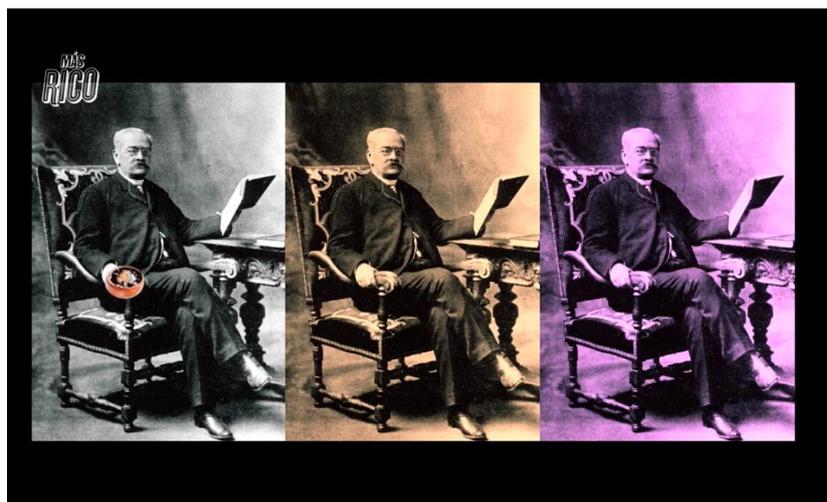
Gráfico 46: Imagen del bloque 1 – Plato Mazamorra



Fuente: Captura propia

En el **bloque 1** del programa se observa al grupo de entrevistados, comentando anécdotas y recuerdos con el postre. El grupo de especialistas consta de: Eva Ayllón, Amadeo Gonzáles, Celestina Tomayro (Dulcería Doña Celestina) y Gastón. Es un bloque de entrevistas, donde los entrevistados comentan sus experiencias, describen apariencia, sabor y características principales del postre y opiniones. Por ello, con las características mencionadas se identifica que en este bloque se ha utilizado el género docudramático.

Gráfico 47: Imagen del bloque 2 – Plato Mazamorra



Fuente: Captura propia

En el **bloque 2**, las características este bloque cambian, se identifica una narración hecha por el conductor (voz en off) acompañado de material de archivo y animaciones que ayudan a

contar la historia y origen del postre. Brindan datos como el origen, historia, preparación y evolución del plato, brindando datos importantes al espectador, el género que se identifica es el informativo.

Gráfico 48: Imagen del bloque 3 – Plato Mazamorra



Fuente: Captura propia

En el **bloque 3** el género informativo se mantiene, se siguen brindando datos históricos y tocan distintas temáticas como El api, tipos, etc. Por otro lado, al finalizar el bloque se reconoce el género de entretenimiento.

Gráfico 49: Imagen del bloque 4 – Plato Mazamorra



Fuente: Captura propia

En el **bloque 4**, el género de este bloque se mantiene en informativo, ya que observamos la demostración de la preparación del plato, en este caso brindan datos importantes respecto a los ingredientes, tiempos y cantidades que serán de importancia al espectador.

Guía de observación – formatos

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Formatos	Formatos Informativos:		Documental	Entrevista y documental Entrevista a distintos personajes y especialistas	Documental interactivo
	Formatos Ficcionales:				
	Formatos Publicitarios:				
	Formatos Docudramáticos:	Talk show			
	Formatos de entretenimiento			Musical	

Resumen:

Gráfico 50: Imagen del bloque 1 – Plato Mazamorra



Fuente: Captura propia

En el **bloque 1** del programa, como ya se ha reconocido en la tabla anterior, se identifica al género docudramático, se visualiza a Gastón y a los otros especialistas sentados enfrente de la cámara. Como consecuencia de la pandemia las entrevistas pasaron de ser presenciales a virtuales. Discuten temas enfocados a la mazamorra, como las características, apariencia, experiencias, significado y tipos. En este caso, el mediador y conductor es Gastón que forma parte de esta conversación, realiza aportes y en las veces de su participación realiza preguntas a algún entrevistado. Por todo lo mencionado el formato que se identifica en el bloque es el Talk Show.

Gráfico 51: Imagen del bloque 2 – Plato Mazamorra



Fuente: Captura propia

En el **bloque 2** se identifica al género informativo, relata la historia y el origen de la mazamorra y la representa a través de imágenes y sonidos que enriquecen la narración, nos muestra la evolución e historia del plato. En este caso, se utiliza material de archivo como imágenes, fotografías, tomas de apoyo, voz en off y música. El formato identificado en este bloque es el documental de archivo.

Gráfico 52: Imagen del bloque 3 – Plato Mazamorra



Fuente: Captura propia

En el **bloque 3**, al haber logrado reconocer que este bloque pertenece al género informativo y musical, se puede identificar que se hace uso de la entrevista, realizan preguntas específicas para conocer la opinión sobre el postre de algunas personas, en este caso a consecuencia de la pandemia la pregunta a personas de Lima se da a través de videollamadaS. Por otro lado,

se observa que se realizan entrevistas a especialistas mazamorreras y a especialistas como Carlos Holsen, Marina Scheelje, Matilde Castillo, Joselo Vivas, estas entrevistas si se hicieron de manera presencial. Por ello se reconoce el formato de la entrevista y el formato documental. Casi al finalizar el bloque se reconoce el tercer formato utilizado en el bloque. El musical es interpretado por Angelo Arbulú con el tema “Mazamorrita morada por favor”, por lo que el último formato que se reconoce es el musical.

Gráfico 53: Imagen del bloque 4 – Plato Mazamorra



Fuente: Captura propia

En el **bloque 4**, se reconoce como formato el documental interactivo, con un formato de cocina instructivo, ya que Gastón acompaña a la chef, no de forma presencial sino por videollamada e interactúa con la chef conforme se va preparando el postre. **Representación**

Guía de observación – Puesta en escena

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4	
Dirección de arte	Escenografía	Natural	X	X	X	X
		Artificial				X
		Interior	X	X	X	X
		Exterior		X	X	
	Utilería	Enfática				
		De mano			X	X
		De escena	X	X	X	X
	Vestuario	Realista	X	X	X	X
		Pararrealista				
		Simbólico		X	X	X
	Maquillaje	Estético		X	X	X
		de caracterización				
		de efectos especiales				

Resumen:

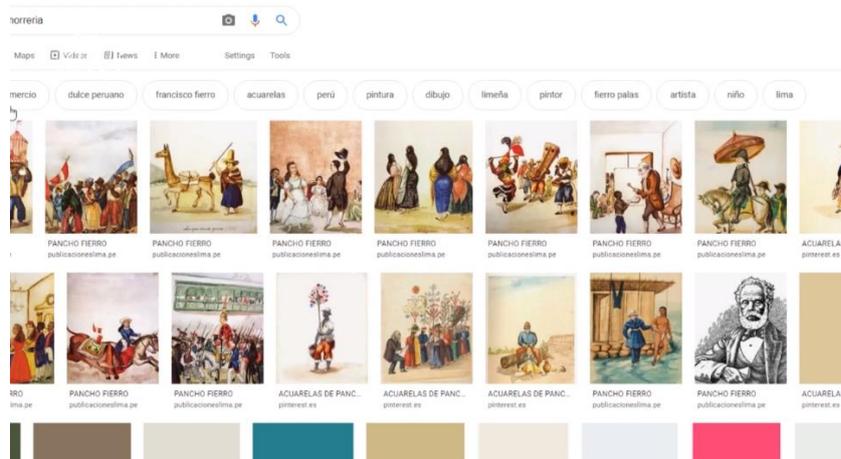
Gráfico 54: Imagen del bloque 1 – Plato Mazamorra



Fuente: Captura propia

En el **bloque 1** del programa con respecto a la puesta en escena, al observar que las entrevistas se llevaron a cabo en los domicilios de cada entrevistado, se infiere que no se requirió el uso de utilería ni maquillaje que uniformice la toma. Por otro lado, el escenario que comparten ya no es el restaurante donde se acostumbraba sino en oficinas, salas o restaurante de cada uno. El escenario en este caso sería natural e interior. Lo peculiar es que, a pesar de no estar en el mismo lugar, en el fondo del encuadre colocan el restaurante donde se solía realizar las entrevistas, con utilería de escena y escenario interior y natural, todo ello para intentar mantener la temática del programa. El vestuario de todos los entrevistados es realista, visten ropa informal y característico de la personalidad de cada personaje.

Gráfico 55: Imagen del bloque 2 – Plato Mazamorra



Fuente: Captura propia

En el **bloque 2**, se observa que se utilizaron tomas de apoyo y archivo para todo el bloque. Las tomas de apoyo grabadas en exteriores disminuyen, pasan a ser en interiores y naturales, esto a consecuencia de la pandemia. La utilería se reconoce la de escena y de personaje en las tomas donde muestran la preparación del plato. Así mismo se reconoce el uso de dos tipos de vestuario, el vestuario realista en la mayoría de tomas, pero también el simbólico con el vestuario de las mazamorreras. Algunas tomas son en exteriores, donde muestran los puestos de venta de las mazamorreras o de la procesión del señor de los milagros. El maquillaje en todo el bloque es realista.

Gráfico 56: Imagen del bloque 3 – Plato Mazamorra



Fuente: Captura propia

En el **bloque 3**, se identifica tanto la escenografía interior como exterior y naturales. En las tomas de apoyo se observa que se han grabado en exteriores, mientras que las

tomas de la preparación del postre se graban en interiores, todas en escenografías naturales. Si nos enfocamos en la utilería, se reconoce la de escena en las tomas de apoyo y la utilería de mano en las tomas donde muestran la preparación del postre. Se identifican dos tipos de vestuario el realista en las tomas de los especialistas y el vestuario simbólico en las tomas de las mazamorreras donde cada una viste un uniforme colorido, este vestuario ayuda a reconocer qué producto es el que vende. Así mismo, el maquillaje en todo el bloque es natural.

Gráfico 57: Imagen del bloque 4 – Plato Mazamorra



Fuente: Captura propia

En el **bloque 4** En este bloque destaca una escenografía bien elaborada para el programa, por ello es una escenografía artificial e interior porque la han construido el espacio y ha pasado por ciertas modificaciones ya que cuenta con una temática establecida con colores o texturas acordes a la personalidad del programa. Para la utilería se reconocen dos tipos, la utilería de mano, en este caso son los utensilios necesarios e importantes para la preparación del postre que utiliza la chef y la utilería de escena que son los objetos que se encuentran en la parte posterior del chef como las plantas, implementos de cocina, cuadros, etc. La chef cuenta con un maquillaje artístico, solo para eliminar brillo e imperfecciones del rostro, mientras que el conductor no cuenta con maquillaje. Con lo que respecta el vestuario, la chef cuenta con un vestuario simbólico un delantal rojo con el nombre de su negocio, el conductor cuenta con un vestuario realista e informal.

Guía de observación – Puesta en cuadro

			BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Dirección de fotografía	encuadre	Planos	Tomas de los participantes en plano medio	Planos narrativos y descriptivos	Descriptivos Narrativos Conjunto	Medio conjunto Detalle y primer plano
		Ángulos	Normal	Normal Picado contrapicado	Normal Cenital Picado	Normal Cenital Aberrante
		movimiento de cámara	Paneo 360° En el restaurante	Zoom out/in Tilt down/up Travelling	Tilt down Travelling Zoom out	Travelling out/in Travelling

	Composición	Por disposición				X
		Por selección		X	X	X
		Por diseño	X		X	x
	Iluminación	Natural	X	X	X	X
		Artificial		X		X
		Luz dura				
		Luz suave	X	X	X	X

Resumen:

Gráfico 58: Imagen del bloque 1 – Plato Mazamorra



Fuente: Captura propia

En el **bloque 1** del programa en el transcurso de la entrevista, si analizamos el encuadre, este es un multiencuadre, esto quiere decir que colocan en pequeños recuadros a los entrevistados y estos abarcan todo el encuadre. Por ser una videollamada, no ha habido un camarógrafo que los haya podido encuadrar, en este caso los entrevistados han hecho uso de sus dispositivos para llevar a cabo la videollamada, por ello ellos mismos han debido encuadrarse, tal vez bajo algunas indicaciones del equipo, han colocado el dispositivo de forma horizontal y se han tratado de encuadrar en plano medio, el encuadre sería de diseño ya que ha sido colocado en la post producción. Así mismo, se observan 3 recuadros pequeños en la parte inferior donde aparecen los entrevistados, mientras que en el recuadro superior y de mayor tamaño se sitúa el entrevistado que está realizando un aporte o respondiendo alguna pregunta. El movimiento de la cámara de cada entrevistado es estático pero lo peculiar ocurre en el fondo del recuadro de videollamada, ya que mantiene el fondo del restaurante donde se realizaban las entrevistas antes de la pandemia, y cada que se cambia de entrevistado se observa un giro de cámara intentando mantener ese giro 360° con el que se jugaba conforme avanzaba la entrevista. En este caso la composición es por diseño, en el fondo se coloca la toma del restaurante mientras que en la parte de adelante se coloca el cuadro de videollamada de los entrevistados. Con lo que respecta a la iluminación, es natural, no se utilizaron equipos de iluminación en las tomas a los entrevistados.

Gráfico 59: Imagen del bloque 2 – Plato Mazamorra



Fuente: Captura propia

En el **bloque 2**, al analizar el encuadre se identifica el uso de planos generales hasta planos detalles en el transcurso del bloque. Los ángulos utilizados en las tomas de apoyo son normal, picado, contrapicado y con movimientos de cámara como tilt up/down, zoom in/out y ligeros travellings. Con lo que respecta a la composición, se observa la composición por selección en las tomas en exteriores, mientras que se observa también la composición por diseño, en la animación donde colocan al vaso de mazamorra en todo el encuadre y animado. Por otro lado, la iluminación es todas las tomas es natural.

Gráfico 60: Imagen del bloque 3 – Plato Mazamorra



Fuente: Captura propia

En el **bloque 3**, en las tomas de apoyo se identifican planos descriptivos y narrativos, en ángulos normal, cenital y picado, con movimientos de cámara como tilt down,

zoom out y travellings. Para la composición de estas tomas de apoyo, se identifica la composición por selección, ya que en base a los elementos que se encontraron en el lugar se debió componer y la iluminación que se identifica es natural para los exteriores y artificial para las tomas en interiores.

Por otro lado, en el transcurso del bloque se observa que incluyen en la composición los bites de las entrevistas del conductor y algunos entrevistados, la mayoría de entrevistas se dieron a través de videollamadas y estas se incluyeron en post producción, por ello la composición que se reconoce es la de diseño. En otras entrevistas que se realizaron en exteriores la composición y con iluminación natural.

Gráfico 61: Imagen del bloque 4 – Plato Mazamorra



Fuente: Captura propia

En el **bloque 4**, al inicio se observan diversas tomas de la preparación de la mazamorra en ángulo cenital y normal. Los planos de estas tomas de apoyo son planos detalle para poder observar el vapor y los ingredientes del postre, así mismo estas tomas presentan ligeros movimientos de cámara. Estas tomas de apoyo cuentan con una composición por disposición ya que al estar en el set pueden tener control absoluto de los elementos, la iluminación es natural y artificial ya que se observa que al lado derecho del encuadre se ve una mampara amplia lo que permite el ingreso de luz natural y se infiere que al trabajar en el set también trabajan con equipos de iluminación. Luego empiezan con la presentación de la chef y la muestran en ángulo aberrante y plano medio, luego presentan diversas tomas de la chef en plano medio y primer plano demostrando la preparación del plato. Cuando la chef empieza con

la explicación de la preparación del platillo, se le observa en plano medio, ángulo normal y con una composición por disposición y diseño ya que en post producción han agregado al encuadre el recuadro de la videollamada con Gastón, esto sería un multiencuadre. La cámara principal se sitúa en frente de la chef, pero para la presentación de los ingredientes y de la preparación intercalan con tomas desde los laterales. Luego de la preparación se observa en plano detalle el postre en una mesa de madera giratoria donde se observa la composición por selección. Finalmente se observan diversas tomas de apoyo en variedad de planos y ángulos que ayudan a que el conductor termine de brindar las ideas finales y de despedirse del programa.

Guía de observación – Puesta en serie

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Post producción	Edición	Lineal	Lineal	lineal	lineal
	Post producción de audio	<ul style="list-style-type: none"> - Música - Efectos de sonido - 	<ul style="list-style-type: none"> - Música - Voz en off - Efectos de sonido 	<ul style="list-style-type: none"> - Música - Efectos de sonido - Voz en off 	<ul style="list-style-type: none"> - Música
	Post producción de video	<ul style="list-style-type: none"> - Colorización - Transición: Por corte - Títulos - Motion - Conteo animado de la repetición de 	<ul style="list-style-type: none"> - Colorización - Transición: Por corte - Títulos - motion 	<ul style="list-style-type: none"> - Colorización - Transición: Por corte - Títulos - Motion - Animación de gráficos 	<ul style="list-style-type: none"> - Colorización - Transición: por corte - Títulos - Archivo

		la palabra “mazamorra”		
--	--	---------------------------	--	--

Resumen:

Gráfico 62: Imagen del bloque 1 – Plato Mazamorra



Fuente: Captura propia

En el **bloque 1** del programa, la edición es lineal, ya que el editor ha ensamblado la historia de inicio a fin. Al haberse realizado una videollamada para realizar las entrevistas, el editor ha debido colocar esta videollamada en el encuadre, así mismo ha debido editar esa rotación de entrevistados para que el que esté agregando u opinando se posicione en el recuadro superior mientras que los otros 3 recuadros se mantenía en la parte inferior. Este multiencuadre desaparece al cambiar de entrevistado, si bien en las entrevistas presenciales observábamos el paneo 360° ahora en edición tratan de mantener esa temática, la diferencia es que ahora cada que el entrevistado cambia, el multiencuadre desaparece, se observa el giro 360° en el restaurante vacío y el multiencuadre vuelve a aparecer. El editor mantiene de inicio a fin el fondo del restaurante, pero sin público. Colocan en la parte inferior derecha del encuadre la imagen de la mazamorra, ya no está el contador, pero esta animación aparece cada que los entrevistados mencionan la palabra “Mazamorra”

Gráfico 63: Imagen del bloque 2 – Plato Mazamorra



Fuente: Captura propia

En el **bloque 2**, la post producción sobresale en este bloque, se identifican variedades de elementos como las tomas de apoyo, archivo como fotografías y tomas de algunas vendedoras en las calles de Lima. Para la música se utilizan pistas en instrumental, también se utilizan efectos de sonido mientras aparecen algunos ingredientes en el encuadre y finalmente la voz en off del conductor permanece de inicio a fin del bloque. En la post producción de video, destaca la edición por corte, pequeñas animaciones donde aparecen los ingredientes en un fondo blanco, luego se observa otra animación para explicar los ingredientes exportados que dieron vida al postre. Algunas fotografías cuentan con transiciones para brindarle movimiento a esas tomas. Por otro lado, se observa una animación, donde colocan en el fondo en transparencia una imagen en movimiento de la galaxia (dando a entender el paso del tiempo y espacio) mientras que delante observamos el vaso de mazamorra, dando a entender que este plato ha trascendido al tiempo, tiempo y costumbre como postre representativo de nuestro país.

Gráfico 64: Imagen del bloque 3 – Plato Mazamorra



Fuente: Captura propia

En el **bloque 3**, el tipo de edición es lineal, ya que nos relata la historia en un orden predeterminado. En este bloque se observa que hay un trabajo de colorización y transición por corte. Por otro lado, se observan animación de texto, estos motion se son frases importantes que aparecen en el encuadre en color amarillo claro. Por otro lado, se observan títulos de color blanco, de los subtemas que se va tocando conforme va avanzando el relato. Los bites de las entrevistas han sido colocados en la edición, estos bites han sido colocados encima de fondos con desenfoco y el recuadro de la entrevista centrado en la composición. Así mismo, se agregan títulos de color blanco para colocar los nombres de los especialistas. Con lo que respecta la post producción de audio, al haber realizado entrevistas a través de videollamadas, los audios no están equilibrados. Por otro lado, la voz en off del conductor se identifica al inicio y fin del bloque, mientras que la música se mantiene de inicio a fin del bloque.

