

8  
2 ej



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES



## APLICACION DE LAS NUEVAS TECNOLOGIAS DE COMUNICACION (NTC) A LA PRODUCCION DE NOTICIARIOS EN TELEVISION

T E S I S  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION  
P R E S E N T A N  
BERNAL CALDERON GABRIELA  
NARVAEZ GARCIA MARIA MAGDALENA

**FALLA DE ORIGEN**





Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## INTRODUCCION

*En México el surgimiento de la televisión coincide con una etapa de agudización de la dependencia económica de nuestro país respecto a Estados Unidos. En la televisión las repercusiones son inmediatas, tanto en lo que se vincula con la infraestructura televisiva como con el sostenimiento cotidiano de la industria misma.*

*En este contexto, Televisa, desde sus inicios se ha mantenido a la vanguardia en la producción y realización técnica de diversos programas: de entretenimiento, deportivos, culturales y noticiosos.*

*En la presente investigación se examinan las innovaciones que recientemente se están desarrollando en la realización de un noticiario de televisión en el caso específico de los noticiarios del consorcio privado, Televisa.*

*El siguiente trabajo se divide en seis capítulos cuyos objetivos generales son:*

- Mencionar cómo se introdujeron los primeros videos en Televisa.*
  
- Plantear de qué manera se ha facilitado el manejo y la transmisión de información, así como la producción y realización de un noticiario.*

- Dar a conocer de forma global la situación del video.

En el primer capítulo se reseña el proceso y los cambios que han sufrido los noticiarios de Televisa desde sus inicios. Así como - los cambios en la programación de noticiarios que se han dado a partir de 1987.

En el siguiente capítulo (II) se revisa la infraestructura de - la época pasando por la utilización de las fotos fijas hasta nues- - tros días con la introducción del equipo portátil de video-tape.

En el capítulo II se habla de los avances tecnológicos implemen- tados en la realización y producción de un noticiario desde: cintas, cámaras, efectos especiales, etc.

También se considera importante destacar las diferencias entre video y televisión, ya que son medios totalmente distintos y con posibilidades de aplicación muy diferentes. Tema que se aborda en el capítulo IV.

En el capítulo V se trata el tema de las nuevas formas de orga- nización en el acopio de material dando como resultado las videotecas, en las cuales los videos son almacenados y ofrecen la facilidad de ser utilizados en diferentes retransmisiones. La magnitud del - avance del video es tal, que en la actualidad cualquier persona ---

puede adquirir una reproducción de su película preferida e incluso de noticiarios con los sucesos más importantes ocurridos en determinado período y de ésta manera formar su propia videoteca.

Finalmente se hace un breve análisis que aborda: la importancia -- del lenguaje visual, las imágenes en los noticiarios de televisión y la posición del telespectador ante dichas imágenes como receptor pasivo de las mismas.

### MARCO TEORICO.

Las nuevas técnicas de información y de comunicación se vienen denominando, desde hace algunos años, con el vocablo de "medios modernos". Esta denominación como cualquier descripción condensada en una expresión breve, no debe tomarse literalmente, puesto que al designar procesos y temáticas complejas no posee una precisión suficiente. Sin embargo, se acepta como concepto genérico que engloba a todos los procedimientos y medios que permiten, con ayuda de tecnologías, ya sean renovadas, ya sean de nuevo diseño, la realización de formas de nueva aparición, anteriormente impensables, en lo referente a la captación, procesamiento, almacenado, transmisión y recuperación de informaciones.

Frecuentemente se usa el término de medios modernos en un sentido más restringido. Esta definición más estricta reduce los medios modernos a las nuevas formas técnicas de comunicación. Sin embargo, y dado que las nuevas técnicas mezclan justamente los términos tradicionales - (tales como comunicación de masas) resultando cada vez más difícil delimitarlas recíprocamente, es aconsejable usar la definición más amplia - antes que la más restringida.

"El concepto genérico de medios modernos, comprende un conjunto de nuevas técnicas de los medios. Abarca también los procedimientos que - han sido modificados sólo en el aspecto técnico, es decir, los procedimientos renovados, siempre y cuando traigan consigo nuevas formas de -

uso y aprovechamiento.

*Este concepto genérico abarca además los procedimientos técnicos, ya sean nuevas o modificados, en la medida en que su ayuda permite el procesamiento y transmisión de informaciones internas a la empresa externa a ella, o bien facilite la comunicación interpersonal". (1)*

*Así el desarrollo de las nuevas tecnologías está impulsando, desde hace unos años, dos tendencias de desarrollo en la comunicación.*

*"Los sistemas de comunicación acreditados y en uso desde épocas anteriores no han sido sustituidos por las nuevas tecnologías, sino que éstas los han mejorado, por ejemplo, los medios impresos utilizan actualmente técnicas de impresión mucho más eficaces y sofisticadas, desde un punto de vista técnico, que hace años". (2)*

*Este término emergió a la vida social a mediados del siglo pasado, que según Dallas W. Smyth "si revelaba que la organización humana, unida a la máquina, se utilizaba como base de la ganancia del capitalismo industrial entonces emergente". (3)*

*Pero para que una invención logre lo anterior deberá haber dentro de esa sociedad una conjunción particular de circunstancias económicas, sociales y políticas que automáticamente al explotarlas, se convierten en instrumentos de poder económico y social". (4)*

Hasta ahora no existe una nomenclatura unitaria para referirse a las nuevas tecnologías de comunicación. Existen una gran cantidad de nombres genéricos que pueden tener significados diferentes en distintos países.

Lo anterior corresponde a las diversas definiciones que se le da a las nuevas tecnologías, pero a fin de tratar de esclarecer la vinculación que existe entre estas nuevas tecnologías y la comunicación es preciso que señalemos lo que se entiende por comunicación: acto de comunicar algo, un intercambio de información entre un receptor y un emisor a través de un canal.

Por otro lado, definiremos qué es un proceso comunicativo: es el paso de una Señal desde una Fuente, por medio de un Transmisor, a lo largo de un Canal, hasta un Destinatario. Es un proceso entre una máquina y otra, la señal no tiene capacidad "significante" alguna: solo puede determinar el destinatario. En tal caso no hay comunicación, aún cuando se puede decir, efectivamente que hay paso de información. En cambio, el destinatario es un ser humano (y no es necesario que la fuente sea también un ser humano, con tal de que emita una señal de acuerdo con reglas conocidas por el destinatario humano), estamos ante un proceso de comunicación, siempre que la señal no se limite a funcionar como simple estímulo, sino que solicite una respuesta interpretativa del destinatario.



El proceso de comunicación se verifica sólo cuando existe un código. Un código es un sistema de significación que reúne entidades presentes y entidades ausentes. Siempre que una cosa materialmente presente en la percepción del destinatario representa otra cosa a partir de reglas, hay una significación. Basta con que el código establezca una correspondencia válida para cualquier destinatario posible.

En el proceso de comunicación se dan los siguientes factores:

Lenguaje: instrumento físico mediante el cual los seres humanos intentan a veces comunicarse unos a otros o consigo mismos. El lenguaje es el medio más importante de comunicación.

Juicio: por parte de la persona que interpreta el complejo simbólico.

Símbolo: es un hecho que está en lugar de alguna cosa, implica el reconocimiento de su existencia individual y este reconocimiento no está implicado en una idea. "Esto" lo que "significa" y está en lugar "de" son todas las palabras que indican juicio.

Emoción: las emociones pueden implicar significados y viceversa.

Así pues, todo mensaje comunicativo es portador de significados y vehículo de valores. No existe un único significado en una imagen, cada imagen asume los significados en la acción comunicativa, en el acto mismo de la recepción, en el que el usuario, el destinatario, no constituye nunca un elemento pasivo. De hecho, como en todo proceso de comunicación, éste interviene siempre de forma activa en conferir a la obra un poder semántico.

Una vez determinado el concepto de proceso de comunicación pasaremos a retomar a Esteinou, quien divide en fases el desarrollo de las técnicas de información paralelamente a los procesos de comunicación y su desenvolvimiento dentro de la sociedad, para después pasar al tema específico de la presente investigación: la importancia del video-tape en conjunción con las nuevas tecnologías de comunicación (NTC) a éste.

En la que sustituye la producción colectiva por factorías, el capital desarrolla para uniformar la ideología del sector trabajador y seguir así las condiciones subjetivas de su futura expansión mundial.

En la que la economía capitalista se reproduce a escala ampliada mediante la capacitación de nuevas zonas de suministro de materias primas y, a través de nuevos mercados internacionales, para conectar la dinámica de su proceso productivo con las principales regiones de provisiónamiento y desarrollo del capitalismo mundial: se divide el mundo, se crea y el estilo de difusión de la información con fines comerciales en una palabra, se uniformiza la conciencia colectiva.

Donde el capitalismo se encuentra ampliamente desarrollado, las exigencias estructurales de adaptación permanente a las nuevas condiciones materiales de vida por la que atraviesa la base material de la sociedad.

En otros términos, a partir de las nuevas facultades materiales

que conquistan los aparatos de comunicación como modernas tecnologías culturales, se da un deslizamiento de las principales funciones ideológicas orgánicas de los viejos aparatos de consenso, hacia los nuevos medios de comunicación, es decir, trasladan su foco central de realización del aparato escolar, familiar y eclesiástico al aparato de la cultura de masas.

\*Examinada desde el ángulo de cambio cultural y corriendo el riesgo que implica realizar juicios futuros y globales sobre los problemas sociales, podemos adelantar hipotéticamente que la intervención de estas modernas técnicas en la próxima fase evolutiva industrial del país modificará las bases tecnológicas que sustentan a los viejos aparatos hegemónicos\*.  
(5)

\*El desarrollo de los medios masivos de comunicación y de las nuevas tecnologías de información se expande en poco más de un siglo a partir de la maduración de la prensa de amplia circulación y cada uno de ellos experimenta una curva de crecimiento de rápido ascenso\*. (6)

De tal manera, por ejemplo, la distancia que separa la invención de la clave Morse en 1840, de la invención del telégrafo impresor en 1854 es mayor del tiempo, que separa en la actualidad la introducción del transbordador Columbia en febrero de 1983, a la aparición del Challenger a mediados del mismo año, o de la moderna computadora de la cuarta generación o del próximo Mini-transmisor electrónico para máquinas inteligentes.

Esteinou afirma que es importante reconocer que no sólo se han --

expandido las tecnologías de comunicación sino, sobre todo la información que éstas transmiten. Paralelamente a este exceso de sobre oferta informativa que se genera en la etapa de desarrollo capitalista, la sociedad entra en una nueva etapa de consumo cultural, los individuos entran en un nuevo ciclo de rápida y abundante asimilación ideológica que marca la llegada a una nueva fase cultural de la historia capitalista.

Esto se confirma con la aparición de los nuevos hábitos culturales de los países industrializados donde este crecimiento de la economía de la información no sólo se constata en el capitalismo central, sino también en la periferia con otras proporciones, tal es el caso de México en donde la rama de las comunicaciones ha sido la actividad más dinámica de la economía nacional en los últimos diez años.

Respecto a la televisión se observa un incremento notable y que de 1940 a 1976 se coloca entre los primeros diez lugares internacionales -- con mayor cantidad de receptores.

"En 1929 la televisión desputa como medio de comunicación en las superestructuras ideológicas del capitalismo avanzado con las innovaciones de Henry France y René Barthelemy en Francia, rápidamente se extiende por el mundo con las primeras transmisiones lucrativas de la BBC en 1936". (7)

De esta manera la televisión obtiene el crecimiento más espectacular que ningún otro medio de comunicación social haya alcanzado. Pero su -

*Impresionante desarrollo no solamente es cuantitativo sino cualitativo - pues, por una parte, multiplica inmensamente la cantidad de información y esparcimiento visuales que ofrece al público y, por otra proporciona sensaciones nuevas al hacer posible participar a los individuos como espectadores en los acontecimientos distantes de su experiencia personal. Por ello más que ningún medio de comunicación la televisión es la síntesis - de los cambios que ha experimentado el mundo de la comunicación desde hace un cuarto de siglo.*

*Las causas de este rápido desarrollo fueron provocadas por varios factores: las necesidades de modernización cultural, los intensos programas de modernización y comercialización de la tecnología audiovisual el aumento al acceso de estos aparatos.*

*El perfeccionamiento electrónico del producto, pero sobre todo el descenso significativo del precio promedio de los aparatos receptores, generado por la producción en serie de los mismos.*

*En esta forma el nuevo tejido cultural que produce la tecnología televisiva, gradualmente altera la posición que ocupan las redes tradicionales de información y modifica los anteriores hábitos culturales que relacionan macrosocialmente a los ciudadanos.*

*De esta forma, partiendo de este desarrollo cuantitativo y cualitativo de la televisión, pasaremos a explicar el papel de las nuevas técnicas en video-tape aplicadas a este medio.*

## EL AUDIOVISUAL

Audiovisual es un término muy utilizado hoy en día, pero sobre él conviene preguntarse qué escanda. Si aceptamos el punto de vista de Gourevitch, "esta palabra había surgido en Estados Unidos durante los años -- treinta de este siglo. En aquel momento se empleaba para designar la utilización pedagógica de los medios audio y/o visuales. Posteriormente empezó a emplearse en Europa, entonces surgió un nuevo significado. Las -- nuevas tecnologías que empezaban a desarrollarse en aquella época a menudo se engloban bajo el término genérico de audiovisual". (B)

Los medios de comunicación audiovisual se convirtieron en objeto de -- manifestaciones y discursos. En 1969 se crearon en Francia tres revistas especializadas en este tema. El Salón Internacional del Audiovisual y La Comunicación que se inauguró en París en 1970.

Un año más tarde El Palacio de los Festivales de Cannes acogió al primer mercado internacional de videocassette y en 1972 se llevó a cabo en -- las instalaciones de la televisión por cable.

"Según la Comisión de Asuntos Culturales del VI Plan, los satélites -- de transmisión de imágenes televisivas, las redes de teledistribución por cable, los magnetoscopios y los cassettes provocaron en un plazo no muy corto de tiempo una conmoción parecida a los cambios que la televisión y el cine suscitaron en los años cincuentas.

*La aceleración y la difusión de estas técnicas nuevas, modificará radicalmente el sistema de las comunicaciones sociales y en consecuencia se profundizará el cambio cultural". (9)*

*Si el medio audiovisual en tanto unidad se constituyó desde el principio como razonamiento ideológico que serviría de base más o menos claramente a un proyecto político, también es un producto comercial.*

*Las nuevas tecnologías (la televisión por cable, el video, etc.) pueden entrecortarse en la base de una producción descentralizada de la información, o bien, de un consumo mayor de medios de comunicación de masas. El significado del término audiovisual volvió a modificarse, a partir de aquel momento y se amplió al conjunto de las tecnologías sonoras y/o visuales.*

*El debate sobre los medios de comunicación audiovisuales parece continuar siendo de actualidad.*

*Los progresos más recientes conjugan sus efectos para abrir a los medios masivos de comunicación audiovisuales perspectivas de expansión acelerada en la década de los ochentas.*

NOTAS. MARCO TEORICO

1. Corrales Díaz Carlos, El significado sociocultural de las nuevas tecnologías de comunicación, Ed. Instituto de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), México, Guadalajara, p. 5
2. *Ibidem*, p. 9
3. *Ibidem*, p. 11
4. *Ibidem*, p. 15
5. Esteinou Madrid Javier, La identidad cultural frente a las nuevas tecnologías de comunicación, Ed. Consejo Nacional para la Enseñanza y la Investigación de las Ciencias de la Comunicación. (CONEICC), UNAM, México, D. F., 1986, p. 51
6. Esteinou Madrid Javier, Las tecnologías de la información y la configuración del Estado ampliado, UAM, TICOM, No. 30, México, D. F., 1984 p. 64
7. *Ibidem*, p. 74
8. Flichy P., Las multinacionales del audiovisual, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1982, p. 78
9. *Ibidem*, p. 10



**H I P O T E S I S :**

1. *Las nuevas tecnologías en cuestión de vídeo con que cuenta Televisa, ha dado como resultado que el manejo de la información sea más sencillo y se dé en corto tiempo.*
2. *La edición electrónica ha aligerado los problemas técnicos de la programación y han facilitado mucho, mediante la sobreimpresión, incrustación y mezcla de sonido, los efectos electrónicos que pueden dar a la imagen televisada maravillosas capacidades de giros y metamorfosis.*
3. *El sistema de vídeo portátil ha adquirido gran importancia desde su aparición, desplazando en gran medida a la película (filme) en el medio, debido a sus diversas funciones.*
4. *En los noticiarios transmitidos por Televisa, los sistemas de transmisión y recepción de la señal, juegan un papel muy importante ya que han permitido que las noticias nacionales e internacionales lleguen al telespectador desde el lugar de los hechos en el momento que estos ocurren.*

*\*No hace mucho tiempo, que se carecía de la rápida difusión de las noticias. Se necesitaban días y hasta semanas para enterarnos de los acontecimientos importantes de Rusia, en el Oriente o en Europa. Los sucesos de nuestro propio país, llegaban a veces a nuestro conocimiento con tanto atraso que su interés se esfumaba en el tránsito . . . Ahora es diferente. Actualmente la gente sabe lo que sucede en todo el mundo, el tiempo y el espacio, han sido conectados. Podemos mantenernos al tanto, - casi instantáneamente, de cuando acontece en todo el mundo\* .*

BOB SCHILLER

CAP. I. INTRODUCCION DEL SISTEMA DE VIDEO LIGERO EN LA REALIZACION DE NOTICIARIOS EN TELEvisa.

