

17.
2 ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES

" ARAGON "

"ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA
PRODUCCION TELEVISIVA DE PROGRAMAS EN
VIVO POR LA TELEVISION ESTATAL"

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN PERIODISMO Y
COMUNICACION COLECTIVA
P R E S E N T A :
GRACIELA MORAN MORA



ENEP
ARAGON

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



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.

INDICE

	Página
INTRODUCCION	6
 <u>CAPITULO PRIMERO. PRODUCCION TELEVISIVA</u>	
1.1 ASPECTOS TECNICOS	16
1.1.1 Director Técnico	18
1.1.2 Operador de Video Tape	18
1.1.3 Switcher	19
1.1.4 Jefe de Iluminación	21
1.1.5 Jefe de Audio	25
1.1.6 Musicalizador	27
1.1.7 Floor Manager	28
1.1.8 Camarógrafos	29
1.1.9 Editor	33
1.2 ASPECTOS CREATIVOS	35
1.2.1 El Guionista	35
1.2.2 Escenografía	36
1.2.3 Utilería	40
1.2.4 Material Gráfico	40
1.2.5 La Planta	41
1.2.6 El Maquillaje	42
1.3 ASPECTOS FINANCIEROS	42
1.3.1 Administración	43
1.3.2 Publicidad	45

	Página
1.4 REALIZACION	49
1.4.1 Productor	49
1.4.2 Productor Ejecutivo	50
1.4.3 Director	50
1.4.4 Coordinador	51
1.4.5 Asistentes de Producción	51
1.4.6 Locutor	52
1.4.7 Comentarista	52
1.4.8 Conductor	53

CAPITULO SEGUNDO. TIPOS DE PROGRAMAS POR TELEVISION

2.1 PROGRAMAS GRABADOS	55
2.1.1 Preproducción	55
2.1.2 Producción	58
2.1.3 Post-producción	60
2.2 PROGRAMAS PREGRABADOS	60
2.3 PROGRAMAS EN VIVO	61
2.3.1 Concepto y Características de un Programa en Vivo	61
2.3.2 Tipos de Programas en Vivo	62

CAPITULO TERCERO. LA TELEVISION CONCESIONADA COMO
ANTECEDENTE DE LA PROGRAMACION
EN VIVO (1930-1991).

3.1 ANTECEDENTES DE LA TELEVISION COMERCIAL	65
---	----

	Página
3.2 NACIMIENTO DEL CANAL 4	69
3.3 NACIMIENTO DEL CANAL 2	70
3.4 CREACION DE TELESISTEMA MEXICANO	72
3.5 ADQUISICION DE LA PRIMERA MAQUINA DE VIDEO TAPE EN MEXICO	75
3.6 PRIMERA TRANSMISION A COLOR EN MEXICO	80
3.7 NACIMIENTO DEL CANAL 8	82
3.8 SURGIMIENTO DE TELEVISIA	85
3.9 SURGIMIENTO DE ECO	86
3.10 CRONOLOGIA DE LOS PROGRAMAS "EN VIVO" MAS IMPORTANTES PRODUCIDOS POR TELEVISIA	87
3.11 CONTENIDO Y VARIEDAD DE LOS PROGRAMAS "EN VIVO" DE TELEVISIA	92
3.12 ASPECTOS FINANCIEROS	93

CAPITULO CUARTO. LA PROGRAMACION EN VIVO EN
LA TELEVISION ESTATAL

4.1 CANAL 11	96
4.1.1 Creación del Canal 11	96
4.1.2 Equipo Técnico	97
4.1.3 Cronología de los Programas "en Vivo" más Importantes Producidos por Canal 11	100
4.2 IMEVISION	101
4.2.1 Antecedentes de la Televisión Estatal	101
4.2.2 Objetivos de la Televisión Estatal	103

4.2.3	Las Nuevas Instalaciones de la Televisión Estatal	106
4.2.4	El Canal 13 y la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía . . .	107
4.2.5	Nacimiento del Canal 22	110
4.2.6	Creación de IMEVISION	111
4.2.7	Funciones de IMEVISION	112
4.2.8	Nacimiento del Canal 7	113
4.2.9	IMEVISION y sus Problemas Financieros .	117
4.2.10	Instalaciones Inmobiliarias y Equipo Técnico de IMEVISION	121
4.2.11	Cronología de los programas "en Vivo" más Importantes Producidos por IMEVISION	125
4.2.12	Contenido y Variedad de los Programas "en Vivo" de IMEVISION	130
 <u>CAPITULO QUINTO. ESTUDIO DE CASO: PROGRAMA EN VIVO</u>		
"EN TIENDA Y TRASTIENDA"		
5.1	"EN TIENDA Y TRASTIENDA", SURGIMIENTO Y DESARROLLO	134
5.2	ASPECTOS DE LAS ACTIVIDADES DEL EQUIPO TECNICO DE "EN TIENDA Y TRASTIENDA"	139
5.2.1	Piso	139
5.2.2	Cabina	151
5.3	ASPECTOS DE LAS ACTIVIDADES DEL EQUIPO DE PRODUCCION DE "EN TIENDA Y TRASTIENDA"	161

	Página
5.3.1 Piso	161
5.3.2 Cabina	164
5.4 UN DIA EN LA TRANSMISION DE	
"EN TIENDA Y TRASTIENDA"	168
5.4.1 Guión	168
5.4.2 Secuencia y Contenido	174
5.4.3 Agradecimientos	179
CONCLUSIONES	182
OBSERVACIONES Y PROPUESTAS	191
BIBLIOGRAFIA	197
ANEXO FOTOGRAFICO	201

INTRODUCCION

El Plan de Estudios de la Carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva, en el plantel ENEP-Aragón, abarca la com pre n s i ó n teórica y ejercicios prácticos de diversos medios - de comunicación masiva, como lo son: la prensa escrita, la radio, el cine y la televisión. Cada uno de estos medios tie ne una gran penetración y trascendencia nacional y sería deseable llegar algún día a conocerlos y manejarlos a fondo, - por ello la inclinación profesional a seguir, es dentro de ese gran medio masivo que es la tv y en particular en la pro du cc i ó n de programas en vivo por la televisión estatal.

En enero de 1989, al estar cursando el sexto semestre - de la Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, - con el propósito de iniciar prácticas profesionales conseguí ingresar a IMEVISION.

De enero de 1989 a la fecha me he desempeñado profesionalmente como asistente de producción en los siguientes programas:

<u>PROGRAMA</u>	<u>TIPO</u>
. Magazine	Grabado
. Monitor Financiero	En Vivo
. El Guiri Guiri	Grabado
. Sal y Pimienta	Grabado

Ahora, en estos momentos y ya con más experiencia en el tema, el programa de variedades "En Tienda y Trastienda", - transmitido "en vivo" por Canal 13 de lunes a viernes de 2:30

a 3:30 pm, fue el elegido como estudio de caso y al cual dedico el capítulo quinto de esta tesis. La investigación del estudio de caso me llevó de diciembre de 1990 a mayo de 1991.

Al concederme IMEVISION mis primeras prácticas profesionales, apareció ante mí un enorme reto al que debía responder con gran responsabilidad y seriedad absoluta. Al principio me fue muy difícil conocer y entender los diversos estudios de televisión, equipos técnicos y procesos productivos, pero debo decir que así como fueron considerables los retos, también fueron muy accesibles todas las personas tanto quienes me dirigían como mis jóvenes compañeras egresadas de distintas universidades que ya tenían cierta experiencia en televisión. Asimismo debo decir también que siempre encontré respuesta a mis dudas con las personas que realizan actividades técnicas.

Antes de proceder a entrar en materia deseo expresar mi agradecido reconocimiento al licenciado Jorge Hernández Ordaz, quien me hizo favor de dirigir el desarrollo de esta tesis. Asimismo agradecerle sus esfuerzos, tiempo, conocimientos y orientaciones, sin los cuales no habría logrado dar estructura a la información ni haber alcanzado resultados en cada capítulo.

Igualmente deseo dejar mi respetuosa agradecimiento a todos aquellos profesores quienes a través de sus enseñanzas me ayudaron a ser mejor.

De mis compañeros de clase también tengo lindos recuerdos, a muchos de ellos les agradezco enormemente sus críticas, opiniones, comentarios y, sobre todo, el privilegio de

su linda amistad.

Mi agradecimiento también a la Universidad Nacional Autónoma de México, la cual a través de la Escuela Nacional de Estudios Profesionales Plantel Aragón, me brindó el privilegio de cursar una carrera profesional y de servir a la sociedad a través de la información.

El presente trabajo de tesis tiene como propósito satisfacer los requisitos de la prueba escrita para optar por el título profesional de licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva.

Integran la estructura del trabajo los siguientes capítulos:

- PRIMERO. PRODUCCION TELEVISIVA
- SEGUNDO. TIPOS DE PROGRAMAS POR TELEVISION.
- TERCERO. LA TELEVISION CONCESIONADA COMO ANTECEDENTE DE LA PROGRAMACION EN VIVO (1930-1991)
- CUARTO. LA PROGRAMACION EN VIVO EN LA TELEVISION ESTATAL.
- QUINTO. ESTUDIO DE CASO: PROGRAMA EN VIVO "EN TIENDA Y TRASTIENDA"

Para el desarrollo del presente trabajo, se aplicó metodología de investigación documental y técnicas para el manejo de fuentes directas e indirectas. En las primeras podemos citar la fichas bibliográficas, hemerográficas y de trabajo y en las segundas, entre otras, la entrevista y la observación directa.

Los dos hilos conductores del trabajo son:

- El proceso de producción en televisión y
- Los programas "en vivo".

Es decir, como objetivo general de esta tesis se determinará cómo se lleva a cabo la producción de un programa en vivo. Asimismo y de manera particular se mencionarán los elementos esenciales para poder llevar a cabo una producción televisiva en vivo y observar si nuestro caso de estudio cuenta con ellos. Diagnosticar las condiciones de trabajo en las que se encuentra el staff de producción de "En Tienda y Tras tienda". Conocer cuáles son las fallas por parte del equipo de producción del programa en estudio y, por último, cuantificar el número de personas que realizan "En Tienda y Trastienda", y conocer si están capacitados para desempeñar correctamente su trabajo.

Los anteriores objetivos parten de tres grandes hipótesis, las cuales a continuación mencionaré.

- 1) A mayor frecuencia de utilización de métodos empíricos de trabajo en una producción, menor será la calidad en éste.
- 2) Si son obsoletos los equipos empleados en el proceso de una producción televisiva, entonces su resultado final no será el más óptimo.
- 3) Si un programa de tv cuenta dentro de su equipo de producción con egresados profesionales de la comunicación, entonces esto ayudará a elevar la calidad y se haría más creativo el contenido del mismo.

Ante la imposibilidad de abarcar todos los contenidos sobre la producción de programas "en vivo" y con el propósi-

to fundamental de abordarlo desde el enfoque profesional del licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva, se vio la necesidad de desarrollarlo en el siguiente orden:

En el capítulo primero cuyo título es: "Producción televisiva" se revisan los siguientes grandes temas:

- . Aspectos técnicos,
- . Aspectos creativos,
- . Aspectos financieros, y
- . Realización.

Este primer capítulo nos permite ubicar y entender al equipo humano de producción de modo que nos presenta las principales actividades humanas que participan en este proceso productivo.

Las limitaciones que tiene IMEVISION son considerables, de modo que no se dispone de manuales laborales necesarios y en ocasiones se dan vacíos de información muy grandes. Así pensando en los compañeros que, como yo, el día de mañana necesitarán información acerca del proceso de producción televisiva, elaboré estas notas.

El grado de dificultad para lograr este primer capítulo fue muy considerable tanto por la insuficiencia de información como por la gran cantidad de puestos laborales y complejidades técnicas que cada uno implica.

Para lograr concluir este capítulo además de mi permanente estancia en los estudios de televisión para observar y anotar, me fueron muy útiles las notas teóricas de clase y la bibliografía consultada.

Otro gran problema fue que prácticamente no se dispone de suficiente tiempo para poder dedicarse a entender cómo trabaja paso a paso el equipo de producción, pues los inconvenientes son: el limitado tiempo de disponibilidad del estudio; la gran cantidad de asuntos por atender; y los muy limitados recursos y apoyos materiales para realizar cada programa.

Así, en la medida que nos fue posible orientamos el desarrollo de los temas de este capítulo hacia nuestro propósito, para lograr tener clara la división del trabajo y los alcances de cada subproceso.

En el segundo capítulo denominado: "Tipos de programas por televisión", abordé la revisión de los siguientes temas:

- . Programas grabados,
- . Programas pregrabados, y
- . Programas en vivo.

La realización de este capítulo me fue más fácil por las diversas bases recibidas en clase; porque mis prácticas profesionales abarcan los tres tipos de programas; y porque la bibliografía al respecto está disponible.

Estimo que es de gran importancia para el licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva manejar los tres tipos de programas, ya que cada uno ofrece variadas y muy ricas posibilidades para la comunicación colectiva.

Este segundo capítulo se muestra como una superestructura de los tres tipos de producción televisiva, a diferencia del primero, que es más detallado en cuanto a actividades humanas.

Así, gracias a las diversas prácticas profesionales rea

lizadas como asistente de producción, me fue posible lograr el propósito de este capítulo, que es el de lograr abordar - los diversos tipos de programas por televisión.

Por último, destaca en este capítulo las referencias a la creatividad, los aspectos técnicos y secuencias en cada proceso productivo.

Siendo la programación "en vivo" un hilo conductor de este trabajo, se desarrollaron los capítulos tercero: "La televisión concesionada como antecedente de la programación en vivo (1930-1991)" y cuarto: "La programación en vivo de la televisión estatal".

El propósito fundamental de estos capítulos es presentar la evolución de los programas "en vivo" y elaborar su cronología. Los alcances del capítulo son referidos sólo a los programas "en vivo" que producen las tres instituciones televisivas ubicadas en la Ciudad de México, razón por la cual no se abordan aquí las producciones "en vivo" realizadas en los estados de la República.

Al enfocar la evolución de los programas "en vivo", también se estudiaron algunos aspectos generales del desarrollo de las propias estaciones de televisión, ya que era importante conocer la diversidad de los programas "en vivo" y poder abarcar los logros de las instituciones.

De la revisión de este par de capítulos se puede observar la evolución de la producción de programas "en vivo", y la infraestructura y equipamiento con que cuentan las empresas televisivas en nuestro país, tanto concesionadas como estatales.

La elaboración de estos capítulos me permitió conocer los antecedentes y evolución de cada empresa y de su programación "en vivo". Para lograrlo fue necesario realizar una revisión bibliográfica a mi parecer muy importante, aunque un poco extensa y, a veces, difícil de manejar.

Finalmente se dedicó el capítulo quinto al "Estudio de caso: programa en vivo 'En Tienda y Trastienda'".

Desde mi punto de vista la realización de programas "en vivo" es fundamental para dar un buen servicio a la comunidad, al mantenerla informada y entretenida. Por otro lado, éstas ofrecen al público una mayor confiabilidad y veracidad que los programas grabados. Consecuentemente, la interrelación que se llega a obtener con el televidente, es factor esencial para el establecimiento de una verdadera comunicación entre una estación y su auditorio.