Gráfico 65: Imagen del bloque 4 – Plato Mazamorra



Fuente: Captura propia

En el **bloque 4**, el tipo de edición es lineal ya que cuenta de inicio a fin la preparación del postre. Con lo que respecta a la post de audio, cuenta con música de fondo. En la post producción de video, destaca la colorización y la edición por corte. Al ir presentando los ingredientes, aparecen los títulos con fondo palo rosa y letras blancas al lado inferior derecho del encuadre. Cabe mencionar que, a consecuencia de la pandemia, el conductor no pudo acompañar a la chef en el set, por ello en post producción tuvieron que agregar el recuadro de la videollamada de Gastón. El conductor, a través de la videollamada observa todo el procedimiento y realiza preguntas y aportes con respecto a la preparación de la chef. Por otro lado, cada que haya alguna acotación importante, agregan el texto en la post producción, las letras ocupan parte del encuadre y son de color neutro. Finalmente, se observan tomas de apoyo, material de archivo, acompañado de la voz en off del conductor y variedad de tomas del postre, de las mazamorreras y del plato en plano detalle.

Gráfico 66: Créditos del programa



Fuente: Captura propia

<p>Descripción de Créditos:</p>	<p>Con una música de fondo se observan tomas del equipo técnico. Cada integrante aparece en una toma distinta, degustando del postre, cada uno se encuentra en su casa degustando del postre. Realizan un juego en la cámara, luego de degustar el postre el integrante lleva el plato a un lado del encuadre, luego cambia la toma y aparece el segundo integrante recibiendo el mismo plato. Es un juego que da a entender que, a pesar de la distancia, cada integrante ha degustado del platillo. La cromática de los créditos es totalmente distinta al resto, se utiliza un filtro en blanco y negro en la post producción. Así mismo, los créditos se colocan al lado derecho y centro del encuadre de color amarillo claro.</p>
--	---

Capítulo: 11

Plato: Parihuela

Duración: 25 min.

Técnica aplicada: análisis de contenido.

Gráfico 67: Cuña del programa



Fuente: Captura propia

<p>Descripción de Cuña:</p>	<p>voz en off del conductor, tomas de un niño en primerísimo primer plano, luego a través de un zoom out el niño queda en plano medio con un platillo en sus manos. Tomas variadas con ángulos variados de restaurantes, huariques y de comensales. Tomas diversas de distintos platos en ángulo cenital. Luego aparece un señor en plano medio degustando una bebida, a través de un travelling out observamos la mesa, luego cambian las tomas de distintas mesas en ángulo cenital. Finalmente aparece el título del programa.</p>
------------------------------------	---

Guía de observación – géneros

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Género	Informativo		X	X	X
	Ficcional				
	Publicitario				
	Docudramático	X			
	Entretenimiento			X	

Resumen:

Gráfico 68: Imagen del bloque 1 – Plato Parihuela



Fuente: Captura propia

En el **bloque 1** del programa se observa al grupo de entrevistados, comentando anécdotas y recuerdos respecto a la Parihuela. El grupo de especialistas consta de: Rebeca Escribens, Daniella Fernández, Oscar López, Álvaro Amado y Gastón. Es un bloque de entrevistas, donde los entrevistados comentan sus experiencias, describen apariencia, sabor y características principales del platillo y opiniones. Por ello, con las características mencionadas se identifica que en este bloque se ha utilizado el género docudramático.

Gráfico 69: Imagen del bloque 2 – Plato Parihuela



Fuente: Captura propia

En el **bloque 2**, las características este bloque cambian, se identifica una narración hecha por el conductor (voz en off) acompañado de material de archivo y animaciones que ayudan a contar la historia y origen de la Parihuela. Brindan datos como el origen, historia, preparación y evolución del plato, brindando datos importantes al espectador, el género que se identifica es el informativo.

Gráfico 70: Imagen del bloque 3 – Plato Parihuela



Fuente: Captura propia

En el **bloque 3** el género informativo se mantiene, se siguen brindando datos históricos y tocan distintas temáticas como La Parihuela, Sabor a mar, El yuyo, etc. Por otro lado, al finalizar el bloque se reconoce el género de entretenimiento.

Gráfico 71: Imagen del bloque 4 – Plato Parihuela



Fuente: Captura propia

En el **bloque 4**, el género de este bloque se mantiene en informativo, ya que observamos la demostración de la preparación del plato, en este caso brindan datos importantes respecto a los ingredientes, tiempos y cantidades que serán de importancia al espectador.

Guía de observación – formatos

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Formatos	Formatos Informativos:		Documental	Entrevista y documental Entrevista a distintos personajes y especialistas	Documental interactivo
	Formatos Ficcionales:				
	Formatos Publicitarios:				
	Formatos Docudramáticos:	Talk show			

	Formatos de entretenimiento:			Musical	
--	-------------------------------------	--	--	---------	--

Resumen:

Gráfico 72: Imagen del bloque 1 – Plato Parihuela



Fuente: Captura propia

En el **bloque 1** del programa, como ya se ha reconocido en la tabla anterior, se identifica al género docudramático, se visualiza a Gastón y a los otros especialistas sentados enfrente de la cámara. Como consecuencia de la pandemia las entrevistas pasaron de ser presenciales a virtuales, por ello este intercambio de experiencias se da de forma virtual. Discuten temas enfocados a la Parihuela, como las características, apariencia, experiencia y anécdotas. En este caso, el mediador y conductor es Gastón que forma parte de esta conversación, realiza aportes y en las veces de su participación realiza preguntas a algún entrevistado. Por todo lo mencionado el formato que se identifica en el bloque es el Talk Show.

Gráfico 73: Imagen del bloque 2 – Plato Parihuela



Fuente: Captura propia

En el **bloque 2** se identifica al género informativo, relata la historia y el origen de la Parihuela y la representa a través de imágenes y sonidos, nos muestra la evolución e historia del plato. En este caso, se utiliza material de archivo como imágenes, fotografías, tomas de apoyo, voz en off y música. El formato identificado en este bloque es el documental de archivo.

Gráfico 74: Imagen del bloque 3 – Plato Parihuela



Fuente: Captura propia

En el **bloque 3**, al haber logrado reconocer que este bloque pertenece al género informativo y musical, se puede identificar que se hace uso de la entrevista, realizan preguntas específicas para conocer la opinión sobre el platillo a un grupo de personas, en este caso a consecuencia de la pandemia, la respuesta se da a través de videollamadas. Por otro lado, se observa que se realizan entrevistas a especialistas como la encargada de OCEANA, cocineros y pescadores, estas entrevistas si se hicieron de manera presencial. Por ello se reconoce el

formato de la entrevista y el formato documental. Casi al finalizar el bloque se reconoce el tercer formato utilizado en el bloque. El musical es interpretado por Diego Carpio y los 6 de la calle con el tema “La Parihuela”, por lo que el último formato que se reconoce es el musical.

Gráfico 75: Imagen del bloque 4 – Plato Parihuela



Fuente: Captura propia

En el **bloque 4**, se reconoce como formato el documental interactivo, con un formato de cocina instructivo, ya que Gastón acompaña a la chef, no de forma presencial sino por videollamada e interactúa con la chef conforme se va preparando el platillo.

Representación

Guía de observación – Puesta en escena

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4	
Dirección de arte	Escenografía	Natural	X	X	X	X
		Artificial				X
		Interior	X	X	X	X
		Exterior		X	X	
	Utilería	Enfática				
		De mano		X	X	X
		De escena	X	X	X	X
	Vestuario	Realista	X	X	X	X
		Pararrealista				
		Simbólico			X	X
	Maquillaje	Estético		X	X	X
		de caracterización				
		de efectos especiales				

Resumen:

Gráfico 76: Imagen del bloque 1 – Plato Parihuela



Fuente: Captura propia

En el **bloque 1** del programa con respecto a la puesta en escena, al observar que las entrevistas se llevaron a cabo en los domicilios de cada entrevistado, se infiere que no se requirió el uso de utilería ni maquillaje que uniformice la toma. Por otro lado, el escenario que comparten ya no es el restaurante donde se acostumbraba sino en oficinas, salas o bibliotecas de cada uno, por ello el escenario en este caso sería natural e interior. Lo peculiar es que, a pesar de no estar en el mismo lugar, en el fondo del encuadre colocan el restaurante donde se solía realizar las entrevistas, con utilería de escena y escenario interior y natural, todo ello para intentar mantener la temática del programa. El vestuario de todos los entrevistados es realista, visten ropa informal y característico de la personalidad de cada personaje.

Gráfico 77: Imagen del bloque 2 – Plato Parihuela



Fuente: Captura propia

En el **bloque 2**, se observa que se utilizaron tomas de apoyo y archivo para todo el bloque. Las tomas de apoyo son en interiores y exteriores, en escenografías naturales. La utilería se reconoce la de escena y de personaje en las tomas donde muestran la preparación del plato. Así mismo se reconoce el vestuario realista y no se reconoce el uso de maquillaje.

Gráfico 78: Imagen del bloque 3 – Plato Parihuela



Fuente: Captura propia

En el **bloque 3**, en este bloque se identifica tanto la escenografía interior como exterior y naturales. En las entrevistas al grupo de personas, se observa que han sido grabadas en interiores. Por otro lado, las entrevistas a expertos algunas han sido grabadas en interiores o exteriores, todas las tomas se dan en escenografías naturales.

La utilería que se reconoce en el bloque son: La de mano, por los implementos que los cocineros hacen uso para preparar el platillo y los objetos que utilizan los músicos para interpretar el tema musical. La utilería de escena se observa a los elementos que se encuentran rodeando a los entrevistados. El primer tip de vestuario que se identifica es el realista, la mayoría de personajes han uso de una vestimenta informal pero el vestuario de los cocineros encajaría en el vestuario simbólico. Con lo que respecta al maquillaje, en las entrevistas presenciales se reconoce el maquillaje artístico.

Gráfico 79: Imagen del bloque 4 – Plato Parihuela



Fuente: Captura propia

En el **bloque 4** la escenografía se mantiene, con el mismo decorado y utilería, por lo tanto, la escenografía es artificial e interior. Con respecto a la utilería se reconocen dos tipos, la enfática son los elementos que el chef utiliza para preparar la Parihuela y la de escena son todos los utensilios y decorado que se encuentra detrás del chef y en la mesa. El vestuario del chef es simbólico, lleva un uniforme blanco y un mandil verde, por otro lado, el vestuario del conductor es realista, viste un polo de color negro, un color neutro para el programa. El maquillaje para el chef, es artístico para quitarle brillo y eliminar imperfecciones.

Guía de observación – Puesta en cuadro

			BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Dirección de fotografía	encuadre	Planos	Tomas de los participantes en plano medio	Planos narrativos y descriptivos	Descriptivos Narrativos Conjunto	Medio conjunto Detalle y primer plano
		Ángulos	Normal	Normal Picado	Normal	Normal Cenital Aberrante
		movimiento de cámara	Paneo 360° En el restaurante	Zoom out/in Tilt down/up travelling	Travelling	Travelling out/in Travelling
	Composición	Por disposición				X

		Por selección		X	X	X
		Por diseño	X		X	x
Iluminación	Natural	X	X	X	X	X
	Artificial		X			X
	Luz dura					
	Luz suave	X	X	X	X	X

Resumen:

Gráfico 80: Imagen del bloque 1 – Plato Parihuela



Fuente: Captura propia

En el **bloque 1** este es claro ejemplo de multiencuadre, esto quiere decir que colocan en pequeños recuadros a los entrevistados y el conjunto de los mismos abarcan todo el encuadre. Así mismo, se observan 4 recuadros pequeños en la parte inferior donde aparecen los entrevistados, mientras que en el recuadro superior y de mayor tamaño se sitúa el entrevistado que está realizando un aporte o respondiendo alguna pregunta. El movimiento de la cámara de cada entrevistado es estático pero lo peculiar ocurre en el fondo del recuadro de videollamada, ya que mantiene el fondo del restaurante donde se realizaban las entrevistas antes de la pandemia, y cada que se cambia de entrevistado se observa un giro de cámara intentando mantener ese giro 360° con el que se jugaba conforme avanzaba la entrevista. En este caso la composición es por diseño, en el fondo se coloca la toma del restaurante mientras que en la parte de adelante se coloca el cuadro de videollamada de los entrevistados. Con lo que respecta a la iluminación, es natural, no se utilizaron equipos de iluminación en las tomas a los entrevistados.

Gráfico 81: Imagen del bloque 2 – Plato Parihuela



Fuente: Captura propia

En el **bloque 2**, al analizar el encuadre se identifica el uso de planos generales hasta planos detalles en el transcurso del bloque. Los ángulos utilizados en las tomas de apoyo son normal y picado, con movimientos de cámara como zoom in/out y ligeros travellings. Con lo que respecta a la composición, se observa la composición por diseño ya que se han colocado animaciones que abarcan todo el encuadre. En las tomas de apoyo se reconoce la iluminación natural y artificial.

Gráfico 82: Imagen del bloque 3 – Plato Parihuela



Fuente: Captura propia

En el **bloque 3**, en las tomas de apoyo se identifican planos descriptivos y narrativos, en ángulos normal, cenital y picado, con movimientos de cámara como tilt down, zoom out y travellings. Para la composición de estas tomas de apoyo, se identifica la

composición por selección, ya que en base a los elementos que se encontraron en el lugar se debió componer y la iluminación que se identifica es natural para los exteriores y artificial para las tomas en interiores.

Por otro lado, en el transcurso del bloque se observa que incluyen en la composición los bites de las entrevistas del conductor y algunos entrevistados, la mayoría de entrevistas se dieron a través de videollamadas y estas se incluyeron en post producción, por ello la composición que se reconoce es la de diseño. En otras entrevistas que se realizaron en exteriores la composición y con iluminación natural.

Gráfico 83: Imagen del bloque 4 – Plato Parihuela



Fuente: Captura propia

En el **bloque 4**, al inicio se observan diversas tomas que constan del restaurante del chef y el platillo. En estas tomas de apoyo se identifican movimientos de cámara como tilt down y travellings; los ángulos utilizados fueron el normal, cenital y picado. Luego empiezan con la presentación del chef y lo muestran sosteniendo un pescado en ángulo aberrante y plano medio, luego presentan diversas tomas del chef en plano medio y primer plano demostrando la preparación del plato. Cuando el chef empieza con la explicación de la preparación del platillo, se le observa en plano medio, ángulo normal y con una composición por disposición y diseño ya que en post producción han agregado al encuadre el recuadro de la videollamada con Gastón, y el de disposición por haber organizado todos los elementos para la toma. Se observa el cambio de eje en la cámara, la cámara principal se sitúa en frente del chef, pero para la presentación de los ingredientes y de la preparación intercalan con tomas desde los laterales. Luego de la preparación se observa en plano detalle la

Parihuela en una mesa de madera giratoria donde se observa la composición por selección y disposición. Finalmente, se observan diversas tomas de apoyo en variedad de planos (plano detalle), movimientos de cámara (travelling) y ángulos (normal, picado,) que ayudan a que el conductor termine de brindar las ideas finales y de despedirse del programa.

Guía de observación – Puesta en serie

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Post producción	Edición	Lineal	Lineal	lineal	lineal
	Post producción de audio	<ul style="list-style-type: none"> - Música - Efectos de sonido - 	<ul style="list-style-type: none"> - Música - Voz en off - Efectos de sonido 	<ul style="list-style-type: none"> - Música - Efectos de sonido - Voz en off 	<ul style="list-style-type: none"> - Música
	Post producción de video	<ul style="list-style-type: none"> - Colorización - Transición: Por corte - Títulos - Motion - Conteo animado de la repetición de 	<ul style="list-style-type: none"> - Colorización - Transición: Por corte - Títulos - motion 	<ul style="list-style-type: none"> - Colorización - Transición: Por corte - Títulos - Motion - Animación de gráficos 	<ul style="list-style-type: none"> - Colorización - Transición: por corte - Títulos - Archivo

		la palabra “Parihuela”		
--	--	---------------------------	--	--

Resumen:

Gráfico 84: Imagen del bloque 1 – Plato Parihuela



Fuente: Captura propia

En el **bloque 1** del programa, la edición es lineal, ya que el editor ha ensamblado la historia de inicio a fin. Al haberse realizado una videollamada para realizar las entrevistas, el editor ha debido colocar esta videollamada en el encuadre, así mismo ha debido editar esa rotación de entrevistados para que el que esté agregando u opinando se posicione en el recuadro superior mientras que los otros 4 recuadros se mantenía en la parte inferior. Este multiencuadre desaparece al cambiar de entrevistado, si bien en las entrevistas presenciales observábamos el paneo 360° ahora en edición tratan de mantener esa temática, la diferencia es que ahora cada que el entrevistado cambia, el multiencuadre desaparece, se observa el giro 360° en el restaurante vacío y el multiencuadre vuelve a aparecer. El editor mantiene de inicio a fin el fondo del restaurante, pero sin público. Colocan en la parte inferior derecha del encuadre la imagen de la Parihuela a manera de un contador, esta animación aparece cada que los entrevistados mencionan la palabra “Parihuela”. Finalmente aparece la animación del logro del programa para dar paso al siguiente bloque.

Gráfico 85: Imagen del bloque 2 – Plato Parihuela



Fuente: Captura propia

En el **bloque 2**, la post producción sobresale en este bloque, se identifican variedades de elementos como las tomas de apoyo, archivo como fotografías y tomas de los platillos servidos. Para la música se utilizan pistas en instrumental, también se utilizan efectos de sonido mientras aparecen algunos ingredientes en el encuadre y finalmente la voz en off del conductor permanece de inicio a fin del bloque. En la post producción de video, destaca la edición por corte, pequeñas animaciones donde aparecen los ingredientes acompañado de un fondo blanco cuadriculado, animación de texto y formas. Así mismo se utilizan fotografías y pequeñas animaciones encima de las fotografías colocando distintos tipos de pescados o animando las parihuelas una encima de otras en medio del encuadre. En este bloque destaca mucho el uso de las animaciones para darle sentido al relato. Se utilizan también efectos y transiciones en las fotografías de este bloque.

Gráfico 86: Imagen del bloque 3 – Plato Parihuela



Fuente: Captura propia

En el **bloque 3**, el tipo de edición es lineal, ya que nos relata la historia en un orden predeterminado. En este bloque se observa que hay un trabajo de colorización y transición por corte. Por otro lado, se observan títulos de color blanco, de los subtemas que se va tocando conforme va avanzando el relato. Los bites de las entrevistas han sido colocados en la edición, estos bites han sido colocados encima de fondos con desenfoco y el recuadro de la entrevista centrado en la composición. Así mismo, se agregan títulos de color blanco para colocar los nombres de los especialistas. Con lo que respecta la post producción de audio, al haber realizado entrevistas a través de videollamadas, los audios no están equilibrados. Por otro lado, la voz en off del conductor se identifica al inicio y fin del bloque, mientras que la música se mantiene de inicio a fin del bloque.

Gráfico 87: Imagen del bloque 4 – Plato Parihuela



Fuente: Captura propia

En el **bloque 4**, el tipo de edición es lineal ya que cuenta de inicio a fin la preparación de la Parihuela. Con lo que respecta a la post de audio, cuenta con música de fondo que se presenta de inicio a fin del bloque. En la post producción de video, destaca la colorización y la edición por corte. Al ir presentando los ingredientes, aparecen los títulos con fondo palo rosa y letras blancas al lado inferior izquierdo del encuadre. Cabe mencionar que, a consecuencia de la pandemia, el conductor no pudo acompañar a la chef en el set, por ello en post producción tuvieron que agregar el recuadro de la videollamada de Gastón. Este recuadro no aparece de inicio a fin, aparece en el saludo, despedida y luego parece sólo cuando Gastón realiza alguna acotación o pregunta. Por otro lado, cada que haya alguna acotación importante, agregan el texto en la post producción, las letras ocupan parte del encuadre y son de color neutro. Finalmente, se observan tomas de apoyo, material de archivo, acompañado de la voz en off del conductor y variedad de tomas del postre, de las mazamorreras y del plato en plano detalle.

Gráfico 88: Créditos del programa



Fuente: Captura propia

Descripción de Créditos:	Los créditos del equipo aparecen sobre las tomas del tema música, esta vez la cromática es de color blanco y negro, los títulos se intercalan tanto al lado derecho o izquierdo de color amarillo y rosa claro.
---------------------------------	---

ANÁLISIS ENTREVISTA CON PRODUCTORA DE “MÁS RICO”

En esta tabla se consignan las declaraciones más importantes de la entrevista general realizada a la productora María Virginia Rodríguez, productora del programa “Más Rico”.