La puesta a punto de las nuevas tecnologías de comunicación (NTC) ya se lleva a cabo en el interior de vastos centros de investigación y desarrollo dotados de medios considerables. En el interior de estructuras como éstas, pueden prepararse simultáneamente muchas alternativas tecnológicas, así como imaginar los distintos empleos posibles que pueden tener estos sistemas.

"La innovación tecnológica en el sector comunicación tiende a introducirse más en el cuadro de las prácticas audio visuales existentes que ofrecen sistemas radicalmente nuevos en los que se refiere a su utilización". (1)

Para hablar de la forma en que se introdujo el video en los noticiarios de Televisa, S. A., así como la importancia y aplicaciones que se dió a éste, es pertinente hacer un pequeño recorrido desde los primeros noticiarios del consorcio privado, revisando la infraestructura de la época hasta llegar al año de 1977 cuando por primera vez se hizo uso del equipo portátil de video-tape.

Hacia el año de 1950 en México solo existía el Canal 4 de televisión y el primero en transmitir un noticiario al aire llamado: Noticiario General Motors de México.

"¡Escuche, Vea!"

"El drama del mundo a través del noticiario General Motors de México, todos los días a las 7:50 p.m., por televisión con Guillermo Vela: la voz más escuchada de Hispano América". (2)

Los noticiarios en esa época no tenían mucha importancia ni difusión. Para obtener información al respecto se revisaron diarios de los años cincuenta y solo en El Universal y Novedades (de donde se tomó el anterior anuncio) ofrecían un mínimo espacio para notificar la transmisión del noticiario.

El anuncio apareció sólo ocho veces durante un mes, no cotidianamente como se acostumbra actualmente. Esto se detectó en la revisión de un año de publicaciones.

Conforme van surgiendo los canales de televisión se generan nuevos noticiarios, pero ninguno de gran relevancia, ya que el mismo medio televisivo no los había detectado como un fuerte conducto de información y por lo tanto la gente no les daba importancia.

La base de lo que actualmente es Televisa surge el 26 de marzo de 1955 con la fusión de los Canales 2, 4 y 5 quienes decidieron constituir una empresa encargada de administrar y operar sus emisiones denominada Telesistema Mexicano, S. A.

\*Telesistema Mexicano, S. A., ha nacido como medio de defensa de tres empresas que estaban perdiendo millones de pesos. Todos los programas se originaban en Televisión, que se convertiría en la gran central de televisión. Dentro de un año la televisión será la primera industria de espectáculos del país, lo mismo que de la publicidad, tendrá mayor importancia que la cinematografía\*. (3)

No obstante la preocupación de éstos canales por crear una forma de administración independiente, los noticieros seguían siendo producidos por los principales diarios de la ciudad de México, por ejemplo el Noticiero de General Motors de México era realizado por el diario Novedades, el Noticiero Excelsior conducido por Ignacio Martínez Carpinteiro, producido por el Diario Excelsior y transmitido por el canal 2.

Los diarios fueron quienes se dieron cuenta que la televisión se podía utilizar como medio para prolongar su actividad informativa. El periódico Excelsior creó una unidad llamada TV-Producciones-Excelsior que se encargaba de comprar el tiempo de transmisión y patrocinar los anuncios, los servicios para el noticiero los patrocinaba el periódico.

El procedimiento en la elaboración del guión del noticiero era el siguiente: Tomaba una copia de los cables y demás teletipos, los ordenaban, agregaban copias de textos de información nacional de los reporteros. En esta época las primeras imágenes que utilizaban para ilustrar los noticieros eran fotografías de los diarios y de agencias.

En 1960 de acuerdo a los cambios que fueron surgiendo de la formación de Telesistema Mexicano, S. A. se expidió la Ley de Radio y Televisión, cuyas principales características son las siguientes:

- a) "El derecho a la libertad de expresión, que estaba vedado para la radio y la televisión, se extiende a éstos medios;
  
- b) La radio y la televisión dejan de ser consideradas prestadoras de un servicio de interés público: esto faculta legalmente a los conccionarios de las empresas de radio y televisión a decidir libremente, sin intervención de ninguna autoridad, el monto de las tarifas cobradas por los servicios publicitarios que las emisoras prestan las faculta, igualmente para decidir a quiénes vendan tiempo de estación y a quiénes le niegan el servicio.
  
- c) La ley otorga hasta treinta años para operar comercialmente estaciones de radio y televisión" . (4)

En el año de 1967 aparece Su Diario Nescafé, "con la noticia que no alcanzaron los diarios", que se transmitía todos los días a las 7:30 de la mañana por el Canal 2, el equipo de colaboradores lo formaban: Jacobo Zabludovsky, Lourdes Guerrero, Raúl Hernández, Rosa María Campos, Graciela Leal y Fernando Alcalá. Este noticiario fue muy importante por ser el primero en apoyarse en sus reporteros.

En este tiempo el noticiero Día a Día de Excelsior, conducido por Ignacio Martínez Carpinteiro y patrocinado por Mercedes Benz fue desplazado por Su Diario Nescafé. Día a Día era un noticiero con pocos servicios fílmicos y de vez en cuando realizaban una entrevista.

Para estas fechas no existía modo alguno de sincronizar satisfactoriamente la imagen y el sonido. Se contaba con una sección muy pobre de noticiarios, que poseían algunas cámaras de cine sin sonido, unos cuantos camarógrafos, tal vez contaban con 2 montajistas de cine, un redactor y los servicios de cable y teletipo; así como los servicios de una o dos agencias informativas de orden nacional. No se tenía un equipo que pudiera satisfacer completamente los demandas de los acontecimientos diarios.

En aquel entonces era primordial aprovechar todo el equipo con el que contaban. Los tomamesistas estaban encargados de poner música de fondo a los noticiarios. Si el locutor estaba a cuadro se quitaba la música, en cuanto aparecía la película que ilustraba determinada nota informativa se ponía la música que apoyaba la imagen, lo cual propiciaba que el noticiero fuera más ameno.

Tiempo después aparecen los corresponsales, quienes mandaban su información vía telefónica, en este caso se utilizaba simplemente sonido sin imagen; las llamadas telefónicas de éstos se grababan en una cinta de 1/4 de pulgada, lo que significó un adelanto muy importante en la

transmisión por televisión porque agilizaba la manera de producción del noticiario y se contaba con mucho más información, además de que esta era actual. Para salir al aire se preparaba la película con duración - un poco mayor que la que tenía la cinta grabada, a esta duración se le llama "Cola de Protección".

Se anunciaba la nota, arrancaba el film y luego el sonido. El conductor estaba en el estudio a muchos metros de distancia y el telecine en otra área muy distante del director de cámaras. Fué entonces que se ampliaron los servicios; se contrataron terminales de agencias noticiosas y se compró tecnología transnacional; por ejemplo la cámara Bolex (suiza) y la Ben Howen (norteamericana). Esto ocurrió a fines de los años sesenta.

Como se anotó anteriormente, Telesistema Mexicano, S. A., no producía sus propios noticiarios, la empresa alquilaba espacios y el que los adquiría producía sus propios programas. Los acontecimientos de 1968 trajeron como consecuencia la inquietud de la empresa para empezar a manejar la administración, a producir y a vender solo el tiempo de publicidad. Se decidió a sustraer el flujo informativo y es hasta 1969 cuando por completo se dedica a controlar la información que va a transmitir. En ese mismo año el Lic. Miguel Alemán Velasco creó la Dirección de Noticiarios de Telesistema Mexicano, que comenzó a centralizar los noticiarios y a darles un nuevo impulso, en el marco de innovaciones como la transmisión a color y el sonido magnífico adaptado (Cámara Aurición con sonido correcto).



En 1969 es cuando los noticiarios de televisión en México adquirieron mayor auge. En ese momento ya estaban presentes algunas de las características que configurarían el modelo informativo de Telesistema -- Mexicano y posteriormente el del Televisa: locutores carismáticos, los que comentaban aspectos extranoticiosos, ampliación del espacio informativo e incorporación del entretenimiento.

Ya para 1970 Telesistema Mexicano decide crear la Dirección General de Información y Noticiarios y anuncia que a partir del 13 de febrero de ese mismo año produciría sus propios programas informativos. El Sr. Aurelio Pérez, funcionario de Televisa, algunos años después comentó:

...\*hasta hace pocos años, estábamos sujetos en gran parte a los periódicos, quienes nos abastecían de noticias y de información en general. Dependíamos de su criterio para enfocar y juzgar la importancia de las noticias, lo cual es obviamente inconveniente, ya que en algunas ocasiones sus metas y sus intereses no eran coincidentes con los nuestros\*.

Telesistema Mexicano estableció en 1970 el noticiario 24 HORAS bajo la conducción del Lic. Jacobo Zabludovsky. Ya para entonces los telediarios se habían beneficiado de otros adelantos. La introducción del sistema de grabación de la imagen y el sonido denominado VTR, así como las primeras transmisiones a través de satélites.

*El día que llegaron los satélites y la reproducción electrónica por medio del VTR surgirá un cambio relevante en la producción. Anteriormente bastaba un texto y un locutor a cuadro, pero la televisión exigía más acción.*

*Otro acontecimiento importante de las empresas televisivas sucedió en Diciembre de 1972 cuando se llevó a cabo la fusión de Telesistema Mexicano, S. A. y Televisión Independiente, que disponían ambas empresas: Televisión Via Satélite, S. A. (TELEVISA) que empieza a operar formalmente el 8 de enero de 1973.*

*Es en la ciudad de Monterrey que la estación XEFBTV afiliada a Telesistema Mexicano adquiere de la empresa AMPEX las primeras máquinas de VTR en México. La introducción del VTR en nuestro país representa un enorme adelanto en la producción televisiva en la medida que permite la grabación y edición de programas reduciendo tiempo y errores.*

*Al respecto el Ing. Carrandi (Director de Normas del Consorcio Televisa) comenta lo siguiente:*

*"Visiblemente los noticieros no han sufrido una transformación - son lo mismo desde el primer día. La transformación ha sido por dentro, en lo no visible. Una imagen, un sonido igual a una noticia. Es lo mismo para un gran acontecimiento que para el que no lo es. Lo que ha cambiado es la forma de originarlos, de transportarlos, de exhibirlos".*

*Esta cita nos ha llevado a la reflexión en cuanto a que la transformación no solo se observa en la forma de producir los noticieros, sino también en la transmisión de éstos.*

A. CAMBIOS EN LA PROGRAMACION DE NOTICIARIOS DE TELEVISION (1987).

En Televisa se han realizado constantes cambios en la programación de noticiarios, la salida de la pantalla de Jacobo Zabludovsky imponía una transformación en la manera de hacer noticiarios que había perdurado por más de quince años.

Algunos de los cambios que se efectuaron fueron (1987):

- Jacobo Zabludovsky sale de 24 Horas.
- Dolores Ayala y Abraham Zabludovsky tomaron la dirección de 24 Horas.
- Nacieron los Ecomentarios.
- Produjeron la Ecoentrevista en varias partes del mundo.
- Se dejó de transmitir temporalmente 24 Horas.
- Nació Nuestro Mundo con Guillermo Ochoa, apareciendo en un horario nocturno y abandonando al público matutino de más de quince años.
- Dolores Ayala no estuvo en pantalla por tres meses.
- Guillermo Ortega salió del noticiario de Canal 5 a la media noche para pasar a la mañana en Canal 2 con Lourdes Guerrero.
- Abraham Zabludovsky permanece en 24 Horas de la tarde.

En el mes de abril se originaron otros cambios:

- Regresa Jacobo Zabludovsky.
- Regresa 24 Horas con treinta minutos de solo noticias y entrevistas noticiosas.

- Ochoa enlaza Nuestro Mundo con 24 Horas, presentando ampliaciones a la noticia, reportajes, entrevistas de todo orden, con variedades, consolidando un bloque horario y capturando un horario que no era asiduo de las pantallas, después de las veintitrés horas.

### COBERTURA

La cobertura informativa de Televisa se completa con el noticiario de media noche por el Canal 5 y las versiones cortas de NOTIVISA en los canales 4 y 5 a lo largo de la tarde y noche.

#### COBERTURA DIARIA DE NOTICIARIOS DE TELEvisa (Octubre de 1987):

HORARIO	NOTICIARIO	CANAL	DURACION
0:00-0:30	Notivisa	5	30 min.
7:00-8:00	Hoy Mismo	2	60 min.
9:55-10:00	Hoy Mismo	2	5 min.
10:55-11:00	Hoy Mismo	2	5 min.
14:00-14:30	24 Horas/tarde	2	30 min.
20:00-21:00	Muchas Noticias	4	60 min.
22:30-23:00	24 Horas	2	30 min.
	Cortos Notivisa	4	7 min.
	Cortos Notivisa	5	7 min.

3:54 min.

*De los noticieros anteriormente mencionados solo se tomarán como muestra para nuestro estudio 24 Horas y Nuestro Mundo, por ser los de mayor cobertura en la actualidad.*

NOTAS CAP. I

- (1). P. Flichy, Las Multinacionales del Audiovisual, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1982, p. 85
- (2). Novedades, Rómulo O'Farril, Diario, México, D. F., 17 de Dic., 1950, p. 18
- (3). Televisa Quinto Poder, Mejía Barquera Fernando, La Formación del Monopolio y la Expansión de la Televisión Comercial, Ed. Claves Latinoamericanas, México, 1987, p. 25
- (4). Mejía Barquera, La Formación del Monopolio... op. cit. p. 28
- (5). Televisa Quinto Poder, Mejía Barquera Fernando, La Era del Satélite y la Constitución de Televisa y su Inserción en el Campo de la Educación y la Cultura, Ed. Claves Latinoamericanas, México, 1987, P. 33
- (6). Carrandi Cobino, Testimonios de la Televisión Mexicana, Ed. Diana, México, 1986, p. 89

CAP. 11. CAMBIOS EN LA FORMA DE PRODUCCION DE NOTICIARIOS DE TELEVISIA.

*En la televisión la información se transmite mediante mensajes visuales y auditivos; digamos audio y video. La labor del periodista televisivo abarca todos los géneros periodísticos y los debe manejar de acuerdo a las técnicas y normas de los medios electrónicos.*

*El departamento de cámaras de un noticiario tiene la función de cubrir cualquier evento, suceso o noticia. Para ello el camarógrafo profesional sigue una serie de técnicas, algunas de ellas aprendidas en la práctica y otras, las menos, en las aulas. El camarógrafo profesional de noticias tiene la gran responsabilidad de presentarse oportunamente ante los hechos, si es posible, en el momento en que están sucediendo y tomar las imágenes con el sonido del acontecimiento.*

*La imagen en televisión debe ser detallista, por ello el camarógrafo de noticias hace muchos acercamientos de las caras, gestos y reacciones de los personajes. Filma aspectos de las personalidades que son noticia y las reacciones de sus interlocutores o público.*

*El lenguaje técnico para los camarógrafos es amplio y, por lo general, utilizan términos en inglés, tomados del cine como: close up (acercamiento a la cara), long shot (toma general).*



El trabajo del reportero no tendría sentido sin la imagen ni sonido, porque éstos son los elementos básicos del medio. De ahí la importancia de los camarógrafos y de los adelantos técnicos que se desarrollan en sus instrumentos de trabajo, en este caso las cámaras de grabación.

Hace aproximadamente treinta y tres años, los noticiarios de televisión en México no eran como los de ahora, inicialmente para ilustrarlos se utilizaban fotos fijas de los mismos diarios (photofax) pero -- pronto se descubrió que el sistema de televisión soportaba materiales -- de proyección de 16 mm., las cámaras, telecines, que las captaban podían recibir negativos y cambiarlos a positivos sin necesidad de la copia tradicional de una película, para después transmitirse, sin sonido por televisión. Esto por un lado, ahorra tiempo en el proceso de revelado y, por el otro, ya había manera de ilustrar los noticiarios de una -- manera "atractiva" sin hacerlos parecer acartonados o aburridos como sucedía con las fotos fijas.