El objetivo principal de realizar este capítulo es el de comprobar en la práctica cómo se produce un programa de televisión "en vivo" y observar el desempeño del equipo humano y de los apoyos técnicos correspondientes en el ámbito de la televisión estatal.

Para realizar este capítulo aplicamos técnicas de investigación directas, como la observación y la entrevista. Fue muy aleccionador estudiar de una manera directa un programa "en vivo", por haber podido apreciar cómo se articula el trabajo en conjunto de producción; conocer los retos técnicos y los preparativos para realizar un programa de esta naturaleza; y también reconocer la entrega y dedicación de quienes lo hacen posible, pues aportan su mayor y mejores esfuerzos

por conseguir cada día su aceptación.

Finalmente deseo comentar que a pesar del enorme trabajo realizado, y de los meses dedicados al desarrollo de esta tesis, me ha beneficiado en mucho este esfuerzo, ya que me permite acercarme a ser aspirante por el título de licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva y a involucrarme aún más en el interesante mundo de la televisión. Conocer a la "familia" INEVISION y haber logrado la oportunidad de su aceptación es ahora también una de mis más grandes satisfacciones.

El medio televisivo, como sabemos, es relativamente joven, sin embargo sus adelantos son enormes y lo serán aún más muy pronto. Tengo la certeza que uno de los más amplios puentes por los que México transitará hacia el desarrollo y la nueva tecnología será el del Periodismo y la Comunicación Colectiva, jugando un papel de primer orden en él la producción de programas "en vivo", como se plantea en estas notas.

Aún así, México deberá seguir realizando enormes esfuerzos por lograr mayor calidad en sus producciones de programas "en vivo"; por desarrollar sus empresas televisivas, y por lograr que cada estado de la República cuente con mayores recursos técnicos, humanos y financieros al servicio de sus medios de comunicación masiva, de modo que la modernización y la descentralización son indispensables hoy por hoy en la televisión mexicana.

Expreso mi más cálido testimonio del legítimo orgullo -

que siento de ser miembro del "Plantel Aragón" de la Universidad Nacional Autónoma de México, cuyas sesiones académicas me despertaron enormes inquietudes vocacionales y me proveyeron de teorías y metodologías técnicas para servir, comunicando e informando a los mexicanos.

Para realizar el trabajo que a continuación se expone, me esforcé en prepararme y aportar todas mis capacidades y voluntad. Ahora confío en el juicio benevolente y en la amplitud de criterio del amable lector...

CAPITULO PRIMERO

PRODUCCION TELEVISIVA

1.1 ASPECTOS TECNICOS

Cuántos de nosotros en algún momento hemos escuchado u opinado, ya sea de una película, de un espectáculo o de un programa de televisión, que posee una excelente producción o bien que es muy mala. A pesar de ser una palabra de uso común, algunas personas no conocen por completo el significado de la palabra producción (televisivamente hablando). Si recurrimos al diccionario para buscar la palabra en cuestión, nos encontramos con que producir se remite a: "originar, elaborar, fabricar, exhibir, engendrar, procrear".¹ En realidad el concepto comprende todo lo anterior, si es que nos referimos a la producción en serie de cosas como pastas, jabones, lápices, etcétera, pero al referirnos a "producción televisiva" como palabra en conjunto obtendremos el siguiente significado: la producción televisiva es la coordinación de las actividades de los distintos equipos de personas que participan y colaboran en la grabación o emisión de un programa, los cuales van a transformar una idea en términos reales de audio y video.

Así, el programa de televisión que vemos en nuestros hogares es el resultado final de una larga cadena de pasos que se originó en una simple idea y gracias a que desde los escenógrafos hasta los especialistas técnicos dan su mejor dis

¹ Diccionario de la Lengua Española. Espasa-Calpe, Madrid, - 1970, p. 1069.

posición para hacer posible el espectáculo.

Obviamente, la producción televisiva también tiene que ver con la correcta administración de la cantidad de dinero invertida para el programa y así obtener la más óptima calidad posible para ofrecerle al televidente.

En síntesis mencionaremos lo que Jorge González Treviño, licenciado en Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Monterrey, opina acerca de la producción televisiva: "el trabajo de producción es eminentemente una labor de equipo - en la que solamente la unión de diferentes talentos y habilidades permiten alcanzar los resultados deseados. Es completamente falso afirmar que un programa es la culminación del - trabajo de una sola persona. En el proceso de la producción cada uno de los elementos que intervienen en las diferentes etapas es tan importante como los demás".²

Bien, como ya se dijo, la producción televisiva se conforma por la unión del trabajo que desempeñan un sinnúmero - de personas, por ello en este capítulo mencionaremos las - principales actividades que desempeña cada elemento humano - dentro de la realización de un programa, empezando por enumerar los aspectos técnicos:

² González Treviño, Jorge. Televisión (Teoría y Práctica). Alhambra, 1983, p. 26.

1.1.1 Director Técnico

Es el encargado de: garantizar el correcto funcionamiento de todo el equipo que interviene durante la grabación o transmisión y orientar y aconsejar al productor sobre las posibilidades y alcances del equipo y qué partes o elementos de su programa no pueden realizarse por no cumplir con un mínimo de calidad desde el punto de vista técnico-electrónico. Así, el director técnico es uno de los más valiosos miembros con que se pueda contar dentro del equipo del proceso de producción.

1.1.2 Operador de Video Tape

Antes de describir las actividades que cumple un operador de video tape, es necesario entender primeramente lo que es el video tape.

El video tape es la expresión inglesa con que se denomina a la "cinta magnética en la que se registran o graban imágenes o sonidos".³

El operador de video tape es la persona que opera la máquina de video tape desde la cabina de controles al momento de grabarse o transmitirse al aire un programa. La máquina -

³ Quijada Soto, Miguel A. La Televisión. Trillas, 1986, p. 99.

de video tape es muy semejante a una grabadora, sólo que en este caso graba los impulsos electrónicos de la imagen y del sonido que mandan las cámaras de televisión desde el estudio o locación. (Véase anexo fotográfico, p. 197).

Así, el operador de video tape es el responsable de la correcta grabación y/o reproducción de imágenes, de llevar el registro de tiempos y características que conforman cada una de las partes o secuencias que componen al programa.

1.1.3 Switcher

"Se conoce como switcher a una unidad electrónica de control digital instalada en la sala de control y unidades móviles de control remoto, la cual mediante palancas y botones controla y mezcla las imágenes que le llegan de las cámaras de grabación".⁴

También con el nombre de switcher se conoce al operador que maneja la máquina. Normalmente es una persona experta en electrónica.

Dada la complejidad y reciente aplicación de dicha máquina, no se le ha sabido aprovechar al máximo y normalmente en los programas sólo se emplea una pequeña parte de sus posibilidades.

⁴ Ibid. P. 87.

Entre los efectos o trucos visuales que puede hacer el mezclador de video están:

- La disolvenca. Consiste en la sobreimpresión de una toma a otra, disolviendo una sobre la otra. Este es uno de los efectos más usados en televisión y sugiere un cambio de lugar o de tiempo.
- Barrido reversible. Es el efecto por el cual la imagen puede ser cambiada horizontal y vertical, tal y como si se viera la imagen a través de un espejo.
- Wipe o barrido. Dependiendo de la capacidad del generador de efectos, una toma puede ser cambiada por otra por medio de una cortinilla que corra a través de la pantalla en diferentes formas, ya sea de izquierda a derecha, de derecha a izquierda, de arriba abajo, etc.
- Internal key. Se usa con frecuencia en la superposición de créditos o títulos. Por medio de la sobreimpresión de las dos tomas de dos cámaras respectivamente.
- External key. Es muy parecido al internal, pero en este efecto se superimponen tres tomas. Perforando al negro y al blanco.
- Chroma key. Su función es la de perforar un color en cualquier matiz, pero preferentemente el azul rey.

Otros de los múltiples efectos que el switcher puede hacer son: la repetición instantánea, cámara lenta o rápida; y

la formación en la pantalla de un punto, un cuadrado, un triángulo o cualquier otra figura.⁵

Así el switcher no es otra cosa más que el mezclador de video, aparato con el cual se enriquece a la televisión por sus posibilidades visuales, haciendo más amena una narración o un programa. (Véase anexo fotográfico, p. 198).

1.1.4 Jefe de Iluminación

La iluminación está a cargo de un jefe de iluminación, el cual "es el responsable de controlar todos los arreglos de iluminación en el estudio".⁶ Su trabajo depende principalmente de las necesidades que surjan antes y durante la grabación o transmisión de un programa.

La buena iluminación va a permitir que el sujeto se vea natural en la pantalla, para esto se necesita un mínimo de tres luces, o bien como es comúnmente conocido, un sistema de iluminación de tres puntos. A continuación lo describiremos.

- . Luz base o Key light. Generalmente es una de luz fuerte por medio de un Fresnel, colocable a unos 45° a la dere

⁵ González Treviño, op. cit., pp. 44-45.

⁶ Valkenburgh, Van; Nooger & Neville, INC., Televisión Básica 1, C.E.C.S.A., Nueva York, 1972, p. 1.88.

cha del sujeto y a una altura aproximada de 4 mts., para resaltar los lados de la cara.

- . Luz de relleno o Fill. Esta es una luz difusa que servirá para evitar las sombras provocadas por la luz base - que fue empleada para resaltar las características de la persona; aquí se empleará una lámpara parabólica o cazuela, igualmente a unos 45° de la persona pero del lado izquierdo.
- . Espalda o Back light. Este es el último paso a seguir - del sistema de iluminación de tres puntos. Para lograr el Back light se usa generalmente un Fresnel chico para que su luz despegue a la persona del fondo y acentúe el pelo y los hombros. Con el Back light se crea el efecto de tercera dimensión.

En la iluminación se emplean dos tipos de medidas para medir la intensidad de luz; una de ellas son los footcandles, "unidad de intensidad de luz sobre un pie cuadrado en superficie normal".⁷

Los grados Kelvin también son utilizados en la iluminación, aproximadamente 373.5 grados Kelvin corresponden a 100 grados centígrados. Estos grados se utilizan para medir la temperatura del color.

⁷ González Treviño, op. cit., p. 42.

Para darnos una idea más clara al referirnos a los grados, diremos que un locutor o comentarista requiere de entre 200 y 250 footcandles y de una temperatura de entre 3000 y - 3500 grados Kelvin.⁸

Así, la luz más pequeña en un estudio es 10 veces más fuerte que el foco eléctrico casero, y la más potente 100 veces más fuerte.

Las fuentes luminosas son:

- Tungsteno
- Wolfranio
- Arco de carbón
- Halógeno
- Mercurio
- Cuarzo

De estas cuatro fuentes luminosas, las lámparas de cuarzo son las más usuales porque poseen más duración de tiempo, mayor gama de intensidades, son confiables y requieren una atención mínima.

Estos son los reflectores más usuales que se encuentran en la parrilla o telaraña de los estudios:

⁸ Ibid., p. 44.

De fuente de luz suave

- Parabólica, cazuela o scoop: pueden ser fijos o móviles y tienen una potencia hasta de 500 w a 1.5 kw.
- Broad o abierto: están en pedestales ajustables y también son de hasta 500 w. a 1.5 kw.
- Diablas o ciclo lights: que es una tira de luces de colores.

De fuente de luz dura

- Son esencialmente dos, el Fresnel y el Elipsoidal. El Fresnel es el más usado en los programas ya que cuenta con una alta salida lumínica y generalmente son de cuarzo con una potencia de 400 w a 2000 w.

Entre los accesorios adicionales para modificar el haz luminoso están: las cortadoras, que son unas laminillas, filtros de colores y rejillas para repartir la luz.⁹

Por último, diremos que el jefe de iluminación regula la luz de un estudio a través del tablero de control, cada luz tiene su número y el iluminador ajusta las luces moviendo palancas y oprimiendo botones. (Véase anexo fotográfico, p. 199).

⁹ Notas teóricas del profesor Mario García Ocampo del Taller de Televisión en la ENEP-Aragón.

1.1.5 Jefe de Audio

Al igual que la iluminación el audio también va a estar dirigido por un operador, en este caso de audio, quien se en cargará de elegir el micrófono más pertinente para cada programa o situación.

El audio en los programas de televisión se compone de - cuatro elementos:

- La palabra, que es el diálogo mismo de un conductor, y en el cual entra la tarea creadora del guionista.
- La música, que es tan expresiva o más que cualquier diá logo; además puede preparar el estado de ánimo y . ligar secuencias.
- El ruido o efectos incidentales, que ayudan al especta dor a comprender mejor la acción y ambientar el progra ma.
- El silencio, ya que un gesto o una mirada puede ser el protagonista en una charla o escena.

Como se mencionó al principio de este punto, para lo- gar un buen sonido es necesario elegir el micrófono más adecuado. Los micrófonos se dividen en dos clases, por su mane- jo y por su recepción.

Por su manejo los micrófonos se dividen en siete tipos:

- A) Micrófono boom.- Es el micrófono más flexible en un es- tudio: se encuentra montado en el extremo de una caña -

de extensión, la cual según las necesidades puede hacer se pequeña, mediana o grande. Puede estar montado en una grúa, tripié o plataforma. Este es el micrófono ideal para un programa en el cual el conductor está en constante movimiento, como en los programas musicales, de entrevistas, humorísticos, etc.

- B) Micrófono manual.- Lo maneja directamente la persona que lo utiliza, se puede traer en la mano o se puede colocar en una base fija. Este micrófono no es tan sensible como el boom, pero tiene la ventaja de que elimina las sombras que este anterior ocasionaría. El micrófono manual es muy utilizado en programas musicales.
- C) Micrófono lavalier o Pectoral.- Este es un micrófono que se cuelga del cuello y permite movilidad individual. Cuando se requiere tener libres las manos es excelente.
- D) Micrófono de escritorio.- Se coloca en una pequeña base sobre el escritorio y es muy útil en programas informativos especialmente de radio. En televisión es muy usado para grabar voz en off.
- E) Micrófono solapero.- Como su nombre lo dice, es un diminuto micrófono que se puede poner en la corbata, en la solapa, en el cuello o en cualquier parte del cuerpo. Es muy usado en los noticieros y en las entrevistas.
- F) Micrófono colgante.- Es muy parecido al boom, sólo que sin la caña y permanece inmóvil.
- G) Micrófono inalámbrico.- Es el más avanzado, ya que se evita la molestia de cuidar cables al sustituirlos por

una pequeña antena. Pero por ser muy caros para adquirirlos no se disponen en todas las estaciones televisivas o programas. (Véase anexo fotográfico, p. 200).

Por su recepción, los micrófonos pueden ser:

- A) Unidireccional. Recoge sonidos provenientes de una sola dirección.
- B) Bidireccional. Recibe sonidos en dos direcciones opuestas.
- C) Omnidireccional. Capta sonidos de todas direcciones.¹⁰

Así de interesante suele ser el trabajo que desempeñan las personas de audio, en una producción. Por último y aunque en algunas ocasiones se le confunda al audio y a la musicalización, cabe agregar que esta última cumple una actividad muy distinta en el programa, aunque igual de importante.