ÍTEM / PREGUNTA	DECLARACIONES MÁS IMPORTANTES
<p>1. ¿Cómo surgió la idea de crear más rico? Coméntanos sobre el programa y el formato</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Más Rico es un programa que se creó pensando en platos del Bicentenario, es una serie que empezó en 2019, era un formato que era pensado con viajes, ir a buscar a los protagonistas a los lugares de origen. La verdad que es un formato bien innovador, pero es un formato difícil de hacer, tiene muchos retos porque si te das cuenta tiene varios segmentos. Tú tienes una línea de tiempo que atraviesa el programa, para eso necesitas un investigador que te la narre y un guionista que te arme el guion y adentro tiene secciones principales como la cocinada que es lo principal, la preparación del plato, que si bien no es un programa de cocina que te enseña a cocinar, pero como televidente vas a tratar, que ese arroz con pato que te proponen en el programa de Gastón te trate de salir o por lo menos te lleves algún truco o algún secreto - La cocina Es la parte más importante, la ronda en la cual Gastón conversa, un personaje que no tienen que ser ni famoso ni conocido, tiene que ser bien diversa esa conversación y para compartir en una ronda de conversación y el personaje diverso que es final, como la pastillita final que creo que también nos lleva... la música te lleva a la región... no al lugar de dónde es este plato, la idea fue incluir los platos del Bicentenario que estaban olvidados que normalmente hasta algunos han desaparecido de todo el Perú. - Hay un área de formatos en el canal que se dedica a hacer los formatos. Hay un área que valida, hay un área de producto que valida por dónde tenemos que ir y qué es lo que el cliente, que es movistar quiere. Ahí el área de formatos se arma el formato. Sabíamos que el programa tenía que

	<p>ser de 24 minutos y tenía que tener 3 bloques, o es de 24 o es de 40 minutos o tiene 3 o tiene 5</p> <ul style="list-style-type: none"> - Los temas ya están escogidos hasta diciembre, se escogen a principio de año, y a l mucho faltó alguno para cerrar el año, pero los temas están planteados por lo general desde principio del año, dos temas por mes y tienes que emitir dos programas por mes, es una misión quincenal y editas 10 días. Tienes que tramitar un montón de permisos legales, no sale nada que no tenga derechos, todo tiene que tener sus derechos, cedido, papel firmado, varios papeles y todos los derechos, derechos de autor, derechos de música, derechos de creación.
<p>2. “Más rico” no es un típico programa de cocina, se notan características de otros géneros televisivos ¿qué formatos o géneros son usados como referencia para crear o realizar el programa?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Sí claro, tiene distintos géneros narrativo, visual, publicitario, entretenimiento. - El musical: Ese segmento se llama el personaje diverso y la idea es la parte lúdica del programa por ahí si quieres ponerlo entre comillas sería la “parte chistosa” “la parte entretenida” en donde se le pide a una banda que haga una canción que está relacionada con el plato, por lo general a todo el público le ha gustado porque es bien creativo, bien innovador, bien curioso y la verdad es algo que no se había hecho.
<p>3. ¿Qué tan importante es la puesta en escena en la producción del programa y qué elementos</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Como te decía, no tanto eso porque no se tiene tan pensado ni la escenografía ni el vestuario, obviamente que tenemos una calidad de imagen cuidada, siempre tratamos de mostrarlo de la mejor manera posible, con la mejor tecnología posible, es decir que la imagen sea buena como el contenido.

<p>son los que más destacan?</p>	
<p>4. ¿qué tipos de escenografías se utilizan en el programa y por qué?</p>	<p>- Donde se cocina el plato, sí es una escenografía armada, una cocina armada en un estudio de grabación.</p>
<p>5. ¿Considera que cada objeto elegido para la utilería asume un significado narrativo para el programa? ¿Cómo se trabaja con la utilería para producir el programa?</p>	
<p>6. ¿Cómo se trabaja el vestuario para la producción del programa y por qué es importante para la producción del programa?</p>	<p>- No se trabaja con un vestuario, Gastón no coordina la ropa que va a utilizar en el programa. Ni la ropa que se ponen los chefs.</p>
<p>7. ¿Qué tipo de maquillaje se</p>	

<p>utiliza en el programa?</p>	
<p>8. ¿Qué tan importante es la dirección de conductores, invitados o especialistas en este programa?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Cuando tú grabas un programa de cocina tú tienes que tener mapeado, tienes que saber qué va a hacer el chef para poder contar cómo se prepara ese plato de manera visual, si vas a hacer un plano cerrado, un plano abierto. - Con respecto a los actores o artistas es buscar, ese es trabajo de producción y netamente de producción, de sentido común y de conocimiento de años de profesión, de buscar quienes son los protagonistas, los actores que les guste el plato, es investigación.
<p>9. ¿Crees que Gastón es un buen referente para el programa?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Sí, es bien importante porque Gastón es testigo 50 años de la cocina peruana, es bien importante la presencia de Gastón, porque tiene un conocimiento muy amplio, además como él ha estudiado fuera tiene un conocimiento de la cocina, del mundo, sabe lo que en este momento está pasando en Europa, sabe lo que está pasando en Estados Unidos porque antes la pandemia vivía viajando y conoce muchos chefs en el mundo peruanos y extranjeros. Entonces creo es un referente importante, creo que es la persona que más ha buscado en el Perú y que se diera a conocer realmente la cocina peruana a través de Mistura, por ejemplo. Sí es un personaje súper importante, no solo es el conductor del programa, Gastón está en todo el proceso de producción del programa. La voz en off que narra la línea del tiempo del programa es la de Gastón.
<p>10. ¿Cómo es el proceso de construcción del guion del programa?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Primero se hace un abordamiento al tema con Gastón, tenemos un investigador que es Lucho la Rosa que nos investiga el tema, eso lo conversamos. Y hay un guionista que arma un guion. Y en base a eso se graba. Necesitas tener clara la línea del tiempo que tiene este programa, la arma el guionista, la valida Lucho la Rosa. La línea del tiempo que

<p>¿Cómo surgen los temas para el programa?</p>	<p>atraviesa los tres bloques del programa, , tiene una estructura dramática que tiene un inicio, un medio y un fin como cualquier historia.</p>
<p>11. ¿Cómo se trabaja la dirección de fotografía para la realización del programa?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Después hay una investigación, hay un guion y hay un realizador que te dice cómo tienen que ser los planos, hay una dirección de planos, que ya está establecida y que siempre es igual, entonces vas a tener que hacer una dirección de cámara de todas maneras. Te graban con dos cámaras la cocinada del programa, solo hay dos cámaras y es todo post producción. Las entrevistas que se hacen en la calle a los chefs, las carretillas es una sola cámara, con Gastón se graba una sola cámara. Cuando se hacía la ronda presencial donde estaba Gastón con todos los chefs había tres cámaras. Hacíamos ese giro 360° para marcar que era una ronda de conversación en una mesa. Pero está todo marcado por un realizador, sí, pero se marca toda una vez y después se repite la misma secuencia en todo el programa. - Primero que tienes una competencia que es Netflix, que visualmente tiene una calidad muy alta, tú no puedes hoy día salir a competir al mercado audiovisual y menos digital si no tienes una buena calidad. Aparte plus, se caracteriza desde el día que nació de tener una buena calidad audiovisual y un buen contenido
<p>12. ¿Cuál es el proceso de post producción del programa?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - La edición de este programa, demora 10 días, desde que entra en edición, tiene bastante post producción si te pones a ver. Entra totalmente pauteado, se tiene que grabar solamente lo que necesita, pero el productor hace una pauta que le entrega al editor y el editor tiene el guion y un pauteo, con eso se arma el programa. - Los post productores que han hecho este programa tienen bastante experiencia, han hecho muchos formatos durante muchos años con buena calidad audiovisual, como los camarógrafos, tienes que tener la experiencia, sino no puedes sostener esa calidad, porque la verdad que sí,

	<p>hay que reconocer que la pandemia sí nos afectó un poco en calidad, pero se trata siempre de llegar a el mejor estándar de calidad posible sin afectar el contenido, esa es una premisa que tenemos para toda la señal.</p>
<p>13. ¿Cómo ha sido el proceso de adaptación de la producción del programa entre el 2019 y el 2020 debido a la aparición de la pandemia?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - A partir de marzo del 2020, tienes lo que nosotros llamamos el formato pandemia, que empieza mezclar la narrativa de zoom y de toda esta virtualidad, que sí es verdad que te puede abrir otra puerta porque te puede acercar a otros lugares donde no puedes llegar, pero sí es duro, porque no igual no tienes la riqueza visual que tú siempre tienes cuando estás presente con una cámara o cuando tienes al entrevistado ahí, sí provoca la virtualidad un distanciamiento, pero también puedes ganar otras cosas, ¿no? Bueno, es un formato nuevo, que creo que llegó para quedarse de todas maneras la virtualidad, y creo que la vamos a seguir utilizando porque se puede complementar a otros formatos - Si te das cuenta hemos tenido que transformar algunas secciones como la ronda, por ejemplo, la que estaba con todos los chefs alrededor y se ha tenido que transformar por zoom por un tema de pandemia, o de Gastón por zoom participando de una cocinada donde él no está presente físicamente. - Lo único que hemos creado extra es el zoom, en esas dos secciones en la cocinada y en la ronda. Lo demás es presencial, se va a grabar a los mercados, se va a grabar a los restaurantes, las tomas de apoyo se hacen en calle felizmente eso sí lo podemos hacer de manera presencial.
<p>14. ¿Qué cambios del lenguaje audiovisual consideras que aplicaron entre</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Bueno el único cambio fue el formato por zoom, ese es el único cambio, otro no porque no se quitaron secciones, no se cambió el formato del programa.

<p>una temporada y otra?</p>	
<p>15. ¿Cómo se diferencia la producción en tiempos presenciales a la producción en tiempos del distanciamiento? ¿qué implementaciones hicieron?</p>	<p>- Si lo piensas cómo es, algo nuevo que hemos descubierto, gracias a la pandemia, dices bueno, de repente es una estrategia de innovación. Seguiremos hasta diciembre utilizando el zoom y algunas cosas presenciales, mientras se habiliten permisos y se pueda, no todo el mundo está dispuesto a que entres a su casa o a su restaurante</p>

CAPÍTULO IV. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

4.1 Discusión

Discusión acerca de géneros y formatos de los programas:

En cuanto a esta categoría, a partir del análisis de contenido de la muestra seleccionada se plantea que en el primer bloque de los capítulos estudiados se logra identificar como género predominante al docudramático, ya que se reconoce que integra elementos propios del entretenimiento y estrategias del discurso sobre la realidad. Este bloque se caracteriza por reunir expertos e invitados que tengan afinidad por el platillo que se vaya a preparar en el capítulo. Así mismo, estos invitados comparten experiencias, anécdotas, recetas respecto al plato, el conductor Gastón Acurio, se encarga de realizar preguntas específicas y de ser el mediador de toda la conversación. Como menciona Gordillo (2009): “La esencia del docudrama reside en la hibridación de mecanismos propios de la ficción con estrategias del discurso sobre la realidad y, en muchas ocasiones, integra también componentes propios del entretenimiento y del discurso publicitario”. (p.152). Estos invitados están ubicados de manera que forman un círculo de conversación donde el conductor realiza aportes históricos importantes, intercambia ideas y cuestiona a los otros invitados sobre el platillo, es una conversación amena y muy íntima. Al respecto Gordillo (2009) afirma que “Los personajes narradores, que supuestamente poseen garantías de autenticidad, relatan entonces algunos aspectos de su vida o de la de otros, incidiendo en los aspectos más íntimos”. (p. 157). Todas las características antes mencionadas ayudan a reconocer el formato utilizado en la muestra estudiada, el Talk show. Los invitados comparten relatos insólitos, con carga emotiva y verídica por lo que llega a expresar autenticidad y veracidad. La mayoría de entrevistados son personajes públicos, famosos y reconocidos chefs peruanos, por ello sus testimonios son de gran interés e importancia para aportar al tema tratado. Cabe precisar que se logra reconocer una diferencia entre estos cuatro programas analizados, como consecuencia del COVID-19 las entrevistas se realizaron a través de videollamada, por lo que los entrevistados no comparten la escenografía, sino que cada uno se encuentra en casa, respondiendo las preguntas que realiza el conductor.

En el segundo bloque de los capítulos se logran identificar características distintas al bloque anterior, se puede reconocer el uso de recursos audiovisuales como material de archivo, entrevistas y testimonios. Por ello en base a las características mencionadas se identifica la

predominancia del género informativo. Al respecto Cebrián (2004, p.15) menciona que: "La televisión construye una realidad informativa a partir de los hechos ocurridos en la sociedad. No inventa la realidad como en la ficción, sino que la interpreta con sus condicionantes, intereses y objetivos". Los 4 programas estudiados muestran una realidad en específico, narran la historia, origen y características de un plato, utilizando imágenes antiguas, fotografías, música y una voz en off que ayudan a construir la narrativa del bloque. Así mismo como formato se reconoce un tipo de documental en específico, el de archivo; al respecto Karbaum (2021, p.70) menciona que “En el documental podemos encontrar una corriente que trata temas históricos a partir de la recontextualización de material audiovisual de archivo, es decir que fue registrado con una intención y que cuando se reutiliza adquiere un nuevo sentido narrativo”. Esta narración realizada por el conductor, va acompañada de una variedad de material audiovisual donde brindan datos importantes al espectador, ayudan a situar en el contexto histórico al televidente para permitirles conocer la importancia y la evolución del platillo. La diferencia que presentan los capítulos del 2020 con respecto a los del 2019 es que se evidencia un mayor uso de material de archivo y recurren a un uso intensivo de las animaciones, esto se da como consecuencia de la llegada del COVID-19 al país, por ello también recurren a la creación de tomas de apoyo en primer plano que son grabadas desde los domicilios de algún integrante que conforma el equipo técnico del programa y se apoyan en la animación de gráficos y textos para hacer más atractiva la explicación del tema.

En el tercer bloque los programas mantienen el uso del género informativo ya que siguen brindando datos, gustos y opiniones en base a los testimonios y entrevistas a especialistas en el tema. Por otro lado, al finalizar el bloque se logra identificar un segundo género, el del entretenimiento. Así mismo, se reconocen 3 formatos utilizados en los programas que se tiene como muestra, el primero es la entrevista. Al respecto Gordillo (2009, p.71) afirma que “A través de una indagación tomando como base la utilización de preguntas, un presentador/periodista se acerca a alguna persona relacionada con la actualidad, la cultura, la política, el deporte o cualquier aspecto que la convierta en relevante”. Esta indagación la realiza el conductor, recorre y visita a especialistas que puedan responder preguntas específicas que ayuden a conocer a fondo la historia, origen y evolución del platillo. El segundo formato utilizado es el documental, en el transcurso del bloque logran intercalar tanto el documental con la entrevista. Observamos el uso de material audiovisual donde el

conductor nos detalla algunos datos, utilizando tomas de apoyo y archivo, no solo observamos las entrevistas del conductor a los especialistas, sino que realizan encuestas a los transeúntes para conocer sus gustos y afinidad por el plato. Al finalizar el tercer bloque de los programas analizados se reconoce una peculiaridad y es el uso del formato musical. Por lo que Gordillo (2009) menciona lo siguiente:

La televisión es uno de los medios de comunicación que presenta mayor versatilidad para la música por las numerosas posibilidades que posee, al unificar los elementos de sonido (en directo o en playback, como acompañamiento o con protagonismo absoluto) con los de la imagen del solista o grupo musical, además de la posibilidad de integrarlos en programas de diferente índole como concursos de habilidad o de preguntas, realities, entrevistas, conciertos, e incluso series de ficción. (p.224)

En cuanto a esta sección del bloque se observan distintos grupos musicales que son invitados para interpretar el tema musical dedicado al platillo del programa. Estos bloques presentaron conjuntos musicales que interpretaron las canciones en alguna calle de Lima, sin la presencia de público. Esta performance musical significa una innovación dentro de este tipo de programas gastronómicos, al respecto Rodríguez (2021) manifiesta que:

El musical: Ese segmento se llama el personaje diverso y la idea es la parte lúdica del programa por ahí si quieres ponerlo entre comillas sería la parte chistosa, la parte entretenida, en donde se le pide a una banda que haga una canción que está relacionada con el plato, por lo general a todo el público le ha gustado porque es bien creativo, bien innovador, bien curioso y la verdad es algo que no se había hecho.

Cabe agregar que los capítulos del 2020 presentan algunas diferencias en este bloque, a consecuencia de la pandemia dejan de realizar las entrevistas a transeúntes de manera presencial, sino que las realizan de forma virtual, tratan de conocer el punto de vista del peruano con respecto al platillo y esta vez agregan los cuadros de las videollamadas durante todo el bloque. Las únicas entrevistas que realizan de forma presencial son las que hacen a expertos en el tema, algunos aparecen utilizando la mascarilla y otros no.

Finalmente, en el cuarto bloque de los capítulos del año 2019 se observa el uso de dos géneros, el informativo y el publicitario. Este bloque es la resultante de una interacción entre el conductor y el chef invitado al set para preparar el platillo del que ha tratado en el programa, este bloque tiene la característica de ser instructivo, al respecto Castillo (2016, p.99) menciona que “Consiste en la instrucción de la preparación de platillos a modo de tutoría, a través de una estructura narrativa lineal. Así, el cocinero o cocinera detalla paso a paso la preparación”. En el transcurso del bloque, el chef nos va detallando los ingredientes para luego empezar con las indicaciones de preparación, tiempos y resultado final del platillo. Al terminar el cuarto bloque de los capítulos del 2019, se logra reconocer el segundo formato utilizado en el programa, el product placement. Al respecto Del Pino y Olivares (2007) lo definen como “Toda presencia o referencia audiovisual intencional a una marca, claramente identificable, lograda mediante una gestión y negociación con la productora, integrada en el contexto espacial y/o narrativo del género de la ficción cinematográfica y televisiva” (p.342).

La publicidad la observamos luego de que el chef termina la preparación del platillo, cambia de encuadre y colocan el plato en plano detalle acompañado de una cerveza Cusqueña al lado. Las tomas son muy llamativas por lo que motivarían la compra de la bebida. Por otro lado, en los capítulos del año 2020, solo se reconoce el género informativo ya que muestran al chef realizando la preparación del platillo, la diferencia es que el conductor no acompaña al chef de manera presencial, sino que se encuentra en su domicilio y a través de una videollamada interactúa con el chef y observa la preparación de la receta escogida.

En consonancia con lo expuesto es preciso recalcar que, con la aplicación de los protocolos de salud y distanciamiento, a causa de pandemia, han obligado a implementar nuevas técnicas para realizar las grabaciones y la post producción. Esto ha motivado a realizar registros a distancia a través de video llamadas, si bien es una técnica que la realidad ha impuesto ha significado la manifestación de una nueva hibridación, la que ha propiciado la aparición de un nuevo formato, según Rodríguez (2021):

Tienes lo que nosotros llamamos el formato pandemia, que empieza mezclar la narrativa de zoom y de toda esta virtualidad, que sí es verdad que te puede abrir otra puerta porque te puede acercar a otros lugares donde no puedes llegar, pero sí es duro,

porque no igual no tienes la riqueza visual que tú siempre tienes cuando estás presente con una cámara o cuando tienes al entrevistado ahí, sí provoca la virtualidad un distanciamiento, pero también puedes ganar otras cosas, ¿no? Bueno, es un formato nuevo, que creo que llegó para quedarse de todas maneras la virtualidad, y creo que la vamos a seguir utilizando porque se puede complementar a otros formatos.

Estas innovaciones no han modificado la estructura básica del programa, pero si la forma como se representa, es decir que influye en la forma, por lo tanto, viene a ser una hibridación desde el punto de vista del lenguaje audiovisual ya que combina imágenes y sonidos producidos a través de dos sistemas audiovisuales distintos, pero convergentes, el televisivo y el de las video llamadas.

Discusión acerca de la representación audiovisual:

A continuación, se desarrolla la discusión de los resultados y su contratación teórica con respecto a la categoría representación audiovisual, para ello se ha seccionado este debate a partir de las subcategorías: puesta en escena, puesta en cuadro y puesta en serie planteadas por Casseti y Di Chio (1991).