Con el tiempo se logra otro adelanto: cámaras y películas que trabajaban con sonido directo en cinta magnética incorporada al hilo de la película. Con esto evitaba, como en el caso del cine tradicional, llegar a una copia compuesta con sonido óptico y todo el proceso que ello implicaba.

El procedimiento de trabajo era el siguiente: el camarógrafo film

ba la nota con su cámara, que generalmente era una Bolex Reflex (suiza) de 16 mm., un asistente llevaba la grabadora, colocaba él mismo los micrófonos y grababa el audio; después se enviaba al laboratorio donde se revelaban y editaban. El reportero junto con los editores y el director del noticiario escogían las tomas adecuadas para la nota, una vez editada ésta se le aplicaba la banda magnética, a la cual, se transfería la grabación del locutor. Como en este tiempo la televisión se transmitía totalmente en vivo por lo general pasaban la película al aire y un locutor en "off", es decir, sin aparecer en cuadro narraba la noticia en cuestión. Además para no perder tiempo, ya que todo el procedimiento anterior era bastante meticuloso y tardado, se utilizaba película negativa y se revelaba saliendo al aire en positivo, gracias a la ayuda de un aparato (que también provenía del cine) llamado kinetoscopio.

Pasaron los años y el equipo se fue modernizando, se fue haciendo más compacto y ligero, pensando precisamente en la dificultad de transportación al lugar de los hechos. El uso de la cámara Bolex de 16 mm., y de las grabadoras Nagra se generalizó. Se comercializaron las películas con banda magnética integrada y reversible, o sea, que la misma película utilizada era el negativo que al procesarla se convertía en positivo, lo que permitía un ahorro de tiempo.

A fines de los años sesentas y principio de los setentas se comenzó a utilizar la película de color Kodak Ectachrome reversible con banda magnética integrada. Se implementaron algunas cámaras que grababan

el sonido inmediatamente en la película con lo que después sólo resta revelar, editar y grabar para poder emitir la nota.

Por ese mismo tiempo se incorpora en Televisa el sistema VTR, este significó una ganancia de tiempo al no requerir de un proceso como el de 16 mm., es decir, mandar al laboratorio, revelar, incorporar la cinta magnética, sino que inmediatamente después de haberse efectuado la grabación se puede editar, regrabar y lanzar al aire.

Además el sistema VTR está incorporado a la nueva tecnología de televisión grabada y producida lo que permite una mucho mejor calidad. Como se dijo anteriormente, los noticiarios en televisión son en vivo, para dar las noticias con mayor oportunidad, es decir, cuando éstas se pueden grabar y difundirse oportunamente y ser útiles para el público, de lo contrario es preferible que un locutor al aire diga la nota, lo más pronto posible mediante UNIDAD MOVIL la técnica periodística de los camarógrafos es fundamental.

La utilización por primera vez de sistema portátil de video en Televisa fue por el año de 1977. El equipo fué AMPEX, se adquirieron cámaras y grabadoras portátiles adecuadas, reproductoras y editoras en el formato de 3/4 de pulgada, sistema que se adopta hasta la fecha.

Con los equipos portátiles de video se requiere de un reportero, un camarógrafo y un asistente. Se puede grabar hasta una hora automática

ticamente, (dependiendo del equipo), sin necesidad de un cable para conectarse, sólo con baterías, el cable y la cinta, y se puede grabar - hasta una hora automáticamente, sin necesidad de un cable para conectarse, sólo con el material indispensable, baterías y cintas.

Un factor que ha sido determinante con la introducción del sistema portátil de video. Con la introducción del VTR, el tiempo ha sido factor determinante. Actualmente gracias al servicio de satélite se - ha podido agilizar, desde el punto de vista técnico el tratamiento de la noticia.

La utilización en fuerte aumento de componentes microelectrónicos dentro de las cámaras de grabación se puede apreciar claramente por la evolución del peso de las cámaras portátiles electrónicas empleadas en los reportajes de televisión.

"A principio de los años cincuenta una unidad pesaba 25 kilogramos, mientras que en 1960 su peso estaba entre nueve y doce kilogramos, en 1965 se había superado ya la frontera de los 5 kilogramos, para las cámaras en blanco y negro. En el caso de las de color el peso estaba - entre los 15 y 22 kilogramos, en 1970. Para 1981 ya estaba en algo más de los 5 kilogramos". (1)

La mayor ligereza de la cámara permitió que el equipo de tres personas tradicional que se requería para el servicio de operador, ---

ayudante y técnico de sonido se redujo a dos: operador y técnico, ocupándose éste de la asistencia de la cámara, de la operación electrónica, de la técnica del sonido y de la iluminación.

Actualmente Televisa utiliza el equipo de grabación de video-tape de una pulgada de ancho y de 3/4 de pulgada. Maneja marcas como --- Phillips, Sony, JVC y Ampex. A todas se les conoce como cámaras de - estudio portátil por la calidad que permiten y su fácil manejo. Son - profesionales, pues cuentan con el sistema "trinitron" de tres tubos - que tratan los colores: verde, azul y rojo, con ello se obtiene una - imagen nítida y bastante apegada a la realidad.

Estas cámaras están conectadas a sus respectivas grabadoras que - pueden ser de una pulgada y de 3/4 de pulgada. El material de una pulgada es mejor debido a que da mayor calidad de imagen porque contiene mayor información por unidad de superficie.

En muchos noticiarios norteamericanos se utiliza el sistema de - 3/4 de pulgada por su maniobrabilidad. El canal 13 de México cuenta con equipo de 3/4 de pulgada (Sony) y con el modelo de cámara JVC, que es un poco más compacto. El problema es que no se obtiene la misma - calidad de imagen.

El camarógrafo de noticiarios tiene siempre un asistente para la colocación de luces, que suelen ser de 650 a 1000 watts de potencia --

para iluminar las áreas que así lo requieran. La luz es un factor muy importante, es la que da a la imagen su color, textura, profundidad y perspectiva. Hay que saber medirla. Aunque los sistemas modernos de video cuenta con exposímetros automáticos integrados que ajustan el diafragma para permitir la cantidad de luz exacta, hay que saber hacer lo manualmente para casos de emergencia, o de algunas tomas que así lo necesiten.

El asistente está al cuidado de la grabadora y de las conexiones de audio y video a efectuar, generalmente se utiliza un micrófono unidireccional que da mayor alcance y evita poner el micrófono cerca de la boca del entrevistado que usualmente no es estético.

Los adelantos técnicos que influyen en la producción de noticiarios son constantes. Los satélites hoy por hoy son el principal medio para recibir señal, las microondas también por ejemplo, se pueden --- transmitir entrevistas de estudio a estudio, de un país a otro, etc. Asimismo existen compañías que ofrecen vía satélite sus servicios y los transmiten. Compañías tales como: Views News International, subsidiaria de Views News Limited que tiene un servicio especial para América Latina denominado News Latin y proporciona servicios informativos (imagen), a países como El Salvador, Venezuela, Honduras. Esta subsidiaria indica la nota y el número de tomas lo cual agiliza el servicio de los editores de noticiarios, ya que ellos simplemente se encargan de la edición, es decir, hacer congruente la nota con la imagen en el

tiempo y el espacio.

Por otra parte, para sus noticiarios Televisa cuenta con miniunidades y grandes unidades, para los controles remotos con microunidades - desde cualquier parte de la República Mexicana. El equipo que se utiliza a raíz del mundial es Phillips (holandés) y gran parte Sony (japonés).

Así también cuenta con unidades para subir señales al satélite y recibir señales para México.

"El satélite requiere de dos sistemas de antenas, una para recibir señales transmitidas de sus estaciones en la tierra (Uplink) y la otra que las regresa convertidas en señales que son especialmente recibidas en las estaciones de la tierra (Downlink). Cada satélite forma un grupo de repetidoras (Transponder) que recibe señales de radio, televisión o telecomunicaciones y las amplifica y las distribuye en caso necesario a las diversas estaciones finales y antenas y amplifica las señales en el momento de emitir las". (2)

En la actualidad Televisa cuenta con la siguiente barra de noticiarios en los cuales la utilización del sistema de video portátil, así como todos los implementos técnicos adecuados a éste, es básica:

<u>Nuestro Mundo</u>	4 horas en la mañana	de 7:00 a 11:00 a.m.
<u>24 Horas de la Tarde</u>	30 min. al mediodía	14:00 a 14:30 p.m.
<u>Muchas Noticias</u>	60 min. de la noche	20:00 a 21:00 p.m.
<u>24 Horas de la Noche</u>	30 min. de la noche	22:00 a 22:30 p.m.
<u>NOTIVISA</u>	30 min. de la noche	01:00 a 01:30 a.m.
7 cápsulas informativas	2 min. cada una	



NOTAS CAP. II.

(1). Ratzke Dietrich, Manual de los Nuevos Medios, Ed. Gustavo Gili, México, 1986, p. 191

(2). *Ibidem*, P. 121 - 123

CAP. III. OTROS AVANCES TECNOLOGICOS UTILIZADOS PARA LA REALIZACION  
DE NOTICIARIOS (TELEVISIA)

A. FORMATOS TECNICOS

Los receptores de televisión de estructura completamente nueva: -  
digitales, control remoto, alta fidelidad, estereofónicas, así como las  
nuevas posibilidades técnicas a través de redes de banda ancha están exi-  
giendo desde finales de los años sesenta, una reforma total de la técni-  
ca profesional en el campo de la grabación y el estudio.

"La modernización de la técnica de grabación y de estudio afecta -  
fundamentalmente a los aparatos portátiles de grabación (que cada día y  
gracias a la miniaturización de la electrónica) son más pequeños y a la  
vez más capaces". (1)

A principios de los años ochenta fueron tres los formatos que se -  
distribuyeron en el mercado con técnicas muy diversas y con diferente -  
fortuna comercial.

1. VHS 1/2" (Video Home System), es decir, Sistema de Video para el  
hogar, de la firma Victor Company of Japan (JVC).

La versión de 1/2 pulgada es la que se ha impuesto entre los apa-  
ratos destinados a los aficionados; trabaja con una cinta de medio

pulgada a una velocidad de 23.39 mm. por segundo. Los sistemas grabados de video (video recorder) más usados y más habituales trabajan con este tipo de cinta, su alta calidad de imagen para los televisores en el hogar lo hace uno de los más compatibles.

El panorama de los VHS que reportan artículos en las revistas especiales en video indican que la industria se mira no como un simple paso de tiempo sino que en un futuro será una de las primeras fuerzas en formatos de video utilizados no solo para usos domésticos.

Este formato actualmente se encuentra en el mercado clasificado en tres diferentes tiempos de grabación: L-375 de 1:35 min., L-500 de 1:80 min., y el L-750 de 2:70 min.

2. BETACAM: Cámara provisional de 3 tubos que graba en cassette de 1/2 pulgada pero que corre a mayor velocidad. Su calidad se compara al de 1 pulgada.

Este formato se utiliza normalmente en los aparatos destinados a usos industriales o al servicio de las instituciones, es decir en aplicaciones semiprofesionales. Es importante mencionar que este tipo de formato se emplea cada vez más con mejores resultados en la realización de reportajes electrónicos por parte de organismos televisivos.

3. 2ª : Fue de las primeras que se usaron. La cinta de 2 ---

pulgadas se utiliza en los sistemas profesionales.

Las denominadas cintas "master" son necesarias para la fabricación de las copias de video en cintas de todos los formatos.

4. 1" : En este sector al igual que en formato 2" existen sistemas profesionales y la utilización que se le da a este es la misma que se menciona anteriormente.

En el mercado norteamericano actualmente existen dos tipos de formatos nuevos que se están incorporando con buena aceptación en áreas tanto industriales como televisivas, misma que aunque no se encuentran en el mercado mexicano nos parece importante mencionar.

5. VIDEO 2000: El cassette contiene una cinta de 1/2 pulgada, puede utilizarse como cassette reversible, o sea, después de 4 horas de producción tiene la posibilidad de girarse al igual que un cassette musical y ser utilizado durante 4 horas.

El video 2000 es el resultado de un desarrollo conjunto de las compañías Phillips y Grundig, que siguieron el sistema denominado -- Dynamic Trac Following-System (DIF, es algo así como: Sistema Dinámico de Seguimiento de Pista).

6. VIDEO DE 8 MM. : Este es el último adelanto técnico en --

cuestión de formatos y actualmente se encuentra en venta en el mercado mexicano con la firma Canon (Canovisión 8 E70) y otras como Sony, consiste en una cámara grabadora de una sola pieza que contiene un micro-cassette de 11 milímetros, (1/4) y se graba dos horas de sonido e imagen.

Al momento de reproducir proporciona una alta calidad. La más destacable es que todas estas capacidades están incluidas junto con una cámara compacta, ligera y fácil de usar con una sola mano y prácticamente en cualquier lugar.

Independientemente de la gran variedad de formatos existentes, en el consorcio Televisa utilizan: 1 pulgada y 3/4 de pulgada y están experimentando el uso del formato VHS (1/2 pulgada) como una nueva alternativa para ser más versátil, por no requerir de dos personas para su manejo, ahora el mismo camarógrafo puede grabar la imagen y el sonido con su cámara portátil.

Hoy en día los servicios de noticias utilizan los formatos de una pulgada y de tres cuartos.

## B. CINTAS MAGNETICAS

*"Para el almacenado de grabaciones audiovisuales se utilizan fundamentalmente cintas magnéticas. Una cinta de video es de plástico, extremadamente delgada, recubierta con óxido magnético (óxido de hierro, o bien, de cromo), la cinta se compone de material de soporte, óxido y ligante". (3)*

*En la actualidad como material de soporte se utilizan el poliéster. Las cintas de video son de diferentes grosores, su estructura está compuesta por:*

- *Capa superior de protección*
- *Oxido magnético o partículas metálicas*
- *Poliéster*
- *Respaldo antiestático de carbón*

*Y deben cumplir con los siguientes requisitos:*

- *Por un lado, tener el grosor necesario para conseguir la máxima resistencia al desgrane pero por otro lado, deben ser lo suficientemente finas para reducir al mínimo el consumo de material y volumen ocupado.*

*Durante la grabación de los impulsos ópticos son transformados.*

La transformación de los "impulsos ópticos", es decir, la imagen óptica en información electrónica se produce en los tubos de las cámaras y no en las cabezas de la grabación.

El proceso de video es muy similar al de la grabación de audio en cinta: los impulsos electrónicos de la imagen y el sonido son grabados en una cinta magnética especial que se puede reproducir más tarde, convirtiéndolo las señales eléctricas grabadas en imagen y sonido. Existen dos tipos básicos de grabación de video:

1. El proceso de rastreo transversal, y
2. El helicoidal o diagonal.

En sistema de rastreo transversal se tienen cuatro cabezas grabadoras girando, que ponen la señal de video en una cinta de dos pulgadas de ancho que se mueve a 7 ó 15 pulgadas por segundo.

La velocidad de 15 pulgadas por segundo es la que se utiliza normalmente para noticiarios de donde el ahorro de cinta es importante. En el video de dos pulgadas se graban cuatro pistas: 1) el video, 2) el audio del programa, 3) una pista de audio para doblaje, y 4) una pista de centro consistente en pulsos espaciados cada media pulgada - llamados pulsos de sincronía para que durante la reproducción las cuatro cabezas de video rastreen exactamente sobre las mismas líneas de donde se grabó el video.

En el sistema de rastreo helicoidal se tienen dos cabezas giratorias que ponen la información de video en la cinta en forma diagonal; se tienen las mismas pistas que el sistema transversal con excepción de la pista de doblaje que no se encuentra en los sistemas.

La primera forma de edición fue la transversal, que admite ediciones por medio de corte de cinta. No es así en el sistema helicoidal donde la edición es electrónica.

El sistema helicoidal tiene más facilidad de operación y sus sistema de edición es por medios electrónicos, en donde se pueden ensamblar o insertar porciones de video según los requerimientos del programa.

Actualmente en Televisa se está planteando la posibilidad de sustituir las cintas magnéticas convencionales para video por cintas de tipo óptico, que van a ser leídas por laser. Para que quede más claro, es preciso mencionar qué es la luz laser:

"La luz laser es una luz sintética. En la naturaleza no existe dentro del espectro de frecuencia electromagnética en el segmento situado entre el infrarrojo y el ultravioleta, es decir, la forma de laser conocida no existe como luz visible natural". (4)

La luz laser es más comparable desde el punto de vista físico con las ondas de radio que con ondas luminosas normales puesto que no se compone con una mezcla de frecuencia como luz macromófica.