1.1.6 Musicalizador

El musicalizador debe conocer previamente el guión del programa, para seleccionar la música o establecer la mejor distribución de los micrófonos que habrán que usarse, haciéndolo saber al jefe de audio. El musicalizador tiene que es-

¹⁰ Notas teóricas de la profesora Martha Patricia Chávez del Taller de Televisión en la ENEP-Aragón, asimismo González Treviño, op. cit., pp. 117-118.

tar muy pendiente en la grabación o transmisión del programa, para meter a la hora exacta los sonidos o música que se le - hayan pedido con anticipación. (Véase anexo fotográfico p. 201).

1.1.7 Floor Manager

Basándonos más en las actividades de trabajo que se desarrollan completamente en piso, es decir fuera de la cabina, se encuentra indudablemente la labor del floor manager o jefe de piso. El es el responsable de la organización y disciplina en el estudio durante la grabación o la transmisión de un programa, siendo la autoridad inmediata sobre todos los elementos que se encuentran en el piso. Así, es quien debe transmitir las indicaciones y observaciones del director.

Entre sus principales actividades a desarrollar dentro de un estudio o locación están:

- . Cuidar el orden, limpieza y servicio del estudio antes, durante y después del programa que se le haya asignado, así como de que tanto la escenografía como la utilería a emplear se monten y retiren a tiempo sin entorpecer - otras actividades.
- . Marcar las entradas y las cámaras a las que habrá que - dirigirse el comentarista, locutor o talentos.
- . Señalarle al locutor, comentarista o talentos, los movimientos que podrán realizar libremente para no tapar a

- los demás, no entrar a zonas donde no haya luz, o bien donde su voz no pueda ser captada con claridad.
- . Supervisar que todos los elementos solicitados por el - productor del programa se encuentren listos antes de - iniciar la grabación o transmisión del mismo.
 - . Entre otras cosas, el floor manager debe ser capaz de resolver cualquier situación que pueda dificultar la - grabación o transmisión de un programa, aun en el momento en que se esté desarrollando.

1.1.8 Camarógrafos

Los camarógrafos propiamente son las personas encargadas de manejar y operar las cámaras, según la orden del director. Para algunos programas, especialmente los que son en vivo, de corte o musical o deportivo, es muy importante la labor del buen camarógrafo, ya que debe realizar las tomas - antes de que el director las solicite, para que sólo tenga - que seleccionar las que mejor le convengan.

El mecanismo básico con que opera una cámara televisiva es: "recoger una imagen mediante un sistema de lentes, y a través de un complicado proceso transformarla en una segunda imagen electrónica, que a su vez es transformada en impulsos electrónicos que se lanzan al espacio a través del enlace - hertziano correspondiente, o que se recogen, con un magnetoscopio, en una cinta magnética de 5 cm. de ancho, para su pos

terior emisión en diferido".¹¹ Así la cámara de televisión - es un aparato que reproduce una imagen por medios electrónicos. (Véase anexo fotográfico, p. 202).

Hablar de programas de televisión es hablar de un lenguaje visual muy peculiar, constituido por tomas o "shots". Estas son solicitadas por el director desde la cabina a los camarógrafos, ya sea por medio del floor manager o a través de los audífonos.

De acuerdo a los nombres que les dan varios autores, -- las tomas fundamentales son:

B.C.U., Big Close Up, Extreme close up o Gran primer plano. Es la toma más cerrada para televisión, ésta puede ser a un ojo, a unos labios, una letra, una uña, etc.

T.S., Tight Shot o Toma apretada. Se le nombra cuando la toma es cerrada respecto al manejo de objetos con la mano.

C.U., Close Up, Toma cerrada o Primer plano. El Close up es el utilizado para enfatizar o contrastar un rostro, es una toma difícil en cuanto a iluminación, y respecto al movimiento de la persona al deber tener el encuadre exacto - el camarógrafo.

La toma cerrada abarca desde los hombros de una persona

¹¹ La Televisión. Salvat, España, 1973, p. 24.

hasta 10 o 12 cm. arriba de la cabeza.

M.C.U., Medium Close Up, Toma cerrada media o Plano medio corto. La toma se extiende desde el tórax hasta un poco más arriba de la cabeza. El Medium Close Up es la más abierta del grupo de tomas cerradas y es la más utilizada en los noticieros, ya que hace resaltar detalles y tiene más protección de iluminación y de movimiento, sin perder el encuadre de la cámara.

M.S., Medium Shot, Toma media o Plano medio. Al igual que la anterior es una de las tomas más comunes, ya que abarca desde la cintura hasta un poco más arriba de la cabeza.

M.L.S., Medium Long Shot, Medium full shot, Toma media llena o Plano americano. Es un encuadre desde la rodilla hasta un poco más arriba de la cabeza. No es tan común como las anteriores, por el hecho de no ser una toma estética para televisión.

L.S., Long Shot, Full shot, Toma llena o Plano conjunto. El long shot es el encuadre perfecto para hacer lucir el vestuario o la figura de la persona al encuadrarse el cuerpo completo, desde los pies hasta un poco más arriba de la cabeza.

M.T.S., Medium Two Shot, Two shot, Toma de dos o Plano medio doble. Es el encuadre a dos personas desde cualquier abertura.

V.L.S., Very Long Shot, Long shot, Toma larga o Plano - general. Abarca todo el set y es una toma con riesgos porque se pierden los detalles.

G.S., Group Shot, Toma de grupo. Toma de cuatro o más - personas.¹²

Por otro lado, las personas interesadas en los aspectos de la producción televisiva, y en especial los camarógrafos; aparte de conocer e identificar perfectamente las tomas, deben saber realizar movimientos de cámara. Entre los principales movimientos de cámara están los siguientes:

Ascender (Ped up) o descender (Ped down).- Consiste en elevar o hacer bajar la cámara sin que tenga ninguna inclinación. Este movimiento sólo se puede hacer con cámaras montadas en pedestal o plataforma.

Paneo (Panning).- Cuando la cámara gira sobre su propio eje en un movimiento horizontal, es decir: girar a la izquierda (Pan left) o girar a la derecha (Pan right). Sus funciones son dirigir la atención del público de un lugar a otro. De esta forma la acción del público de un lugar a otro. De esta forma la acción de la escena no se interrumpe como sucedería si se utilizaran dos cámaras.

¹²

Con el propósito de presentar las diversas definiciones de tomas, hemos recurrido a recoger lo que en cada caso nos ofrecen los siguientes autores:

González Treviño, op. cit., pp. 108-115.

Quijada Soto, op. cit., pp. 42-43.

Asimismo se recogen los conceptos impartidos por el profesor Mario - García Ocampo y Martha Patricia del Taller de Televisión en la ENEP-- Aragón.

Girar hacia arriba (Tilt up) o girar hacia abajo (Tilt down).- Son movimientos similares a los anteriores, sólo que de arriba a abajo.

Acercar (Dolly in) o retirar (Dolly back).- Estos movimientos son hacia atrás o hacia adelante, y se realizan desplazando la cámara con todo y pedestal, tripié o plataforma.

Lado izquierdo (Travel left) o lado derecho (Travel right).- Son como los dollies, pero en vez de ir de atrás hacia adelante se hace hacia la izquierda o derecha.

Viaje (Traveling).- Desplazamiento de cámara sin dirección alguna. Se utiliza mucho para seguir a los actores, por ejemplo en los programas en vivo, en donde nunca se sabe los movimientos que realizarán los conductores.

Los encuadres de la cámara son exactamente como si fueran los ojos de una persona viendo una escena y de los movimientos de cámara depende mucho su realización. Con esto nos damos cuenta de que el camarógrafo debe ser una persona muy ágil, rápida y exacta en su trabajo.¹³

1.1.9 Editor

"La edición es la yuxtaposición de escenas o secuencias

¹³ González Treviño, op. cit., p. 116.
Notas teóricas del profesor Mario García Ocampo del Taller de Televisión en la ENEP-Aragón.

para resolver tiempos paralelos".¹⁴ Tal y como lo explica el profesor Mario García, la edición no es otra cosa que el acoplamiento lógico de escenas.

La edición sirve básicamente para narrar o explicar una historia, el objetivo principal de este procedimiento es el de suprimir zonas innecesarias o lapsos y se hace posible - con una máquina de edición.

Esta función es hecha por un editor, quien aparte de saber electrónica debe tener mucha experiencia en el manejo de la máquina. Algo muy importante es que la edición sólo es - utilizada en los programas grabados o diferidos, ya que en - los programas en vivo este proceso no es empleado debido a que todo se hace al momento.

Con esto nos damos cuenta de la gran labor técnica que realizan estos equipos de personas, dentro de una producción televisiva.

A continuación, conoceremos los aspectos creativos que intervienen en una producción, así como la actividad de trabajo que desempeñan distintas personas dentro de estos aspectos creativos.

¹⁴ Notas teóricas del profesor Mario García Ocampo del Taller de Televisión en la ENEP-Aragón.

1.2 ASPECTOS CREATIVOS

Mencionar los aspectos creativos de una producción televisiva, es hablar de aquellos artistas, llámense guionistas, escenógrafos, utileros o maquillistas, con una imaginación - sumamente creativa. Su deber principal es el de interpretar la idea de los productores en conceptos, situaciones e imágenes reales para lucirlas y explotarlas, por medio de un programa televisivo.

1.2.1 El Guionista

El guionista de televisión debe ser una persona con características muy específicas, ya que aparte de ser un artista debe tener una mente creativa que sepa transformar conceptos, ideas y situaciones en imágenes, así como saberlas explotar. Por lo tanto, el buen guionista, además de escribir correctamente, debe ser capaz de darles vida a las imágenes y a los silencios.

El guión televisivo no es más que el "argumento del programa sobre el cual se basa el director, técnicos y actores. Contiene una descripción detallada de la acción, escena por escena, junto con los escenarios, posiciones de cámaras, diálogos, música, ruidos y tiempos en cada escena".¹⁵

¹⁵ Quijada soto, op. cit., p. 98.

1.2.2 Escenografía

La escenografía es el perímetro o espacio físico que, - junto con los demás elementos de la construcción dan la impresión deseada, para que se desarrolle la acción principal de un programa.

Los buenos escenarios a emplearse en una producción, - son aquéllos en donde un solo hombre sea capaz de ensamblar y desensamblarlos, armarlos y desarmarlos en un solo minuto.- Cuando el escenario ha sido desarmado debe ocupar un pequeño lugar para guardarlo, además de que deben ser flexibles para usarse en diferentes formas y con accesorios estándar para - que se intercambien entre sí.

Los escenarios de televisión deben contener básicamente:

- 1) Angulos de cámara óptimos, incluyendo el movimiento del micrófono boom.
- 2) Iluminación buena y funcional.
- 3) Espacios amplios para la libre acción.

Los tipos de escenarios se pueden dividir en 4 grupos:

1.- Unidades estándar del set. Generalmente son páncales intercambiables de gran dimensión, éstos pueden ser de forma tos suaves y duros.

Los formatos suaves son hechos de bastidor de madera - con cubierta de lona; los formatos duros también pueden ser

de madera, pero con cubierta de fibracel.

Los escenarios tienen 2 medidas básicas y uniformes para las operaciones de las estaciones televisoras, éstas son:

- a) "La unidad de 10 pies (3.048 m) es la más común y es magnífica para evitar el desafore (overshooting) de las cámaras, ya que es lo suficientemente grande como para evitar angular demasiado las luces.
- b) La unidad de 8 pies (2.4384 m), esta unidad generalmente es utilizada por estaciones pequeñas que tienen problemas de techo bajo".¹⁶

Idealmente para las operaciones de un estudio con pequeñas dimensiones, se emplean los escenarios de unidades combinadas de 8 y 10 pies, además de que éstos constan de una, dos o hasta tres partes.

2.- Unidades especiales del set. Dentro de esta categoría se encuentran paneles intercambiables como puertas, ventanas, balcones, etc.

3.- Unidades suspendidas del set. Aquí se incluye toda la escenografía que está suspendida o colgada de la araña o parrilla de iluminación, como cicloramas de lonas, cortinas y fotomurales.

¹⁶ González Treviño, op. cit., pp. 131-133.

4.- Piezas sueltas del set. Como biombos, rocas de unicel, escalones, árboles, etc.

El color en la escenografía es un punto muy importante que debe tocarse. Los factores determinantes del color son el matiz, la saturación, la intensidad y el manejo de todos con referencia a la escala de grises, es decir el color debe contener contraste y brillantez para que pueda ser reproducido claramente en los distintos matices de grises. Por eso mismo, algunos productores optan por no recurrir al gris, y además por las siguientes razones:

- a) El color gris no reproduce los mejores grises en la pantalla de televisión, ya que se ha comprobado que el verde reproduce mejor el gris.
- b) El gris no da el mejor resultado cuando se maneja la brillantez.
- c) Algunas personas como realizadores, productores y directores coinciden en el desinterés del gris, ya que opinan que no es color.¹⁷

Hablar de la brillantez del color es hablar del reflejo de la luz. En nuestro sistema de televisión se manejan 525 puntos, así se sabe que no hay blanco puro ni negro puro, ya que la máxima reproducción del blanco es alrededor de 70% y

¹⁷ Ibid, p. 134.

del color negro en un 97%. Por otro lado, se maneja una escala de 7 tonos de grises que se ajustan para dar la tonalidad deseada.

Por último, diremos que la pintura y el acabado empleado en los decorados escenográficos, es muy importante al permitir reproducir la sensación de textura y de un ambiente real. Entre otros, los acabados más importantes son:

- Trabajo de brocha seca. Se utiliza una brocha humedecida con el color de la pintura deseada sobre una superficie lisa y seca, para dar el efecto de madera, piedra o metal.
- Boceto. Sobre una superficie recién pintada, se salpica aserrín o arena en forma dispersa para dar una sensación de irregularidad en el tono y textura del panel.
- Graneado. El graneado va a sugerir piedra, cemento o tierra; y consiste en aplicar con una brocha burda o esponja puntos negros pequeños en una base de color gris.
- Empalme. Una capa traslúcida, generalmente de tono más oscuro aplicado en uno más claro.
- Pudelado. Se emplean colores húmedos, dejados escurrir para semejar el envejecimiento de los muros y tierra.¹⁸

18

Ibid, p. 132-135.

Notas teóricas del profesor Mario García Ocampo del Taller de Televisión en la ENEP-Aragón.

1.2.3 Utilería

"A todos los muebles y piezas que adornan un set, se les llama utilería".¹⁹ Generalmente éstas son desarmables para poder guardarse en espacios reducidos.

En la bodega de utilería se pueden encontrar desde ostentosos candiles o lámparas hasta platos, botellas, cobijas y otras piezas decorativas.

1.2.4 Material Gráfico

El material gráfico es el que se utiliza dentro de la producción e incluye desde bocetos hasta títulos. Estos cartones suelen ser en general de 35 x 28 cm. en color negro con letras blancas y a la hora de la transmisión o grabación, son colocados sobre atriles que generalmente tienen una altura de 1.40 o 1.50 metros.