- Puesta en escena

Para iniciar esta discusión hay que entender a la puesta en escena como el instante en que se logra definir el mundo que se va a representar, ya que se trata de preparar un universo planteado por el director, a partir de ello se debatirán aspectos específicos como: escenografía, utilería, vestuario y maquillaje. En el primer bloque de los dos programas del 2019 observamos que las entrevistas se dan en el restaurante y son presenciales. La escenografía de ambos es interior y natural, esta se puede reconocer a través de la definición de Karbaum y Torres (2020) quienes afirman que están:

Constituidas por espacios, exteriores o interiores, que existen en la naturaleza o que han sido creados por el ser humano. Estos han sido elegidos por la producción debidos a sus características físicas, espaciales o arquitectónicas, y

le brindan al director la posibilidad de ejecutar acciones narrativas de forma consistente. (p.110)

Al analizar los cuatro capítulos se identifica que mantienen la forma, pero el fondo cambia como consecuencia de la pandemia en los capítulos del 2020. En los cuatro capítulos se utilizan variedad de escenografías para la grabación de tomas de apoyo, pero las escenografías que utilizan de forma permanente son: La escenografía del restaurante, donde realizan las entrevistas a los expertos utilizado en el bloque uno y la escenografía de la cocina donde el chef invitado prepara el platillo en el bloque cuatro. A consecuencia del COVID-19, en los capítulos del 2020, la escenografía del restaurante del bloque uno no la llegan a utilizar de forma presencial ya que realizan las entrevistas virtuales, pero sí mantienen como imagen de fondo la escenografía del restaurante para tratar de mantener las características, diseño, colores y personalidad representativos del programa.

En los cuatro capítulos utilizan la utilería de escena ya que el decorado, los cuadros y luces que aparecen detrás de los entrevistados toman un ligero protagonismo en la composición. Karbaum y Torres (2020, p.117) definen la utilería de escena como “los que comparten el decorado o mobiliario y permanecen en escena”. Así mismo el maquillaje de todos los entrevistados es estético para tratar de corregir algunas imperfecciones y brillo del rostro, tal como lo menciona Fernández y Martínez (1999, p.166) “El maquillaje también se utiliza en la modalidad correctora al objeto de rectificar o mejorar ciertas imperfecciones del rostro (tapar arrugas, ojeras, ciertos granitos)”. Por ello se logra reconocer el uso de maquillaje estético para las tomas donde se realizan las entrevistas a expertos o en la participación del conductor en la escena. Como ya se ha mencionado, las escenografías en los capítulos del 2020 sufren ligeros cambios ya que las entrevistas se dan de forma virtual, la escenografía que se reconoce son los domicilios de cada entrevistado, por ello se identificaría a estas como escenografías naturales e interiores. Por otro lado, la utilería que toma protagonismo es el decorado que caracteriza el domicilio de cada entrevistado. Así mismo, el maquillaje y vestuario mantienen las mismas características que los programas del 2019.

En el segundo bloque de los cuatro capítulos, se observa que comparten gran parte de las características. En las tomas de apoyo y archivo se identifican escenografías naturales tanto en interior y exterior. Así mismo, el maquillaje es estético y en las tomas de apoyo utilizan un vestuario realista, como lo mencionan Karbaum y Torres (2020, p.115) “Este tipo de vestuario, es propio de personajes que desarrollan su existencia narrativa en la actualidad, los espectadores pueden ir reconociendo condiciones que representan como su clase social y condición económica”. Los vestuarios que utilizan no le quitan protagonismo al plato, son vestimentas de colores neutros, sobrios y que armonizan con los colores que identifican al programa.

En el tercer bloque de los capítulos, toman protagonismo las entrevistas con los especialistas y las encuestas con los transeúntes para conocer la opinión al respecto del platillo. En los capítulos del 2019 se observa que las tomas de apoyo, las entrevistas a especialistas y encuestas realizadas a los transeúntes son captadas en escenografías naturales tanto en exteriores como interiores, esto cambia en los capítulos de los del año 2020 ya que a consecuencia de la pandemia la escenografía de las entrevistas al grupo de personas se realiza a través de videollamadas. Se mantienen las entrevistas presenciales solo con los expertos, el vestuario sigue siendo realista y el maquillaje estético.

En el cuarto bloque de los programas, se identifica una similitud con respecto a la utilería, durante la preparación el chef utiliza utilería de mano durante toda la preparación del platillo. Por otro lado, también se reconoce un cambio de forma en los dos últimos capítulos, en los capítulos del 2019 el conductor y el chef interactúan en la preparación del platillo, los dos se encuentran en la misma locación. Esta escenografía destaca ya que la han adaptado para que se adecúe a las condiciones, gustos y requerimientos del director. Por otro lado, el decorado es el mismo en los cuatro capítulos analizados, lo que se diferencia es que los platos, ollas e ingredientes varían dependiendo del platillo que se vaya a preparar. En lo que respecta al vestuario, el chef invitado utiliza el vestuario denominado como simbólico en tres de los cuatro capítulos estudiados; se logra identificar este tipo de vestuario a partir de la definición que realiza Ciné Pelis (2016, párr.4) “Se refiere la exactitud histórica no tiene importancia y el traje tiene ante todo la misión de traducir simbólicamente caracteres, tipos sociales o estados de ánimos”. Los chefs utilizan delantales y

algunos uniformes blancos durante la preparación del platillo, por otro lado, el conductor utiliza un vestuario realista en todos los capítulos. Con respecto al maquillaje, todos utilizan maquillaje realista, solo para eliminar brillo e imperfecciones delante de la cámara.

- **Puesta en cuadro**

Para iniciar esta discusión hay que entender a la puesta en cuadro como la modalidad de presentación del contenido audiovisual, es decir en cómo presentan en pantalla el relato, a partir de ello se debatirán aspectos específicos como: Encuadre, composición e iluminación. Al respecto se puede iniciar esta discusión con un resumen general de este aspecto planteado por la productora del programa Rosa Virginia Rodríguez (2021) quien afirma que:

Hay una investigación, hay un guion y hay un realizador que te dice cómo tienen que ser los planos, hay una dirección de planos, que ya está establecida y que siempre es igual, entonces vas a tener que hacer una dirección de cámara de todas maneras. Te graban con dos cámaras la cocinada del programa, solo hay dos cámaras y es todo post producción. Las entrevistas que se hacen en la calle a los chefs, las carretillas es una sola cámara, con Gastón se graba una sola cámara. Cuando se hacía la ronda presencial donde estaba Gastón con todos los chefs había tres cámaras. Hacíamos ese giro 360° para marcar que era una ronda de conversación en una mesa. Pero está todo marcado por un realizador, sí, pero se marca toda una vez y después se repite la misma secuencia en todo el programa.

De manera específica se encuentra que, en el primer bloque de los capítulos del 2019, en las entrevistas cuadran a los especialistas en plano medio, durante todo el bloque utilizan el ángulo normal pero la peculiaridad es que la cámara está situada en el medio del círculo de conversación, por lo que, a cada cambio de turno de entrevistado, la cámara realiza paneos que en conjunto dan una rotación de 360°. Se logra identificar este tipo de movimiento por la definición de Karbaum y Torres (2020, p. 76) “El paneo es muy descriptivo porque permite mostrar detalles, espacios y cosas que no se pudieron ver en el encuadre fijo”, gracias a este movimiento de cámara podemos apreciar grandes detalles durante la entrevista a los expertos, ya que

logramos reconocer que se encuentran en un restaurante, reconocemos que están sentados alrededor de la cámara se logra captar las emociones de cada entrevistado al relatar sus experiencias y recuerdos del platillo. En lo que respecta al encuadre, se identifica el creado por disposición ya que se tienen el control pleno de los elementos que aparecen en él. En lo que respecta a la iluminación, se utiliza iluminación artificial para uniformizar las tomas de todos los entrevistados. Al respecto Fernández y Martínez (1999, p. 162) mencionan que “La luz artificial permite el control más exacto de los parámetros que intervienen en la iluminación de un objeto: potencia lumínica, suavidad o dureza de la luz, control de luces y sombras, direccionalidad del foco luminoso, temperatura de color, etc. En los capítulos del 2019 se reconoce un elaborado trabajo en lo que respecta a la iluminación. Estas características se modifican de manera radical en los dos capítulos del 2020, ya que, las entrevistas cambian su forma para empezar a ser realizadas a través de videoconferencias, al respecto Karbaum (2021) afirma que:

Dentro de esta situación las videoconferencias permiten que los seres humanos compartan experiencias vitales que ya no pueden realizar sin correr riesgos, las pantallas se ven ahora fraccionadas en microencuadres que cumplen el rol de representar a quien está frente a su cámara en casa, y esos mosaicos o microencuadres, se suman al contenedor mayor del marco de la videoconferencia que alberga a las personas que encuentran en esta tecnología las posibilidades de resistir a la pandemia. (p.81)

Como consecuencia de la pandemia los capítulos del 2020, tuvieron que ser replanteados sin perder la identidad audiovisual. Por ello, optaron por realizarlas de forma virtual para no perder esa conexión con los especialistas y conocer sus aportes y opiniones con respecto al plato. El movimiento de paneo cámara en 360° se pierde, ya que la imagen es captada por algún dispositivo con el que cuenta el invitado (laptop, webcam o celular). Por ello, se logra reconocer el tipo de encuadre en el bloque es el multiencuadre, esto ayuda a reconocer que la composición pasa a ser de diseño y disposición. De diseño, ya que en post producción han manejado todos los elementos, de disposición porque a pesar de realizar las videollamadas, el director brinda ciertas indicaciones para que cada entrevistado pueda encuadrar de manera

correcta, así uniformizar los planos y encuadres de cada invitado. No se utilizan equipos de iluminación ya que al estar en casa no cuentan con este equipamiento.

En el segundo bloque de los capítulos se identifica variedad de planos narrativos y descriptivos, al respecto Karbaum y Torres (2020) los definen como:

Los planos descriptivos nos muestran el lugar donde se va a desarrollar la historia, son planos muy amplios. Por otra parte, los planos narrativos son llamados así porque muestran las acciones de los protagonistas y sirven para apreciarlos de forma entendible, ya sea registrando sus cuerpos completamente o en fracciones. (p.62)

En las tomas de apoyo se identifica el uso de variedad de ángulos como normal y picado; ligeros movimientos de cámara como zoom out/in, tilt down/up paneos y travellings. La iluminación para las tomas de los platillos se identifica el tipo artificial, pero en las tomas en exteriores no se logra identificar el uso de iluminación. Con respecto a la composición en los cuatro capítulos estudiados se identifica la de selección y la de disposición, en las tomas en exteriores se utiliza la de selección mientras que en las tomas de los platillos se logra reconocer la composición por disposición. En los capítulos del 2020 se logra identificar una característica diferente en lo que respecta a la composición, al utilizar animaciones para la explicación de ciertos sucesos históricos de los platillos, se utiliza la composición por diseño ya que en post producción se han creado los elementos que aparecen en el encuadre.

En el tercer bloque de los capítulos estudiados destaca la variedad de planos tanto descriptivos como narrativos y ángulos de cámara como normal, cenital, picado, contrapicado y aberrante. En las tomas de apoyo se identifica el uso de ligeros movimientos de cámara como travellings, tilt up/down y zoom. Lo que destaca de este bloque en los capítulos estudiados es que no hay una uniformidad del encuadre en las tomas de los entrevistado, es decir, los pueden situar a los lados o centro del encuadre. Se reconocen dos tipos de composición la de disposición y la de selección, tanto en las tomas de apoyo como en las entrevistas. Por otro lado, la iluminación artificial se identifica en todos los capítulos de la muestra, se reconoce un mayor trabajo en este bloque en las tomas de las entrevistas a expertos. También se

encontraron ciertas diferencias en los dos capítulos del 2019 ya que se observa el salto de eje en las entrevistas con los especialistas, al respecto Fernández y Martínez (1999, p. 136) mencionan que “este tipo de movimiento se realiza para obtener mayor variedad de planos o para preparar la toma para la entrada de un nuevo personaje”. En este caso, realizan el salto de eje para obtener un cambio de personaje entre entrevistado y conductor, conforme el conductor interactúa con el entrevistado se observa estos cambios de eje. Así mismo se utilizan los planos conjunto y escorzo para encuadrar al conductor con algún entrevistado, esto deja de ocurrir en los capítulos del 2020 ya que las entrevistas pasan a ser a realizadas a través de videollamadas, por ello se pasa a observar un multiencuadre, ya que colocan el recuadro del conductor y el recuadro del entrevistado mostrando bites de las entrevistas. En los capítulos del 2019 se logra identificar algún bite del making of que ha sido incluido antes de empezar alguna entrevista, este tipo de tomas no se identifican en los capítulos del 2020. En lo que respecta a la composición de los capítulos del 2020 se le adiciona la composición por diseño, ya que incrementan las animaciones por ello tienen manejo completo de los elementos que aparecen en el encuadre.

En el cuarto bloque de los capítulos se observa que utilizan los ángulos normal y cenital para captar al chef y al platillo en preparación; utilizan también ligeros movimientos de cámara como travellings y zoom. Con respecto a la composición, aplican la de disposición y selección. Nos referíamos a la de disposición, por haber ordenado los elementos e ingredientes que se utilizarían en el bloque, así mismo utilizan la composición por selección ya que en base a los movimientos que realiza el chef encuadran los ingredientes que señala o los utensilios que utiliza para la preparación del plato. Así mismo, en esta escenografía utilizan luz artificial para uniformizar el color y luz de la toma. Finalizada la preparación del plato, se observan diversas tomas de apoyo en variedad de planos (plano detalle), movimientos de cámara (travelling) y ángulos (normal, picado), acompañados de la narración del conductor, brindando las ideas finales para pasar despedirse y concluir con el programa. Por otro lado, se logra identificar ciertas diferencias en los capítulos del 2020, ya que el conductor no se encuentra en el set acompañando al chef durante la preparación del plato, por lo que los planos son distintos. Los capítulos del 2019 utilizan el plano conjunto para captar tanto conductor como chef, mientras que en los

capítulos del 2020 utilizan plano medio solo del chef. Así mismo en los capítulos del 2019 al finalizar la preparación del plato, colocan al platillo en primer plano acompañado de una bebida alcohólica, pero esto no se repite en los capítulos del 2020, ya que, al finalizar la preparación, colocan el platillo sobre una mesa de madera giratoria pero esta vez ya no está acompañado de algún producto a publicitar.

Cabe hacer un último aporte en este aspecto, dentro de la etapa de registro del material audiovisual la conducción del programa es llevada a cabo por Gastón Acurio, el realiza una performance única que le brinda al programa una identidad propia, según Rodríguez (2021):

Es bien importante porque Gastón es testigo 50 años de la cocina peruana, es bien importante la presencia de Gastón, porque tiene un conocimiento muy amplio, además como él ha estudiado fuera tiene un conocimiento de la cocina, del mundo, sabe lo que en este momento está pasando en Europa, sabe lo que está pasando en Estados Unidos porque antes la pandemia vivía viajando y conoce muchos chefs en el mundo peruanos y extranjeros. Entonces creo es un referente importante, creo que es la persona que más ha buscado en el Perú y que se diera a conocer realmente la cocina peruana a través de Mistura, por ejemplo. Sí es un personaje súper importante, no solo es el conductor del programa, Gastón está en todo el proceso de producción del programa. La voz en off que narra la línea del tiempo del programa es la de Gastón.

Es durante la puesta en cuadro en donde el adecuado registro de la conducción de Gastón Acurio se ejecuta, tan importante como la grabación de los demás contenidos es la filmación de la performance del conductor ya que se constituye en eje narrativa que estructura todo el programa, Acurio asume un rol imprescindible gracias a su vasta experiencia tanto gastronómica como audiovisual.

- **Puesta en serie**

Para iniciar esta discusión hay que entender a la puesta en serie como el ensamblaje de los elementos audiovisuales construidos sobre un eje de tiempo, propuestos en el guion, a partir de ello se debatirán aspectos específicos como: La edición, la post

producción de audio y la post producción de video. Al respecto la productora del programa, Rosa Virginia Rodríguez (2021) manifiesta lo siguiente:

La edición de este programa, demora 10 días, tiene bastante post producción si te pones a ver. Entra totalmente pauteado, se tiene que grabar solamente lo que necesita, pero el productor hace una pauta que le entrega al editor y el editor tiene el guion y un pauteo, con eso se arma el programa (...) Los post productores que han hecho este programa tienen bastante experiencia, han hecho muchos formatos durante muchos años con buena calidad audiovisual, como los camarógrafos, tienes que tener la experiencia, sino no puedes sostener esa calidad, porque la verdad que sí, hay que reconocer que la pandemia sí nos afectó un poco en calidad, pero se trata siempre de llegar a el mejor estándar de calidad posible sin afectar el contenido, esa es una premisa que tenemos para toda la señal.

Al respecto se puede detallar que, en el primer bloque de los capítulos de la muestra, se reconoce la edición lineal, por cumplir con las características que Soler (1998, p.55) mencionan: “Aquí el editor ensambla la historia de inicio a fin. No hay saltos radicales en el tiempo ni en el espacio, y los hechos se van narrando de forma progresiva, con un relato muy cronológico”. Se logra identificar este tipo de edición ya que se observa un orden cronológico en este bloque, ya que observamos la conversación e intercambio de idea entre los expertos, una conversación que inicia con el relato de experiencias y terminando con experiencias, ingredientes y contexto del plato en la actualidad. Durante todo el bloque, se observa el logo del programa en color blanco al lado superior izquierdo. Así mismo, destaca mucho la animación de gráficos y textos animados que colocan en colores neutros con las frases más destacadas que mencionan los entrevistados, estos elementos se utilizan más en los capítulos del 2019, ya que en los capítulos del 2020 solo se utiliza la animación de gráficos que aparecen en la parte inferior derecha donde muestran el conteo cada que los especialistas mencionan el platillo. En todos los capítulos estudiados destaca la presencia de música, cabe destacar que este elemento ayuda a resaltar los atributos que enriquecen la apreciación del producto audiovisual, Fernández y Martínez (1999, p.206) mencionan que “La música es un extraordinario medio para ser asociado a la imagen fílmica o videográfica, pues presenta atributos muy variados que contribuyen

a la apreciación de la obra para el espectador”. Así mismo utilizan también efectos de sonido, cabe resaltar que la post producción de audio es importante, ya que ayuda a generar emociones variadas en el espectador, Karbaum y Torres (2020) mencionan que “Permite crear un sentido de niveles y bidimensionalidad de la banda sonora, brinda sensación de cambios de perspectiva de acuerdo a las acciones que se desarrollan en el encuadre” (p.138). En lo que respecta a la post de video, está compuesta por pequeñas animaciones, colorización, motion y animación de títulos. Cabe destacar ciertas diferencias en los capítulos del 2020, ya que al haberse realizado las entrevistas a través de videollamadas, el editor ha debido colocar los recuadros de la videollamada en el encuadre. Destaca también que, a pesar de no haberse realizado las entrevistas de manera presencial, han querido mantener la forma del programa, se observa el multiencuadre, por lo que el entrevistado que tiene la palabra es posicionado en el recuadro superior del encuadre, mientras que los otros recuadros se mantienen en la parte inferior del encuadre. Este multiencuadre desaparece al cambiar de entrevistado, si bien en las entrevistas presenciales de los capítulos del 2019 observábamos el paneo 360°, ahora en edición tratan de mantener esa temática, la diferencia es que ahora cada vez que el entrevistado le da pase a su otro compañero, el multiencuadre desaparece y se observa un movimiento de cámara en el video de fondo del encuadre. Este video de fondo consta de la cámara posicionada en el medio del restaurante donde se realizaban las entrevistas de los capítulos del 2019 realizando un paneo de 360° sin la presencia de los expertos, luego de ver este movimiento el multiencuadre vuelve a aparecer para mostrarnos a los entrevistados. El editor mantiene de inicio a fin el fondo del restaurante sin público para no perder la temática que presentaba en los capítulos del 2019.