*\*Las cuatro características principales del laser son:*

- 1. La afilada concentración del rayo. Un alfiler tiene un diámetro de un rayo laser.*
- 2. Una extrema intensidad de radiación, que en el caso de un laser disco se calcula en cien millones de vatios por centímetro cuadrado, con lo que se sitúa por encima de la luz solar (calculada en 7,000 vatios por centímetro cuadrado)*
- 3. El monocromatismo del rayo (color único)*
- 4. Coherencia, es decir, que las ondas luminosas son transmitidas con fase unitaria no en todas las direcciones como la luz de una lámpara de incandescencia\*. (5)*

*Con laser se captan las imágenes lográndose una calidad fotográfica máxima, mediante tubos laser modulables y se transmiten por radio o por cable hasta su destino, donde son reproducidos en receptores gráficos en blanco y negro.*

*Asimismo se puede escribir, o bien, se puede dibujar y leer en un espacio reducidísimo, datos muy compactos. Con ayuda de este nuevo sistema va a ser posible dentro de un video cassette del tamaño de una caja de cerillo, ocho horas de música estereofónica, o bien, cuarenta minutos del programa.*

*En este tipo de cintas ópticas se puede almacenar también el ----*

*texto: en un cassette de este tamaño se puede alojar 2.5 millones de cuartillas de treinta líneas con sesenta golpes cada una.*

### C. CAMARAS DE VIDEO LIGERO

Ya a mediados de los años cincuenta se trabajaba en Estados Unidos en el desarrollo de cámaras portátiles de grabación para televisión. Sin embargo, soluciones viables, es decir, aparatos manejables - que pudieran ser llevados y controlados por una sola persona, no existían hasta fines de los años sesenta que fueron presentadas en el mercado como unidades grabadoras portátiles (portapacks).

Esta y otras variantes profesionales marcaron el inicio de la época de la captación electrónica de informaciones (ENG: Electronic New Gathering).

Las cámaras de televisión empleadas para ello son de alta calidad y pueden, o bien grabar sobre cinta video o transmitir lo que están grabando en directo al estudio o al centro emisor, valiéndose de un dispositivo portátil de pequeño tamaño.

Las cámaras de video funcionan siempre en estrecha relación técnica con una grabadora, que puede ser una unidad separada de la cámara o estar integrada dentro de ella.

Al igual que en el caso de una cámara cinematográfica, la luz reflejada por el objeto pasa a través de un objetivo y es captada en el tubo de impresión donde se transforma en señales electrónicas, las --

cuales se graban sobre la cinta de video.

Adicionalmente la cámara tiene por regla general un micrófono integrado que permite realizar de forma simultánea la grabación sonora. En esencia son dos los tipos que en la actualidad se utilizan en Televisa: de marca Phillips (holandesa) e Ikegami (japonesa).

"La cámara está constituido por cuatro elementos básicos:

1. El objetivo,
2. El videocon,
3. El visor; y
4. El micrófono " . (6)

El objetivo es una lente que actúa determinando la calidad óptica de la imagen. Las imágenes captadas por el objetivo, son afectadas en el videocon. La imagen óptica sensibiliza una placa denominada --- "target" del tubo y esa "SENSIBILIZACION", que es la información -- útil, es leída por el haz del tubo y transformada en imagen (señal) -- electrónica.

El visor puede ser de 2 tipos: óptico y electrónico. El visor óptico recoge una parte de la luz que pasa a través del objetivo mediante un espejo semirreflejante. (Sistema Reflex), y permite controlar el encuadre y la calidad óptica, aunque no sabemos si electrónicamente se está grabando bien, ni tampoco podemos ver al reproducir.

El visor automático (VIEW FINDER) es un pequeño monitor incorporado en la parte posterior de la cámara que permite ver la calidad (electrónica) definitiva de la imagen (luminosidad, contraste, etc.). Y podemos revisar las imágenes apenas registradas con lo que se desarrolla una función de monitor.

El micrófono cierra la serie de los elementos principales de la telecámara y en general es de tipo unidireccional (para no recibir sonidos viciados).

#### D. EFECTOS ESPECIALES EN VIDEO

*Por efectos podemos entender diversas posibilidades de transformación y variación que se aplican a la imagen para causar distintas impresiones visuales en el telespectador.*

*El lenguaje de las imágenes afecta ante todo a la imaginación más allá del sentido de las palabras, las recibe escondidas en el inconsciente colectivo. En publicidad este tipo de efectos es lo que da "vida y animación" a los anuncios comerciales es, por lo tanto, la materia prima de cualquier publicista.*

*Sin embargo, con la utilización oculta o no emotiva de los mensajes se manipulan no solo los lenguajes para imágenes, la comunicación visual o televisual, sino también los mensajes de otra naturaleza, por ejemplo, los hablados, que son comúnmente utilizados en los noticieros.*

*Reconocer que tanto lo visual como las palabras, es decir, tanto las imágenes como los discursos pueden, ambos, oscilar entre una mayor emotividad y entre una mayor o menor racionalidad, sin ninguna particular o intrínseca relación obligatoria.*

*Es función de los productores y de los que reciben las palabras e imágenes hacerlo con mayor o menor emotividad. Hoy los efectos visuales no sólo son empleados con fines de publicidad, sino que también ---*

algunos se emplean para darle movimiento a las imágenes de los noticieros y con ello propiciar una nueva forma de presentar las noticias.

En este capítulo nos ocuparemos únicamente de mencionar los diferentes tipos de efectos que se utilizan en la televisión haciendo énfasis especial en los que se aplican para la realización de noticieros. Ya en el siguiente capítulo desarrollaremos los posibles cambios en el comportamiento que tales efectos producen en los televidentes, al ser combinados con las imágenes informativas, así como la manipulación que se puede lograr con la ayuda de éstos avances tecnológicos en cuestión de video.

En México se cuenta con uno de los centros de Post-Producción más importantes de América Latina, su nombre es Qualli, donde se encuentran los últimos adelantos técnicos en materia de efectos para televisión. Su Director General y principal accionista es el señor Emilio Ascórraga Burillo. No obstante que esta empresa funciona de manera independiente a Televisa, gran parte de sus técnicos y productores laboran o aún pertenecen al consorcio privado.

A continuación mencionaremos los últimos implementos técnicos con los que cuenta la empresa, ya que es aquí donde se fabrica gran parte de la "energía visual" de Televisa, como por ejemplo los promocionales de las Olimpiadas de Seúl 88.

El señor Attacati Albaranga productor de Qualli, nos informó que en la actualidad están trabajando con equipos Betacom de 1/2, 3/4 y 1 pulgada, la mayoría de las cámaras son japonesas Ikegami y también tiene mezcladores de video donde se combinan las imágenes.

El mezclador de video cuenta con un monitor de forma de onda que sirve para chequear los niveles de video, la temperatura del color, de acuerdo a los parámetros estipulados por la National Television System Communications (NTSC), con corrector de base de tiempo (TBC) que da la posibilidad de cambiar el color de la escena, es decir, da más color.

- 1) Cambio del tono (color)
- 2) Variación de la intensidad del color

Todo el equipo se "amarrá" a una señal de referencia que es un sistema computarizado (Gran Valley Group) con 16 variantes, ahí se programan los efectos que se deseen. Se manejan a través de un código de tiempo para la edición que se registra en la cinta para que suceda en el tiempo exacto programado. Asimismo, se cuenta con memorias para archivar los efectos.

El equipo para producir estos efectos en su gran mayoría es estadounidense, marca Ampex y japonés Sony.



Mirage produce la sensación de ondulación y oscilación de la forma. Ejemplo, la imagen de un libro en pantalla, puede dar la impresión de que cambia de hoja sin necesidad de manipular manualmente.

Alias, el sistema de computación gráfica de diseños tridimensionales y la más alta calidad de producción de imágenes fijas en movimiento.

El modelado de objetos tridimensionales es de gran precisión, así como también su manipulación es el espacio electrónico. El diseño y el control de movimientos realistas de todos los objetos, luces superficies, texturas y desplazamientos de cámaras, son facilitados por su programa de animación cuyas secuencias pueden ser revisadas previamente.

El sistema Alias cuenta con un programa para crear, resaltar y retocar imágenes y texturas; que consiste en un sistema de pintura electrónica.

El acabado tiene el poder de añadir más de diez y seis millones de colores, sombreado realista y efectos de iluminación a cualquier imagen, además de poder mapear texturas (poner contornos brillantes) en cualquier objeto que se haya creado.

Finalmente el sistema cuenta con un programa para crear texto, con todos los atributos anteriores, de extraordinario control tipográfico.

*Chiper, este sistema produce el efecto que da la sensación de formas girando.*

*Point-box, es uno de los sistemas que utilizan para realizar los pro-  
mocionales de Seul 88, el procedimiento es el siguiente: con base a movi-  
mientos reales sobre la imagen se hace una animación. Sobre una base de  
acrilico hay comunicación electromagnética entre la punta de la pluma y -  
la tabla donde el creador realiza sus imágenes. El funcionamiento es pa-  
recido al de unos juegos que había para niños, donde sobre una tablita se  
hacían dibujos que eran producidos con un lápiz de mercurio, teniendo la  
facilidad de borrar la superficie y volver a marcar.*

*Con este instrumento se pueden realizar hasta diez y seis millones -  
de combinaciones.*

*Hasta aquí hemos mencionado los sistemas que se utilizan para efec-  
tos promocionales y publicitarios, a continuación citaremos los que se -  
emplean en la post-producción de noticiarios:*

*ADD: este sistema manipula la imagen del video; recuadros o partir  
la imagen en porciones simétricas (fragmentación).*

*ADDA: sirve para congelar la imagen (frizear), tiene capacidad -  
para doscientas congelaciones.*

**CHYRON:** es el que se utiliza para los subtítulos y encabezados en el telediario (nombres de entrevistadores, pizarras, resaltar el encabezado de una nota, etc.).

Para la post-producción de un noticiario se cuenta con cuarenta y tres modelos de "whippers", que se encuentra conectado e instalado en la consola mezcladora (mixer) y que son diferentes figuras (círculos, - rumbos, estrellas, etc.).

He aquí algunos de los efectos que se pueden realizar con esta - consola:

- Gracias a un generador de caracteres (máquina electrónica de escribir Chyron), podemos poner a una persona que está en pantalla, subtítulos, doblar la película, traducir un diálogo con diferentes tipos de letra (que pueden aparecer lentamente, de repente una a una, oscilar, bailar, etc.).

- Los fades en círculo, los recuadros y demás figuras geométricas dentro de las cuales es posible estar delineadas o desenfocadas, estáticas o parpadeando en cualquier color que se desee.

**TELEPROMTER:** es la pantalla que utilizan para que el locutor de noticias lea y esté de frente (locutor) a la cámara sin necesidad de bajar la cabeza al realizar la lectura, con el único auxilio

de un apuntador en miniatura, que le corrige algún error en la lectura. -  
El Teleprompter (computadora) cuenta con una velocidad que se adecúa a la  
necesidad del lector del momento.

PROCESADOR DE PALABRAS: es una terminal electrónica que se utiliza  
en aquellos casos en los que se debe escribir, corregir e imprimir gran-  
des cantidades de texto en tiempos mínimos "la redacción electrónica", -  
como algunos autores la denominan, abre insospechadas posibilidades de un  
procesador, racional de los textos.

La anterior marcha de la producción era complicada, cara y propensa  
a errores. El manuscrito debía primero escribirse luego transmitirse, -  
después ser escrito de nuevo y finalmente redactarse en la máquina de es-  
cribir, lo cual causaba pérdida de tiempo y de recursos materiales, es -  
decir, sobraban por lo menos dos procesos de escritura.

Mediante los sistemas electrónicos el reportero escribe sus artícu-  
los en una memoria electrónica sobre un teclado y con una pantalla, igual  
a Terminal de Desplegado en Video; se redacta el texto sin papel alguno -  
y, pulsando un botón, se entrega directamente a la máquina computadora.

Por medio de la creación de los denominados "sistemas remotos" y  
de las "terminales de reportero", las redacciones alejadas pueden tam-  
bién conectarse a los sistemas de redacción y los periodistas ---

desplazados, en misiones informativas van equipados con aparatos de introducción de datos, son máquinas de escribir electrónicas provistas de minipantallas que almacenan el texto en cassette de cinta magnética.

El procedimiento es el siguiente: en cabina están monitoreando la imagen y hay una persona encargada de esta computadora, ellos tienen un guión del noticiario donde se marca en qué momento van a meter un efecto, programado en la mayoría de los casos por ellos mismos en directo.

Lo anterior no se puede realizar con las imágenes de las notas -- del día enviadas por corresponsales extranjeros, o bien, por una agencia informativa, ya que éstas son grabadas previamente y editadas con los efectos correspondientes en la agencia, tema que se tratará en el siguiente capítulo.

## E. AUDIOVISION

*¿Qué es audiovisión?*

*"Audiovisión es la grabación, almacenaje y reproducción de las señales acústicas y visuales mediante procedimientos electrónicos y ópticos sobre o a partir de soportes materiales. A los medios visuales pertenecen pues, los medios electrónicos tales como la videocassette, el video disco, pero también los medios de almacenaje de imágenes como son la fotografía y el film cuando se asocian como procesos auditivos" (7)*

*El audio de los programas de televisión incluyendo noticiarios (que es el objeto que aquí nos interesa), está compuesto por cuatro elementos a saber: palabra, música, efectos sonoros y sonido ambiental, -- ruido y silencio, porque el silencio fue una conquista del cine sonoro en el orden expresivo; en el cine mudo no podía tener una función psicológica efectiva.*

*La palabra diálogo-monólogo, voz en off, voz fuera de cuadro entra en la tarea creadora del guionista.*

*La música es de vital importancia tan expresiva o más que cualquier diálogo; puede contrapuntar, atenuar, subrayar la acción, preparar nuestro estado de ánimo y lograr secuencias.*

*El ruido, al dar vida a la imagen, ayuda al telespectador a ---*

*comprender mejor la acción; el ruido de la lluvia, el sonido del mar, del viento, el cerrar de una puerta, unas pasas que suenan, un disparo, el silbar de un tren, son todos efectos incidentales que ambientan el programa o, en este caso el reportaje.*

*El silencio, junto con una mirada, un gesto, o determinadas escenas puede ser el protagonista.*

*El audio en los noticiarios de televisión se graba en la misma cinta de video que dispone de tres bandas para dicha grabación. Para obtener buen sonido es necesario elegir el micrófono más adecuado para cada entrevista, así existen micrófonos omnidireccionales que están diseñados para captar el sonido en todas direcciones: micrófonos direccionales y superdireccionales que captan el sonido en una zona en forma de cono; solaperos, diminutos que suelen ponerse en la corbata o solapa del locutor o entrevistado; inalámbricos, los cuales gracias a su transmisor permiten al locutor, presentador o artista moverse sin preocuparse del cable; el conocido boom, micrófono que cuelga de un brazo mecánico - fuera del campo de la cámara -, el cual es manipulado por el operador del micrófono (alargando o cortando el "brazo", subiéndolo o bajándolo y girándolo) en cualquier dirección para captar el sonido.*

*Fue hace treinta años que Televisa (Gonzálo Gavira) introdujo el trabajo de audio en la elaboración de programas, la forma de operar es parecida a la edición de video.*

Se cuenta con una consola de audio de dos a veinticuatro canales, para la producción de noticieros se utilizan no más de ocho canales; en uno se graba la voz del reportero, en otro la música, en otro ruidos ambientales, etc.

Estos sonidos se sincronizan con el monitor de video en canales separados y una vez que concuerdan los movimientos y el tiempo, (es decir, la narración de una nota musical) se mezclan en el Mixer.

En audio hay efectos, uno denominado "lipsing"/"sincronía de voz con movimiento de los labios", que es la coordinación de la voz del personaje con lo que se está diciendo, o bien, cuando se hacen traducciones la voz de la persona en pantalla se pone en off (en casos extranjeros) y se sincroniza con la traducción a nuestro idioma.

Una vez grabado y coordinado el audio se regresa a la cinta original, cinta de 1/4 de pulgada exclusivas para audio y se almacenan -- (fonoteca).