Cuando los cartones tienen materiales reflejantes, se aconseja rociar sobre ellos una capa de spray para el cubello, con lo que no se pierde la transparencia pero sí la brillantez.

¹⁹ González Treviño, op. cit., p. 136.

1.2.5 La Planta

"La planta no es más que una herramienta de producción común al escenografista, iluminador y director. Consiste en una representación a escala de las dimensiones del estudio en el que se trabaja y en ella se indican gráficamente las irregularidades que presenta, como escaleras de acceso, parcheo de cámaras, salidas de emergencia o naturales, control de luces, etc."²⁰

Así es la planta en un programa de televisión, es de suma importancia, tal y como lo hace notar Jorge González Treviño, por otro lado y continuando con el tema, la planta se cuadrícula a manera de que cada cuadrado represente un metro cuadrado del estudio y gracias a esta planta los escenógrafos, los utileros, los camarógrafos y los iluminadores acomodan sus instrumentos de trabajo guiados por las dimensiones que les corresponde a cada uno. Por su parte, el floor manager podrá encuadrar las cámaras y los movimientos que han de hacer por medio de la planta. (Véase anexo fotográfico, p. 203).

²⁰ Ibid., p. 51.

1.2.6 El Maquillaje

Generalmente a cualquier persona que tenga que salir a cuadro, ya sea actuando o proporcionando alguna información, necesita de un maquillaje corrector que le ayudará a evitar el brillo de la cara. El maquillaje pancromático de Max Factor es el más utilizado por lograr dar la claridad de cada matiz que viene indicado en el número gafa.

"Si el color base de la piel aplicado es el 6N Pan Cake entonces se debe usar 2N o 3N para las grandes luces, y el 9N o 10N para las sombras".²¹ La aplicación del maquillaje es muy importante y hay que tener siempre en cuenta que la persona debe llevar el rostro bien limpio, seco y sin grasa.

Posteriormente se sombrea las mandíbulas con una esponja de Pan-Cake; a continuación se dan las sombras necesarias a la nariz con un pincel de mano. Una vez que se ha secado, se aplica una pequeña línea en el ojo con un lápiz negro, se retocan las cejas y se peinan, se le pone rímel a las pestañas y finalmente se colorean los labios con un lápiz o simplemente se les da brillo con crema.

1.3 ASPECTOS FINANCIEROS

Hablar de aspectos financieros dentro de una estación -

²¹ Quijada Soto, op. cit., p. 63.

televisora, suele ser un tanto incierto, ya que en cada estación existen limitaciones financieras o económicas diferentes.

Para entender mejor vamos a empezar el tema de lo general a lo particular, para iniciar la instalación y operación de una estación de televisión, es conveniente integrar personas con un cierto grado de experiencia relacionada a las labores que habrán de desempeñar, esto es para el área técnica lo más conveniente es contar con un buen ingeniero, para el área de producción con un productor talentoso y creativo y así sucesivamente con todas las demás áreas, para lograr el aprovechamiento óptimo de las instalaciones y departamentos existentes en la estación.

1.3.1 Administración

"Administrar en cualquier circunstancia es una labor importante y delicada, que se desarrolla mejor cuando estamos plenamente con el espíritu que anima a una empresa y conocemos las metas que se han trazado como parte de su sistema integral en el que se involucran los aspectos de inversión, operación y recuperación de capitales, ya sean éstos públicos o privados".²²

²² González Treviño, op. cit., p. 63.

Asimismo, dentro de una buena administración se deben -
trazar los siguientes objetivos:

Necesidades inmediatas.- Donde se contemplan gastos de
instalación, apertura y permisos de operación, los cuales -
son amortizables a largo plazo, pueden ser de 5 a 10 años.

Necesidades a corto plazo.- Como los gastos a desarro-
llar en función de la puesta en marcha de proyectos y progra
mas que permitirán la captación y recuperación de capital pa
ra continuar con fluidez la buena marcha de los aspectos con
tables y administrativos.

Planeación - integración.- Base central de un proceso -
administrativo, va a permitir establecer políticas y estrate
gias a seguir para lograr la integración completa de las fa-
ses de seguimiento de las operaciones administrativas, a fin
de que no queden incompletos o puedan crear problemas en las
relaciones con el personal, clientes, proveedores y autoridad
des, que repercuten en el auditorio a quienes está dirigida
finalmente nuestra labor.

Para una empresa, instituto o compañía privada, llámese
de televisión o no, es necesario y fundamental el elemento -
humano, el cual a través de su constante capacitación permi-
tirá realizar cada vez mejor sus labores a las que están -
asignados.

La administración del personal tiene como objetivos -

principales, proporcionar al personal una serie de complejos sistemas de captación, evaluación, desarrollo, capacitación, promoción y control del personal, de manera que se cumpla con las tareas encomendadas a los integrantes de la empresa, además de que su desenvolvimiento profesional vaya acorde con el ambiente que le rodea.

Es por demás conocido que si el personal labora en un lugar cómodo, limpio, ventilado, su comportamiento será el adecuado; además de la importancia de fomentar la estrecha relación entre empresa-empleado para conocer las inquietudes, aportaciones y problemas de los empleados. Asimismo, la buena conservación de los edificios, mobiliario, equipo técnico, dará como resultado un mejor funcionamiento en la empresa, ya que ni los empleados ni en un momento dado los artistas de televisión, tendrán motivo para quejarse que si no hubiera luz, agua, teléfono, gas, baños o limpieza en los estudios.

1.3.2 Publicidad

Pasando al punto financiero más importante y que nos interesa en particular, diremos que el negocio principal en televisión, ya sea concesionada o estatal, es indudablemente la publicidad.

"Los sentidos más receptivos con los que cuenta el hombre son: la vista y el oído; por tal razón la publicidad te-

levisiva es la que cuenta con mayor penetración, ya que su apoyo se logra adecuadamente combinando la información auditiva y visual".²³

Así es, las grandes compañías de productos que desean anunciar sus productos, deben pagar costosas cantidades de dinero a las estaciones televisoras. Esto tal vez en un largo o corto plazo les reditúe su inversión, ya que si tomamos en cuenta que el mensaje lo recibirá un alto porcentaje de la población urbana en México, entonces muy seguramente serán éstos potenciales de compra de bienes y servicios, que al ser motivados o estimulados por un anuncio constante, seguramente cederán a la adquisición.

Se debe tomar en cuenta que la efectividad del mensaje publicitario no sólo depende de una buena producción en ellos, sino del condicionamiento en la colocación de horarios adecuados para que los consumidores potenciales de un artículo en particular reciban el mensaje. Por lo tanto no funcionaría anunciar juguetes o frituras para el niño dentro de una telenovela o un concierto de ópera, ni ofrecer un coche último modelo dentro de la barra de caricaturas, ya que es imposible que los niños fueran los compradores directos.

La venta de publicidad generalmente en las estaciones

²³ Ibid, p. 71.

televisoras las maneje el área de comercialización o la gerencia de ventas, a cargo de agentes de la misma estación o de agencias de publicidad.

Los horarios de transmisión de publicidad están clasificados de acuerdo con sus costos, en la siguiente forma:

- Clase tipo "A". De 12 a 16 horas y después de las 23 o 24 hrs. a fin de transmisión.
- Clase tipo "AA", que abarca el horario de 16 a 19 hrs.
- Clase tipo "AAA". De 19 a 23 o 24 hrs.

Como vimos, las tarifas son establecidas de acuerdo con esta clasificación, así la más cara es la clase "AAA" por ocupar el horario estelar y la más económica es la clase "A" por estar en horario inadecuado.

Las estaciones televisoras ofrecen el tiempo de publicidad en tres formas:

- a) Patrocinio. Se vende por completo el programa al cliente y, por lo tanto, los 6 minutos de publicidad correspondientes a 30 minutos de programación serán de uso exclusivo de dicho cliente. Por lo general, este tipo de venta se usa en eventos deportivos y películas de estreno.

Dentro del patrocinio también existe el copatrocinio, que consiste en vender la mitad, la tercera o cuarta parte del programa a otro cliente, garantizándole nom--

brarlo en la presentación y despedida del programa. Los clientes a los cuales se les venden tiempos de copatrocinio no deben ser de carácter competitivo.

- b) Paquetes. Consiste en vender una cantidad determinada de tiempo y cubrirlo con un "x" cantidad de spots, ofreciéndose un descuento especial al cliente.

El paquete se puede vender en una clasificación sola de horario o distribuirlo en las tres clasificaciones, y lo más común es vender el paquete en tiempos semanales.

- c) Venta por "spot". En este caso generalmente no hay descuento al cliente y consiste en venderle el tiempo que desee y en la clasificación que él escoja, además puede venderse tiempo para un solo spot.²⁴

Por último, respecto a los aspectos financieros que a producción corresponde, daremos algunos datos interesantes:

- Se toma como temporada alta de ventas los meses de: febrero, marzo, mayo, agosto, septiembre, octubre, noviembre y principalmente diciembre; y como temporada de ventas bajas los meses de: enero, abril, junio y julio.

²⁴ Notas teóricas de la profesora Virginia Dávalos de la materia de Publicidad en la ENEP-Aragón, asimismo González Treviño, op. cit., p. 73.

- "Los productos que más utilizan la publicidad de televisión en orden de importancia son: cerveza, vino, cigarrros, productos de belleza, seguidos de refrescos y detergentes".²⁵
- El tiempo mínimo de venta de publicidad es de 10 segundos por spot y como máximo de 60 segundos, salvo excepciones que puede ser mayor el tiempo.

1.4 REALIZACION

Finalmente para concluir este primer capítulo titulado "Producción televisiva", mencionaremos a los personajes principales que por último completan la fase de la producción.

1.4.1 Productor

Así el productor sea hombre o mujer, "tiene el mando total de la unidad de estudio, mientras se encuentra en el piso la producción particular de la cual él es el responsable".²⁶

Sus actividades son, entre otras, ser un experto en todos los aspectos enfocados a la producción, tanto técnicos como humanos, así como de encargarse de que se lleve a cabo una -

²⁵ Ibid, p. 74.

²⁶ Valkenburgh, Van, op. cit., p. 1.87.

correcta administración y aplicación del presupuesto establecido en el programa. Por otro lado, debe estar siempre atento de los ensayos y de la dirección del programa.

El productor debe lograr que su guionista interprete de la mejor manera posible la idea original y que logre transformarla en un programa. Algo muy importante es que el productor siempre debe estar supervisando que el programa sea atractivo, interesante, entretenido y de preferencia que se aprovechen al máximo los recursos con que cuente, como podrían ser: humanos, técnicos, materiales y financieros.

1.4.2 Productor Ejecutivo

Es quien se encarga de la administración directa del presupuesto con que se cuenta para llevar a cabo el programa. En ocasiones es el dueño o autor de las ideas originales que posteriormente se convertirán en programas. Así el productor ejecutivo es el responsable de facilitar que un programa pueda ser puesto al aire.

1.4.3 Director

El director es la persona responsable de la organización y realización del programa. El director va a dirigir el programa desde la cabina, que generalmente está en un piso superior, por medio de los diferentes monitores encadenados

a las cámaras del estudio, selecciona las tomas que crea pertinentes salgan al aire. También debe fomentar la buena relación con el personal técnico, ya que ellos en gran medida - también participan en la realización del programa.

Por último, "el director de televisión es el que dirige las cámaras con que se cuente en el momento de la grabación o transmisión del programa".²⁷

1.4.4 Coordinador

El coordinador es como la mano derecha del productor, - ya que éste coordinará todas las actividades de las personas involucradas en la producción, según el productor lo indique.

1.4.5 Asistentes de Producción

Como su nombre lo dice, el asistente de producción es la persona encargada de asistir al productor, y entre sus - principales actividades están:

- Supervisar los trabajos de escenografía, audio e iluminación que se emplearán antes de entrar al aire el programa.
- Revisar y repartir guiones.
- Atender los asuntos de relaciones públicas que se llegarán a ofrecer.

²⁷ González Treviño, op. cit., p. 30.

- Mantener un enlace constante con el director y productor del programa.

Asimismo generalmente en el puesto de asistente de producción se encuentran personas recién egresadas de la licenciatura en comunicación y que aún no tienen experiencia en la televisión.

1.4.6 Locutor

Persona encargada de leer un texto en los medios de comunicación. La participación del locutor en televisión se enfoca a la lectura de notas previamente preparadas para el programa, no necesariamente el locutor debe aparecer a cuadro, ya que en algunos programas sólo se utiliza su voz en off, esto es, que se emplea su voz sin que aparezca físicamente.

1.4.7 Comentarista

Como su nombre lo indica, el comentarista aporta al programa comentarios de información, orientación o de cualquier otro tópico. El comentarista generalmente es un experto o especialista en algún tema, y aparte goza de cierto reconocimiento o credibilidad dentro de la comunidad a través de la televisión.

El comentarista frecuentemente tiene su campo de acción dentro de los noticieros, especializándose en algún tema como política, deportes, espectáculos, pronóstico del tiempo, etc.

1.4.8 Conductor

La actividad principal de esta persona es la de conducir algún programa y de encargarse de llevar al televidente de un lugar a otro dentro del programa sin permitir que su atención se pierda, además de cuidar el ritmo e interés del auditorio. Los tipos de programas que exigen tener un conductor son especialmente los musicales y los de concurso.

Así pues, esperamos que este primer capítulo pueda contribuir a comprender mejor los términos generales que empleamos los estudiosos de la televisión.

Este capítulo en ningún momento pretendió agotar el tema de la producción en televisión, ya que aunque se mencionaron los elementos más importantes el tema aún es muy vasto. El capítulo más que otra cosa ofreció un panorama amplio de los diferentes elementos que intervienen en la producción televisiva, así conocimos la operatividad del área técnica, la estructura de los aspectos creativos, la actividad financiera y la conformación del equipo de producción.

CAPITULO SEGUNDO

TIPOS DE PROGRAMAS POR TELEVISION

2.1 PROGRAMAS GRABADOS

Antes de entrar de lleno con este primer subtítulo corespondiente al segundo capítulo de tesis titulado "Tipos de programas por televisión" mencionaremos que generalmente los estudios de televisión poseen dimensiones que pueden variar dependiendo de las necesidades propias del programa - del cual se trate, es decir, un estudio con una extensión - de 100 m^2 es más que suficiente para un programa de entre-vistas o para la transmisión de noticieros; por otro lado, - una área de 1000 m^2 , tal vez resultaría insuficiente para una producción con distintos escenarios y decorados.

2.1.1 Preproducción

Asimismo, es necesario aclarar que para cualquier programa de televisión de fuente viva o grabada, y ya sea de - tipo musical, noticiero, humorístico, etc., es necesario - llevar una preparación previa a éste, llamada: preproducción.

"La preparación de un programa para televisión se llama preproducción, y en ella intervienen todas las personas que forman el staff, del cual la cantidad puede variar de-pendiendo de la dificultad del programa.