En el segundo bloque de los capítulos, la post producción destaca ya que se logra identificar variedad de elemento audiovisuales como tomas de apoyo, archivo, fotografías, tomas de los antiguos programas de Gastón que llegan a enriquecer el relato. En la post de audio utilizan como recurso la música de fondo, efectos de sonido y voz en off. En este bloque la voz en off toma cierto protagonismo, al respecto Fernández y Martínez (1999, p.202) mencionan que “Es una expresión verbal que explica lo que la imagen no puede aclarar por sí misma al espectador. Se trata de un complemento eficaz del relato visual, aunque siempre tiene que ser este

último quien desarrolle la historia”. En este caso, el conductor realiza la narración sobre la historia, origen y evolución del platillo, logrando brindar un mayor peso dramático al relato. El tipo de edición lineal se mantiene en los 4 capítulos estudiados ya que narran la historia del platillo desde sus inicios hasta la actualidad. Para la post producción de video se utiliza la colorización, pequeñas animaciones en algunas palabras y gráficos que ayudan a complementar la historia

En el bloque tres de los capítulos analizados, la edición es lineal, en este bloque destacan mucho los motion, estas animaciones de texto que toman protagonismo en el encuadre cuando desean resaltar frases relevantes que menciona algún personaje. Se reconoce también el tipo de transición por corte, al respecto Karbaum y Torres (2020, p.133) mencionan que “Esta se aplica cuando unimos una toma con otra sin intermediación alguna. Es la transición más usada (...)”. Este tipo de transición se identifica en todo el bloque, así mismo se identifica la colorización, animación de título y un contador de la cantidad de palabras que los personajes mencionan el nombre del platillo. Presentan también animaciones de los títulos en color blanco para la separación de los subtemas que se tocan en el bloque. Los capítulos del 2020 tienen un ligero cambio, los *bites* de las entrevistas han sido colocados en la edición, estos han sido agregados encima de fondos con desenfoque y el recuadro de la entrevista se encuentra en el medio del encuadre. Así mismo, los audios de estos dos capítulos no están bien equilibrados ya que al realizar las entrevistas a través de videollamadas, ya que los participantes grabaron con dispositivos que tenían a disposición.

En el bloque cuatro de los capítulos de la muestra utilizan la edición lineal ya que narran de inicio a fin la preparación del platillo. En lo que respecta a la post de audio se reconoce el uso de música de fondo y algunos efectos de sonido. En la post producción de video, destaca la colorización y la edición por corte. Al ir presentando los ingredientes, aparecen los títulos con fondo palo rosa y letras blancas, al lado inferior izquierdo del encuadre. Al finalizar la preparación del platillo se observan tomas de apoyo, material de archivo, acompañado de una voz en off y variedad de platos en ángulos y planos variados. Para finalizar el bloque se identifica el uso de tomas de archivo y apoyo, acompañado de la voz en off del conductor brindando las

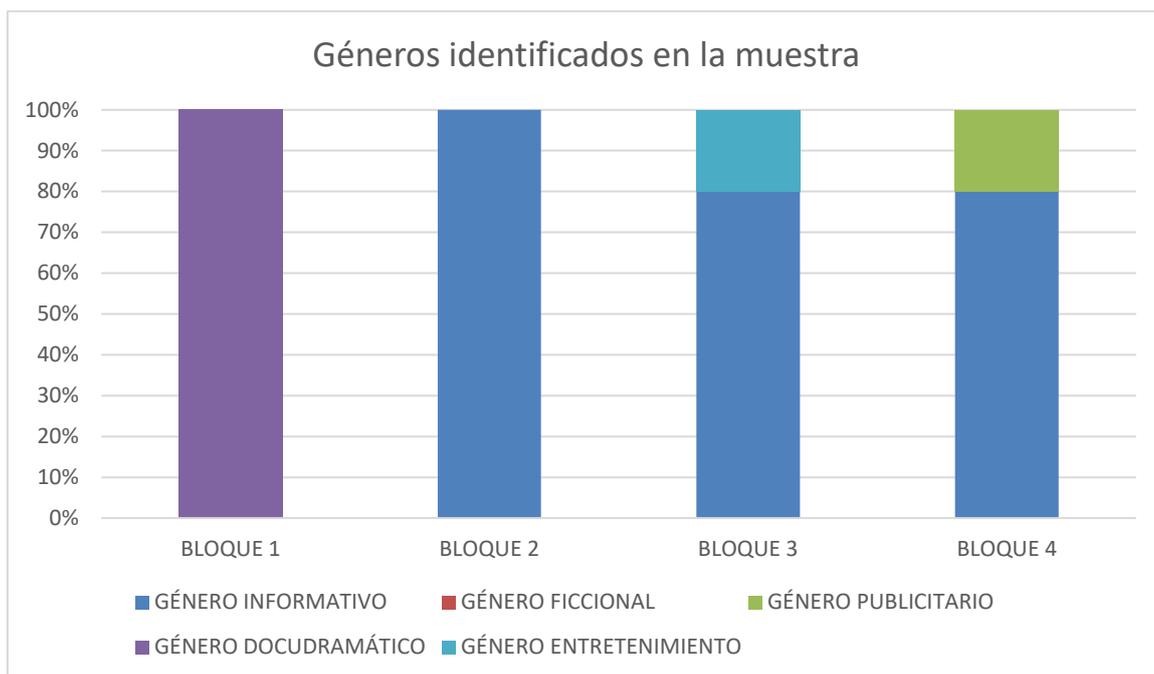
ideas finales y mensaje del programa. Por otro lado, se identifican algunos cambios de fondo en los capítulos del 2020 ya que, como consecuencia de la pandemia, el conductor no pudo acompañar a la chef en el set, por ello en post producción tuvieron que agregar el recuadro de la videollamada de Gastón en el encuadre del chef en la cocina, este recuadro de videollamada no aparece de inicio a fin, aparece en el saludo, despedida y luego aparece de forma intermitente solo cuando Gastón quiere realizar alguna acotación o pregunta.

Finalmente es importante mencionar que la muestra estudiada mantiene la misma cuña en el inicio en todos los capítulos estudiados. Todos los créditos de los programas estudiados tienen una propuesta distinta al resto de los bloques, utilizan un filtro en blanco y negro que han colocado en la post producción, así mismo emplean colores como el amarillo y el rosado claro para colocar los nombres y cargos de cada participante del equipo de producción. Pero se logra identificar algunos cambios entre los capítulos del 2019 y el 2020 por consecuencia de la pandemia. En los créditos finales de la temporada del 2019 se observa al equipo técnico en la escenografía de la cocina utilizada en el bloque cuatro, aparecen distintas tomas con cada integrante degustando del platillo, mientras que los créditos van apareciendo en los laterales del encuadre. En el capítulo 9 de la temporada 2020 se observa que cada integrante aparece en una toma distinta, degustando del postre, pero esta vez desde el domicilio de cada integrante del equipo de producción, dejan de usar la cocina del programa y pasan a usar tomas grabadas desde sus hogares. Realizan un juego de cámara ya que luego de degustar el postre el integrante lleva el plato a un lado del encuadre, luego cambia la toma y aparece el segundo integrante recibiendo el plato. Este juego de cámaras da a entender que, a pesar de la distancia, cada integrante ha degustado del platillo preparado en el estudio. Por otro lado, en el capítulo 11 de la temporada 2020, utilizan los bites de las tomas del musical de la Parihuela que fue interpretado en este capítulo por el grupo Diego y los 6 de la calle, pero con el filtro blanco y negro, a los laterales aparecen los créditos en color amarillo y rosa claro.

4.2 Conclusiones

1. En el programa “Más Rico” de Plus TV, durante las temporadas 2019 y 2020, la hibridación audiovisual se manifiesta a través de la mezcla de diversos géneros y formatos. Gracias a esta combinación de factores se han creado nuevas ideas o modelos discursivos que han servido para la producción de este programa. Esta propuesta significa una ruptura con respecto al modelo canónico con el que antes se producían y presentaban los programas de cocina, en los cuales se utilizaba el formato de tipo informativo cuyo propósito solo tenía un carácter instructivo para enseñar recetas de cocina. En cuanto a la representación audiovisual esta asume un rol funcional ya que, a través del uso diversificado de: la puesta en escena, la puesta en serie y la puesta en cuadro se logra que en cada uno de estos procesos se generen las imágenes, los sonidos, el montaje y demás elementos del lenguaje audiovisual que son conjugados de tal manera que permiten realizar la combinación de los géneros y formatos que integran la identidad híbrida del programa “Más Rico”. Además, el análisis de contenido permite concluir que este programa, a través de la hibridación y la representación audiovisual, logra su objetivo de homenajear al Perú en su Bicentenario de independencia a través de una de sus manifestaciones culturales más importantes, la gastronomía.
2. Los géneros audiovisuales que se hibridan en el programa “Más rico” de plus tv durante las temporadas 2019-2020 son: Informativo, Docudramático, Publicitario y de entretenimiento. A continuación, se mostrará una gráfica con el porcentaje de géneros que conforman la hibridación audiovisual producto del análisis de los instrumentos:

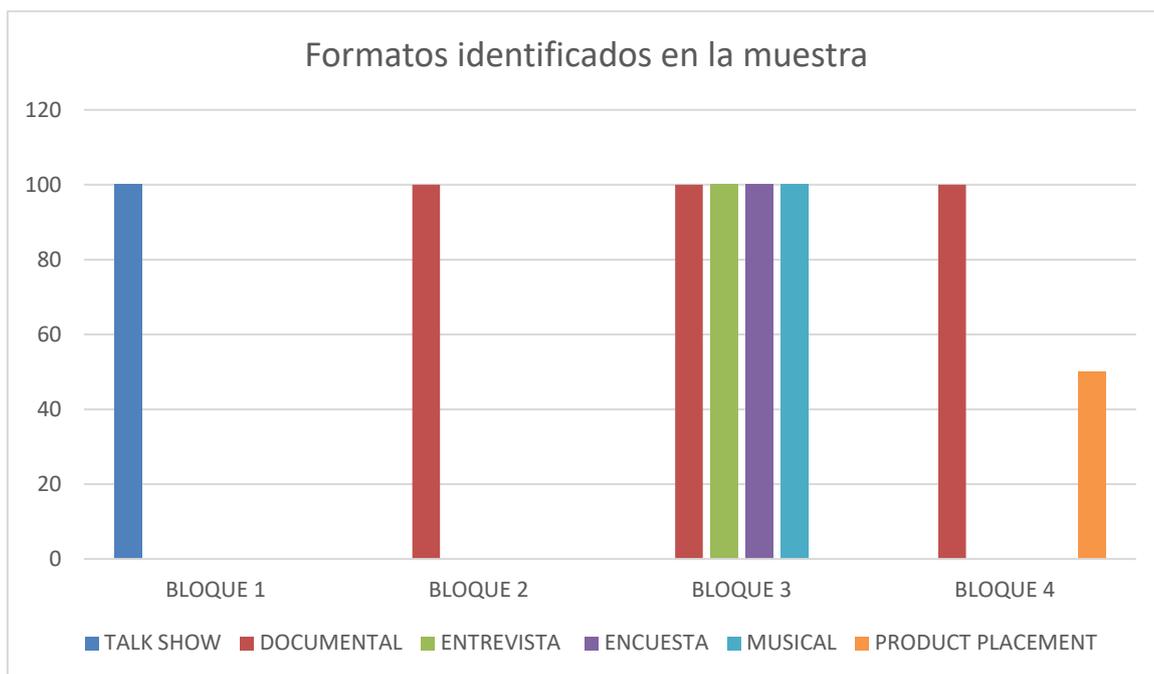
Tabla 16: Participación de géneros en la muestra



Fuente: Elaboración propia

- Cada uno de los géneros se manifiestan en los diferentes bloques del programa a través de sus formatos específicos, con respecto al género informativo se evidencia la aplicación de sus formatos: Documental, entrevista y encuesta. Así mismo para el género docudramático destaca el uso del siguiente formato: el talk show. En lo que respecta al género publicitario se identifica el uso del formato del product placement. Finalmente, para el género del entretenimiento se evidencia la aplicación del formato musical. A continuación, se mostrará una gráfica con el porcentaje de formatos que conforman la hibridación audiovisual producto del análisis de los instrumentos:

Tabla 17: Participación de géneros en la muestra



Fuente: Elaboración Propia

- Con respecto a la utilización del lenguaje audiovisual se puede concluir que la hibridación de los géneros se manifiesta a través de él, debido a que en el programa “Más Rico” hay una mezcla de los elementos visuales y sonoros que pertenecen a diversos formatos. Esta combinación se hace tangible en los distintos niveles de representación audiovisual que son: la puesta en escena, puesta en cuadro y puesta en serie.

En lo que respecta a la puesta en escena se observan cambios diferenciales en los espacios, estos dejan de parecerse a los ambientes usados en los antiguos programas gastronómicos; hoy en día hacen uso de locaciones interiores y exteriores para dar mayor consistencia al mundo gastronómico representado en el programa. Así mismo la utilería toma mayor énfasis, no solo la de mano, sino que la de escena también toma protagonismo para que, a través del decorado, se exprese la personalidad del programa. Es importante mencionar que en lo que respecta a la conducción del programa, Gastón Acurio es un líder de la gastronomía peruana, y en el programa se convierte en el eje conductual que llega a transmitir las emociones y la línea narrativa propuestas para representar la idea del contenido y transmitir el mensaje indicado por la producción para el espectador, Gastón aporta características y actitudes que no

solo enriquecen el relato, sino que brindan personalidad al programa, cabe mencionar que cumple con lo requerido para ser identificado como referente gastronómico, pero es importante mencionar que a pesar de ello no le quita protagonismo al plato ni a los otros personajes que participan en cada emisión.

Con respecto a la puesta en cuadro se concluye que la dirección de fotografía en este programa destaca mucho y se enfoca en brindarle protagonismo al platillo, los demás personajes que participan del programa se encargan de brindar datos históricos, opiniones, experiencias y aportes que terminarán enriqueciendo el relato. A nivel de la construcción de imágenes sobresale la evolución de planos, ángulos y movimientos de cámaras ya que, al hibridar los géneros y formatos, se permiten el uso de nuevas modalidades de representar el platillo. En el programa se matizan las angulaciones normales con la aplicación de planos aberrantes y cenitales, así mismo se identifica el cambio de eje y movimientos de cámara que logran transmitir la propuesta de que el protagonista principal es el platillo. Así mismo en el programa se identifica el uso de los tipos de composiciones, por disposición, por selección y por diseño.

Finalmente, se concluye que en la puesta en serie se identifican muchos cambios, en el programa se observa el uso de animaciones, efectos de sonido y *motion* que complementan y refuerzan el relato audiovisual. Por ello, se afirma que los efectos visuales han empezado a tomar mayor protagonismo en este tipo de programas en comparación con los programas clásicos de cocina de tipo instructivo. En “Más rico” existe la necesidad de producir las imágenes y sonidos porque se cuentan historias en torno al plato elegido para cada emisión, esto enriquece la narrativa audiovisual lo que es posible en la actualidad gracias a disponibilidad de software y hardware que permiten aplicar estas mejoras.

5. Por último, si bien el formato de programa gastronómico instructivo aún está vigente, en el programa “Más rico” de Plus TV se ponen de manifiesto diversas hibridaciones que mezclan técnicas y recursos audiovisuales de otros géneros y formatos porque ya no solo se trata de enseñar a preparar una receta, sino que se construye toda una narrativa audiovisual en torno al plato que es elegido como protagonista para cada emisión. Esta dinámica combinatoria de elementos y procesos audiovisuales se ha

visto incrementada con la llegada de la pandemia de la Covid – 19, al presentarse esta situación los procesos de grabación se vieron cancelados y tuvo que aplicarse innovaciones para seguir generando material para el programa que respeten el distanciamiento social, para ello las videollamadas se incorporaron como recurso de registro entre el conductor del programa y los demás participantes, esto es una evolución en la hibridación pero desde un carácter especializado ya que se combinan tecnologías televisivas con las informáticas que soportan el funcionamiento tanto de los dispositivos como celulares con los que se grababa y del internet con los que se realizaban la conexión virtual. A su vez esta combinatoria de mecanismos supuso una nueva hibridación en donde se mezclan imágenes y sonidos que proceden de distintos dispositivos lo cual manifiesta una reformulación de la puesta en escena, la puesta en cuadro y la puesta en serie que los mismos realizadores del programa han denominado como Formato Pandemia.

RECOMENDACIONES

1. Se recomienda realizar más estudios de investigación audiovisual para recoger mayor evidencia acerca de las transformaciones que están aplicándose a los programas de televisión en donde la hibridación de géneros y formatos se constituye con las nuevas propuestas para la audiencia que siempre está ávida de consumir nuevas propuestas mediáticas.
2. Desde punto de vista de la ejecución audiovisual se recomienda producir más programas que hibriden géneros, formatos ya que se convierten en una propuesta de creación audiovisual que puede ofrecerle a la audiencia contenidos de mayor calidad.
3. En el ámbito académico se propone incorporar la práctica de la producción de programas que hibriden géneros y formatos para que los estudiantes generen nuevas fórmulas de narrativa audiovisual aplicadas a la producción televisiva, para ello se debe poner énfasis en la base teórica de los géneros, formatos y su posterior hibridación.

REFERENCIAS

- Andréu, J. (2002). Las técnicas de análisis de contenido: Una revisión actualizada. Recuperado de <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2018/02/Andreu.-analisis-de-contenido.-34-pags-pdf.pdf>
- Ardévol, E. y Muntañola, N. (2004). Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea. Recuperado de <https://www.uoc.edu/dt/esp/ardevol1004.pdf>
- Atienza Muñoz, Pau (2013). Historia y evolución del montaje audiovisual De la moviola a YouTube: Editorial UOC
- Balcázar, P., González, N., Gurrola, G., & Moysén, A. (2013). *Investigación cualitativa*. México, D.F.: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Bandrés, E.; García – Avilés, J. (2000). El periodismo en la televisión digital. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica
- Bestard, M (2011), *Realización audiovisual*. España: Editorial UOC
- Bustamante, E. (2003). Televisión digital: globalización de procesos muy nacionales. En E. Bustamante (ed.). Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Industrias culturales en la era digital (pp.167 – 201). Barcelona: Gedisa
- Caldo, P. (2016). En la radio, en el libro y en la televisión, Petrona enseña a cocinar. La transmisión del saber culinario, Argentina (1928-1960). Recuperado de <https://www.redalyc.org/journal/4496/449648611007/html/>
- Calonge, S. (2006). La representación mediática: Teoría y método. Recuperado de <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/psie/n23/v23a05.pdf>
- Castillo, A. (2016). Los aportes de las formas narrativas y un nuevo lenguaje audiovisual en los programas de gastronomía en la televisión peruana. Recuperado de <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/7455>
- Cebrián, M. (2004): La información en televisión. Obsesión mercantil y política, Barcelona, Gedisa. PRADO, Emili; FRANQUET, Rosa; RIBES GUARDIA, Francesc Xavier; SOTO, María Teresa; FERNÁNDEZ QUIJADA, David (2007): "La publicidad televisiva ante el reto de la interactividad" en *Questiones publicitarias: revista internacional de comunicación y publicidad*, n°. 1 2.

- http://www.maecei.es/pdf/n12/articulos/La_publicidad_televisiva_anteelretodelainteractividad.pdf
- Cinépelis (2016). El vestuario como movimiento fílmico. Recuperado de <https://cinepelis86.wixsite.com/cinepelis/single-post/2016/11/10/el-vestuario-como-movimiento-f%C3%ADlmico>
 - Creswell, J. (2013). Investigación cualitativa y diseño investigativo. Recuperado de <https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/eg/article/download/1455/1281/>
 - Del Pino, C. (2006). El brand placement en seis series españolas. De Farmacia de guardia a Periodistas: un estudio empírico. Revista Latina de Comunicación Social, n° 6 1. Recuperado de <http://www.ull.es/publicaciones/latina/200617delPino.htm>
 - Del Portillo, A. & Caballero, A. (2014): Redefiniendo el videoarte: orígenes, límites y trayectorias de una hibridación en el panorama de la creación audiovisual española contemporánea., *Icono 14*, volumen (12), pp. 86-112. doi: 10.7195/ri14.v12i2.707
 - Dettleff, j. A. (2010). La cocina en la televisión: de la educación al entretenimiento cultural. La mirada de telemo; no. 5 (2010): setiembre. Recuperado de <http://repositorio.pucp.edu.pe/index//handle/123456789/20398>
 - Gonzales, M. (08 de marzo 2006). La postproducción de sonido audiovisual. Recuperado de <http://decibelios.blogspot.pe/2006/03/proceso.html>
 - Hernández, G. (2008). Las tres «T» de la comunicación en Venezuela Televisión, teoría y televidentes. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello. Recuperado el 08 de abril de 2014. Disponible en <http://goo.gl/n2MFxa>
 - Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6ª ed.). México: McGrwall Hill Education.
 - Hidalgo, T.; Segarra, J. (2014) Televisión y gastronomía. Análisis histórico de la programación televisiva desde una perspectiva publicitaria. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/38818599.pdf>
 - Izcara, S. (2014). Manual de investigación cualitativa. Editorial Fontamara. México
 - Karbaum, G. (2017). La producción de los noticieros de televisión y la hibridación de los géneros audiovisuales. Recuperado de <https://repositorio.ucal.edu.pe/handle/20.500.12637/201>
 - Karbaum, K. (2017). La producción de los noticieros de televisión y la hibridación de los géneros audiovisuales. Recuperado de

<https://repositorio.ucal.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12637/201/GK01.pdf?sequence=4&isAllowed=y>

- Katayama, R. J. (2014). Introducción a la investigación cualitativa. Lima: Fondo Editorial de la UIGV.
- López, A. (2015) La Evolución De La Dirección De Arte En El Desarrollo De La Acción Dramática: El Caso De Edward Manos De Tijeras, Mujeres Al Borde De Un Ataque De Nervios Y Oldboy. (Tesis de Licenciatura) Pontificia Universidad Católica del Perú. Facultad de ciencias y artes de la comunicación. Recuperado de http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/6318/LOPEZ_LAVADO_ANGELA_CINE_CONTEMPORANEO.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- López, F. (2002). El análisis de contenido como método de investigación. Recuperado de <http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/1912/b15150434.pdf;El>
- Mollica, C. (2017) La princesa y el jazmín. La dirección de arte en un cortometraje en una animación 3D. (Trabajo Final de Grado) Universidad de Palermo. Facultad de Diseño y Comunicación. Recuperado de http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/4283.pdf
- Monje, C. (2011). Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa Guía didáctica. Recuperado de <https://es.slideshare.net/Sadymar11/monje-carlos-arturo-gua-didctica-metodologa-de-la-investigacin>
- Moreno, I. (2003). *Narrativa audiovisual publicitaria*. Barcelona: Paidós.
- Navarro, H. (2010). hibridación de contenidos y pantallas. Tendencias del consumo de contenidos audiovisuales e interactivos en España en el marco de la convergencia digital. Recuperado de <https://idus.us.es/handle/11441/57032>
- Ñaupas, H; Mejía, E.; Novoa,E.; Villagómez,A.(2014). Metodología de la investigación Cuantitativa – cualitativa y redacción de la tesis. 4a. Edición. Bogotá: Ediciones de la U
- Okuda, M; Gómez,C. (2005). Métodos en investigación cualitativa: Triangulación. Recuperado de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-74502005000100008
- Perona, A., 2010. Ensayos sobre video, documental y cine. Córdoba: Editorial Brujas.