## F. EDICIÓN Y POSTPRODUCCIÓN

*\*Los editores, a quienes las previsiones de Mc Luhan sobre la decadencia de la palabra escrita habían aparentemente inquietado mucho - fueron de los primeros sectores que se interesó por la edición audiovisual\* . (8)*

*La edición es la fase siguiente a la producción de un programa, - en este caso un noticiario. Hablando en sentido figurado podría decirse que la edición es como la unión de las diferentes partes de un rompecabezas hasta formar un todo común y coherente. Depende de la edición la buena presentación de un programa y en consecuencia de la aceptación del mismo. Es un momento esencial para la realización del lenguaje del medio.*

*El espacio para realizar esta función de edición postproducción - se le llama Sala de Edición y debe contar con los siguientes instrumentos técnicos:*

*a) Videograbadoras. Las primeras grabadoras de video surgieron a mediados de los cincuenta, eran aparatosas, pesadas y costosas, desde entonces han aparecido en el mercado más de cincuenta modelos diferentes que operan con baterías.*

*En principio en su operación son idénticas a las unidades domés-*

cas que operan con cable de energías.

Videograbadoras que se utilizan en los noticiarios, con formatos - de 3/4 y 1 pulgada.

b) Monitor, el sistema puede utilizar un solo monitor que nos muestra la imagen que se reproduce o la que se edita; muestra imágenes que se están editando y las que se reproducen antes de ser editadas.

c) Mixer, que ya se mencionó anteriormente; es una consola de gran dimensión donde se incorporan todos los efectos que le van a aplicar a la imagen.

En la sala de edición el procedimiento es el siguiente:

Para hacer el traspaso (transfer) de un cassette a otro se utilizan dos videograbadoras, por lo general se realiza de una cinta de 3/4 de pulgada a una de 1 pulgada, que es donde queda el material grabado para salir al aire y posteriormente va a archivo (videoteca).

Al momento en que se realiza el "transfer" se está monitoreando - la imagen para saber en qué momento se aplican los efectos correspondientes. La videograbadora permite los siguientes recursos:

a) Reproducción inmediata de la imagen.

- b) *Doblaje, por ejemplo en los noticiarios la transmisión de algún corresponsal.*
- c) *Elimina el audio y la imagen no deseada de cuadro fijo (congela la imagen).*
- d) *Borra la imagen anterior sin borrar el audio.*
- e) *Pistas de audio independientes.*
- f) *Manejo velocidad lenta y rápida.*

*El monitor solo mostrará la imagen mientras que el sonido pasa a través de un circuito totalmente separado. Este posee conexiones de entrada y salida de audio y video, el monitor no carece de control de sintonía.*

*En los noticiarios se "monitorean" las imágenes del suceso antes de salir al aire (preview) para ver cuál se adapta al texto de la nota informativa.*

*Todos estos aparatos se conjugan en el Mixer, que es donde para finalizar se mezclan imagen, audio y efectos, mismos éstos últimos, que se trataron en el inciso anterior.*

NOTAS CAP. III

- (1). Dietrich Ratzke, Manual de los Nuevos Medios, Ed. Gustavo Gili, México, 1986, p. 190
- (2). Entrevista al Ingeniero Adolfo Cervantes, Jefe de Corresponsales de Noticieros de Televisa.
- (3). Dietrich Ratzke, Manual de los Nuevos Medios, Ed. Gustavo Gili, México, 1986, p. 193
- (4). Ibidem. p. 48
- (5). Ibidem. p. 49
- (6). Soto Quijada Miguel Angel, La Televisión Análisis y Práctica de la Producción de Programas, Ed. Trillas, México, 1986, p. 20
- (7). Dietrich Ratzke, Manual de los Nuevos Medios, Ed. Gustavo Gili, México, 1986, p. 193
- (8). Flichy, Las Multinacionales del Audiovisual, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1982, p. 167

CAP. IV. DIFERENCIAS ENTRE TELEVISION Y VIDEO

Tal como se planteó en el esquema, uno de los objetivos de la presente investigación es dar a conocer el papel del video portátil en -- los noticiarios de la televisión mexicana. Por lo tanto, creemos necesario destacar las diferencias que existen entre éstos, dejando claro que a pesar de que el video parte de varios principios técnicos y -- técnicos de la televisión, ambos son totalmente distintos y con la posibilidad de aplicaciones diferentes.

En un rápido repasa de éstos términos, nos encontramos con elementos que pueden inducir a confusión; en la terminología puramente técnica -- de la transmisión televisiva, "AUDIO", es la señal eléctrica que contiene la información auditiva o sonido y "VIDEO" es la señal eléctrica correspondiente a la información visual o imagen.

Este ejemplo puede darnos una idea de hasta qué punto se producen -- inexactitudes y con qué facilidad el equívoco puede radicar en creer -- que en un sentido genérico "VIDEO" es una parte de la televisión.

\*El término a su vez, tiene múltiples acepciones de diversos puntos de vista:

- *Tipo funcional: La televisión es un medio audiovisual de comunicación de masas.*
- *Tipo sociológico: La televisión es un aparato ideológico al servicio del poder informativo.*
- *Tipo doméstico: La televisión es un decodificador de señales de audio y video en una transmisión televisiva (televisor o monitor de televisión) \*.* (1)

*Sin embargo, si nos atenemos a su función específica, la televisión es la transmisión sincrónica de sonidos e imágenes y su recepción simultánea. ¿Entonces dónde acaba y dónde comienza el campo tecnológico específico del video?. ¿A qué podemos llamar video y a qué no?.*

*\*Hay que distinguir entre un proceso técnico [físico de información audiovisual (difusión del mensaje) y la elaboración o realización de esta información (mensaje). El primer aspecto hace referencia a una transmisión televisiva, y el segundo a un determinado tratamiento creativo, ideológico y político; el video o audiovisual magnético por excelencia\*.* (2).

*\*Llamaremos "video" a la manipulación ideológica política y/o al*

registro técnico físico y/o reproducción de sonidos o imágenes por medio de procedimientos magnéticos de forma sincrónica simultánea". (3)

"La grabación en "video" será la acción de registrar en una cinta o cassette magnético su conservación y/o reproducción de sonidos e imágenes a partir de una información audiovisual dada". (4)

El video también se considera como un instrumento que cumple diferentes funciones:

"... el "video" sirve para grabar (ver y oír) imágenes y sonidos, para difundir (presentar para ver y oír) esas imágenes y ese sonido". (5)

"El instrumento "video" requiere de la organización de personas - para su funcionamiento, es decir, para : a) grabar y b) difundir - las imágenes y el sonido". (6)

"El instrumento video se convierte en máquina de video o viceversa desde el momento en que en torno a él se organizan personas que quedan implicadas en una dinámica de producción". (7)

Todo esto nos lleva a afirmar que producción en video implica la -

colaboración de gente, tanto de los que graban como de los que son grabados. Un equipo que hace posible llevar el mensaje a cualquier lugar, a través de una cinta, además de brindar la oportunidad de verlo, al término de la grabación y cuantas veces se desee.

"Video y televisión son dos medios que guardan una evidente relación compartiendo en gran parte, unas mismas bases tecnológicas, pero - precisamente, una concepción autónoma del medio video, se precipita por definirse por oposición a la televisión". (8)

Con el fin de hacer más explícita la diferencia entre video y televisión, hemos elaborado el siguiente cuadro comparativo, con base en algunas de sus características y cualidades como medio de comunicación.

#### TELEVISION

Medio de comunicación con amplia cobertura o circuito cerrado.

La señal es fugaz, no se puede retener la imagen.

#### VIDEO

Medio de comunicación con cobertura limitada y posibilidad de ampliarla.

Fácil manejo de equipo. Se puede reproducir cuantas veces se requiera.



## TELEVISION

Alto costo de producción.

La organización interna es la de una empresa.

## VIDEO

Bajo y mediano costo de producción.

Capacidad de reproducción y copiado.

### *¿Cómo surgió el video?*

Realmente el video era una palabra desconocida, hasta hace poco - tiempo todos relacionaban con una emisión de televisión o un término -- técnico cargado de profesionalismo. Hoy el video evoca todo un universo de imaginación y creatividades donde se conjugan el hombre y la tecnología.

La historia del video y la televisión puede dividirse en cuatro periodos:

- 1) 1817 - 1925 : Comprende los inicios de la televisión.
- 2) 1926 - 1939 : Abarca desde las primeras demostraciones públicas de transmisiones televisadas, hasta el comienzo de las -

*emisiones regulares de la televisión en los países tecnológicamente avanzados.*

- 3) 1940 - 1964 : La aparición de los Community Antennas Television System (CATV) televisión por cable y con el uso por parte de los video-tape recorder y del satélite.*
  
- 4) 1965 -1980 : Corresponde al desarrollo tecnológico del video como medio.*

*Para hacer una cronología de los aparatos más importantes del video-tape recorder (VTR) revisaremos la tercera y cuarta parte de la historia del video.*

*En 1941 en Estados Unidos se utilizó por primera vez el circuito cerrado de televisión en las fábricas de armamento.*

*En 1945 la RCA inició los trabajos de fabricación del video y en 1948 Phillips reprodujo y emitió programas televisivos en el stand que tenía en la Feria Internacional de Muestras de Barcelona y un año después se dieron las primeras experiencias seguras de CATV, llevadas a cabo por particulares en California.*

*En 1950, la RCA construye el primer videocón, tubo de análisis de*

la imagen que se basa en el principio de fotoconductividad y es mucho más sensible que el iconoscopio; en el año de 1951 la British Relay crea en Gloucester un sistema de televisión por cable.

En 1952, la AMPEX Corporation fabrica el primer video-tape recorder y posteriormente en 1953 se lleva a cabo la primera emisión de televisión en color por el Sistema Nacional Television System Comites (NTSC) con análisis de 525 líneas.

En 1956 la BBC realiza la primera transmisión televisiva, en directo desde un submarino sumergido y en Estados Unidos la AMPEX Corporation produce en serie el primer video-tape recorder en blanco y negro.

En 1959 en Francia se inicia la experimentación del método de televisión en color denominado "Séquentielle Couleur Amemoire" (SECAM).

En 1960 se inicia la fabricación industrial de televisores a transistores y se pone en órbita el satélite pasivo de comunicación.

En 1962, se realizan las primeras experiencias televisivas especiales, de igual forma que se realiza la transmisión televisiva de mundivisión con el satélite Teletars, a su vez el primer satélite activo de comunicación da todo su capacidad televisiva.

En 1963, Brunch diseña para Telefunken el sistema de televisión -- en color denominado Phase Alternation Line (PAL).

En 1964 se funda en Washington la International Telecommunications - Satellite (INTELESTAT) dedicado a las transmisiones televisivas por satélite, en el que participan 50 países.

En 1967 Mundivisión lleva a cabo la primer transmisión realmente -- mundial de televisión en directo vía satélite con el Early Bird (Pájaro Madrugador), primer satélite de comunicaciones y Eurovisión realiza la - primer transmisión de televisión en color; la RCA por su parte desarrolla un sistema video-tape recorder, el Selectavisión, basado en el uso de una película de vinil, pero la CBS logra otro sistema de video-tape recorder: el Electronic video-tape (EVR) y la Sony Corporation fabrica el primer video-tape portátil de 1/2 pulgada.

En 1968 Mundivisión transmite otra emisión vía satélite: los juegos olímpicos de México, por primera vez en directo y en color a todo el mundo. Y la AMPEX Corporation produce el primer video-tape recorder -- (grabadora de cinta de video).

En 1969 la Sony Corporation introduce el Portapack de 1/2 pulgada - en el mercado europeo.

En 1970 la RCA presentó al que tal vez sea el primer proyecto de video en pantalla grande. En ese año se realiza el primer Simposium Internacional de videocassettes organizado por el Al Price.

En 1971 se inaugura el primer mercado internacional de videocassettes en Cannes, con la participación de 625 empresas y un total de 40 tipos diferentes de equipo.

En 1972 la Sony Corporation lanza al mercado internacional el video cassette de 3/4 de pulgada y ésta compañía junto con Sears Corporation, inician la producción comercial de videocassettes.

En 1973 la Panasonic presenta el primer sistema de montaje electrónico de video-tape de 1/2 pulgada (VHS).

En 1977 se realiza la primer transmisión de video arte en directo - vía satélite.

En 1980 el Center for Non Broadcasting lleva a cabo en los Angeles la primera experiencia de transmisiones de trabajos de video por vía satélite. En el mismo año la Warner Communications inicia la experimentación del Qube System, un sistema de televisión que combina el cable y una computadora, con 30 canales de tres tipos distintos.

*Así es como este medio de comunicación ha logrado su desarrollo a --  
través de los años, por lo que nos atrevemos a afirmar que debido al ade-  
lanto de la ciencia y la tecnología, dentro de poco tiempo estos inventos  
se verán superados por otros de mayor capacidad.*

NOTAS      CAP.    IV

- (1).    Centro de Investigación y Producción de Video, Video y T.V. el Medio y el Mensaje, México, 1983, p.2
- (2).    *Ibidem*, p. 3
- (3).    *Ibidem*, p. 3
- (4).    *Ibidem*, p. 4
- (5).    Maurice Et. al., Video en la Enseñanza, Ed. Planeta, España, 1983, p. 13
- (6).    *Ibidem*, p. 14
- (7).    *Ibidem*, p. 14
- (8).    Bonet Eugeni, En Torno al Video, Ed. Gustavo Gili, México, 1980, p. 30

CAP. V. FORMAS DE ORGANIZACION Y ACOPIO DE MATERIAL  
(VIDEOTECAS)

*El vídeo ha provocado una forma de organización y acopio de material determinada. Al espacio donde se almacenan las videocintas se -- llama videoteca, ésta debe mantener condiciones de seguridad tales como:*

*Temperatura: debe mantenerse aire acondicionado con una temperatura media que es ideal para la conservación de las cintas. A temperatura muy alta el calor desprende el óxido de la cinta y tapa los cabezales del cassette. A temperatura muy fría la cinta se hace tiesa.*

*Luz: la luz que ilumine el lugar debe no ser mayor a los 80 --- watts para que el sitio permanezca templado. La información debe estar correctamente clasificada y archivada. Debe contar con un sistema contra incendios.*

*En la videoteca se administra el material para el trabajo del camarógrafo y del editor y posteriormente éste se proporciona al realizador de imagen, el procedimiento de archivo que se sigue en Televisa es el siguiente:*

*A los camarógrafos se les da su orden de trabajo con un cassette*



de 20 minutos (SONY) éste graba su nota y envía el cassette a la videoteca, una vez allí, el material se registra en una libreta con los -- datos siguientes:

a) contenido del cassette (nota y duración)

b) quién fué el reportero, el camarógrafo y la hora en que éste último llegó.

Una vez registrado queda como material original para ser utilizado por los realizadores de imagen (quienes a su vez están regidos por un productor y un director de cámara). Este material original es usado para los noticiarios del día, cuya edición corre a cargo de los realizadores de la imagen.

Empleado el material se regresa a la videoteca, se vacía en un cassette de 1 pulgada de una hora (sólo la imagen que sirve) y se clasifica o califica en una tarjeta donde se anota qué información incluye ese cassette. Esta tarjeta se envía a un archivo y también se capta la misma información en una computadora (Olivetti). A este material se le designa un número y se archiva.

De tal modo que el cassette de 20 minutos de 3/4 de pulgada es borrada y se recicla.

Actualmente en Televisa se está introduciendo el sistema ---

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA

laser disc que permite en muy poco espacio, se archive más información, es decir, las dimensiones de espacio se reducen del tamaño de un cassette normal de 3/4 de pulgada (20 min.) o 1 pulgada (1 hora) al de una caja de cerillos donde se almacena la información.

Por otra parte, es importante resaltar, que con el uso de videocasette en el hogar se está dando origen a las videotecas particulares, donde hasta antes de 1987, sólo se archivan películas que habían sido exhibidas en el cine, o bien supla lo que fueron los álbumes familiares, pero a partir de 1987 el consorcio privado implementó la venta comercial de cassettes noticiosos con el resumen de las noticias transmitidas en el año por su noticiario 24 Horas. Actualmente las universidades más importantes del mundo consideran importantes las videotecas al estilo de las bibliotecas.

Asimismo Televisa tiene el proyecto de instalar una videoteca Parlamentaria en la Cámara de Diputados que según información confidencial, tiene como objetivo guardar la historia política del país, a través de una copia de todas las videocintas que al respecto Televisa ha ido acumulando como material para noticiarios.

En un año han depositado entregas mensuales con un total para 1987 de 60 cassettes conteniendo un poco más de 200 horas imágenes con actividades parlamentarias. También se hizo entrega a la Cámara de Diputados de una reproductora de videocintas en formato de 1/2 pulgada VHS.