El staff generalmente se compone de: productor, direc-tor, floor manager, camarógrafos, escenógrafos, iluminado--

dores y microfonistas".¹

Así, el productor tiene la libertad de reunir al staff en juntas de producción las veces que sean necesarias y llevar a cabo el último chequeo de todos los elementos. Las juntas de producción, por lo regular consisten en leer los guiones que se emplearán en los siguientes programas, proponer las tomas que habrán de emplearse, entregar planos de piso y coordinar la acción a desarrollarse. También en la preproducción se incluye la cantidad de ensayos a repetir, las veces que sean necesarias. (Véase anexo fotográfico, p. 204).

Cabe aclarar que es muy importante y necesario manejar y conocer la simbología del guión, desde el productor, director, floor manager hasta aquellas personas que tengan relación con éste.

Los símbolos más usados en televisión son:

- ECU - Extreme Close Up.
- MS - Medium Shot
- Hc3 - Corte de cámara
- 5 C2 - 5 seg. para disolver a cámara 2.
- ZOUT - "Super" Fuera
- H B - Corte a negro
- B - Fade Out (disolvencia a negro)
- 3 shot - Toma a tres personas

¹ González Treviño, Televisión (Teoría y Práctica), Alhambra, México, 1983, p. 163.

- C1 - Disolvencia a cámara 1.
 Z IN - Zoom
 S OUT - Super.²

Asimismo, dentro de la reproducción se encuentran derivadas otras categorías de ensayos, igual de útiles para los programas grabados que en vivo. Entre los principales encontramos los siguientes ensayos:

Ensayos pregenerales: estos tienen como finalidad que los artistas, locutores o comentaristas se aprendan los parlamentos que habrán de decir en el programa, así como ensayar todos los movimientos que exija el guión.

Ensayos generales: en estos ensayos ya se incluye la escenografía completa, la mayor parte de la utilería, vestuario, maquillaje, iluminación, etc. Aquí ya participan el productor, director de cámaras, asistentes, jefe de iluminación, jefe de piso, etc.

Ensayos en frío: aquí se lleva a cabo todo el programa como si se estuviera grabando o transmitiendo, y participan todos los elementos finales. Es decir, en los ensayos en frío se trabaja con la iluminación y el audio definitivo, con las cámaras de televisión que intervendrán, y con todas las personas de producción, de técnica y talentos artísticos.

² Ibid., p. 164.

Por último mencionaremos que este ensayo en ffitio se lleva a cabo momentos antes de la grabación o transmisión.³

2.1.2 Producción

La producción de un programa, llámese en vivo o grabado, se le conoce como la plena realización de éste. La producción es donde entra en juego todo lo preparado en la preproducción y, por tanto, debe dar un magnífico resultado, - tras haber establecido una estrecha comunicación entre todo el personal. En la producción de un programa son básicos estos puntos, referentes a la composición de imágenes en cuanto a:

- "UNIDAD. Que se sienta una sola historia.
- VARIEDAD. Para mayor atención de audiencia.
- ARMONIA. Que sus secuencias sean lógicas.
- BALANCE. Para que sea atractivo visualmente en todos sus elementos, líneas, colores, movimientos.
- RITMO. En cuanto a agilidad en el desarrollo.
- CONTINUIDAD. No se trata sólo de composiciones individuales, sino de una secuencia de composiciones".⁴

³ Ibid, p. 36.

⁴ Ibid, p. 165.

De lograrse los anteriores puntos, es casi un hecho - que el programa sea un éxito. Por último no debemos olvidar que todo el trabajo en televisión es en equipo y poniendo mucho énfasis en la perfecta armonía y sincronía.

Entrando de lleno a lo que a programas grabados corresponde, diremos que antes de 1960, fecha en que se introdujo en México la primera máquina grabadora de video tape, los - programas que se veían en televisión eran forzosamente en vivo. A partir de esta fecha las videograbadoras volvieron a - la televisión más audaz e inventiva, dado que las máquinas - de video tape, ofrecen la peculiaridad de grabar y reproducir imágenes y sonidos.

Hoy en día existen dos maneras de grabar programas en estudio o locación:

- a) La primera consiste en grabar el programa como si fuera en vivo, aquí depende mucho el correcto desempeño - de la gufa de continuidad.
- b) La segunda es un poco más difícil, pero garantiza un mejor trabajo, consiste en grabar por "secuencias" o escenas, así como el material de apoyo que se empleará, para después ser editados.

Con esto se puede iniciar la grabación por la última - escena, pasando a la primera y terminando en las secuencias intermedias.

Como ya mencionamos anteriormente la tarea del editor

será la de sincronizar tiempos e insertar los "supers" o "créditos".

2.1.3 Post-producción

Así, los programas grabados son aquéllos que no se transmiten simultáneamente o en vivo, y requieren de la última fase que se titula: post-producción.⁵

"El trabajo final de postproducir, es sincronizar y combinar tanto las escenas como el sonido y el audio".⁶

2.2 PROGRAMAS PREGRABADOS

De los programas pregrabados no hay mucho que decir, comúnmente se transmiten de un punto lejano a otro, es decir, un certamen "Miss universo", que tenga que ser traducido al español y que por tal se necesite un espacio mayor de tiempo para que pueda ser transmitido; un partido de beisbol, de fútbol, etc., que debido a la distancia donde se desarrollan tienen que ser diferidos por cuestión del cambio de horario. En ocasiones el tiempo de diferencia de transmisión es por unos minutos, o tal vez de horas.

⁵ Ibid. P. 57.

⁶ Ibid. P. 167.

Algunos de estos programas generalmente también pasan - por los diversos ensayos los cuales ya mencionamos con anterioridad y posteriormente, en su caso, por las fases de producción y producción.

2.3 PROGRAMAS EN VIVO

2.3.1 Concepto y Características de un Programa en Vivo.

"En vivo se dice de un programa que se transmite al mismo tiempo que está ocurriendo".⁷ Así es la característica de los programas en vivo es la de contar con un tiempo real en el que se debe dar toda la información o entretenimiento deseado y en los que no hay lugar para el error, ni por parte del talento artístico, ni mucho menos de producción. Esto tal vez represente una desventaja que tienen frente a los programas grabados o diferidos, pero la gran ventaja que tienen los programas en vivo, es la veracidad, confiabilidad e interrelación que se llega a establecer con el público, al contar con líneas telefónicas directas para que puedan expresar sus inconformidades, peticiones, dudas, etc. Recordemos que la confiabilidad con el auditorio para con el programa fomen

⁷ Quijada Soto, Miguel A., La Televisión, Trillas, México, - 1986, p. 100.

ta el establecimiento de una verdadera comunicación.

2.3.2 Tipos de Programas en Vivo

Entre la variedad de tipos de programas en vivo que hay, se encuentran los siguientes:

- Mesas redondas
- De concurso
- De entrevistas
- De debate
- Musicales
- Y, por supuesto, los noticieros, de los cuales hablaremos a continuación.

Como se dijo, de los programas en vivo, el más común es el noticiero, dada la conveniencia de transmitir por medio del audio y del video que ofrece la televisión, noticias breves, concisas, veraces, realistas y, lo más importante, con gran rapidez de difusión.⁸

La mayoría de las estaciones televisoras, cuentan con una área casi exclusiva de noticias, con todo y su personal técnico y de producción. Además los noticieros son los que

⁸ Linares, Marco, El Guión. Edicupes, México, 1986, p. 189.

canalizan y reditúan mayor cantidad de recursos económicos y, sobre todo, gran afluencia con el público.

Generalmente los noticieros se constituyen por diferentes secciones como: política, finanzas, deportes, estado del tiempo, espectáculos, etc., dirigidas por un equipo de colaboradores expertos en la materia. Así encontramos reporteros, guionistas, comentaristas, conductores, bien identificados - por el auditorio, ya que otra característica que poseen es que tienen un día y un horario fijo de transmisión.

"Ofrecer información a través de la televisión, como en cualquier otro medio, requiere de honradez, valor y mucha objetividad y debe recordarse que el mejor noticiero es no el más parsimonioso, ni el más escandaloso, sino aquél que mejor cumpla con los objetivos que fue creado".⁹

Por último y para terminar con este segundo capítulo, - agregaremos que igualmente los programas "en vivo" quedan incluidos dentro de los tres tipos de ensayos previos, pero un punto importante es que éstos sólo pasan por las fases de preproducción y producción, quedando exentos de la fase de postproducción ya que todo se hace en el preciso momento en que ocurre la acción, sin necesidad de post-producirse.

⁹ González Treviño, op. cit., p. 55.

CAPITULO TERCERO

LA TELEVISION CONCESIONADA
COMO ANTECEDENTE DE LA PRQ
GRAMACION EN VIVO
(1930-1991)

3.1 ANTECEDENTES DE LA TELEVISION COMERCIAL

El surgimiento de la televisión en México se remonta desde los años 1928 y 1929, fecha en la cual el ingeniero Francisco Javier Stavoli, profesor de la ESIME y encargado técnico de la estación de radio XEFO, propiedad del PNR (Partido Nacional Revolucionario) viaja a Estados Unidos apoyado por el mencionado partido para traer a México un equipo completo de televisión. Dos años después, justo en la calle de Allende se comienzan las instalaciones del equipo, éstas estuvieron a cargo del también ingeniero y profesor Miguel Fonseca, Fernando Grajales y del propio Stavoli; meses después los ingenieros ajustaron un transmisor de onda corta sobre la iglesia de San Lorenzo, en la esquina de Allende y Belisario Domínguez. Así, para 1933, Stavoli logra transmitir la imagen de su esposa, quien se encontraba a sólo 70 centímetros de la cámara.

Por su parte, para 1934 el ingeniero Guillermo González Camarena, nacido en 1917, construye su propio equipo de televisión y comienza a realizar programas experimentales de televisión con la ayuda de las actrices de radio Rita Rey y Emma Telmo.¹

¹ Avila, Victoria Alicia, La Televisión en México (Aspecto Administrativo). México, apuntes de la ENEP-Aragón 1989, - pp. 9-10.

Como vemos, es desde este momento cuando se dan los primeros intentos de realizar programas, en sus inicios "en vivo", y claro todavía hablando de una televisión a nivel experimental mediante circuito cerrado. Por otro lado, si bien es cierto que la televisión es un medio de información relativamente reciente, su historia y desarrollo real en el país se remonta a las primeras transmisiones efectuadas y durante el gobierno del Presidente Miguel Alemán su desarrollo es decisivo.

Según antecedentes bibliográficos y hemerográficos, una vez terminado el movimiento armado de 1910, se impulsa la industria de la radiodifusión en México, antecedente a la industria televisiva.²

Para 1939, González Camarena revoluciona el medio de la televisión al construir una cámara de televisión a color a base del verde, rojo y azul, la cual patenta en 1940 en México y Estados Unidos, bajo un sistema de televisión a colores denominado "Tricomático".³

En 1942 abandona los experimentos en circuito cerrado y realiza a través de la estación XHIGC la primera transmisión de televisión en México enviando la señal por espacio aéreo,

² Fernández Christlieb, Fátima, Los Medios de Difusión Masiva en México, Juan Pablos, México, 1986, p. 87.

³ Avila, Victoria, op. cit., p. 11.

y cuatro años transcurrieron para que el Ing. Camarena transformara la XHGCI en estación experimental, bajo permiso de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas; ésta operaba un circuito cerrado desde su domicilio ubicado en la calle de Havre 47, a la XEW, de la cual transmitía un programa cada sábado.⁴

Así, en 1943 se empieza a construir el edificio Radiópolis, con el objeto de instalar ahí las emisoras XEW y XEWW (onda corta), pero la obra se interrumpe y es hasta 1948 cuando se reanuda la obra, pero Radiópolis ha sido sustituido por el proyecto llamado Televisión.⁵

En una área de 56 metros de frente por 110 metros de fondo se construyó el proyecto Televisión, destinado a contener instalaciones para la producción y transmisión de programas de televisión. Dichas instalaciones incluían distribuidos en 6 pisos, 3 teatros-estudio con una capacidad de 600 personas cada uno, 18 estudios y 1 torre de 50 m que, añadida a los 25 m de altura del edificio, permitiría colocar una antena para transmitir señales de televisión desde una altura de 75 m sobre el nivel de la calle.⁶

⁴ Ibid., p. 13.

⁵ Ibid., p. 14.

⁶ Varios autores, Televisa (El Quinto Poder), Claves de Análisis, México, 1985, p. 23.

Televisión, como ahora se conoce, Televisión Chapultepec, está situada entre las calles de Avenida Chapultepec y Niños Héroes.

Entre los períodos de gobierno de Avila Camacho y de Miguel Alemán Valdés, se reciben numerosas solicitudes de concesión para operar comercialmente canales de televisión por diversos empresarios nacionales, entre ellos se encontraban Julio Santos Coy, Guillermo González Camarena, Rómulo O'Farrill, Emilio Azcárraga Vidaurreta y algunos extranjeros, como los estadounidenses David Young (senador en el congreso - estadounidense), Lee Wallace (de la empresa Teleshows) y Lee De Forest (afamado inventor pionero de la radiodifusión).⁷

Como vemos, el gobierno de Miguel Alemán fue decisivo para el crecimiento, expansión y consolidación de la industria de radio y sobre todo de la televisión, invento electrónico que contó, repito, con el apoyo e interés personal del jefe de la nación.

" 'Reeducar al público.

La televisión en el mundo está en pañales. Es un lenguaje que está por descubrirse. Yo creo que es falsa esa idea que se tiene en la televisión como la 'caja idiota'. Yo me he preguntado si la televisión enajena y pienso que uno es

⁷ Avila, Victoria, op. cit., p. 11.

el que se enajena, vamos, es el sujeto y no el objeto. Pero opino también, que se le hacen muchas concesiones al gusto - del público, el público necesita reeducarse (...) Yo creo en nuestra televisión. Soy nacionalista y pienso que ésta va a crecer mucho artísticamente, no sólo en calidad sino también en contenido. Además es una extraordinaria fuente de trabajo en este país. (Julio Castillo, director de teatro y televisión. Uno más Uno, 19 de enero de 1987)' ".⁸

3.2 NACIMIENTO DEL CANAL 4

En el año de 1949, al Sr. Rómulo O'Farril, quien fungía como dueño del diario Novedades de la Cd. de México, se le otorga la primera concesión de México y América Latina para operar comercialmente un canal de televisión. El titular de la concesión es la empresa Televisión de México, S.A., propiedad del mismo O'Farril. La estación adopta las siglas - XHTV y se le asigna el Canal 4.

XHTV Canal 4, transmitía desde los pisos trece y catorce del antiguo edificio de la Lotería Nacional, con un horario de 16:00 a 19:00 hrs. pm. y con escasos anunciantes.

La primera transmisión de XHTV fue "en vivo", el 31 de

⁸ Varios autores, Las Redes de Televisa, Claves de Análisis. México, 1988, p. 203, citando a Julio Castillo, director de teatro y televisión.

agosto de 1950 desde el Jockey Club del Hipódromo, este programa fue producido y anunciado por el licenciado Gonzalo - Castellot y a aquella ceremonia asisten importantes funcionarios públicos y empresarios de México y del extranjero. Pero es hasta el día siguiente, 10. de septiembre de 1950, que el canal 4 inicia sus transmisiones regulares con la emisión del IV Informe de Gobierno del Presidente Miguel Alemán Valdés.⁹

Así, con este primer programa de televisión, cuyo contenido versa sobre logros del gobierno, Alemán declara inaugurada oficialmente la televisión en México. Así también arranca la carrera sin freno de la televisión concesionada.