- Raya, I. (2016). La tendencia hacia la hibridación en el macrogénero extraordinario durante la era hipertelevisiva. Casos de estudio: Galáctica: estrella de combate, Juego de Tronos y American Horror Story. Recuperado de <http://www.revistaec.eu/index.php/raec/article/view/61/58>
- Raya, I. (2016). La tendencia hacia la hibridación en el macrogénero extraordinario durante la era hipertelevisiva. Casos de estudio: Galáctica: estrella de combate, Juego de Tronos y American Horror Story. Recuperado de <https://idus.us.es/handle/11441/68492>
- Russo, E. (1998). *Diccionario de cine*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Santa Cruz, Alonso (2016) Representación audiovisual y ciudadanía intercultural Ponencias del conversatorio Videando Diversidad Cultural. Ministerio de Cultura del Perú. Recuperado en: <https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/Representacion-audiovisual-y-ciudadania-intercultural.pdf>
- Senra, A. (2019). Escenografía, localizaciones y ambientación. Recuperado de <http://art-toolkit.recursos.uoc.edu/es/escenografia-localizaciones-y-ambientacion/>
- Simó, T. & Segura, J. (2012). Narración y hibridación audiovisual en el contexto del arte diaspórico y relacional. Recuperado de http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa3/047.Narracion_y_hibridacion_audiovisual_en_el_contexto_del_arte_diasporico_y_relacional.pdf
- SOLER, Llorenç (1997), La realización de documentales y reportajes para televisión. Barcelona: Editorial Cims.
- Tamayo, A. (2000). El spot publicitario. Producción y realización. Perú: Universidad de Lima
- Vivas, F. (2008) En vivo y en Directo: Una historia de la televisión peruana 2da edición. Perú: Universidad de Lima
- Voces Fernández, J. (2015). Narrativas audiovisuales de ficción: la hibridación transgénica del fenómeno Fandom en el tráiler cinematográfico. *1616: Anuario De Literatura Comparada*, 5, 85-105. Recuperado a partir de https://revistas.usal.es/index.php/1616_Anuario_Literatura_Comp/article/view/140

ANEXOS

ANEXO 1: MATRIZ DE ANÁLISIS DE CONTENIDO

Hibridación audiovisual

Guía de observación – géneros

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Géneros	ficción				
	información				
	entretenimiento				
	publicidad				
	híbridos				

Guía de observación – formatos

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Formatos	Informativos				

	ficción				
	entretenimiento				
	publicidad				
	docudramático				

Representación

Guía de observación – Puesta en escena

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Dirección de arte	escenografía	Natural			
		Artificial			
		interior			
		exterior			
	utilería	enfática			
		utilería del personaje			
		de escena			
	vestuario	De época			
		Moderno			
		fantástico			
	maquillaje	estético			

	de caracterización				
	de efectos especiales				

			BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Dirección de fotografía	encuadre	planos				
		ángulos				
		movimiento de cámara				
	composición	Por disposición				
		Por selección				
		Por diseño				
	iluminación	Natural				
		Artificial				
		Luz dura				
		Luz suave				

Guía de observación – Puesta en cuadro

Guía de observación – Puesta en serie

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
post producción	Edición				
	Post producción de audio				

	Post producción de video				
--	--------------------------------	--	--	--	--

ANEXO 2: MATRIZ DE CONSISTENCIA

TEMA DE INVESTIGACIÓN	PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	OBJETIVOS	CATEGORÍAS	METODOLOGÍA
<p>HIBRIDACIÓN EN LA REPRESENTACIÓN AUDIOVISUAL EN EL PROGRAMA “MÁS RICO” DE PLUS TV TEMPORADAS 2019 - 2020</p>	<p>PREGUNTA GENERAL:</p> <p>¿CÓMO SE MANIFIESTA LA HIBRIDACIÓN EN LA REPRESENTACIÓN AUDIOVISUAL EN EL PROGRAMA “MÁS RICO” DE PLUS TV TEMPORADAS 2019 – 2020?</p>	<p>OBJETIVO GENERAL:</p> <p>DESCRIBIR CÓMO SE MANIFIESTA LA HIBRIDACIÓN EN LA REPRESENTACIÓN AUDIOVISUAL EN EL PROGRAMA “MÁS RICO” DE PLUS TV TEMPORADAS 2019 - 2020</p>	<p>CATEGORÍA A:</p> <p>HIBRIDACIÓN AUDIOVISUAL</p> <p>SUB CATEGORÍAS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - GÉNEROS - FORMATOS 	<p>NIVEL:</p> <p>EXPLICATIVO DESCRIPTIVO</p> <p>ENFOQUE:</p> <p>CUALITATIVO</p> <p>DISEÑO:</p> <p>ESTUDIO DE CASO</p>
	<p>PREGUNTAS ESPECÍFICAS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿CUÁLES SON LOS GÉNEROS Y FORMATOS AUDIOVISUALES QUE SE HIBRIDAN EN LA REALIZACIÓN DEL PROGRAMA “MÁS RICO” DE PLUS TV 	<p>OBJETIVOS ESPECÍFICOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - IDENTIFICAR QUÉ GÉNEROS Y FORMATOS AUDIOVISUALES SE HIBRIDAN EN LA REALIZACIÓN DEL PROGRAMA “MÁS RICO” DE PLUS TV 	<p>CATEGORÍA B:</p> <p>REPRESENTACIÓN</p> <p>SUB CATEGORÍAS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - PUESTA EN ESCENA - PUESTA EN CUADRO 	<p>TÉCNICA DE RECOLECCIÓN DE DATOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - ANÁLISIS DE CONTENIDO - ENTREVISTA

	<p>TEMPORADAS 2019 – 2020?</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿CÓMO SE APLICAN LA PUESTA EN: ESCENA, CUADRO Y SERIE EN LA REALIZACIÓN DEL PROGRAMA “MÁS RICO” DE PLUS TV TEMPORADAS 2019 – 2020? - ¿DE QUÉ FORMA SE REALIZA LA HIBRIDACIÓN AUDIOVISUAL EN EL PROGRAMA “MÁS RICO” ENTRE LAS TEMPORADAS 2019 – 2020? 	<p>TEMPORADAS 2019 - 2020</p> <ul style="list-style-type: none"> - ANALIZAR COMO SE APLICAN LA PUESTA EN: ESCENA, CUADRO Y SERIE EN LA REALIZACIÓN DEL PROGRAMA “MÁS RICO” DE PLUS TV TEMPORADAS 2019 – 2020 - COMPARAR LA FORMA EN SE REALIZA LA HIBRIDACIÓN AUDIOVISUAL EN EL PROGRAMA “MÁS RICO” ENTRE LAS TEMPORADAS 2019 – 2020 	<p>- PUESTA EN SERIE</p>	<p>INSTRUMENTOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - GUÍA DE ANÁLISIS DE CONTENIDO - CUESTIONARIO
--	--	--	--------------------------	---

--	--	--	--	--

ANEXO 3: VALIDACIÓN EXPERTOS
VALIDACIÓN MG. FLOR ÁNGELA FLORES COTOS

Lima, 05 de setiembre de
2021

Mg. Flor Ángela Flores Cotos

De mi mayor consideración:

Yo, Andrea de Jesús Oré Campos, postulante al título de Licenciadas en Ciencias de la Comunicación de la Universidad Privada del Norte, me dirijo a usted, respetuosamente para expresarle lo siguiente:

Que siendo necesario contar con la validación de los instrumentos para recolectar datos que me permitan alcanzar los objetivos propuestos en el trabajo de investigación titulado: **Hibridación en la representación audiovisual en el programa “Más Rico” de Plus tv temporadas 2019 - 2020**

Le solicito, tenga a bien validar el mencionado instrumento como juez experto en el tema, para ello adjunto los siguientes documentos:

1. Matriz de consistencia
2. Guía de análisis de contenido
3. Cuestionario a expertos

Le agradezco anticipadamente por la atención a la presente solicitud.
Atentamente,

Andrea de Jesús Oré Campos
DNI: 74071793

MATRIZ DE CONSISTENCIA

TEMA DE INVESTIGACIÓN	PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	OBJETIVOS	CATEGORÍAS	METODOLOGÍA
HIBRIDACIÓN EN LA REPRESENTACIÓN AUDIOVISUAL EN EL PROGRAMA “MÁS RICO” DE PLUS TV TEMPORADAS 2019 - 2020	PREGUNTA GENERAL: ¿CÓMO SE MANIFIESTA LA HIBRIDACIÓN EN LA REPRESENTACIÓN AUDIOVISUAL EN EL PROGRAMA “MÁS RICO” DE PLUS TV TEMPORADAS 2019 – 2020?	OBJETIVO GENERAL: DESCRIBIR CÓMO SE MANIFIESTA LA HIBRIDACIÓN EN LA REPRESENTACIÓN AUDIOVISUAL EN EL PROGRAMA “MÁS RICO” DE PLUS TV TEMPORADAS 2019 - 2020	CATEGORÍA A: HIBRIDACIÓN AUDIOVISUAL SUB CATEGORÍAS: - GÉNEROS - FORMATOS CATEGORÍA B: REPRESENTACIÓN	NIVEL: EXPLICATIVO DESCRIPTIVO ENFOQUE: CUALITATIVO DISEÑO: ESTUDIO DE CASO
	PREGUNTAS ESPECÍFICAS: - ¿CUÁLES SON LOS GÉNEROS Y FORMATOS AUDIOVISUALES QUE SE HIBRIDAN EN LA REALIZACIÓN DEL	OBJETIVOS ESPECÍFICOS: - IDENTIFICAR QUÉ GÉNEROS Y FORMATOS AUDIOVISUALES SE HIBRIDAN EN LA REALIZACIÓN DEL PROGRAMA “MÁS	SUB CATEGORÍAS: - PUESTA EN ESCENA - PUESTA EN CUADRO	TÉCNICA DE RECOLECCIÓN DE DATOS: - ANÁLISIS DE CONTENIDO - ENTREVISTA

	<p>PROGRAMA “MÁS RICO” DE PLUS TV TEMPORADAS 2019 – 2020?</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿CÓMO SE APLICAN LA PUESTA EN: ESCENA, CUADRO Y SERIE EN LA REALIZACIÓN DEL PROGRAMA “MÁS RICO” DE PLUS TV TEMPORADAS 2019 – 2020? - ¿DE QUÉ FORMA SE REALIZA LA HIBRIDACIÓN AUDIOVISUAL EN EL PROGRAMA “MÁS RICO” ENTRE LAS 	<p>RICO” DE PLUS TV TEMPORADAS 2019 - 2020</p> <ul style="list-style-type: none"> - ANALIZAR COMO SE APLICAN LA PUESTA EN: ESCENA, CUADRO Y SERIE EN LA REALIZACIÓN DEL PROGRAMA”MÁS RICO” DE PLUS TV TEMPORADAS 2019 – 2020 - COMPARAR LA FORMA EN SE REALIZA LA HIBRIDACIÓN AUDIOVISUAL EN EL PROGRAMA “MÁS RICO” ENTRE LAS 	<p>- PUESTA EN SERIE</p>	<p>INSTRUMENTOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - GUÍA DE ANÁLISIS DE CONTENIDO - CUESTIONARIO
--	---	---	--------------------------	---

	TEMPORADAS 2019 – 2020?	TEMPORADAS 2019 – 2020		
--	----------------------------	---------------------------	--	--



Firma	Firma	Firma
Nombres y Apellidos: Flor Ángela Flores Cotos	Nombres y Apellidos: DNI:	Nombres y Apellidos: DNI:

VALIDACIÓN ESPECÍFICA DE INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN

Título de la investigación	Hibridación en la representación audiovisual en el programa “Más rico” de Plus Tv temporadas 2019 - 2020
Nombre de (de los) estudiante (s)	Andrea de Jesús Oré Campos
Instrumento evaluado	Cuestionario para especialistas

Escriba un número de acuerdo a la siguiente escala: (1) totalmente de acuerdo con el ítem o pregunta; (2) de acuerdo con la mitad o más de la mitad del ítem o pregunta; (3) de acuerdo con menos de la mitad del ítem o pregunta; (4) en desacuerdo con el ítem o pregunta¹.

Ítem / pregunta	n.º	Comentario (cuando lo considere necesario)
- ¿Cómo surgió la idea de crear más rico? Coméntanos sobre el programa y el formato	1	
- “Más rico” no es un típico programa de cocina, se notan características de otros géneros televisivos ¿qué formatos o géneros son usados como referencia para crear o realizar el programa?	1	
- ¿Qué tan importante es la puesta en escena en la producción del programa y qué elementos son los que más destacan?	1	
- ¿qué tipos de escenografías se utilizan en el programa y por qué?	1	
- ¿Considera que cada objeto elegido para la utilería asume un significado narrativo para el programa? ¿Cómo se trabaja con la utilería para producir el programa?	1	

¹ Puede estar de acuerdo o no con un ítem o pregunta por la manera cómo ha sido redactada, porque aporte o no información relevante para la investigación, porque su redacción en esta ficha no coincida con la del instrumento u otro aspecto que considere pertinente.

- ¿Cómo se trabaja el vestuario para la producción del programa y por qué es importante para la producción del programa?	1	
- ¿Qué tipo de maquillaje se utiliza en el programa?	1	
- ¿Qué tan importante es la dirección de conductores, invitados o especialistas en este programa?	1	
- ¿Crees que Gastón es un buen referente para el programa?	1	
- ¿Cómo es el proceso de construcción del guion del programa? ¿Cómo surgen los temas para el programa?	1	
- ¿Cómo se trabaja la dirección de fotografía para la realización del programa?	1	
- ¿Cuál es el proceso de post producción del programa?	1	
- ¿Cómo ha sido el proceso de adaptación de la producción del programa entre el 2019 y el 2020 debido a la aparición de la pandemia?	1	
- ¿Qué cambios del lenguaje audiovisual consideras que aplicaron entre una temporada y otra?	1	

<p>- ¿Cómo se diferencia la producción en tiempos presenciales a la producción en tiempos del distanciamiento? ¿qué implementaciones hicieron?</p>	<p>1</p>	
---	----------	--

VALIDACIÓN ESPECÍFICA DE INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN

Título de la investigación	Hibridación en la representación audiovisual en el programa “Más rico” de Plus Tv temporadas 2019 – 2020
Nombre de (de los) estudiante (s)	Andrea de Jesús Oré Campos
Instrumento evaluado	Matrices de análisis de contenido

Escriba un número de acuerdo a la siguiente escala: (1) totalmente de acuerdo con el ítem o pregunta; (2) de acuerdo con la mitad o más de la mitad del ítem o pregunta; (3) de acuerdo con menos de la mitad del ítem o pregunta; (4) en desacuerdo con el ítem o pregunta².

Matriz de análisis de contenido – Géneros

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Género	Informativo	1	1	1	1
	Ficcional	1	1	1	1
	Publicitario	1	1	1	1
	Entretenimiento	1	1	1	1
	Docudramático	1	1	1	1

Matriz de análisis de contenido – formatos

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Formato	Informativo	1	1	1	1
	Ficcional	1	1	1	1
	Publicitario	1	1	1	1
	Entretenimiento	1	1	1	1
	Docudramático	1	1	1	1

Representación Audiovisual

Matriz de análisis de contenido – Puesta en escena

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4	
Dirección de arte	Escenografía	Natural	1	1	1	1
		Artificial	1	1	1	1
		Interior	1	1	1	1
		Exterior	1	1	1	1

² Puede estar de acuerdo o no con un ítem o pregunta por la manera cómo ha sido redactada, porque aporte o no información relevante para la investigación, porque su redacción en esta ficha no coincida con la del instrumento u otro aspecto que considere pertinente.

			BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Dirección de fotografía	Encuadre	planos	1	1	1	1
		ángulos	1	1	1	1
		movimiento de cámara	1	1	1	1
	Composición	Por disposición	1	1	1	1
		Por selección	1	1	1	1
		Por diseño	1	1	1	1
	Iluminación	Natural	1	1	1	1
		Artificial	1	1	1	1
		Luz dura	1	1	1	1
		Luz suave	1	1	1	1

	Utilería	Enfática	1	1	1	1
		De mano	1	1	1	1
		De escena	1	1	1	1
	Vestuario	Realista	1	1	1	1
		Pararrealista	1	1	1	1
		Simbólico	1	1	1	1
	Maquillaje	estético	1	1	1	1
		de caracterización	1	1	1	1
		de efectos especiales	1	1	1	1

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Dirección de actores	Funciones	1	1	1	1
	Elementos	1	1	1	1
	Características	1	1	1	1

Matriz de análisis de contenido – Puesta en cuadro

Matriz de análisis de contenido – Puesta en serie

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
post producción	Edición	1	1	1	1
	Post producción de audio	1	1	1	1

	Post producción de video	1	1	1	1
--	--------------------------	---	---	---	---

Declaro que al firmar he leído totalmente y con detalle la matriz de consistencia y los instrumentos entregados por el (los) estudiante (s), además de llenar esta ficha con el cuidado respectivo, teniendo en cuenta que será usada como aval para realizar la investigación empírica de su tesis.

Fecha	6 de setiembre del 2021	Firma	
		Nombre completo:	Flor Angela Flores Cotos
		DNI	42530119

VALIDACIÓN GENERAL DE INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN

Datos del evaluador

Nombre	Flor Angela Flores Cotos			DNI	42530119
Cargo en UPN	Docente a tiempo parcial		Docente a tiempo completo	x	Coordinador de carrera
Carrera	Comunicaciones				
E-mail	angelafc23@gmail.com			Celular	989670887

Datos de la investigación

Título de la investigación	Hibridación en la representación audiovisual en el programa “Más rico” de Plus Tv temporadas 2019 – 2020
Nombre de (de los) estudiante (s)	Andrea de Jesús Oré Campos
Carrera	Comunicación Audiovisual en Medios Digitales
Tipo de investigación	Cualitativa
Instrumento (s) evaluado (s)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Cuestionario para especialistas 2. Matriz de análisis de contenido

Escriba un número de acuerdo a la siguiente escala: (1) cumple totalmente con el criterio; (2) cumple con la mitad o más de la mitad del criterio; (3) cumple con menos de la mitad del criterio; (4) no cumple con el criterio.