CAP. VI. LAS IMAGENES EN LOS NOTICARIOS DE TELEVISION  
(TELEVISA)

*En este capítulo se abordará la cuestión del impacto producido por la imagen en combinación con la nota informativa, asimismo se hablará acerca de la relación que puede existir entre ambos factores.*

*Para ello, primero se harán planteamientos teóricos en referencia a la importancia que tiene el lenguaje visual en la comunicación. Como siguiente punto se darán los resultados de la investigación de campo - que consistió en entrevistas a realizadores de noticiarios, visitas a - estudio con los siguientes objetivos.*

- a) Conocer qué tan importante es para los realizadores de noticiarios la imagen.*
- b) Con qué fin la utilizan.*
- c) Finalmente hacer un breve análisis comparativo de lo que se ve en estudio y cómo los realizadores por medio de la tecnología más avanzada transforman esta imagen en la pantalla.*

*Esto con el fin de intentar explicar cómo al ver el mismo noticiario desde diferente espacio: por un lado, "sin trucos" en vivo, y por el otro, bien editado y con todo el trabajo minucioso de post-producción.*

*ción, genera una actitud diferente hacia lo que se ve y se escucha.*

*Posteriormente daremos dos ejemplos que serán muy ilustrativos para poder probar todo lo que se ha venido hablando hasta aquí y también el hecho de que las imágenes de los noticiarios de televisión que inundan los hogares de millones de personas desde que los avances tecnológicos permiten la presencia de las cámaras en todos lados, ha tomado un lugar importante y el manejo de la imagen comienza a ser un motivo especial de estudio.*

*Es una reflexión importante sobre el poder y los efectos indirectos de los medios de comunicación de masas, cuyos operadores y managers - continúan conociendo poco, no obstante, la calidad y el alto nivel de - infraestructura que poseen.*

*Así pues, el punto de vista de la relación entre información y comportamiento es aquí incluido como el inicio de una más cuidadosa consideración, siempre limitada, porque el efecto social y psicológico de -- las imágenes de un noticiario en el funcionamiento del medio es infinitamente más amplio y ambiguo.*

## A. LENGUAJE VISUAL

*Para iniciar este punto consideraremos pertinente definir el concepto de lenguaje verbal: es un conjunto de sonidos articulados, un -- instrumento físico mediante el cual los seres humanos intentan a veces comunicar ideas, unos a otros, o a sí mismos. Se le considera el medio más importante de comunicación.*

*Cualquier lenguaje para poder comunicar debe tener un código que permita la transmisión de la información entre el emisor y el destinatario, o sea, entre quien envía la comunicación y quien la recibe.*

*Por otro lado, llamamos lenguaje visual al que utiliza los signos visuales, es decir, todos los signos que la persona capta mediante la percepción visual.*

*No existe un sólo significado en una imagen, ya que cada imagen -- tiene un significado con la acción comunicativa, en el acto mismo de -- la recepción en el que el destinatario no constituye nunca un elemento pasivo.*

*A menudo conocemos países únicamente a través de los documentales que vemos en la televisión, éstos nos informan de las costumbres, de la historia, de las creencias civiles y religiosas, de su situación --*

política, social y económica actual. He aquí una ventaja de las cintas de video que por sus características de estabilidad y sus posibilidades de conservación permiten una acumulación cultural que se transmite en el tiempo y que puede, en consecuencia definirse como una verdad ra y propia "memoria social".

Pero por otra parte se debe tener mucho cuidado con la recepción de estas imágenes porque debido a la inmediatez del medio ésta pretendida "universalidad" se queda en una percepción parcial del mundo.

Ahora la expresión visual domina nuestra cultura, nos encontramos en una época caracterizada por una fuerte saturación perceptiva por lo que algunos autores la definen como "sociedad de la imagen". El hombre utiliza cada vez más el medio visual para transmitir sus mensajes. La transformación visual se ha ampliado en forma progresiva con el desarrollo de los medios de comunicación de masas. Y esta clase de información fué de inmediato entendida y capturada por los noticieros de televisión, donde el manejo de la imagen ha pasado a ocupar un sitio fundamental de sus diarias emisiones.

De hecho nuestra experiencia pasada influye en nuestra selección perceptiva, por tanto, todo individuo tiende a percibir visualmente so lo algunos estímulos y a favorecer a otros.

Toda imagen representa siempre una estructura significativa que --

*expresa unos contenidos no explícitos y que, por esto deben ser interpretadas por quienes los reciben (espectadores). También toda imagen debe constituir un elemento de reflexión y son idóneas (las imágenes), para captar la interacción entre producto y cultura.*

*El lenguaje visual se adapta a las exigencias de la sociedad y -- constituye un aspecto significativo y un importante canal de comunicación de dicha sociedad. A causa de la profunda interacción que existe entre sociedad y comunicación visual, el lenguaje varía en el tiempo y el espacio, de ahí se desprenden las diferencias entre expresión visual de las culturas occidentales y las orientales.*

*Como todas los lenguajes no verbales, el lenguaje visual es particularmente apto para transmitir emociones, sensaciones, afectos, que a menudo las palabras no logran expresar con la misma exactitud. De hecho la imagen por sus características comunica de manera más inmediata que la palabra.*

B. EL TELESPECTADOR ANTE LA IMAGEN Y EL TEXTO NOTICIOSO

*"Un factor importante es el hecho de saber o intuir qué transmite el "espacio" noticioso al telespectador. Por un lado se habla de los medios masivos de comunicación de la ciudad, es decir, el sistema de comunicaciones de masas pertenecientes a la sociedad, o bien se habla de la ciudad de los medios masivos, es decir, de qué forma se cambia, se desenvuelve, se desarrolla o se deforma una comunidad ciudadana dominada y regulada por el flujo de la comunicación de masas". [1]*

*Pero tal vez exista y creemos necesario enfrentarlo en un primer término como mera hipótesis, una tercera vía tan fascinante como alusiva: La ciudad de los medios masivos, esto es la representación, la -- construcción de la ciudad-objeto, ambiente, protagonista, en las varias formas de comunicación, desde la noticia hasta el espectáculo, e incluso la televisión como territorio, como ciudad, como imagen potente en la percepción de los espectadores y que compite por el territorio físico y establece un dualismo entre dos tipos de realidad.*

*Furio Colombo, investigador latino, habla de la televisión como de un territorio, como de una metrópolis de la que toma los caracteres de amplitud, variedad, estratificación. Una estructura, variante pero no infinita de recorrer, donde conviven sistemas de lenguajes y relaciones internas.*



*"Dentro de estas metrópolis viven dos poblaciones, profundamente divididas, espectacularmente iguales. Ninguna de las dos muestra tener una clara percepción de su frontera con la otra, o de su diversidad. Al contrario, el empuje inconsciente parece estar dirigido hacia la pérdida de identificación de esa frontera. Las dos poblaciones son las de quien "decide" la televisión protagonizada por el periodista, - el actor, el personaje y la de quien experimenta la decisión, es decir los espectadores que ofrecen, a través de la fascinación y de la atención sus propios recursos interiores de creatividad y fantasía al "modelo", se adaptan a él, lo penetran (y son penetrados por él) hasta el punto de acceder al territorio de la selección de programas".*

[2]

*Podríamos decir que en términos de pura y simple distinción entre real e irreal, se puede hablar de cierta "confusión", de un efecto de distorsión mental producido por un medio masivo fuerte sobre una masa demasiado amplia, a través de una cadena de fenómenos muy recientes (hechos noticiosos).*

*Esta ocasión se hace evidente cuando alguien del público encuentra en la calle a un personaje conocido de la televisión, tiende a saludarlo instintivamente, piensa en él como en "un vecino". Tal acción nos dice que se produce con frecuencia efectos de identificación entre "lo visto en la vida" y "lo visto en televisión". Nos indica que se genera y se entiende un curioso efecto de agregación en la memoria y - en la imaginación entre lo muy cercano (una grabación al lado de la -*

casa) y lo muy lejano (un film rodado en las islas Fidji), y todavía, - el gran sueño de la máquina de tiempo entre pasado y presente.

*Pero no hay que pasar por alto que el fenómeno de la "confusión" - parece operar también en sentido inverso, es decir, el hecho de que un operador de televisión, camarógrafo, productor, programador, realizador, se siente realmente persuadido de conocer más de la vida de la gente só lo porque practica más la televisión. Es decir, le provoca una especie de "sensibilización" hacia lo cotidiano.*

*Ante todo esto, el dato que andamos buscando, que deseamos proponer, es que las líneas de mensaje televisivo tiende a comportarse como materiales de un tejido y este tejido da lugar a una ciudad, a un "mundo, un "universo".*

*Los datos y los caracteres de "esta ciudad, mundo o universo" que provoca la televisión, son un territorio interior en el cual la calidad visual tiene una función de enorme importancia, y poco explorada. Lo visual establece y de hecho, un juego misterioso e interior con toda el área de la imaginación fantástica del subconsciente y del sueño, cuya acumulación en la memoria y en las historias individuales es preferentemente visual.*

*La sobreposición de estas dos fibras, los mensajes visuales y la memoria interior, depósito de imágenes, forma un material de construcción muy resistente.*

*De este material está formada la ciudad visual (televisada) de la que estamos hablando. Ella materializa, al mismo tiempo en la pantalla y en la vida interior de sus espectadores y, alcanza un grado de realidad, es decir es percibida como verdadera, con una fuerza ciertamente no inferior a aquella de la ciudad real.*

*Pero no es todo, el ciudadano medio, el usuario típico del instrumento visual de masas (ojo, no el intelectual, no profesional estudio de la comunicación) conoce mal y poco los datos y las relaciones de espacio, proposición y consistencia de la ciudad física en la que vive. Esta se halla atascada por el tráfico, rodeada por disturbios - sociales, caracterizada por recorridos obligatorios de diversa índole. "La realidad televisiva", en cambio es coherente, abierta, armoniosa, fácilmente transitable y siempre guiada, tiene en parte el rostro de - lugares conocidos (la ciudad que uno conoce y aquellas que uno ha visto reproducidas en modo análogo al propuesto por la televisión) y en - parte el rostro de los sucesos creados, en exteriores o en estudios de la televisión misma como fondo y ambiente para vivencias.*

*Si aceptamos que la frecuencia de la repetición es un factor determinante en la consistencia del material de construcción del que estamos hablando, es sobre esta base (frecuencia y tipicidad de las imágenes) que debemos intentar proponer el perfil de esta ciudad. Esta - tiene dos interiores y dos exteriores. Los dos interiores son el estudio de la televisión (el profesional mostrado en las entrevistas, los*

telediaris, los debates) y el hogar de la clase media, la misma casa se supone de millones de telespectadores.

El lujo es raro en la televisión, como es irregular el uso del espacio-estudio. Los dos interiores se constituyen, por lo tanto, en el lugar de trabajo (el estudio) y en el lugar de residencia ("el interior del hogar"), asumidos, aceptados y presumiblemente vividos como típicos por los telespectadores.

Tanto la fascinación como el aburrimiento de la parte trabajo-noticias, se asemejan a la fascinación y el aburrimiento de la zona de trabajo realmente practicada en la vida cotidiana. Naturalmente la gran mayoría de telespectadores no trabajan en un "estudio" con teléfono y escritorio, trabajan en las oficinas burocráticas, en las fábricas, los comercios, el hogar. Pero el dato interesante es que la competencia entre espacio-trabajo de la ciudad televisiva y espacio-trabajo de la ciudad real debe haber un cierto predominio de la primera de las dos realidades (el espacio).

Si se formara una emisión encargada de señalar las diferencias entre la "casa" (interior urbano familiar) de la televisión y la casa típica de amplios sectores característicos (clase media urbana y suburbana) de la población, el resultado estaría probablemente marcado por la incertidumbre: los espacios no se diferencian, la "casa" de la televisión se parece a la casa de la vida real y esto nos lleva a

una pregunta: ¿realismo de la televisión o imitación de la pantalla?

Aquí tenemos dos ejemplos con respecto al primero espacio-trabajo, en el noticiario que se transmite en la mañana por televisión "Nuestro Mundo" todo da la impresión de que el lector de noticias (Guillermo - Ochoa) está en su escritorio como el de "mi" oficina, con una ventana a sus espaldas y un macetón con una gran planta como esas que adornan - los pasillos de las oficinas, también la imagen que proyectan es de -- fresca y dinamismo, como invitando a todos a trabajar. Cuando uno -- llega al estudio real se encuentra con un lugar extremadamente frío (de bido a la cantidad de equipo que se debe mantener a baja temperatura) con plantas, mesas y escritorios de utilería), con un señor que en lugar de dinamismo y fresca se estira y bosteza cada que la cámara no - lo enfoca.

Encontramos un numeroso equipo de trabajo, lidiando con cables, cámaras, invitados. Al apacible conductor "que se ve en pantalla" contestando sus redes privadas, mediante las cuales se comunican los reporteros para dar una nota de suma importancia. También se observa al jefe de cabina que por instrucciones del director hace correcciones al guión "al momento" para que todo aparezca y se diga con "inmediatez" pero con la mayor "naturalidad".

Pero también hay para el público nocturno, el espacio-hogar en programas espectáculo donde el espacio es como la sala de cualquier ----

*casa en una reunión con los amigos, allí el telespectador se relaja y -  
divierte sin gastar mayor energía que su imaginación.*

*Ya que es natural que el acceso a las cosas bonitas no sea popular  
y masivo, ya que la literatura, el cine y el periodismo han abandonado  
la imagen de ellas (¿siguiendo a la televisión?) al consumidor medio de  
información no le queda más que la televisión y ésta tiende a reenviar-  
lo a su casa y/o a sugerirle con fuerza implícita y continúa la "casa -  
justa que de todas formas debería poseer".*

*Hasta aquí hemos definido el interior, es decir, el estudio pero -  
¿cómo es el exterior?. Veamos pues, el espacio urbano de las noticias.*

*Es necesario tener en cuenta aquello que naturalmente es noticia,  
ésta es creada por el desnivel por tanto el periodista aparece (como -  
ejemplo) delante de los Pinos (que no es lujo sino el lugar tanto imagi-  
nario como físico del poder político la mayor parte de las veces visto --  
desde fuera); o bien, en el barrio bien conocido e igual al de la fic-  
ción en el que sucedió algo que ha roto la normalidad. Este algo puede  
ser, por ejemplo, un delito, si este sucedió en un barrio lumpen rara  
vez es noticia, ya que sería algo "normal", pero si la agresión fué -  
realizada por un intruso en el barrio de "clase media" entonces la noti-  
cia existe y las cámaras acuden. Pero lo que muestran confirma lo que  
ya sabemos, la imagen es la misma de nuestra ciudad.*

*El problema no es tanto el de la dimensión de las posibles ---*

diferencias como la probable disponibilidad a percibirlo donde está exis  
ta.

El estrecho círculo de confirmaciones entre el espacio urbano efec-  
tivo y físicamente practicado (mi ciudad) y el espacio urbano de la tele-  
visión, hace de la guerra de Nicaragua o de la tierra brida de una fran-  
ja de Africa, azotada por la sequía, visiones efímeras, abstractas, no  
verdaderamente creíbles y que están privadas de confirmación cotidiana.  
Los espectadores identifican lo que ven en pantalla de televisión, con -  
todo lo que puede verse en el mundo.

Las imágenes de televisión se apropian de lo que es extraño y lo do  
mestican, lo hacen suyo, impiden que se vean las diversidades nacionales  
y culturales, pretende haberlo conocido siempre en perfecto estado. --  
Existe un natural interés del medio televisivo por presentar la alarma  
por la situación económica, la inflación, el déficit, la productividad,  
la ocupación, la necesidad urgente de encontrar respuestas.

Por otra parte, una nueva serie de transformaciones comienza a per-  
filarse, los periodistas o muchos de ellos, adoptan el aspecto y el len-  
guaje de economistas y se presentan como los "expertos". Expertos de al-  
ta proyección académica profesional son extraídos de sus sectores y -  
presentados en el mismo grupo, junto con los mismos técnicos. Estos nue-  
vos grupos hacen referencia menos a lo que saben del resto del mundo o  
de la generalidad de la crisis y, más acerca de lo que puede y debe ---

hacer en "ese lugar".

La mesa redonda de la más local de las estaciones televisivas aparece como un tribunal de la ONY y los participantes, así como su público - tienden a reconocerse como las fuentes de toda la información posible.

La televisión tiene, de tal modo hechos los tiempos y las formas de sus programas, que logra homogeneizar todos los momentos de la vida, no cesa de decirnos que todo nos lo ofrece, pero no deja de reducir todo su paso a ritmo y montaje por las razones de inmediatez que ya hemos mencionado. Su pretensión de universidad es negado por la homogeneidad - (cada entrevista tiene la misma duración, cada aparición el mismo ritmo, cada personaje el mismo lenguaje). La universidad es confirmada - por la autoridad del medio.