3.3 NACIMIENTO DEL CANAL 2

Esta carrera sin freno se demuestra un año después, es decir 1951, con el nacimiento de XEW Canal 2, concesionado a la empresa Televimex, S.A., propiedad de Emilio Azcárraga Vidaurreta y dueño de las emisoras de radio XEW y XEQ.¹⁰

El Canal 2 empezó a transmitir el 10. de enero de 1951, con un horario de las 15:00 a las 22:30 hrs., diariamente. - Uno de los primeros programas estelares "en vivo" que Canal

⁹ Varios autores, Televisa (El Quinto Poder), p. 24.

¹⁰ Ibid., p. 25.

2 presentó fue "Joyas Lféricas", conducido por Frank Norman y producido por Chucho Elizarrarás. "Joyas Lféricas" era un programa en el cual se seleccionaban operetas y zarzuelas, y es taba patrocinado por la Compañía Manufacturera de Cigarros - El Aguila.¹¹

Así, los primeros colaboradores en la formación del Canal 2 fueron: Francisco Rubiales (Paco Malgesto), Roberto de la Rosa, Héctor Cervera y Luis de Llano como jefe de producción.

Ya para 1952 en punto de las 21 hrs., fue inaugurado el edificio de Televisión con una espectacular función de lucha libre, entre Wolf Ruviskins y el "Bulldog" contra Enrique Llanes y Rito Romero, quienes salieron victoriosos de los primeros.¹²

En 1954 México fue sede de los Juegos Centroamericanos, y el Canal 4 fue la primera estación en Latinoamérica que se lanzó a la tarea de transmitir "en vivo" un evento de tal magnitud; se cubrieron las competencias de natación, box, beisbol, y atletismo.¹³

¹¹ Carrandi, Gabino, Testimonio de la Televisión Mexicana, - Diana, México, 1986, p. 91.

¹² Avila, Victoria, op. cit., p. 17.

¹³ Carrandi, Gabino, op. cit., p. 126.

3.4 CREACION DE TELESISTEMA MEXICANO

Hacia 1955 nace Telesistema Mexicano, S.A., con la integración de:

- a) Rómulo O'Farril, titular de Televisión de México, S.A., Canal 4.
- b) Emilio Azcárraga, titular de Televimex, S.A., Canal 2.
- c) Guillermo González Camarena, titular de Televisión González Camarena, S.A., Canal 5.

Esta fusión fue con el propósito de crear una estructura más sólida y con mayores posibilidades de servicio y expansión. Así Telesistema Mexicano quedó conformado por:

- Emilio Azcárraga Vidaurreta, como presidente y gerente general y dueño de 4 mil acciones.
- Rómulo O'Farril, como vicepresidente y dueño también de 4 mil acciones.
- Emilio Azcárraga Milmo y Rómulo O'Farril Jr., como gerentes y dueños cada uno de 500 acciones.
- Ernesto Barrientos como subgerente de ventas con 500 acciones.
- Fernando Díaz Barroso, con otras 500 acciones, y
- Luis de Llano Palmer, como subgerente de producción y programación, entre otros funcionarios.¹⁴

¹⁴ Varios autores, Televisa (El Quinto Poder), p. 26.

Días más tarde con la integración de Telesistema Mexicano, S.A., aparece por primera vez una programación formal de los canales 2, 4 y 5. Y por otro lado, conforme el tiempo - transcurría se iban construyendo e inaugurando inmensos tramos de redes transmisoras por todo el territorio mexicano.¹⁵

Por fin llegó 1955, fecha de la aparición del primer noticiero por televisión llamado "Noticiero General Motors", - transmitido por Canal 4 con horario de 19:45 a 20:00 pm y - conducido por Guillermo Vela. En este "Noticiero General Motors" sólo se empleaba un locutor a cuadro leyendo un texto ilustrado con fotograffas. Y es con este primer informativo, que los periódicos son quienes descubren a la televisión como el nuevo medio de difusión de noticias, por ende regularmente los patrocinadores de los noticieros eran periódicos - de prestigio, armadoras de coches, cigarros y demás marcas - de artículos personales.

Así, los programas "en vivo" surgidos a mediados de la década de los 50's fueron:

- . "El Estudio Raleigh", conducido por Paco Malgesto, Pedro Vargas y Daniel "Chino" Herrera. Se transmitía por Canal 2 y era patrocinado por los Cigarros Raleigh.
- . "Gimnasio Nehi", por Canal 4 y patrocinado por la marca ca de refrescos Nehi.

¹⁵ Avila, Victoria, op. cit., p. 20.

- . "La Hora Batey", patrocinado por la marca de Ron Batey.
- . "El Profesor Colgate", por Canal 2 y patrocinado por -
Pasta Dental Colgate.

En ese entonces se ignoraba aún el tiempo necesario que debía tener un noticiero, es decir, unos probaban suerte con 15 min., otros con 30 min. y otros más hasta con 1 hora de -
transmisión a diversas horas del día.

Además, una de las características que los noticieros -
tenían, era que se les ponía música de fondo, así, cuando el
conductor estaba a cuadro no había música, pero en cuanto -
aparecía la fotografía que ilustraba aquella nota informati-
va, allí sonaba una música alusiva al tema.

Por otro lado, los noticieros tenían la desventaja de -
que la gente aún no tenía la costumbre de buscar una noticia
en la televisión, es decir, el público veía a ésta sólo como
medio de diversión y no como medio de información.¹⁶

En lo que a deportes respecta, en 1955 México fue sede
de los II Juegos Deportivos Panamericanos, esta vez Canal 2
tomó la cobertura del evento. La Ciudad Universitaria, el -
Campo Militar No. 1, la Arena México y el Centro Deportivo -
Chapultepec, fungieron como sede de competencias.¹⁷

En 1959, el periódico Excelsior, creó una entidad llama

¹⁶ Carrandi, Gabino, op. cit., pp. 80-83.

¹⁷ Ibid. P. 126.

da TV Producciones Excélsior; en la cual Excélsior compraba el tiempo del noticiero y tomaba una copia de los cables y demás teletipos, además de agregar copias de textos de información nacional, se les daba forma y ése era el guión del -- "Noticiero Excélsior", transmitido a las 11:00 pm.

Aún este noticiero utilizaba imágenes que se revelaban en el edificio de Niños Héroes 27. Así, los baños, las tinas, los líquidos y preparados químicos para el proceso de revelado eran otro foco de atención. "A veces los mares no eran azules o el color de la piel de las personas filmadas parecía de personas enfermas, verde, o de verdaderos pieles rojas, tal vez morado".¹⁸

3.5 ADQUISICION DE LA PRIMERA MAQUINA DE VIDEO TAPE EN MEXICO

Desde los inicios de la televisión comercial en México, se transmitieron por ella únicamente programas "en vivo" como noticieros, por ejemplo, o transmisiones simultáneas de series deportivas como box, beisbol, futbol, carreras de caballos, etc., por la razón de que hasta 1958 la estación XEFBTV de la ciudad de Monterrey, afiliada a Telesistema Mexicano, compra a la empresa AMPEX la primera máquina de video tape en México. Este hecho indudablemente representa un

¹⁸ Ibid. P. 83.

adelanto para la producción televisiva, ya que permitía y -
permite la grabación y edición de programas, reduciendo al
máximo los errores en éstos.¹⁹

Por otro lado, conforme transcurrió el tiempo las cámaras dejaron de ser mecánicas y de cuerda para convertirse en más pesadas y elaboradas, activadas con energía tomada de baterías.

Aunque el video tape blanco y negro llegó a México en -
1958, en 1959 aún se producían programas en los cuales el vi
deo tape no era empleado, como el programa "Viana con los Za
vala", que era "en vivo" y transmitido por Canal 2 con un ho
rario de 8:00 a 8:30 pm los jueves.

Este es un clásico ejemplo de la serie de programas don
de el producto del patrocinador figuraba regularmente en el
título, es decir, el negocio no estaba en las televisoras si
no en las agencias de publicidad.

"Viana con los Zavala" pasaba cuatro comerciales, uno
de ellos de refrigeradores Frigidaire, otro de estufas Mabe,
uno más de lavadoras Hoover y el último de televisores Admi-
ral, así Viana contrataba y pagaba. Además cuando uno era

¹⁹ Varios autores, Televisa (El Quinto Poder), p. 27.

dueño de un "horario", podía poner en él los comerciales que quisiera o alcanzara a vender.

Otro de los programas de la época fue "Por el Cielo de México", programa de tipo musical y la participación estelar estaba a cargo del maestro Agustín Lara.

Por último, finalizando la década de los 50's tenemos el "Noticiero Chrysler-Philco", aún con las mismas características de producción que los anteriores noticieros.²⁰

Y como dato interesante diremos que el 3 de abril de 1959 se transmitió el primer programa grabado en video tape y se trató de la serie "Puertas de Suspense".²¹

El acontecimiento más notable del video tape para Tele-sistema Mexicano, indudablemente fue el hecho de permitir una expansión económica al poder exportar programas, en especial las primeras telenovelas, dado que el video tape ofrece la ventaja de utilizarse una y otra vez hasta agotar su calidad.

Así, en 1960 los primeros programas de comedia fueron "El Teatro de Manolo Fábregas" y "Fernando Soler y sus Comediantes". Aún la novedad del video tape, estos programas en

²⁰ Carrandi, Gabino, op. cit., pp. 82, 84 y 91.

²¹ Avila, Victoria, op. cit., p. 22.

ocasiones se transmitían "en vivo".

En lo que corresponde a juegos deportivos, México en 1960 fue sede del Campeonato Mundial de Pentatlón Moderno.²²

Y en lo que a aspectos jurídicos respecta, en 1960 se publica la Ley Federal de Radio y Televisión, y un año después aparece la Ley de Impuestos para las Empresas que Explotan Estaciones de Radio y Televisión, la cual dispone que dichas empresas paguen 1.25% de sus ingresos brutos.²³

Ya para 1961 se produce el programa "Teatro Colgate", ocupando el horario estelar del Canal 2 los viernes.

"Espejo Ciudadino" fue otro de los programas surgidos en 1961, éste se transmitía por Canal 4 y era producido por Tomás Perrín. En él se visitaban lugares de interés, además tenían un 70% de material grabado y un 30% se hacía "en vivo".

"La Verdad en el Espacio" que más tarde se llamó "Tele-mundo", fue otro de los programas de 1961 y se transmitió hasta 1969. Dicha emisión era de tipo cultural y en él se veían reportajes de temas universales, como Vietnam, China, La Devolución del Chamizal, Obras del Metro. Además se reali

²² Carrandi, Gobino, op. cit., pp. 91 y 126.

²³ Avila, Victoria, op. cit., p. 21.

zaron entrevistas a: Los Beatles, Martin Luther King y otros hombres ilustres.

"La Verdad en el Espacio" tuvo la fortuna de inaugurar la televisión a colores el 31 de agosto de 1967, con un programa desde la Cámara de Diputados. Aunque un día después - es decir el 1o. de septiembre de 1967, con el Informe Presidencial, se haya proclamado en forma oficial la inauguración de la televisión a colores en México.

Como mencionamos anteriormente, el público no considera ba a la televisión como medio informativo sino únicamente como vehículo de entretenimiento y diversión. Fue hasta que - por una transmisión "en vivo" desde Estados Unidos, aconteció lamentablemente el asesinato del Presidente John F. Kennedy, en noviembre de 1963, y la muerte de Lee Harvey Oswald, presunto asesino del mandatario y quien a su vez fue asesinado por Jack Ruby, ante los ojos de millones de televi dentes en el mundo.

Así, con este lamentable hecho, la gente descubrió a la televisión como medio de información y noticia.

Un año después Jacobo Zabludovsky marcaba su entrada - triunfal a la televisión concesionada con su programa "en vi vo" "Siglo XX", en el año de 1964.

Con el programa "Nuestro Mundo" en 1965 se estrenó el

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

primer satélite estacionario. La participación de México al mundo, fue con imágenes "en vivo" desde la Villa de Guadalupe y con un fragmento del nacimiento de un bebé en el Hospital de la Raza.

Otra de las emisoras que ocuparon un horario estelar en el Canal 2 los domingos fue el "Teatro Bon Soir". Aún hablan de una televisión blanco y negro a mediados de la década de los 60's.²⁴

3.6 PRIMERA TRANSMISION A COLOR EN MEXICO

1967 significa otra fecha muy importante para la televisión y para la producción de programas, ya que comienza de manera cotidiana en México las transmisiones de televisión a colores con el programa "Escaparate 360", transmitido por Canal 4.²⁵

No obstante que el color había llegado a la televisión aún en ese año se transmitieron programas "en vivo" blanco y negro, como "Testigo de la Historia" en 1967 con la colaboración de Jacobo Zabludovsky.

Siguiendo con nuestra cronología de producciones de programas "en vivo" por televisión, ocupa el lugar "Teatro Cucu

²⁴ Carrandi, Gabino, op. cit., pp. 84, 88, 91, 94, 95 y 96.

²⁵ Avila, Victoria, op. cit., p. 22.

rucho" en 1968, destinado al público infantil.

Otro de los noticieros producidos en ese año fue "Su - Diario Nescafé", con su típica frase "con las noticias que no alcanzaron los periódicos". Este se transmitía todos los - días a las siete y media de la mañana y al igual que otros - noticieros fue movido de horario varias veces hasta encon-- trarle auditorio.

Tal vez uno de los eventos deportivos más sobresalien-- tes en el cual México fue el anfitrión, fueron los "Juegos - Olímpicos México 1968", donde con casi cuatro años de antici-- pación se prepararon productores, técnicos, comentaristas, - etc., para transmitir un evento de calidad.

Días anteriores a los Juegos Olímpicos, fue inaugurada la Estación Terrena de Tulancingo, con el fin de llevar ale-- gría al mundo a través de la televisión; Tulancingo se estre-- nó oficialmente el 10 de octubre de 1968.

Además durante un mes antes hasta la finalización de los Juegos, se transmitió un programa diario "en vivo", titulado "Resumen Diario de los Olímpicos".²⁶

²⁶ Carrandí, Gabino, op. cit., pp. 128-129.

3.7 NACIMIENTO DEL CANAL 8

Meses después, el 10. de septiembre de 1968, con el IV Informe de Gobierno del Presidente Gustavo Díaz Ordaz, comienza a funcionar la estación XHTM (Canal 8).

El Canal 8 era una concesión de la empresa Fomento de Televisión, S.A. de C.V., filial de Televisión de Monterrey, dicho canal tenía sus estudios en lo que son los foros de San Angel Inn, con un equipo de iluminación único en toda América Latina.²⁷

Con un hecho acontecido en julio de 1969, es cuando los noticieros de televisión en México adquieren relevancia. Antes de ese tiempo el público y la televisión misma no les había concedido la importancia que a partir de entonces cobran.

Los noticieros ocupaban apenas un rincón en la pantalla. Bastaba, y por años ha seguido bastando un escritorio y un fondo casi neutro, su importancia ha variado, su duración y su lugar dentro de la programación ha sido diferente.