Criterio	n.º	Comentario (si lo considera necesario)
La entrega fue completa, correcta y ordenada.	1	
El tema es pertinente y actual para la carrera.	1	
La población y la muestra permiten alcanzar los objetivos.	1	
Los instrumentos son suficientes para alcanzar los objetivos.	1	

Declaro que al firmar he leído totalmente y con detalle la matriz de consistencia y los instrumentos entregados por el (los) estudiante (s), además de llenar esta ficha con el cuidado respectivo, teniendo en cuenta que será usada como aval para realizar la investigación empírica de su tesis.

Fecha	06 Setiembre del 2021	Firma	
-------	-----------------------	-------	---

VALIDACIÓN MG. DORIS NEIRA SALDAÑA

Lima, 05 de setiembre de
2021

Mg. DORIS NEIRA SALDAÑA

De mi mayor consideración:

Yo, Andrea de Jesús Oré Campos, postulante al título de Licenciadas en Ciencias de la Comunicación de la Universidad Privada del Norte, me dirijo a usted, respetuosamente para expresarle lo siguiente:

Que siendo necesario contar con la validación de los instrumentos para recolectar datos que me permitan alcanzar los objetivos propuestos en el trabajo de investigación titulado: **Hibridación en la representación audiovisual en el programa “Más Rico” de Plus tv temporadas 2019 - 2020**

Le solicito, tenga a bien validar el mencionado instrumento como juez experto en el tema, para ello adjunto los siguientes documentos:

4. Matriz de consistencia
5. Guía de análisis de contenido
6. Cuestionario a expertos

Le agradezco anticipadamente por la atención a la presente solicitud.
Atentamente,

Andrea de Jesús Oré Campos
DNI: 74071793

MATRIZ DE CONSISTENCIA

TEMA DE INVESTIGACIÓN	PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	OBJETIVOS	CATEGORÍAS	METODOLOGÍA
HIBRIDACIÓN EN LA REPRESENTACIÓN AUDIOVISUAL EN EL PROGRAMA “MÁS RICO” DE PLUS TV TEMPORADAS 2019 - 2020	PREGUNTA GENERAL: ¿CÓMO SE MANIFIESTA LA HIBRIDACIÓN EN LA REPRESENTACIÓN AUDIOVISUAL EN EL PROGRAMA “MÁS RICO” DE PLUS TV TEMPORADAS 2019 – 2020?	OBJETIVO GENERAL: DESCRIBIR CÓMO SE MANIFIESTA LA HIBRIDACIÓN EN LA REPRESENTACIÓN AUDIOVISUAL EN EL PROGRAMA “MÁS RICO” DE PLUS TV TEMPORADAS 2019 - 2020	CATEGORÍA A: HIBRIDACIÓN AUDIOVISUAL SUB CATEGORÍAS: - GÉNEROS - FORMATOS CATEGORÍA B: REPRESENTACIÓN	NIVEL: EXPLICATIVO DESCRIPTIVO ENFOQUE: CUALITATIVO DISEÑO: ESTUDIO DE CASO
	PREGUNTAS ESPECÍFICAS: - ¿CUÁLES SON LOS GÉNEROS Y FORMATOS AUDIOVISUALES QUE SE HIBRIDAN EN LA REALIZACIÓN DEL	OBJETIVOS ESPECÍFICOS: - IDENTIFICAR QUÉ GÉNEROS Y FORMATOS AUDIOVISUALES SE HIBRIDAN EN LA REALIZACIÓN DEL PROGRAMA “MÁS	SUB CATEGORÍAS: - PUESTA EN ESCENA - PUESTA EN CUADRO	TÉCNICA DE RECOLECCIÓN DE DATOS: - ANÁLISIS DE CONTENIDO - ENTREVISTA

	<p>PROGRAMA “MÁS RICO” DE PLUS TV TEMPORADAS 2019 – 2020?</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿CÓMO SE APLICAN LA PUESTA EN: ESCENA, CUADRO Y SERIE EN LA REALIZACIÓN DEL PROGRAMA “MÁS RICO” DE PLUS TV TEMPORADAS 2019 – 2020? - ¿DE QUÉ FORMA SE REALIZA LA HIBRIDACIÓN AUDIOVISUAL EN EL PROGRAMA “MÁS RICO” ENTRE LAS 	<p>RICO” DE PLUS TV TEMPORADAS 2019 - 2020</p> <ul style="list-style-type: none"> - ANALIZAR COMO SE APLICAN LA PUESTA EN: ESCENA, CUADRO Y SERIE EN LA REALIZACIÓN DEL PROGRAMA”MÁS RICO” DE PLUS TV TEMPORADAS 2019 – 2020 - COMPARAR LA FORMA EN SE REALIZA LA HIBRIDACIÓN AUDIOVISUAL EN EL PROGRAMA “MÁS RICO” ENTRE LAS 	<p>- PUESTA EN SERIE</p>	<p>INSTRUMENTOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - GUÍA DE ANÁLISIS DE CONTENIDO - CUESTIONARIO
--	---	---	--------------------------	---

	TEMPORADAS 2019 – 2020?	TEMPORADAS 2019 – 2020		
--	----------------------------	---------------------------	--	--

Firma	Firma	Firma
Nombres y Apellidos:	Nombres y Apellidos: DNI:	Nombres y Apellidos: DNI:

VALIDACIÓN ESPECÍFICA DE INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN

Título de la investigación	Hibridación en la representación audiovisual en el programa “Más rico” de Plus Tv temporadas 2019 - 2020
Nombre de (de los) estudiante (s)	Andrea de Jesús Oré Campos
Instrumento evaluado	Cuestionario para especialistas

Escriba un número de acuerdo a la siguiente escala: (1) totalmente de acuerdo con el ítem o pregunta; (2) de acuerdo con la mitad o más de la mitad del ítem o pregunta; (3) de acuerdo con menos de la mitad del ítem o pregunta; (4) en desacuerdo con el ítem o pregunta³.

Ítem / pregunta	n.º	Comentario (cuando lo considere necesario)
- ¿Cómo surgió la idea de crear más rico? Coméntanos sobre el programa y el formato	1	
- “Más rico” no es un típico programa de cocina, se notan características de otros géneros televisivos ¿qué formatos o géneros son usados como referencia para crear o realizar el programa?	1	
- ¿Qué tan importante es la puesta en escena en la producción del programa y qué elementos son los que más destacan?	1	
- ¿qué tipos de escenografías se utilizan en el programa y por qué?	1	
- ¿Considera que cada objeto elegido para la utilería asume un significado narrativo para el programa? ¿Cómo se trabaja con la utilería para producir el programa?	1	

³ Puede estar de acuerdo o no con un ítem o pregunta por la manera cómo ha sido redactada, porque aporte o no información relevante para la investigación, porque su redacción en esta ficha no coincida con la del instrumento u otro aspecto que considere pertinente.

- ¿Cómo se trabaja el vestuario para la producción del programa y por qué es importante para la producción del programa?	1	
- ¿Qué tipo de maquillaje se utiliza en el programa?	1	
- ¿Qué tan importante es la dirección de conductores, invitados o especialistas en este programa?	1	
- ¿Crees que Gastón es un buen referente para el programa?	1	
- ¿Cómo es el proceso de construcción del guion del programa? ¿Cómo surgen los temas para el programa?	1	
- ¿Cómo se trabaja la dirección de fotografía para la realización del programa?	1	
- ¿Cuál es el proceso de post producción del programa?	1	
- ¿Cómo ha sido el proceso de adaptación de la producción del programa entre el 2019 y el 2020 debido a la aparición de la pandemia?	1	
- ¿Qué cambios del lenguaje audiovisual consideras que aplicaron entre una temporada y otra?	1	

<p>- ¿Cómo se diferencia la producción en tiempos presenciales a la producción en tiempos del distanciamiento? ¿qué implementaciones hicieron?</p>	<p>1</p>	
---	----------	--

VALIDACIÓN ESPECÍFICA DE INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN

Título de la investigación	Hibridación en la representación audiovisual en el programa “Más rico” de Plus Tv temporadas 2019 – 2020
Nombre de (de los) estudiante (s)	Andrea de Jesús Oré Campos
Instrumento evaluado	Matrices de análisis de contenido

Escriba un número de acuerdo a la siguiente escala: (1) totalmente de acuerdo con el ítem o pregunta; (2) de acuerdo con la mitad o más de la mitad del ítem o pregunta; (3) de acuerdo con menos de la mitad del ítem o pregunta; (4) en desacuerdo con el ítem o pregunta⁴.

Matriz de análisis de contenido – Géneros

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Género	Informativo				
	Ficcional				
	Publicitario				
	Entretenimiento				
	Docudramático				

Matriz de análisis de contenido – formatos

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Formato	Informativo				
	Ficcional				
	Publicitario				
	Entretenimiento				
	Docudramático				

Representación Audiovisual

Matriz de análisis de contenido – Puesta en escena

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Dirección de arte	Escenografía	Natural			
		Artificial			
		Interior			
		Exterior			

⁴ Puede estar de acuerdo o no con un ítem o pregunta por la manera cómo ha sido redactada, porque aporte o no información relevante para la investigación, porque su redacción en esta ficha no coincida con la del instrumento u otro aspecto que considere pertinente.

			BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Dirección de fotografía	Encuadre	planos				
		ángulos				
		movimiento de cámara				
	Composición	Por disposición				
		Por selección				
		Por diseño				
	Iluminación	Natural				
		Artificial				
		Luz dura				
		Luz suave				

	Utilería	Enfática				
		De mano				
		De escena				
	Vestuario	Realista				
		Pararrealista				
		Simbólico				
	Maquillaje	estético				
		de caracterización				
		de efectos especiales				

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Dirección de actores	Funciones				
	Elementos				
	Características				

Matriz de análisis de contenido – Puesta en cuadro

Matriz de análisis de contenido – Puesta en serie

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
post producción	Edición				
	Post producción de audio				

	Post producción de video				
--	--------------------------	--	--	--	--

Declaro que al firmar he leído totalmente y con detalle la matriz de consistencia y los instrumentos entregados por el (los) estudiante (s), además de llenar esta ficha con el cuidado respectivo, teniendo en cuenta que será usada como aval para realizar la investigación empírica de su tesis.

Fecha	de setiembre del 2021	Firma	

Nombre completo: _____

DNI _____

VALIDACIÓN GENERAL DE INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN

Datos del evaluador

Nombre	DORIS NEIRA SALDAÑA			DNI	21505450
Cargo en UPN	Docente a tiempo parcial	X	Docente a tiempo completo	Coordinador de carrera	
Carrera	COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL				
E-mail	doris.neira@upn.pe			Celular	984717308

Datos de la investigación

Título de la investigación	Hibridación en la representación audiovisual en el programa “Más rico” de Plus Tv temporadas 2019 – 2020
Nombre de (de los) estudiante (s)	Andrea de Jesús Oré Campos
Carrera	Comunicación Audiovisual en Medios Digitales
Tipo de investigación	Cualitativa
Instrumento (s) evaluado (s)	3. Cuestionario para especialistas 4. Matriz de análisis de contenido

Escriba un número de acuerdo a la siguiente escala: (1) cumple totalmente con el criterio; (2) cumple con la mitad o más de la mitad del criterio; (3) cumple con menos de la mitad del criterio; (4) no cumple con el criterio.

Criterio	n.º	Comentario (si lo considera necesario)
La entrega fue completa, correcta y ordenada.	1	
El tema es pertinente y actual para la carrera.	1	
La población y la muestra permiten alcanzar los objetivos.	1	
Los instrumentos son suficientes para alcanzar los objetivos.	1	

Declaro que al firmar he leído totalmente y con detalle la matriz de consistencia y los instrumentos entregados por el (los) estudiante (s), además de llenar esta ficha con el cuidado respectivo, teniendo en cuenta que será usada como aval para realizar la investigación empírica de su tesis.

Fecha

Firma 

VALIDACIÓN MG. WESLLY MONTOYA

Lima, 05 de setiembre de 2021

- Mg. Weslly Montoya

De mi mayor consideración:

Yo, Andrea de Jesús Oré Campos, postulante al título de Licenciadas en Ciencias de la Comunicación de la Universidad Privada del Norte, me dirijo a usted, respetuosamente para expresarle lo siguiente:

Que siendo necesario contar con la validación de los instrumentos para recolectar datos que me permitan alcanzar los objetivos propuestos en el trabajo de investigación titulado: **Hibridación en la representación audiovisual en el programa “Más Rico” de Plus tv temporadas 2019 - 2020**

Le solicito, tenga a bien validar el mencionado instrumento como juez experto en el tema, para ello adjunto los siguientes documentos:

7. Matriz de consistencia
8. Guía de análisis de contenido
9. Cuestionario a expertos

Le agradezco anticipadamente por la atención a la presente solicitud.

Atentamente,

Andrea de Jesús Oré Campos

DNI: 74071793

MATRIZ DE CONSISTENCIA

TEMA DE INVESTIGACIÓN	PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	OBJETIVOS	CATEGORÍAS	METODOLOGÍA
HIBRIDACIÓN EN LA REPRESENTACIÓN AUDIOVISUAL EN EL PROGRAMA “MÁS RICO” DE PLUS TV TEMPORADAS 2019 - 2020	PREGUNTA GENERAL: ¿CÓMO SE MANIFIESTA LA HIBRIDACIÓN EN LA REPRESENTACIÓN AUDIOVISUAL EN EL PROGRAMA “MÁS RICO” DE PLUS TV TEMPORADAS 2019 – 2020?	OBJETIVO GENERAL: DESCRIBIR CÓMO SE MANIFIESTA LA HIBRIDACIÓN EN LA REPRESENTACIÓN AUDIOVISUAL EN EL PROGRAMA “MÁS RICO” DE PLUS TV TEMPORADAS 2019 - 2020	CATEGORÍA A: HIBRIDACIÓN AUDIOVISUAL SUB CATEGORÍAS: - GÉNEROS - FORMATOS CATEGORÍA B: REPRESENTACIÓN	NIVEL: EXPLICATIVO DESCRIPTIVO ENFOQUE: CUALITATIVO DISEÑO: ESTUDIO DE CASO
	PREGUNTAS ESPECÍFICAS: - ¿CUÁLES SON LOS GÉNEROS Y FORMATOS AUDIOVISUALES QUE SE HIBRIDAN EN LA REALIZACIÓN DEL	OBJETIVOS ESPECÍFICOS: - IDENTIFICAR QUÉ GÉNEROS Y FORMATOS AUDIOVISUALES SE HIBRIDAN EN LA REALIZACIÓN DEL PROGRAMA “MÁS	SUB CATEGORÍAS: - PUESTA EN ESCENA - PUESTA EN CUADRO	TÉCNICA DE RECOLECCIÓN DE DATOS: - ANÁLISIS DE CONTENIDO

	<p>PROGRAMA “MÁS RICO” DE PLUS TV TEMPORADAS 2019 – 2020?</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿CÓMO SE APLICAN LA PUESTA EN: ESCENA, CUADRO Y SERIE EN LA REALIZACIÓN DEL PROGRAMA “MÁS RICO” DE PLUS TV TEMPORADAS 2019 – 2020? - ¿DE QUÉ FORMA SE REALIZA LA HIBRIDACIÓN AUDIOVISUAL EN EL PROGRAMA “MÁS RICO” ENTRE LAS 	<p>RICO” DE PLUS TV TEMPORADAS 2019 - 2020</p> <ul style="list-style-type: none"> - ANALIZAR COMO SE APLICAN LA PUESTA EN: ESCENA, CUADRO Y SERIE EN LA REALIZACIÓN DEL PROGRAMA”MÁS RICO” DE PLUS TV TEMPORADAS 2019 – 2020 - COMPARAR LA FORMA EN SE REALIZA LA HIBRIDACIÓN AUDIOVISUAL EN EL PROGRAMA “MÁS RICO” ENTRE LAS 	<ul style="list-style-type: none"> - PUESTA EN SERIE 	<ul style="list-style-type: none"> - ENTREVISTA <p>INSTRUMENTOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - GUÍA DE ANÁLISIS DE CONTENIDO - CUESTIONARIO
--	---	---	---	--

	TEMPORADAS 2019 – 2020?	TEMPORADAS 2019 – 2020		
--	----------------------------	---------------------------	--	--

Firma	Firma	Firma
Nombres y Apellidos:	Nombres y Apellidos: DNI:	Nombres y Apellidos: DNI:

VALIDACIÓN ESPECÍFICA DE INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN

Título de la investigación	Hibridación en la representación audiovisual en el programa “Más rico” de Plus Tv temporadas 2019 - 2020
Nombre de (de los) estudiante (s)	Andrea de Jesús Oré Campos
Instrumento evaluado	Cuestionario para especialistas

Escriba un número de acuerdo a la siguiente escala: (1) totalmente de acuerdo con el ítem o pregunta; (2) de acuerdo con la mitad o más de la mitad del ítem o pregunta; (3) de acuerdo con menos de la mitad del ítem o pregunta; (4) en desacuerdo con el ítem o pregunta⁵.

Ítem / pregunta	n.º	Comentario (cuando lo considere necesario)
- ¿Cómo surgió la idea de crear más rico? Coméntanos sobre el programa y el formato	1	
- “Más rico” no es un típico programa de cocina, se notan características de otros géneros televisivos ¿qué formatos o géneros son usados como referencia para crear o realizar el programa?	1	
- ¿Qué tan importante es la puesta en escena en la producción del programa y qué elementos son los que más destacan?	1	
- ¿qué tipos de escenografías se utilizan en el programa y por qué?	1	
- ¿Considera que cada objeto elegido para la utilería asume un significado narrativo para el programa? ¿Cómo se trabaja con la utilería para producir el programa?	1	

⁵ Puede estar de acuerdo o no con un ítem o pregunta por la manera cómo ha sido redactada, porque aporte o no información relevante para la investigación, porque su redacción en esta ficha no coincida con la del instrumento u otro aspecto que considere pertinente.

- ¿Cómo se trabaja el vestuario para la producción del programa y por qué es importante para la producción del programa?	1	
- ¿Qué tipo de maquillaje se utiliza en el programa?	1	
- ¿Qué tan importante es la dirección de conductores, invitados o especialistas en este programa?	1	
- ¿Crees que Gastón es un buen referente para el programa?	1	
- ¿Cómo es el proceso de construcción del guion del programa? ¿Cómo surgen los temas para el programa?	1	
- ¿Cómo se trabaja la dirección de fotografía para la realización del programa?	1	
- ¿Cuál es el proceso de post producción del programa?	1	
- ¿Cómo ha sido el proceso de adaptación de la producción del programa entre el 2019 y el 2020 debido a la aparición de la pandemia?	1	
- ¿Qué cambios del lenguaje audiovisual consideras que aplicaron entre una temporada y otra?	1	

<p>- ¿Cómo se diferencia la producción en tiempos presenciales a la producción en tiempos del distanciamiento? ¿qué implementaciones hicieron?</p>	<p>1</p>	
---	----------	--

VALIDACIÓN ESPECÍFICA DE INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN

Título de la investigación	Hibridación en la representación audiovisual en el programa “Más rico” de Plus Tv temporadas 2019 – 2020
Nombre de (de los) estudiante (s)	Andrea de Jesús Oré Campos
Instrumento evaluado	Matrices de análisis de contenido

Escriba un número de acuerdo a la siguiente escala: (1) totalmente de acuerdo con el ítem o pregunta; (2) de acuerdo con la mitad o más de la mitad del ítem o pregunta; (3) de acuerdo con menos de la mitad del ítem o pregunta; (4) en desacuerdo con el ítem o pregunta⁶.

Guía de observación – Géneros

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Género	Informativo				
	Ficcional				
	Publicitario				
	Entretenimiento				
	Docudramático				

Guía de observación – formatos

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Formato	Informativo				
	Ficcional				
	Publicitario				
	Entretenimiento				
	Docudramático				

⁶ Puede estar de acuerdo o no con un ítem o pregunta por la manera cómo ha sido redactada, porque aporte o no información relevante para la investigación, porque su redacción en esta ficha no coincida con la del instrumento u otro aspecto que considere pertinente.

Representación Audiovisual

Guía de observación – Puesta en escena

			BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Dirección de fotografía	encuadre	Planos				
		Ángulos				
		movimiento de cámara				
	composición	Por disposición				
		Por selección				
		Por diseño				
	iluminación	Natural				
		Artificial				
		Luz dura				
		Luz suave				

			BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
	Escenografía	Natural				
		Artificial				
		Interior				
		Exterior				
	Utilería	Enfática				
		De mano				
		De escena				
	Vestuario	Realista				
		Pararrealista				
		Simbólico				
	Maquillaje	estético				
		de caracterización				
		de efectos especiales				

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
Dirección de actores	Funciones				
	Elementos				
	Características				

Guía de observación – Puesta en cuadro

Guía de observación – Puesta en serie

		BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4
post producción	Edición				

	Post producción de audio				
	Post producción de video				

Declaro que al firmar he leído totalmente y con detalle la matriz de consistencia y los instrumentos entregados por el (los) estudiante (s), además de llenar esta ficha con el cuidado respectivo, teniendo en cuenta que será usada como aval para realizar la investigación empírica de su tesis.