Hasta aquí hemos hablado de las imágenes espacio que nos presenta la televisión, de cómo hace suya la ciudad y los hogares para representarlos en la pantalla imponiendo en la percepción de los espectadores, compitiendo por el territorio físico y estableciendo un dualismo entre dos tipos de realidad, la realidad televisada y la realidad cotidiana.

Como siguiente punto a tratar reflexionaremos un poco sobre lo que podría denominarse el "pesimismo en la comunicación" es decir ¿por qué el sistema de informaciones tiende a resaltar lo peor, a mostrar la desgracia?



*Furio Colombo maneja una teoría, la más simple, sugerida por el sentido común: el mundo es malo; por lo tanto también lo es su imagen y, sin embargo cuantas veces se oye decir: "no miro más televisión para no hacerme más mala sangre". Quiere decir que hay más paz en un ambiente natural, sin pantallas, que en una casa tapizada de noticias, es decir la realidad con todos sus problemas, es difícil, pero no siempre trágica. Y el caso natural de la vida privada no pone el acento sobre lo peor.*

*Aunque la teoría de Furio es aceptable (y fácil de constatar con sólo platicar con la gente y comprobar que los noticieros los "escuchan" porque verlos deprime). Muy probablemente una de las posibilidades claves, está en el hecho de que la organización de todo aquello que se ve en televisión deriva de la separación organizada de los acontecimientos y de los sentimientos.*

*Imaginemos la televisión como una caja: hay un compartimiento para reír, otro para llorar, una sección para los niños y otra para las amas de casa y así los diversos momentos de la existencia se convierten en géneros: comedia, tragedia, drama, hechos cotidianos, carcajadas y muy aparte el noticiario. Si se analiza rápidamente la programación de Televisa se verá que muy pocos, con excepción de los telediarios o de los documentales (escasos éstos últimos) son "serios o dramáticos".*

*La ley de espectáculos para familias es más o menos respetada en*

los departamentos o sectores en que se divide la televisión. En muy pocas matan, y si lo hacen el gesto es más que nada simbólico y el peso de la tragedia no se siente, es "esterilizado" para hacerlo visible a todos, así es por ejemplo, el mecanismo de las series policíacas. La televisión no tolera la inexistencia de un final feliz. Si todo esto está dividido en sectores, el sector donde se acumula toda la tensión (de una vida que es difícil y aún mala) pero llena de discontinuidad y variaciones no siempre trágicas, el sector del pesimismo de la ansiedad y del espectáculo a veces atroz, es el de las noticias.

La conclusión negativa parece ser un rasgo sobresaliente de la noticia, en oposición a la búsqueda y a la consecución del final feliz típico del espectáculo popular.

La confrontación entre este último y la comunicación visual de la noticia se da porque en los dos casos el mensaje es confeccionado para ser dirigido a un público amplio e indiferenciado.

En otras palabras, el acontecimiento trágico se ve con una impronta de verdad "similar" a la de la noticia y a la del documental, mientras que el "final feliz" es visto como una evasión, justamente en cuanto no verdad y suspensión del drama cotidiano.

Es necesario preguntarse antes de desarrollar el argumento sobre el pesimismo en la noticia, si la difusión visual de ésta tiene el ---

deseo de "ver" la tragedia al exaltar la pregunta negativa de la noticia. Se puede intentar responder a partir de los resultados. La emisión de noticiarios a través de la televisión ha buscado la acreditación por medio de la difusión de la imagen triste, dramática.

Sobre este punto, Vicente Rodríguez, coordinador del noticiario NUESTRO MUNDO coincide en que la tragedia es lo que "más vende". "Nos dice - llama más la atención ver el horror de la situación -- que cualquier otro aspecto".

Este dato nos confirma, en cierto sentido, que los realizadores - de noticiarios buscan las imágenes con un sólo fin: ilustrar y captar la atención del telespectador. En el estudio uno constata que el lector de noticias está más preocupado en una narración "limpia" de su nota que por darle un "énfasis" en función de la imagen que a él le están monitoreando la misma que sale al aire. Y por otro lado, el receptor de noticias que está percibiendo las imágenes en pantalla, está más inmerso en éstas que en el contenido de la nota.

Asimismo, si uno está en el estudio, como simple escucha de las - notas, se pierde el interés, incluso podrá decirse que se pierde la - continuidad del acontecimiento que se está escuchando. Producto sin duda, de la "educación visual" a que hemos sido sometidos por la televisión.

*Este factor es interesante porque el deseo de traspasar todo límite al mostrar el rostro de la tragedia persiste según los realizadores como prueba de un grado más alto de credibilidad.*

*Por otra parte, el problema no puede ser planteado mediante argumentación psicológica, ni buscando una ilustración de los precedentes. En la situación actual de la televisión privada en México, nos encontramos frente a la homogeneidad entre noticia y producto. El producto debe responder a una demanda, la fuerza de está se hace sentir por encima de la pura y simple convicción comercial (venta de la noticia).*

*Naturalmente no todas las noticias son negativas. Lo que se plantea es la evidente tendencia al conjunto de éstas hacia la tragedia.*

*Al respecto citaremos a Furio Colombo, quien dice: "La tragedia es una mágica situación de conjunto que revitaliza a un periódico, anima una televisión, determina una doble tensión (en quién comunica y en quién recibe) y, eleva considerablemente el umbral de la comunicación y el de la atención".*

*De tal forma que en la comunicación de la "tragedia" resulta a menudo menos sujeta a las interpretaciones retorcidas o ambiguas y muchas investigaciones muestran una dispersión menor de significados respecto a las intenciones subjetivas del emisor.*

".... el caso eleva instantáneamente a la audiencia en cantidad y no sólo en calidad". (3)

Según explica Vicente Rodríguez las cámaras de televisión portátil están siempre listas para llegar a los lugares en los cuales parece que se encuentra o debe formarse una historia, aunque la mayoría de las veces les esperan resultados rutinarios. Entonces el producto procede a cortar gran parte del material de "rutina". En este punto es cuando se recurre al material enviado por las agencias de prensa.

Hoy día en el noticiario Nuestro Mundo trabajan con las siguientes agencias: France Press, AP, NOTIMEX, UPI, OTI y la forma de operar es la siguiente:

La agencia envía su información con la imagen de apoyo, ellos previamente realizan el trabajo de edición. Una vez con las imágenes editadas por la agencia correspondiente, en el noticiario las regraban con la voz del narrador y la imagen que fue enviada.

A las 6:00 A.M. el locutor llega al estudio (en este caso Lourdes Ramos) donde se le proporciona el guión con las notas informativas que durante el noticiario se transmiten al aire como "resumen informativo" que aparentemente esta siendo leído en el momento por la reportera, pero esto ya fue pregrabado.

Seguiremos con el proceso de un noticiario en su trabajo previo, para después enfocarnos en la importancia de la imagen. En la visita a la redacción de noticiarios de Televisa pudimos constatar que el trabajo -- que antecede a estos es realmente abrumador, pero también se nos dijo -- que gracias a los nuevos implementos tecnológicos, poco a poco, el trabajo se realiza cada vez de manera más precisa y versátil.

Antes, las mesas de redacción eran una locura, hoy cada reportero cuenta con su terminal de computadora (37 en total) y cuyas ventajas se podrían enumerar de la siguiente manera:

1. Escribir en el "teclado" resulta más sencillo y fácil que hacerlo en una máquina de escribir eléctrica.
2. Los errores de escritura se pueden corregir fácilmente sobre pantalla. Con la simple pulsación de una tecla se borran las palabras, frases, líneas, párrafos o textos enteros. Se pueden transportar éstos a otras partes del escrito o bien almacenar para su utilización posterior.
3. Los textos en cualquier momento de su elaboración pueden transferirse a otras pantallas y, allí ser leídos y cotejados.
4. Pulsando una tecla resulta posible, en todo momento, pasar los textos al papel.
5. El redactor, mediante un programa de separación de sílabas y de

terminación de líneas puede darse, en el mismo instante de escribir el artículo, qué longitud va a tener en forma impresa.

6. Los textos pueden actualizarse, incluso, poco antes de empezar la impresión.

Hasta aquí hemos hablado un poco acerca de la función de las agencias noticiosas y de la labor que se realiza en la mesa de redacción, - ipero qué sucede con la demás información que no es enviada vía control remoto?.

"El resto de la información se ilustra de varias formas, o con la cámara en directo, donde se hacen inserts" (espacios donde se deja en pantalla al personaje, dando su declaración al aire) esto, - nos explica Vicente Rodríguez - es con el objeto de dar mayor credibilidad a la nota o, bien, otra forma de ilustrar es buscando material de apoyo en - el stock. En estos casos es posible jugar con efectos al presentar la imagen, casi siempre son recuadros, hacer "viajar" la imagen de atrás - hacia adelante o viceversa, o se fragmenta, o bien se congela.

Aquí las imágenes que se manejan son en varios niveles:

- 1) Locutor a cuadro.
- 2) En un extremo de la pantalla o de fondo la imagen que ilustra la nota.
- 3) Los subtítulos que resaltan el encabezado de la misma.

*El problema aunque mínimo, es en palabras de Vicente Rodríguez, - con el material de stock; existe un parámetro de tiempo para representar la imagen en pantalla, 1 minuto cuando mucho y la falta de preparación, experiencia y sensibilidad periodística de algunos técnicos provoca graves errores al ilustrar una nota. (4)*

*Por todo lo anterior no se puede pasar por alto el hecho de que la relación entre la imagen de la pantalla y la memorización consciente o inconsciente de imágenes que se realiza en el individuo destinatario - (lleno de expectación) favorece la explosión de lo negativo en la comunicación visual, es decir le da un tono de mayor autenticidad.*

*Por otra parte existe una razón organizativa, tal vez incluso más fuerte que todas las enumeradas anteriormente, la tendencia pesimista y negativa de la noticia en la comunicación visual, la inclinación "natural" de la televisión a hacerse poseedora fácil y creíble de lo -- peor.*

*Y aquí regresamos de nuevo al ejemplo de la caja de los diferentes compartimentos-donde existen diferentes espacios: risa, diversión, tensión. Pero la vida del evento de cada día permanece fuera y es natural que todo el peso de la realidad no "racionalizada" por los programas de entretenimientos salga a flote en noticiarios. Podría aventurarse a decir que la televisión desarrolla un apetito intenso y visible para la noticia negativa porque incluso, inconscientemente se siente la ---*



*necesidad de reequilibrar la estructura del entorno artificial ofrecida en los otros programas.*

*El pesimismo de las noticias refleja como hemos dicho, la situación del mundo (además de favorecer el surgimiento de las tensiones interiores y privadas) pero es también la revelación de una particular organización de la distribución de las noticias, por un lado, y por el otro, - esta organización ha constituido a los noticiarios como "hospitales -- abiertos" de la realidad; en este marco el desarrollo de la noticia y el crecimiento de la verdad o del índice de autenticidad no pueden sino estar en relación con un acceso cada vez más rápido a los pabellones trópicos del hospital.*

*El pesimismo en las noticias es, en consecuencia, un espejo de la vida, pero muchas veces deformado por una serie de descomposiciones y recomposiciones del panorama.*

*Partiendo de todo lo anterior daremos dos ejemplares que aunque - parcialmente, ilustran, por un lado, la prontitud con la que gracias a - las cámaras portátiles y el equipo más sofisticado, la televisión puede estar en el lugar de los hechos.*

*Y por el otro, la fuerza de la manipulación que tiene las imágenes.*

*Como primer caso hablaremos del terremoto de 1985, donde la ----*

televisión, fué durante largo tiempo el único contacto de la tragedia con el resto del mundo. Y, por el otro, daremos el ejemplo más reciente de nuestra televisión privada, en el manejo de la imagen durante los pasados procesos electorales.

En el terremoto de 1985, la prontitud de las cámaras portátiles de televisión jugaron un papel determinante. Llenaron ese vacío de presencia, asistencia y racionalidad de las ayudas continuamente autenticado por las transmisiones de televisión.

La respuesta del público ante éstas imágenes era de impotencia, entre el "pecado" (terremoto) y el "pecador" (instituciones), pero las imágenes que aparecían eran las del "espectáculo civil", las autoridades nunca salieron al aire y la reacción fué de impotencia contra estas instituciones que hablan ahorrado en la construcción de los edificios dañados, (análisis que encontró espacio en los medios impresos).

Por otra parte, la impotencia aumenta también en relación a --- otras, conectadas con la lógica del espectáculo. Una de esas causas es la ruptura del "final feliz" que la vida impone cruelmente respecto a los modelos del espectáculo y de la comunicación. Es decir, el ejemplo sería una de las tantas imágenes que se siguieron durante el terremoto, personas que fueron filmadas y grabadas en directo desde las -- primeras excavaciones hasta el momento de su liberación. Toda la visicitud sigue el esquema del drama-tensión a que nos acostumbra la televi-

sión con sus teleseries, angustia, espera, trabajo febril, retribución de aquel trabajo con la salvación o el pago de cuentas por el culpable. Pero nada, la realidad insensible a los medios de espectáculo de la televisión, corta bruscamente la "natural y obvia" conclusión del drama, haciendo morir al hombre, siempre con la cámara frente a él, en directo, sin maquillaje, inmediatamente después de su salvación. Frustraciones de este tipo tiene un sabor diferente sufridas en el gran escenario de la televisión.

Si la relación causa-efecto no funciona entre salvamento y vida, debe funcionar entre derrumbe y culpables (instituciones) entre muerte y causas de ésta. La reclamación no fué infundada. Pero los sentimientos explotan encendidos por una demanda acelerada por reflectores y micrófonos. Aparece entonces el desdoblamiento entre imagen y realidad. La televisión denuncia indirectamente (muchas veces sin darse cuenta, al estar más entretenidos con el espectáculo) "el gobierno está ausente y esto conlleva al desorden".

Así pues, en este momento se genera un vacío y, entre más alto es el estímulo de la red de informaciones más grande e incontrolada es la rabia. Pero ésta ya no es tan racional, se remite de nuevo al espectáculo, se sitúa al lado de la natural emoción provocada por el desastre. Faltando el filtro racional de las instituciones, nunca presentes, - puede no haber límites para el estallido de emociones.

De tal manera es peligroso no saber qué carga explosiva lleva consigo en ciertas circunstancias, los mensajes emitidos por la televisión y que difícil es conseguir detener la parte emotiva y distorsionada -- cuando ha comenzado a seguir un recorrido que tiende a la destrucción irracional.

Y para finalizar, en el pasado proceso electoral en nuestro país se pudo constatar la parte negativa. Aprovechar la más avanzada infra estructura en televisión para intereses personales y de grupo, perdiendo la función social de un medio con tanta cobertura como éste, provoca, por un lado, la "confusión" y por otro, pierde credibilidad ante el público espectador.

El caso más feaciente lo dió el programa 60 Minutos que presentó un "reportaje" sobre los candidatos de la oposición a la presidencia de la República que por un lado, desde el punto de vista de la tecnología aplicada a la televisión es una "joya" del manejo que se puede realizar con la imagen con ayuda del video-tape, auxiliados con efectos especiales hechos por computadora y con finísima edición y, por otro, es la demostración más tangible, de hasta qué grado se puede manipular a la opinión pública mediante las imágenes.

Sólo que en este caso el programa resultó demasiado fuera de la realidad que se estaba viviendo, quedándose en una muestra de derroche tecnológico: superposición de imágenes, coincidentes con los movimientos de los labios del personaje en pantalla.

En este programa a Clouthier se le hace ver como un hombre agresivo y loco. Se entrecortan las imágenes de él con las de Mussolini, la asociación fascista con el panismo hace de Clouthier un hombre "peligroso".

A Cuauhtémoc Cárdenas se le presenta con imágenes de Trosky, Lenin, Castro, Allende, Nikita Kruschev y su padre el General Lázaro Cárdenas. Cuauhtémoc menciona que admira a éstos personajes, el manejo de la imagen induce a considerar que el voto por Cárdenas es el voto por el comunismo en México.

Gumersindo Magaña, es mostrado en una plaza vacía, haciendo declaraciones que mezclan el culto religioso con la política de tendencia --sinarquista mexicana.

Ante la inmediatez de las imágenes, el amarillismo predominante en este tipo de reportajes y el bombardeo de información que aparece en nuestra pantalla continuamente ¿cuál es la reacción o la lógica a seguir por parte del telespectador? quedarse con aquello que lo impresionó, sin darle tiempo a una reacción seguida de un análisis más claro de lo que presenció.

Estos juegos de manipulación de lenguaje e imagen, antes de la aparición del video-tape y de los últimos avances en efectos de audio eran impensables.