Así con la llegada del hombre a la luna en julio de 1969, se marca en la televisión el tiempo de antes y el tiempo de después en lo que a historia de las noticias por televisión se refiere.

²⁷ Varios autores, Televisa (El Quinto Poder), p. 29 y Avila, Victoria, op. cit., p. 23.

Poco a poco empezaron a surgir los primeros reporteros de televisión, corresponsales, quienes mandaban sus notas - por teléfono, después en el noticiero se corría la cinta del sonido, tratando de que coincidiera con las imágenes apropiadas. O bien, para obtener información del extranjero, se contrataban los servicios de las agencias internacionales y se mandaban por avión.

Posteriormente se adquirieron cámaras modernas y autónomas capaces de captar sonido directo en cintas magnéticas.

El día que llegaron los satélites, la reproducción electrónica, los cables, el fax, etc., se olvidaron cómo fueron los principios de la televisión informativa.

El público comenzó a acostumbrarse a buscar las noticias en la televisión. Fue entonces que los noticieros encontraron los horarios más adecuados de transmisión y algo muy importante es que la gente empezó a conocer nombres, hechos y lugares que nunca antes habían escuchado, se enteraron de lo que acontecía en el mundo entero.²⁸

Retomando el tema del Canal 8 es importante mencionar - una de las transmisiones "en vivo" y a colores que ofreció a los hogares mexicanos sobre las elecciones presidenciales de

²⁸ Carrandi, Gabino, op. cit., pp. 85-88.

Estados Unidos desde Washington y Nueva York.

Posteriormente, el 10. de septiembre de 1969, se enlazaron todos los canales mexicanos (2, 4, 5 y 8) para transmitir también "en vivo" el V Informe del Presidente Gustavo - Díaz Ordaz a toda la República.

A principios de los 70's ya se podía observar la acelerada expansión del medio televisivo en casi todo el territorio nacional y en sus tres clases sociales, así pues Telesistema Mexicano deseaba dar un mejor servicio informativo y periodístico; por tal motivo decide crear la dirección general de información y noticieros, y con esto producir sus propios programas informativos de empresas periodísticas, como el diario Excélsior.²⁹

Esta decisión fue explicada así, algunos años después - por el Sr. Aurelio Pérez, funcionario de Televisa:

"... hasta hace muy pocos años... estábamos sujetos en gran parte a los periódicos, quienes nos abastecían de noticias y de información general... Dependíamos de su criterio para enfocar y juzgar la importancia de las noticias, lo cual era obviamente inconveniente, ya que en algunas ocasiones sus metas y sus intenciones no eran coincidentes con los nuestros... (Antena, núm. 34, mayo de 1974, p. 97)".³⁰

²⁹ Avila, Victoria, op. cit., pp. 22-23.

³⁰ Varios autores, Televisa (El Quinto Poder), p. 33, citando una declaración de Aurelio Pérez, funcionario de Televisa a la revista Antena.

Es precisamente en una convención de noticieros en los Estados Unidos y Canadá, celebrada en Denver, Colorado, a la que acude Miguel Alemán Velasco, y surge el proyecto del noticiero "24 Horas", el cual sin lugar a dudas es el más influyente de la televisión mexicana. "24 Horas" es transmitido hasta la fecha por el canal 2 de lunes a sábado y su titular es el Lic. Jacobo Zabłudovsky.³¹

En 1970 se repite la emoción de un gran evento deportivo al ser México sede del Campeonato del Mundo México 70. Y una de las innovaciones que Telesistema Mexicano tuvo es que la transmisión de la Copa del Mundo fue "en vivo" y en directo hacia el mundo.

Durante este evento surgieron los programas en un 70% grabados y un 30% "en vivo" como "Lo Mejor de la Copa" y "La Feria de Goles".³²

3.8 SURGIMIENTO DE TELEVISIA

Diciembre de 1972 representa la fecha más importante para la televisión concesionada en México, ya que nace, Televisión Vía Satélite, S.A., conocida como Televisa; ésta surge al fu

³¹ Avila, Victoria, op. cit., p. 26 y Varios autores, Televisa (El Quinto Poder), op. cit., p. 33.

³² Carrandi, Gabino, op. cit., pp. 128-129.

sionarse en una sola entidad Telesistema Mexicano y Televisión Independiente de México. Televisa empieza a operar formalmente desde el 8 de enero de 1973.³³

Uno de los sucesos importantes que ha acontecido en los programas "en vivo" y sobre todo en lo que respecta a noticieros, fue cuando en el informativo más antiguo de México - "24 Horas", su titular Jacobo Zabłudovsky, anunció su retiro del noticiero el 5 de septiembre de 1986, día en que el programa cumplía 16 años.

"Jacobo se despidió diciendo que terminaba una etapa de su carrera y que se iba a organizar y dirigir una agencia mundial de noticias para televisión en Estados Unidos, quedaron al frente del programa Lolita Ayala y Abraham Zabłudovsky".³⁴

Sin embargo, el Lic. Zabłudovsky reapareció otra vez en la pantalla chica a los pocos meses.

3.9 SURGIMIENTO DE ECO

Dos años después, es decir 1988, surge tal vez la producción más difundida y exitosa de noticias en habla hispana, se trata del noticiero ECO, transmitido permanentemente las

³³ Varios autores, Televisa (El Quinto Poder), p. 34 y Avila, Victoria, op. cit., p. 26.

³⁴ Ibid. P. 243.

24 horas del día, con un alto porcentaje "en vivo".

Empresa de Comunicaciones Orbitales (ECO), es la primera agencia de noticias por televisión en México cuyo director ejecutivo es Jacobo Zabludovsky. ECO se transmite a Estados Unidos y Latinoamérica por medio de Galavisión y a Europa por vía satélite. Según una encuesta realizada por el noticiero, ECO se encuentra en el 4o. lugar de audiencia en el continente europeo.³⁵

Con esto nos damos cuenta que Televisa ha tenido un crecimiento constante y acelerado, tanto en el aspecto económico, tecnológico y de aceptación del auditorio. Además esta gran empresa ha acertado en tener un balance en sus producciones de programas "en vivo" como: noticieros, musicales, deportivos, humorísticos, de debate y otros géneros.

3.10 CRONOLOGIA DE LOS PROGRAMAS "EN VIVO" MAS IMPORTANTES PRODUCIDOS POR TELEVISA

1934 Programas experimentales, producidos por el ingeniero González Camarena y conducidos por Rita Rey y Emma Telmo, actrices de radio.

1950 Primera transmisión de XHTV Canal 4, el 31 de agosto de 1950, desde el Jockey Club.

³⁵ Ibid., p. 37.

- 1954 Canal 4 inicia transmisiones regulares, con la emisión del IV Informe de Gobierno del Presidente Miguel Alemán Valdés, el 10. de septiembre de 1950.
- 1951 "El Club del Hogar", con "Madaleno" y Daniel Pérez Arca rás.
- 1951 "Joyas Líricas", conducido por Frank Norman.
- 1954 Canal 4 transmite los "Juegos Centroamericanos", celebrados en México.
- 1955 Canal 4 transmite el primer noticiero, "Noticiero General Motors", conducido por Guillermo Vela.
- 1955 "El Estudio Raleigh", con Paco Malgesto, Pedro Vargas, Daniel "Chino" Herrera y más tarde con Emilio Tuero.
- 1955 Canal 2 transmite los II Juegos Deportivos Panamericanos.
- 1955 "Gimnasio Nehi", de tipo noticiero.
- 1955 "La Hora Batey", de tipo noticiero.
- 1955 "El Profesor Colgate", de tipo noticiero.
- 1959 "Noticiero Excélsior".
- 1959 "Viana con los Zavala", por Canal 2.
- 1959 "Por el Cielo de México", con la participación estelar de Agustín Lara. Programa de tipo musical.
- 1960 "El Teatro de Manolo Fábregas".
- 1960 "Variedades de Mediodía", con Antonio Badú.
- 1960 Transmisión del "Campeonato Mundial de Pentatlón Moderno".
- 1960 "Fernando Soler y sus Comediantes".
- 1961 "Teatro Colgate", transmitido por el horario estelar del

Canal 2, los viernes.

- 1961 "Espejo Ciudadino", transmitido por Canal 4 y producido por Tomás Perrín. El programa era de tipo cultural.
- 1961-69 "La Verdad en el Espacio", más tarde se llamó "Telemundo", era un programa de reportajes y entrevistas a hombres famosos.
- 1963 La televisión transmite por casualidad el asesinato de Harvey Oswald, presunto asesino del Presidente de Estados Unidos, John F. Kennedy.
- 1964 "La Hora de Paco Malgesto".
- 1964 "Siglo XX", con Jacobo Zabłudovsky.
- 1965 "Nuestro Mundo", en este programa se estrenó el primer satélite estacionario.
- 1965 "Teatro Bon Soir", transmitido por Canal 2 los domingos.
- 1967 "Escaparate 360", primer serie a colores transmitida por Canal 4.
- 1967 "Testigo de la Historia".
- 1968 "Teatro Cucurucho", dirigido al público infantil.
- 1968-1974 "Sube Pelayo, Sube", por Canal 2.
- 1968 "Su Diario Nescafé", de tipo noticiero.
- 1968 Se transmite desde México simultáneamente al mundo los Juegos Olímpicos.
- 1968 Surge Canal 8 y transmite el IV Informe de Gobierno del Presidente Gustavo Díaz Ordaz.
- 1969 Se transmite la llegada del hombre a la luna.
- 1969 Canal 8 transmite "en vivo" las elecciones presidenciales de Estados Unidos.

- 1969 Se enlazan por primera vez los canales 2, 4, 5 y 8, para transmitir el V Informe de Gobierno del Presidente - Gustavo Díaz Ordaz.
- 1969 "Sábados del 8", conducido por Neftalí López Páez.
- 1970 Transmisión al mundo del "Campeonato Mundial de Fútbol México 70".
- 1970 "Lo Mejor de la Copa".
- 1970 "Feria de Goles".
- 1970-A la fecha, "24 Horas", transmitido por Canal 2 y conducido por Jacobo Zabludovsky. Tiene un horario de 2:00 a 3:00 pm y de 10:30 a 11:00 pm de lunes a sábado.
- 1973 A la fecha "Siempre en Domingo", programa de variedades, conducido por Raúl Velasco y transmitido por Canal 2 de 6:30 a 10:00 pm los domingos.
- 1975-1987 "Hoy Mismo", noticiero con Guillermo Ochoa, Lourdes Guerrero y Juan Dosal. Transmitido por Canal 2 de 7:00 a 11:00 am de lunes a viernes.
- 1983-1991 "El Mundo del Espectáculo", conducido por Patty Chapoy y transmitido por Canal 2 los sábados de 5:00 a 6:00 pm. Su género era básicamente entrevistas a gente del espectáculo.
- 1983-1986 "En Contacto Directo", noticiero, con Juan Ruiz Healy. Transmitido por Canal 5 de 11:30 a 12:00 am de lunes a viernes.
- 1984-1988 "Vida Diaria", secciones y consejos prácticos para el hogar, transmitido por Canal 2 de lunes a viernes de 11:00 a 1:00 pm. Este era conducido por Rona Fletcher y

Gloria Espinosa.

- 1987-1988 "Nuestro Mundo", noticiero y variedades, con Gina Batista y Juan Dosal. Transmitido por Canal 2 de 9:00 a 11:00 pm.
- 1987-1989 "De Mujer a Mujer", transmitido por Canal 4, de lunes a viernes de 10:00 a 1:00 pm. Lo produjo Pablo García Sáinz y las conductoras fueron Gloria Espinosa y Rona Fletcher. Era un programa destinado a la mujer y en él se encontraban diferentes secciones para el bienestar del hogar.
- 1986 Transmisión al mundo vía satélite del "Mundial México - 86".
- 1986-1988 "En Vivo", variedades y secciones. Conducido por Ricardo Rocha y transmitido por Canal 2, los viernes de 11:00 a 5:00 am.
- 1987-1989 "La Hora del Gane", primer programa de concursos - transmitido desde Guadalajara, de lunes a viernes, de 4:00 a 5:00 pm, por Canal 2. Su conducción estaba a cargo de Kippy Casado.
- 1988-1991 "ECO", noticias y variedades. Transmitido de lunes a viernes las 24 horas, por Canal 2 en horario variable. El director ejecutivo es Jacobo Zabludovsky.
- 1988-1989 "Mala Noche, No", musical y variedades, conducido - por Verónica Castro. Transmitido de lunes a viernes de 11:00 a 2:00 am, por Canal 2.
- 1989-1991 "Este Domingo", noticias y variedades, conducido - por Jorge Berry y Juan Dosal. Transmitido por Canal 2, -

los domingos de 10:00 a 1:00 pm.

1989-1990 "¡Aquí está!", musical y variedades, conducido por Verónica Castro. Transmitido de lunes a viernes, de 11:00 a 2:00 am, por Canal 2.

1991 "Y Usted Qué Opina", programa dirigido a la opinión pública sobre hechos de interés social. Conducido por Niño Canón, de lunes a viernes, a partir de las 11:00 pm, por Canal 9.

3.11 CONTENIDO Y VARIEDAD DE LOS PROGRAMAS "EN VIVO" DE TELEVISÁ

Con respecto al contenido y variedad que ofrecen los programas "en vivo" de la televisión concesionada, diremos que:

El Canal 2 es el único de los cuatro canales privados que su producción de programas es 100% nacional. Algunas de sus emisiones como "Siempre en Domingo" o "ECO", suelen comentar y mostrar algunos valores y tradiciones.

Por otro lado, los programas "24 Horas" y "Siempre en Domingo", transmitidos "en vivo" y de género noticiero y musical respectivamente, por muchos años han registrado los más altos ratings.³⁶

³⁶ Varios autores, Las Redes de Televisa, p. 231.

Sobre Canal 4 diremos que solamente tiene un noticiero de lunes a viernes que es "en vivo", se trata de "Muchas Noticias", con Lolita Ayala, con horario de 8:00 a 9:00 pm, y con él se pretende cumplir con el objeto de dar noticias referentes a los Estados, que por años habían sido olvidados - en cuanto a información se refiere.

Y de Canal 9 podemos decir que no ofrece ningún tipo de noticiero y que el único programa "en vivo" que produce es "... Y Usted Qué Opina", conducido por Nino Canón; en él se exponen diversos temas de interés común. El público puede - participar con su presencia, por vía telefónica o por correspondencia.

3.12 ASPECTOS FINANCIEROS

En lo que concierne a los impuestos que paga la televisión concesionada al Estado, diremos que aporta a la federación el pago del servicio de conducción de señales a través de satélite y microondas.

Por otro lado, las mayores aportaciones que Televisa ha ce al gobierno corresponden al pago de derechos por conducción de señales, la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, es la designada por el gobierno federal de prestar los servicios de conducción de señales de televisión.

Así, los concesionarios de estaciones de televisión es-

tán obligados a utilizar instalaciones de la Red Nacional de Telecomunicaciones, para conducir las señales de sus emisoras dentro del territorio mexicano.