Fecha	de setiembre del 2021	Firma	
-------	-----------------------	-------	---

Nombre completo: _____

DNI _____

VALIDACIÓN GENERAL DE INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN

Datos del evaluador

Nombre	Weslly Montoya Grados			DNI	70490539
Cargo en UPN	Docente a tiempo parcial		Docente a tiempo completo	X	Coordinador de carrera
Carrera	Comunicación audiovisual en medios digitales				
E-mail	weslly.montoya@upn.pe			Celular	991187322

Datos de la investigación

Título de la investigación	Hibridación en la representación audiovisual en el programa “Más rico” de Plus Tv temporadas 2019 – 2020
Nombre de (de los) estudiante (s)	Andrea de Jesús Oré Campos
Carrera	Comunicación Audiovisual en Medios Digitales
Tipo de investigación	Cualitativa
Instrumento (s) evaluado (s)	5. Cuestionario para especialistas 6. Análisis de contenido

Escriba un número de acuerdo a la siguiente escala: (1) cumple totalmente con el criterio; (2) cumple con la mitad o más de la mitad del criterio; (3) cumple con menos de la mitad del criterio; (4) no cumple con el criterio.

Criterio	n.º	Comentario (si lo considera necesario)
La entrega fue completa, correcta y ordenada.	1	
El tema es pertinente y actual para la carrera.	1	
La población y la muestra permiten alcanzar los objetivos.	1	
Los instrumentos son suficientes para alcanzar los objetivos.	1	

Declaro que al firmar he leído totalmente y con detalle la matriz de consistencia y los instrumentos entregados por el (los) estudiante (s), además de llenar esta ficha con el cuidado respectivo, teniendo en cuenta que será usada como aval para realizar la investigación empírica de su tesis.

Fecha	Setiembre del 2021	Firma	
-------	--------------------	-------	---

ANEXO 4: TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA

ENTREVISTA PRODUCTORA PRINCIPAL DEL PROGRAMA MÁS RICO

MARÍA VIRGINIA RODRÍGUEZ

1. Coméntame sobre cómo surgió la idea de crear más rico

Más Rico es un programa que se creó pensado en platos del Bicentenario, es una serie empezó el 2019, lamentablemente nos agarró la pandemia pensado porque era un formato que era pensados con viajes, ir a buscar a los protagonistas a los lugares de origen, eso no se pudo hacer en pandemia. Si te das cuenta hemos tenido que transformar algunas secciones como la ronda, por ejemplo, la que estaba con todos los chefs alrededor y se ha tenido que transformar por zoom por un tema de pandemia, o de Gastón por zoom participando de una cocinada donde él no está presente físicamente. Todos esos cambios son producto de la pandemia, sino el formato no se hubiera modificado para nada, no nos quedó otra salida que hacer eso para poder salvarlo, y la verdad sí se ha salvado, sí se ha logrado y sí se va a cumplir hasta diciembre, todos los platos del Bicentenario, la temporada termina en diciembre.

2. En el programa se puede identificar el formato musical, ¿Cómo decidieron innovar al respecto?

Ese segmento se llama el personaje diverso y la idea es la parte lúdica del programa por ahí si quieres ponerlo entre comillas sería la “parte chistosa” “la parte entretenida” en donde se le pide a una banda que haga una canción que está relacionada con el plato, puede ser una banda o puede ser un baile que tenga relación con un plato, con origen del plato, con el lugar de donde es, y está en el último bloque del programa. Es bien divertida esta parte, por lo general a todo el público le ha gustado porque es bien creativo, bien innovador, bien curioso y la verdad es algo que no se había hecho.

La verdad que es un formato bien innovador, pero es un formato difícil de hacer, tiene muchos retos porque si te das cuenta tiene varios segmentos. Tú tienes una línea de tiempo

que atraviesa el programa, para eso necesitas un investigador que te la narre y un guionista que te arme el guion y adentro tiene secciones principales como la cocinada que es lo principal, la preparación del plato, que si bien no es un programa de cocina que te enseña a cocinar pero como televidente vas a tratar, que ese arroz con pato que te proponen en el programa de Gastón te trate de salir o por lo menos te lleves algún truco o algún secreto donde busquemos el personaje más relevante para preparar ese plato. No es cualquier chef, el que prepare el plato, no sé por ahí... no sé si vamos hacer un ceviche probablemente Sonia que es una de las primeras cevicheras de Lima en los 80's. Entonces vamos a tratar de tener a alguien de restaurante de Sonia, como los personajes que por ahí produjeron un cambio o son emblemáticos en el tema, o tienen más experiencia o tiene más conocimiento o tienen el secreto, por ejemplo, cuando hicimos pastel de choclo, el que cocina es Yakomo, que es un chico que vino con toda la novedad del choclo del norte, de Puno, que es un choclo que ya no está, que ha desaparecido pero que su bisabuela lo preparaba así y es un pastel de choclo dulce. Entonces como tiene una historia que traernos, por eso lo tuvimos. La cocina Es la parte más importante, la ronda en la cual Gastón conversa, un personaje que no tienen que ser ni famoso ni conocido, tiene que ser bien diversa esa conversación, puede ser un músico, puede ser un pintor, puede ser un chef, puede ser la vecina pero que tiene algo que decirnos respecto al plato o un recuerdo de su infancia, o porque estaba en la mesa de su casa o porque lo comía o porque él es de esa región donde está el plato y le recuerda y tiene algo para contarnos y para compartir en una ronda de conversación y el personaje diverso que es final, como la pastillita final que creo que también nos lleva... la música te lleva a la región... no al lugar de dónde es este plato, la idea fue incluir los platos del Bicentenario que estaban olvidados que normalmente hasta algunos han desaparecido de todo el Perú, de todas las regiones del Perú, obvio es tan grande y tan diverso rescatar todo eso que algo se te puede escapar, pero creo que hemos tenido una buena selección de temas y de programas.

3. “Más rico” no es un típico programa de cocina, se notan características de otros géneros televisivos ¿qué formatos o géneros son usados como referencia para crear o realizar el programa?

M: Sí claro, tiene distintos géneros narrativo, visual, publicitario, entretenimiento. Si se pueden identificar. Pero no se ha creado desde ese lugar, se ha creado del lugar de contar

una historia de estos platos del bicentenario y tratar de encontrar elementos que los identifiquen, encontrar los personajes que nos pueden contar la historia, de transmitirle ... de dejar... no... dejar un legado y lo que viene pasando con la historia de la cocina peruana. A partir de los 80 que se empieza a reivindicar la cocina peruana, no... un poco más, porque la cocina peruana estaba en las casas los 70, en los 60 no... la cocina criolla y la cocina peruana era la cocina de las casas, no estaba en los restaurantes. El boom de los restaurantes empieza los porque en los 70 tenías todo como prestigioso eran restaurantes franceses o restaurantes italianos o restaurantes gringos, las fuentes de soda eran norteamericanas. La idea del restaurante, de muchas cadenas y eso era lo que tenías en los restaurantes en la lima de los 70's. En los 80's empiezan personajes a revolucionar la cocina, peruana. Isabela Álvarez, Sonia con las cevicherías ... empiezan las cubicherías en los 80. Entonces sí hay platos del Bicentenario para contar. Que se han puesto en las mesas de los restaurantes peruanos y en varios restaurantes que... hay chefs peruanos e internacional también en el mundo, ¿no? No hay... de los diez mejores restaurantes de Europa en todo tienes un ceviche y no siempre es hecha por un peruano, a veces es hecha por un extranjero y es muy válido también, ¿no?

Ese ha sido el objetivo, ¿no? después sí se buscaron estrategias en el formato para contarlo de una manera más moderna, más lúdica. Si ven los primeros programas, ahí vas a ver realmente cómo eres el formato. A partir de marzo del 2020, tienes lo que nosotros llamamos el formato pandemia, que empieza mezclar la narrativa de zoom y de toda esta virtualidad, que sí es verdad que te puede abrir otra puerta porque te puede acercar a otros lugares donde no puedes llegar, y no puedes viajar a ver a esa persona, la puedes por zoom lo que nos pasa en el programa de Gonzalo Torres “Un Perú así” que también es un formato del Bicentenario que sufrió esta pandemia y no puede viajar a buscar a los agentes de cambio a donde están en el Perú pero los tiene por zoom. De hecho, estamos entrevistando gente fuera del país, o sea te acerca a eso, pero sí es duro, porque no igual no tienes la riqueza visual que tú siempre tienes cuando estás presente con una cámara o cuando tienes al entrevistado ahí, sí provoca la virtualidad un distanciamiento, pero también puedes ganar otras cosas, ¿no? Bueno, es un formato nuevo, que creo que llegó para quedarse de todas maneras la virtualidad, y creo que la vamos a seguir utilizando porque se puede complementar a otros formatos

4. ¿Qué tan importante es la puesta en escena en la producción del programa y qué elementos son los que más destacan?

Como te decía, no tanto eso. Lo importante es que te van a contar la historia del plato, la selección de los platos que sí son validados por Gastón, los personajes que tiene esta entrevista, la relevancia que le van a dar a este plato, eso es lo que más ha destacado. Porque no se tiene tan pensado ni la escenografía ni el vestuario. Si te pones a pensar no hay ahí... obviamente que tenemos una calidad de imagen cuidada, siempre tratamos de mostrarlo de la mejor manera posible, con la mejor tecnología posible, es decir que la imagen sea buena como el contenido. En el programa lo que manda es el contenido, no tanto... la fuerza está en el convenio.

5. ¿Qué tipos de escenografía se utilizan en el programa?

Donde se cocina el plato, sí es una escenografía armada, una cocina armada en un estudio de grabación.

6. ¿Considera que cada objeto elegido para la utilería asume un significado narrativo para el programa? ¿Cómo se ha trabaja con la utilería para producir el programa?

-

7. ¿Cómo se trabaja el vestuario para la producción del programa y por qué es importante para la producción del programa?

No se trabaja con un vestuario, Gastón no coordina la ropa que va a utilizar en el programa. Ni la ropa que se ponen los chefs.

8. ¿Qué tipo de maquillaje se utiliza en el programa?

9. ¿Qué tan importante es la dirección de conductores, invitados o especialistas en este programa?

Cuando tú grabas un programa de cocina tú tienes que tener mapeado, tienes que saber qué va a hacer el chef para poder contar cómo se prepara ese plato de manera visual, si vas a hacer un plano cerrado, un plano abierto. Tienes un realizador visual del programa, tienes un guionista en ese programa y tienes un investigador. Gastón es un testigo del programa que acompañe, que válida y qué te cuenta y que nos da las primeras pautas. Después hay una investigación, hay un guion y hay un realizador que te dice cómo tienen que ser los planos, hay una dirección de planos, que ya está establecida y que siempre es igual, entonces vas a tener que hacer una dirección de cámara de todas maneras. Te graban con dos cámaras la cocinada del programa, solo hay dos cámaras y es todo post producción. Las entrevistas que se hacen en la calle a los chefs, las carretillas es una sola cámara, con Gastón se graba una sola cámara. Cuando se hacía la ronda presencial donde estaba Gastón con todos los chefs había tres cámaras. Hacíamos ese giro 360° para marcar que era una ronda de conversación en una mesa. Pero está todo marcado por un realizador, sí, pero se marca toda una vez y después se repite la misma secuencia en todo el programa.

10. ¿cómo es el proceso de construcción del guion del programa? ¿Cómo surgen los temas para el programa?

Primero se hace un abordamiento al tema con Gastón, tenemos un investigador que es Lucho la Rosa que nos investiga el tema, eso lo conversamos. Y hay un guionista que arma un guion. Y en base a eso se graba. Necesitas tener clara la línea del tiempo que tiene este programa, la arma el guionista, la valida Lucho la Rosa quien nos envía la investigación del tema. La línea del tiempo que atraviesa los tres bloques del programa, eso es la estructura, lo que te va guiando, una línea temporal... si te das cuenta marca una estructura dramática de la historia, tiene una estructura dramática que tiene un inicio, un medio y un fin como cualquier historia.

11. ¿Cómo se trabaja la dirección de fotografía para la realización del programa?

12. : ¿Cómo es el proceso de post producción del programa?

La edición de este programa, demora 10 días, desde que entra en edición, tiene bastante post producción si te pones a ver. Entra totalmente pauteado, se tiene que grabar solamente lo que necesita, nos e puede grabar material de más porque es mucho material, es bastante

material para cortar, pero el productor hace una pauta que le entrega al editor y el editor tiene el guion y un pauteo, con eso se arma el programa.

13. ¿Cómo ha sido el proceso de adaptación de la producción del programa entre el 2019 y el 2020 debido a la aparición de la pandemia?

Lo único que hemos creado extra es el zoom, en esas dos secciones en la cocinada y en la ronda. Lo demás es presencial, se va a grabar a los mercados, se va a grabar a los restaurantes, las tomas de apoyo se hacen en calle felizmente eso sí lo podemos hacer de manera presencial.

En la actualidad el programa no tiene ningún auspiciador, en la temporada 2019 sí tuvo como auspiciador a cerveza cusqueña pero ahora ya no se cuenta con ningún auspiciador.

14. ¿Qué cambios del lenguaje audiovisual consideras que aplicaron entre una temporada y otra?

Bueno el único cambio fue el formato por zoom, ese es el único cambio, otro no porque no se quitaron secciones, no se cambió el formato del programa. Se reemplazó la sección por un zoom, eso ha sido todo, no se quiso modificar.

15. ¿Cómo diseñaron los bloques del programa?

Hay un área de formatos en el canal que se dedica a hacer los formatos de los programas, nosotros no hacemos los formatos de los programas. Hay un área que valida, hay un área de producto que valida por dónde tenemos que ir y qué es lo que el cliente, que es movistar quiere, qué es lo que tenemos que hacer y cuál es el contenido. Ahí el área de formatos se arma el formato. Sabíamos que el programa tenía que ser de 24 minutos y tenía que tener 3 bloques, o es de 24 o es de 40 minutos o tiene 3 o tiene 5. Entonces tú para contar una historia tienes que tener un inicio, un nudo y un desenlace, es bien simple

16. ¿Consideras que Gastón aporta mucho al programa?

Sí, es bien importante porque Gastón es testigo 50 años de la cocina peruana, no es que él haya hecho todo, no es que él hay que agradecerle, él sí es un testigo porque además detecta

y ve, te lo lleva a un plano de una historia y te puede decir qué podemos hacer con la cocina peruana, cómo la podemos juntar, con quién la podemos contar, entonces es bien importante la presencia de Gastón, porque tiene un conocimiento muy amplio, además como él ha estudiado fuera tiene un conocimiento de la cocina, del mundo, sabe lo que en este momento está pasando en Europa, sabe lo que está pasando en Estados Unidos porque antes la pandemia vivía viajando y conoce muchos chefs en el mundo peruanos y extranjeros. Entonces creo es un referente importante, creo que es la persona que más ha buscado en el Perú y que se diera a conocer realmente la cocina peruana a través de mistura por ejemplo y a través de un montón de ferias en el mundo y resaltando el trabajo, cuándo empezó con aventura culinaria que fue el primer programa en el 2003. Gastón lo primero que hizo en salir a buscar a todos estos chefs que empezaron a poner la cocina peruana que estaba en las casas, en los restaurantes. Sí es un personaje súper importante, no solo es el conductor del programa, Gastón está en todo el proceso de producción del programa. Semanalmente tenemos reuniones con Gastón, mensualmente tenemos otras reuniones con Gastón, ahora por zoom y en su momento presenciales. La voz en off que narra la línea del tiempo del programa es la de Gastón.

17. ¿Cómo se contactan con los invitados para la ronda de conversación?

Como te digo Gastón nosotros proponemos invitados, buscando los invitados más relevantes parece plato, o sea quiénes son los personajes que nos van a contar la historia del arroz con pollo, quiénes tienen que estar, por qué el chef de fiesta nos tiene que contar sobre el arroz con Pato. Porque es él el que lo trae de Chiclayo, el que te va a contar el verdadero arroz con pato lo tienes en fiesta.

Con respecto a los actores o artistas es buscar, ese es trabajo de producción y netamente de producción, de sentido común y de conocimiento de años de profesión, de buscar quienes son los protagonistas, los actores que les guste el plato, es investigación.

18. ¿Cómo se diferencia la producción en tiempos presenciales a la producción en tiempos del Covid 19?

Gastón no deja decir el testigo, pero no es presencia física y sí, claro, si estás acostumbrado a la presencialidad...claro, pero si lo piensas cómo es, algo nuevo que hemos descubierto, gracias a la pandemia, dices bueno, de repente es una estrategia de innovación. Seguiremos

hasta diciembre utilizando el zoom y algunas cosas presenciales, mientras se habiliten permisos y se pueda, no todo el mundo está dispuesto a que entres a su casa o a su restaurante, todavía la gente tiene mucho miedo con el Covid y se sigue cuidando, de hecho, tenemos solamente el 25 % de la población vacunada entonces vamos con cautela con este tema, tú no puedes presionar a nadie. Nosotros estamos dispuestos a tener 100% de presencialidad si fuera necesario.

19. ¿Cómo realizan la elección de temas en el programa?

Los temas ya están escogidos hasta diciembre, se escogen a principio de año, y a l mucho falta alguno para cerrar el año, pero los temas están planteados por lo general desde principio del año.

Para que se pueda ir avanzando en las investigaciones, porque lleva bastante tiempo o sea dos temas por mes y tienes que emitir dos programas por mes, es una misión quincenal y editas 10 días, entonces es tiempo completo y full. Porque tiene muchas acciones y se te cancelan los invitados y no pueden y no se pueden conectar y hacer una ronda es conectar a un montón de personas a la misma vez o el músico no tiene los derechos de la canción, tienes que tramitar un montón de permisos legales, no sale nada que no tenga derechos, todo tiene que tener sus derechos, cedido, papel firmado, varios papeles y todos los derechos, derechos de autor, derechos de música, derechos de creación, todos son varios derechos que tienes que firmar.

20. ¿Consideras que en el programa de cocina también tiene mucho mucha importancia lo que es cámara las cámaras el encuadre?

tú no puedes tener contada una historia... primero que tienes una competencia que es Netflix, que visualmente tiene una calidad muy alta, tú no puedes hoy día salir a competir al mercado audiovisual y menos digital si no tienes una buena calidad. Aparte plus, se caracteriza desde el día que nació de tener una buena calidad audiovisual y un buen contenido, no es un canal que va a tener sensacionalismo, prensa amarilla, farándula, no, ese no es el negocio de la televisión por cable. La competencia no la tienen señal abierta, en audiencia por ahí sí, pero no es esa la competencia, la competencia la tienen las plataformas digitales, la puede tener en Instagram, la puedes tener en Netflix, en HBO, porque prácticamente mucho de nuestros contenidos son formatos documentales, son casi

documentales si te das cuenta porque estás documentando todo el tiempo, son programas que son atemporales, que tú los puedes tener seriados y repetirlos por años que no tienen fecha de vencimiento porque la historia de la cocina peruana la puedes contar un montón de veces.

21. ¿Qué tan importantes es la post producción para el programa?

(animaciones,etc):

Son propuestas desde el área de formatos, son decisiones que se toman con el equipo de producción, tú tienes un equipo de producción en general donde participó formato, dónde participó producto, donde participó producción, donde participa realización, donde participa un guionista, donde participa un post productor, donde participa los camarógrafos. Todos son protagonistas del desarrollo de este programa, entonces es un trabajo totalmente en equipo, no es que hay una persona que decide o dirige, hay un consenso y hay mucha propuesta tanto de cámara como de post producción siempre. Los post productores que han hecho este programa tienen bastante experiencia, han hecho muchos formatos durante muchos años con buena calidad audiovisual, como los camarógrafos, tienes que tener la experiencia, sino no puedes sostener esa calidad, porque la verdad que sí, hay que reconocer que la pandemia sí nos afectó un poco en calidad, pero se trata siempre de llegar a el mejor estándar de calidad posible sin afectar el contenido, esa es una premisa que tenemos para toda la señal.