Ante todo esto, estudiosos de la comunicación se pronunciaron en un periódico, con análisis cuidadosos sobre el manejo de las imágenes en la transmisiones del consorcio privado:

"El empleo de las imágenes de apoyo, que no por reales, o la insistencia del director de cámaras en fijar la toma en el lugar "preciso" - donde no sucedía nada, no impidieron que el telespectador se formase un propio juicio de los acontecimientos".

Uno Más Uno                      3 Septiembre

Alejandro Vázquez Vela.

"La televisión pública y privada en su afán de serle útil al ---- sistema mexicano- ha perdido credibilidad. No se puede seguir engañando, por mucho tiempo al telespectador le molesta que lo traten como a un imbécil y en cuestiones políticas sus reacciones son violentas ... Si la televisión no pretendiera ocultar o "maquillar" la realidad, los acontecimientos no amarían la boruca que actualmente se está haciendo resonar ... Para la televisión recupere la credibilidad va a necesitar algo más que controles remotos, entrevistas o personajes internacionales y - "rostros nuevos".

Uno Más Uno                      8 Septiembre

Ignacio Zárate.

"Si quisieramos tener una idea clara de lo que ha sucedido en la Cámara de Diputados, la televisión no sería el mejor medio. Las ----

transmisiones, los noticiarios, el manejo de las cámaras y las narraciones no mostraron, no llegaron a informar sino se limitaron a presentar - una visión parcial de lo que el medio desea que el televidente vea y entienda\*.

Uno Más Uno      12 Septiembre p. 26

Carola García Calderón.

"Mientras en otros países se discute la "obscenidad" de la información televisada, nosotros andamos de la mano de nuestra televisión, instaladas en plena judibunda era victoriana. La tal obscenidad de la información se produce -según sus exégetas por la pretensión de abarcarlo -- todo, de dejarlo todo al desnudo de eliminar los intersticios. En el -- sentido estricto ya no hay misterio público ni conservación de las distancias. La cámara penetra en todos los ámbitos y alimenta la ilusión de que se está viendo todo, cuando en la realidad, se está viendo nada: la pura convulsión. Lo contrario el no revelar por pudor o infundado temer al poder es lo que ahora llamamos victoriano. La cámara no sirve si no para describir lo tangencial, lo esperado, lo accesible en virtud de una consigna previa. Esto lo pudo comprobar cualquiera que haya visto - con alguna atención el trabajo televisivo en el sexto informe de gobierno\*.

Uno más Uno

Javier Septiém.

Todos estos artículos nos demuestran, felizmente que en la actualidad los estudiosos de la comunicación, empiezan a darle su lugar a la --

*imagen dentro del lenguaje, del estudio profundo de las transmisiones televisivas, no estandándose en los contenidos de lo narrado. Lo cual, da una visión alentadora del replanteamiento que se está dando en comunicación en cuanto al análisis del medio y la preocupación del investigador en esta materia la imagen:*

*"La falta de credibilidad en los medios y la necesidad de replantear su función, sin duda deberá canalizarse a través de distintas acciones que pueden ir desde un análisis profundo de la formación del comunicólogo, pasando por la producción, la recepción y la respuesta de la sociedad frente a tales medios".*

*Uno Más Uno*

*Delia Crovi.*



NOTAS. CAP. VI

(1). Colombo Furio, Rabia y Televisión, Colección Punto y Línea,  
Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1983, p.36

(2). *Ibidem.* p. 68

(3) *Ibidem.* p. 70

(4). Entrevista al Lic. Vicente Rodríguez, Coordinador del noticiario  
*Nuestro Mundo.*

### CONCLUSIONES:

De acuerdo al objetivo inicial que nos llevó a realizar la presente investigación que fué plantear de qué manera la introducción del sistema de grabación portátil, en conjunción con las Nuevas Tecnologías de Comunicación (NTC) aplicadas a éste, le han facilitado a los realizadores de noticiarios el proceso de producción y la transmisión de la información. Podemos concluir lo siguiente:

Si bien la introducción del sistema de grabación portátil (video-tape) agilizó, en gran medida la producción de un noticiario, éste cambió desde la base de su conformación, ya que no se puede desligar del proceso a las otras NTC tales como, los procesadores de palabras que han cambiado de manera radical la forma en que los noticiarios se elaboran desde la mesa de redacción (punto de partida de un noticiario), repercutiendo hasta en las formas de presentación de los mismos que se ha visto modificada sustancialmente por los efectos especiales aplicados a la imagen.

Por lo tanto las NTC están causando revuelo hacia el interior de los noticiarios y, es papel del estudioso de la comunicación acercarse con más conciencia a ésta carrera, si no quiere que se cumpla la teoría "del hombre desplazado por la máquina"; ya que esto puede suceder con aquellos que de una manera u otra sean renuentes, sin bases justificadas

a la utilización de estas NTC.

Por tecnología no podemos entender sólo el aparato, sino que necesariamente debemos considerarla "un saber hacer" que responde a una lógica específica que provee de satisfactores a ciertas necesidades, podremos encontrar lo que específicamente comunicacional de las nuevas tecnologías de comunicación a partir de esa lógica y su manera de operar, de implantarse en las relaciones sociales.

Si el medio no es el mensaje y mucho menos la comunicación, si hay determinaciones que la tecnología impone a los mensajes y a la comunicación a través de la mediación que efectúa entre expresiones y los contenidos (codificación) de los mensajes, y de la mediación entre sujetos - que toman parte en el proceso.

Los medios de información y comunicación colectivos tienen delimitadas, de entre todas las posibles funciones y formas de mediación que podrían servir, aquellas que corresponden a la racionalidad de dominio de quienes los manejan. Y esta condición impone, al mismo tiempo qué límites en el contenido, asimetrías en la participación de donde surgen las "brechas comunicacionales".

La mediación tecnológica, tal como nos ha sido impuesta, tiende a establecer e incrementar brechas sobre los participantes no solo a partir del acceso diferencial a los aparatos (emisor-receptor), sino sobre

todo por la participación en el "saber hacer", en la racionalidad impuesta, desde su "exterioridad" al proceso de producción del sentido.

En la actualidad ya no queda casi nadie que no esté afectado directa o indirectamente por la acción de los medios modernos. Ya sea por la utilización de videojuegos y el videocassette, ya por el uso cada vez más amplio de técnicas de multicopiar, producción de un periódico, todo esto y en virtud de unas leyes implacables que dan fecundidad recíproca a las técnicas combinadas hace que tales técnicas hayan empezado a incidir en nuestra vida.

Aunque parezca aventurado decirlo, nos parece que la novena década de este siglo va a ser el decenio de los medios modernos y va a tener una influencia profunda en el desarrollo técnico, económico, social y cultural de las décadas posteriores. Ya que los cimientos de tan amplios cambios se asientan en las bases de innovación técnica, es decir en el hoy.

Indudablemente todos los sistemas técnicos pueden fracasar o ser manipulados incontroladamente por los técnicos, es decir, por los especialistas. Los sistemas técnicos por el simple hecho de existir, ponen en marcha procesos de evolución imprevisibles.

Sin embargo, en el caso de las NTC los efectos previsibles son mucho más graves, puesto que en ellos se producen artículos de una índole

muy especial, que posteriormente se transporta y se consume; la información. El fallo técnico o de otro tipo que se produjera, en una red de comunicaciones de banda ancha con cable de fibra óptica, que cubren una gran extensión significa no solo una pérdida de información por parte de cientos de miles de ciudadanos, sino que además quedarían al margen de cualquier posibilidad de comunicación técnica (televisión, teléfono, etc.).

Por otra parte, también existe el peligro en la manipulación técnica de las redes, ya que esto puede producir distorsión equivocada del mensaje.

Cuando se hizo referencia a las informaciones que se vierten sobre personas, se alude no sólo la cantidad de estas informaciones, sino también a su rápida sucesión. Antes de que se pueda captar, comprender y asimilar una información y sacar de ella consecuencias correspondientes, tenemos ya la información siguiente esperando su elaboración.

Una interacción satisfactoria no es posible mientras sea el suministrador de informaciones quien marque el ritmo de la entrega y no el usuario, que es quien debe recibirlos y elaborarlas para sí. Pero intentar dominar estas frecuencias de entrega resulta tanto más infructuoso, cuanto menos es la preparación intelectual del individuo y cuanto mayor es el poder de sugestión del medio utilizado en la transmisión.

Si bien es cierto que los medios masivos de comunicación inciden, - cada vez en mayor escala en la sociedad, pensamos que al investigador social se le empieza a ampliar el panorama de estudio, donde no debe ser - la crítica de la negación, sino que debe ir más allá, deberá determinar los efectos de los diversos contenidos de la información, comunicación y diversión (por ejemplo, programas formativos, nuevas formas de información general y especial, nuevos juegos (videojuegos , programas interactivos) sobre el individuo.

Fundamentalmente se deberá recurrir al estudio de los efectos de los medios y contemplar las diversas maneras y direcciones del efecto (sociales, físicas, psicológicas, cognitivas y económicas), así como su utilización y entrelazamientos en los diversos sistemas, y partiendo de esto - dar propuestas concretas y acordes a nuestra realidad social.

No se puede ni se debe quitar una influencia decisiva a la gran variedad del futuro \*surtido\* de las NTC. Sin embargo, hay que buscar - los caminos que permiten impedir tempranamente en la medida de lo posible los daños que cabe imaginar para el cuerpo social.

Puestas así las cosas, no cabe preguntar: cómo se impide más eficazmente la implantación de los nuevos medios?, sino: cómo se pueden limitar más eficazmente sus posibles efectos negativos?. Para ello debería plantearse en términos reales, una especie de \*educación de los medios\*. El significado de este término no debe entenderse mal, ---

equiparándolo a las medidas educativas "antitelevisivas". Esta educación debe recaer, en primer lugar sobre los adultos, es decir, al igual que se aprende a conducir un coche y manejar muchas acciones técnicas, también deben aprender a vivir razonablemente en compañía de los medios técnicos para con ello, dejar de ser objeto pasivo y llegar a ser sujeto activo.

El periodista va a tener que ser mucho más comunicador de lo que venía siendo, va a tener que adaptarse a la inaudita variedad de nuevas técnicas informativas, las deberá asimilar, se deberá identificar con ellas si quiere estar preparado ante la multiplicidad de sus funciones adicionales que crecen a pasos agigantados.

Los cambios que el periodista deberá afrontar concierne a las nuevas técnicas y a campos de trabajo, en las nuevas formas de presentación de la comunicación social, a los contenidos, la imagen y el lenguaje.

Al igual que los oficios también las formas de presentación periodística y el lenguaje van a cambiar como consecuencia del uso de la -- gran variedad de técnicas, que van a tener acceso a formas inéditas de empleo de nuevos círculos de interesados. Habrá informaciones y diversión en muchos estados conglomerados: inalámbrico, impreso, por cable, auditivo, visual, audiovisual, almacenado de forma electrónica u óptica, representado sobre la pantalla. Así pues, la cualificación de un periodista dependerá también, en primer lugar de su formación, ésta -

*deberá ser sólida, amplia y al mismo tiempo especializada. Una carrera científica será imprescindible. Cada vez en mayor escala serán necesarios los conocimientos de la ciencia de la comunicación social.*



BIBLIOGRAFIA GENERAL

1. A. Aldama, La Televisión en México, Ed. Progreso, México, 1973.
2. Barbero Jesús Martín, Transnacionalización Tecnológica y Resistencia Cultural, Cuadernos del TICOM, No. 32, UAM, México, 1985.
3. Bonete Eugeni, En Torno al Video, Ed. Gustavo Gili, México, 1980.
4. Carrandi Gabino, Testimonios de la Televisión Mexicana, Ed. Diana, México, 1986.
5. Colombo Furio, Rabia y Televisión, Colección Punto y Línea, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1983.
6. Corrales Díaz Carlos, El Significado Sociocultural de las Nuevas Tecnologías de Comunicación, Ed. Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), Guadalajara, México, 1987.
7. Cremax Raúl, La Legislación Mexicana en Radio y Televisión, Ed. UAM, Colec. Ensayos, México, 1982.
8. Dietrich Ratzke, Manual de los Nuevos Medios, Ed. Gustavo Gili, México, 1986.

9. Esteinou Javier, *Las Tecnologías de la Información y la Confección del Estado Amplio*, Cuadernos del TICOM, No. 30, UAM, México, 1984.
10. Esteinou Javier, *La Identidad Cultural Frente a las Nuevas Tecnologías de Comunicación*, Ed. Consejo Nacional para la Enseñanza y la Investigación de las Ciencias de la Comunicación (CONEICC), UNAM, México, 1986.
11. Faus Belau Angel, *La Informática Televisiva y su Tecnología*, Ed. Tecnos, Madrid, 1981.
12. Flichy P., *Las Multinacionales del Audiovisual*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1982.
13. González Treviño Jorge E., *Televisión Teoría y Práctica*, Ed. Alhambra, S. A., Madrid, 1983.
14. Lazotti Fontana Lucía, *La Comunicación Visual y Escuela*, Colec. Punto y Línea, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1983.
15. Maurice M., *Video en la Enseñanza*, Ed. Planeta, España, 1983.
16. Matterlart Michele y Armand, *Los Medios de Comunicación en Tiempos de Crisis*, Ed. Siglo XXI, México, 1981.

17. Mosco Vicent, Fantasías Electrónicas, Ed. Paidós Comunicación, México, 1986.
18. Pierre Albert y André-Jean Tudesq, Historia de la Radio y Televisión, Ed. F.C.E., México, 1982.
19. Qibrera Matienzo Enrique, La Informática Nacional, Cuadernos del TICOM, No. 32, UAM, México, 1984.
20. Quijada Soto Miguel Angel, La Televisión: Análisis y Práctica de la Producción de Programas, Ed. Trillas, México, 1986.
21. Richeri G., La Televisión: Entre Servicios Público y Negocio, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1986.
22. Schiller E. H., El Poder Informático, Ed. Gustavo Gili, México, 1987.
23. Varios Autores, Nuevo orden Informático o Nuevo Desequilibrio Mundial, Ed. Comunicación y Cultura, No. 11, UAM, México, 1984.
24. Varios Autores, Tecnología y Comunicación, CDNEICC, UAM, México, 1986.

25. *Varios Autores, Televisa Quinto Poder, Claves Latinoamericanas, México, 1987.*
26. *Varios Autores, Video y Televisión, El Medio y El mensaje, Ed. Centro de Investigación y Producción de Video, México, 1983.*

#### H E M E R O G R A F I A

*Periódicos:*        *Novedades*  
                         *Uno más Uno*

*Revistas:*         *Proceso*  
                         *Ciencia y Tecnología*

*D E P E N D E N C I A S*

*Instituto de Investigaciones en Comunicación de Televisa.*

*Dirección de Noticiarios de Televisa:*

*- Nuestro Mundo*

*- 24 Horas*

*Quali, Centro de Post-producción.*

APLICACION DE LAS NUEVAS TECNOLOGIAS DE COMUNICACION (NTC)  
A LA PRODUCCION DE NOTICIARIOS  
EN TELEVISIA.

INDICE GENERAL

INTRODUCCION .....	1
MARCO TEORICO .....	4
HIPOTESIS .....	15
CAPITULO I INTRODUCCION DEL VIDEO-TAPE EN LA REALIZACION DE NOTICIARIOS DE TELEVISIA .....	17
A. CAMBIOS EN LA PROGRAMACION DE NOTICIARIOS EN TELEVISIA	
CAPITULO II CAMBIOS EN LA FORMA DE PRODUCCION DE NOTICIARIOS EN TELEVISIA .....	30

CAPITULO	III	OTROS AVANCES TECNOLOGICOS UTILIZADOS PARA LA REALIZACION DE NOTICIARIOS .....	40
		A. FORMATOS	
		B. CINTAS MAGNETICAS	
		C. CAMARAS DE VIDEO	
		D. EFECTOS ESPECIALES EN VIDEO	
		E. AUDIOVISION	
		F. EDICION - POSTPRODUCCION	
CAPITULO	IV	DIFERENCIAS ENTRE TELEVISION Y VIDEO .....	67
CAPITULO	V	FORMAS DE ORGANIZACION Y ACOPIO DE MATERIAL ....	78
		A. VIDEOTECAS	
CAPITULO	VI	LAS IMAGENES EN LOS NOTICIARIOS DE TELEVISION ...	81
		A. LENGUAJE VISUAL	
		B. EL TELESPECTADOR ANTE LA IMAGEN Y EL TEXTO NOTICIOSO	
CONCLUSIONES		.....	112
BIBLIOGRAFIA GENERAL		.....	119
HEMEROGRAFIA			
DEPENDENCIAS			