En lo que respecta a publicidad, la televisión concesionada tiene la facultad legal de autorizar el monto de las tarifas por concepto de publicidad que cobra a sus anunciantes. Así, la Secretaría de Comunicaciones y Transportes sólo fija el mínimo de las tarifas que deberán sujetarse las difusoras comerciales y éstas decidirán el máximo que les cobrarán a los clientes.

Finalmente, esto da como resultado que las tarifas sean incrementadas cada tres meses, constituyendo cantidades que sólo pueden ser pagadas por empresas de gran poderío económico.³⁷

³⁷ Ibid., p. 198.

CAPITULO CUARTO

LA PROGRAMACION "EN VIVO" EN LA
TELEVISION ESTATAL

4.1 CANAL 11

4.1.1 Creación del Canal 11

La creación de XE IPN Canal 11, surge el 15 de diciembre de 1958 con los esfuerzos e iniciativa de Walter C. Buchanan, entonces secretario de Comunicaciones y Transportes, quien como egresado del Instituto Politécnico Nacional, veía la necesidad de reflejar la fuerza técnica del instituto en algo concreto.

Los fundadores del canal además del Ing. Buchanan, fueron Abel Hernández Sánchez, Javier Vergara Campos, Juan García García, Salvador Lozano y Mario Garnica, entre otros.

XE IPN Canal 11, tiene cinco objetivos generales, los cuales se encuentran distribuidos dentro de la programación de la siguiente manera:

- Soporte y asistencia para la educación	42%
- Difusión cultural	20%
- Información	18%
- Entretenimiento	15%
- Servicios	5%

Así, esta primera difusora de televisión estatal, empezó su desarrollo con un equipo técnico muy modesto (el cual posteriormente mencionaremos), en contraste con las grandes inversiones económicas que la televisión concesionada tuvo.

En 1959 el Ing. Alejo Peralta inicia la transmisión del canal con una clase de matemáticas con una duración de treinta minutos diarios, a cargo del profesor Vianey Vergara, así mismo inician los programas titulados "Recursos Humanos". y una clase de francés a cargo del maestro Catalá. Posteriormente, el tiempo de transmisión aumenta a 4 hrs. diarias. El 18 de abril de ese año se realiza un control remoto desde la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes.¹

4.1.2 Equipo Técnico

En ese entonces Canal 11 disponía de un equipo de manufactura inglesa, que consistía en:

Un transmisor de 5 kw.

Un telecine blanco y negro.

Una unidad móvil (control remoto) y

Un estudio que operaba con las cámaras de la unidad móvil.

Para 1960 ya poseía:

Dos estudios blanco y negro.

Un transmisor de 20 kw.

¹ Avila, Victoria Alicia, La Televisión en México (Aspecto Administrativo), México, Apuntes de la ZNEP-Aragón, 1989, pp. 125-126.

Dos videograbadoras - Ampex modelo VR 1100
- Ampex modelo VR 1200 B

Y en 1968:

Tres estudios blanco y negro.

Para 1969, el transmisor que había sido colocado a finales de 1968 en el Cerro del Chiquihuite, fue transferido a la Secretaría de Comunicaciones y Transportes por Decreto Presidencial, con el fin de mejorar la recepción.

En el año de 1975, el equipo blanco y negro se sustituye por uno a color, que lo conformaba:

Un equipo de unidad móvil

Un equipo de estudio

Una máquina videograbadora VR 1200 B, y

Una planta eléctrica de 150 kw.

En 1976 se instala el equipo a color, asimismo colabora directamente la Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía RTC, en el funcionamiento de este canal no concesionado.

Dos años después, el Distrito Federal, Zona Metropolitana y los estados del norte (Chihuahua y Monterrey), ya reciben la señal de Canal 11.

En el año de 1979 la Secretaría de Educación Pública otorga 13 millones de pesos al canal politécnico, con el fin de impulsar las series educativa, cultural, científicas, tecnológicas, artísticas y de entretenimiento. Y aunque la can-

tividad de dinero aportada por la SEP no fue muy alta, se supo aprovechar muy bien. Otra cosa importante del Canal 11 en esas fechas fue la exclusividad de derechos en los Juegos Panamericanos de Puerto Rico.

Ya para 1980 casi todas las transmisiones del 11 eran a color y con una muy buena imagen y sonido.

Actualmente en este 1991 nos damos cuenta que el desarrollo del canal del IPN ha sido lenta y difícil, un tanto por los escasos recursos económicos y otro tanto por la rareza de que surgiera en México un canal de televisión no concesionado.

No obstante, este primer canal de televisión cultural y educativo en América Latina ha aumentado considerablemente la calidad de sus programas de los cuales produce poco más del 50%.

Cabe mencionar que en su programación se incluyen comerciales de tipo promocional, especialmente de periódicos y de cápsulas de interés social que se realizan con las diferentes secretarías de Estado e informa de las actividades culturales y deportivas.²

Por último, cabe mencionar que a la fecha cuenta con tres estudios con áreas de 60, 150 y 180 metros respectiva-

² Ibid., pp. 127-132.

mente. Las instalaciones de Canal 11 se encuentran localizadas en: Prolongación de Carpio No. 475, Colonia Santo Tomás.

4.1.3 Cronología de los programas "en Vivo" más Importantes Producidos Por Canal 11:

- 1959 "Clase de Matemáticas", con el profesor Vianey Vergara, dicho programa tenía una duración de media hora diaria por las mañanas.
- 1959 - 1961 "Recursos Humanos"
- 1959 - 1961 "Clase de Francés", a cargo del maestro Catalá.
- 1959 El 18 de abril se realiza un control remoto desde la sala Manuel M. Ponce, del Palacio de Bellas Artes.
- 1973 - 1975 "Poetas de México", con Alejandro Avilés y Dolores Castro. Se transmitía los sábados de 1:00 a 1:30 pm y era de tipo literario.
- 1973 - 1991 "Enlace", noticiero, de lunes a viernes de 8:00 a 8:30 con Ma. Elenea Meneses. De 3:00 a 3:30 pm, con Mónica Ramírez y de 9:30 a 10:00 pm, con Mayté Noriega.
- 1983 - 1987 "Tiempo de Niños", reportajes con Maru Sánchez, - Alberto Isaac. Se transmitió de 10:00 a 11:00 am, los domingos.
- 1983 - 1986 "Confrontación", conducido por Guillermo Mendizábal. Se transmitía los miércoles de 9:00 a 10:00 pm.

- 1984 - 1985 "Ensayo", los lunes de 9:00 a 10:00 pm. Cultural.
- 1984 - 1985 "Tópicos. Una realidad y dos versiones". Entrevistas e invitados. Transmitido los lunes de 7:00 a 7:30 pm.
- 1984 - 1985 "Filosoffa", con Ricardo Guerra. Su horario era de 1:30 a 1:45 pm, los sábados, y era una cátedra sobre la materia.
- 1984 - 1990 "Luis Suárez en el Once", análisis de temas variados. Se transmite los domingos de 8:30 a 9:30 pm.
- 1986 - 1991 "Nuestro Deporte" (en ocasiones es grabado). Se transmite los domingos de 2:00 a 5:00 pm.
- 1986 - 1991 "Hoy en la Cultura", noticiero cultural, con Rubén González Luengas. Se transmite de lunes a viernes de 9:00 a 9:30 pm.

4.2 IMEVISION

4.2.1 Antecedentes de la Televisión Estatal

El Canal 13 de televisión empezó sus operaciones hace 22 años, para ser más precisos el 12 de octubre de 1968. Al frente se encontraba el radiodifusor Francisco Aguirre Jiménez, quien hizo instalar una antena y un estudio en la Torre Latinoamericana y otro en la calle de Mina de la Ciudad de México.

El primer técnico responsable de las operaciones del -

nuevo canal fue el Ing. Ernesto Ruesga.

Antes de que se formulara la programación del Canal 13, se realizó un minucioso estudio de mercado bajo la dirección del Lic. Francisco Aguirre, hijo del concesionario. Así, a pesar de no tener los grandes recursos económicos que los canales 2, 4, 5 y 8 tenían, el Canal 13 elaboró su programación a base de series filmadas procedentes del extranjero, principalmente de Eurovisión.

Para 1972 el canal ya se veía envuelto en problemas de tipo económico y de programación, por lo que se empezó a rumorar que el Estado pensaba adquirirlo. Al respecto Francisco Aguirre hijo, director general del canal, negó que la empresa propiedad de su familia fuera a pasar a manos del Estado; sin embargo, para el mes de marzo de ese mismo año, los hechos demostraron que no se trataba de un simple rumor. Así entre otros, el periódico Novedades, con fecha del 15 de marzo de 1972, publicó la siguiente noticia:

"El Canal 13 de televisión quedó ayer totalmente en manos del Gobierno Federal al haber adquirido el 28% de las acciones que aún quedaban en manos de particulares, según informó la Sociedad Mexicana de Crédito Industrial (SOMEX), a través de la cual se efectuó la operación".³

Ante estos hechos, de manera interna en el canal, se in

³ Ibid., pp. 73-75.

formó que era una empresa de propiedad estatal mayoritaria - responsable de la intervención directa del Estado mexicano - en el Sistema Nacional de Televisión.

4.2.2 Objetivos de la Televisión Estatal

Posteriormente, al llevarse a cabo la reorganización - del nuevo canal estatal, quedó al frente Antonio Méndez, - quien era muy conocido en el medio publicitario y un experto en comunicación social. En cuanto a los objetivos que se fijaría el Canal 13, el periódico El Universal del 16 de marzo de 1972, publicó un artículo en el cual se daba a conocer - que: "se estimulará la comunicación para que el televidente cobre conciencia de los problemas sociales y económicos de México y sienta la necesidad de participar activamente en su resolución. '"

Serán alentados los programas que recojan y reflejen la realidad nacional, difundiendo conocimientos y motivar a los sectores del público para que se inclinen a mejorar sus niveles de cultura. Asimismo, apoyar el esfuerzo de la escuela - mexicana.

Otro de los aspectos fundamentales será respetar al público, no interrumpiendo la programación y su entretenimiento con la inclusión frecuente de mensajes publicitarios. - (González Carmona, Ernesto, La Televisión Estatal: Canal 13, tesis UNAM.⁴

⁴ Ibid., p. 75, citando un fragmento de la tesis profesional de Ernesto González, La Televisión Estatal: Canal 13, UNAM.

Cuando el Canal 13 inició sus transmisiones al estar en manos de particulares, el 97.5% de la programación lo ocupaban series extranjeras. Pero al pasar éste a propiedad del Estado, el porcentaje disminuyó a la mitad, es decir a un 47.5%, además se empezaron a producir series con unidad móvil, filmaciones y transmisiones a color. Así, para finales de 1972, el canal contaba con un 60% de programación "en vivo" y el resto lo conformaban tres programas extranjeros. Para estas fechas, se contaba con nuevos estudios y equipos técnicos en los que se realizaban 12 hrs. de proyección continua en el canal.

Para la realización de las primeras producciones en el Canal 13, se abrieron fuentes de trabajo para que participaran dentro de éste nuevos talentos, intelectuales, actores y artistas populares y así enriquecer los programas en el canal. En los primeros seis meses el tabulador de sueldos de dicho canal eran superiores al de la televisión concesionada.⁵

En el año de 1973 se anunció que la empresa no transmitiría anuncios de bebidas alcohólicas ni de cigarrillos en su programación. Así, en este año surgió el programa deportivo "Deportv", con José Ramón Fernández y Alejandro Lara. "Deportv" se sigue transmitiendo hasta la fecha "en vivo" todos los domingos de 6:00 a 8:00 pm y es uno de los programas -

⁵ ibid., pp. 76-77.

más antiguos del Canal 13.

Por otro lado, los demás programas que se difundieron - en 1973, eran dirigidos a informar y a orientar a los ciudadanos sobre las labores sociales que se realizaban en las 16 delegaciones políticas de esta capital, y entre otros, también se transmitía el programa musical "Bienvenido a Casa". Pero dada la baja calidad técnica de las transmisiones, hicieron que los ratings del canal bajaran y asimismo aparecían artículos en los periódicos desprestigiando a éste.

Al año siguiente, se da el nombramiento de director general del Canal 13 a Enrique González Pedrero, este nombramiento se debió al fallecimiento de Antonio Méndez. Meses después González Pedrero, ofrece su primera conferencia de prensa y afirma que la producción y programación del Canal 13, no será un producto de la publicidad o de la comercialización, pero sí un modelo de televisión nacional. Asimismo, subrayó la importancia de producir programas dirigidos a los niños y a la convivencia humana.

Para 1976 se concluyó la 2a. etapa de la Red Nacional - de este canal, con la cual se aumentó su cobertura. Para el mes de octubre, según un reporte mensual del canal, llegaba a 26.05 millones de televidentes potenciales. El número de telehogares se calculó en 3.49 millones.⁶

⁶ Ibid., pp. 80, 81 y 83.

De esta manera, los estudios de la calle de Mina eran - insuficientes para satisfacer las actividades y necesidades del canal del Estado, lo que originó la planeación y construcción de nuevas instalaciones. Estas se construyeron sobre Periférico Sur No. 4121, entre Boulevard de la Luz y Picacho.

4.2.3 Las Nuevas Instalaciones de la Televisión Estatal

Así, para el 14 de julio de 1976, las instalaciones de las faldas del Ajusco fueron inauguradas por el entonces - Presidente de la República Luis Echeverría. Con dicho suceso, parecía que comenzaba una nueva etapa muy prometedora para el 13. Pero repentinamente, a fines de 1976, se nombró como director general del Canal 13 al conocido dibujante Abel Quezada. (Véase anexo fotográfico, p. 205).

Una sola semana después del nombramiento de Abel Quezada, se informó que había puesto su renuncia al cargo.

Referente a programas, en 1975 empieza el programa "Sábados del Trece", conducido por Jorge Saldaña y producido - por Alexis Pola. El programa duró cinco años al aire transmitiéndose los sábados de 9:00 a 12:00 pm, y en él se trataban temas variados de interés común.

A principios de 1977 se nombra a la doctora María del - Carmen Millán como directora del canal, pero no sólo tenía -

que resolver la crisis económica interna, sino también una pugna entre Luis de Llano Palmer y Pablo F. Marentes, quienes fungían como subdirectores de producción y administración y finanzas, respectivamente. Los cuales tenían diferentes posiciones y criterios sobre la conducción de la empresa.

Así, Luis de Llano Palmer, proponía una televisión de entretenimiento que debía competir con el gran consorcio Televisa. Y por su parte Pablo F. Marentes, sostenía que el Canal 13 debía cumplir una función distinta a la televisión comercial, ya que sus intereses eran otros, asimismo, establecía en primer orden de importancia la información, la difusión de cultura y en último término el entretenimiento.⁷

4.2.4 El Canal 13 y la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía

En 1978 del "... mes de marzo varió el status jurídico de la Corporación Mexicana de Radio y Televisión a la cual SOMEX había administrado desde 1972; conforme a las líneas de la reforma administrado desde 1972; conforme a las líneas de la reforma administrativa, etapa de sectorización, - el Canal 13 pasó a depender de la Secretaría de Gobernación a través de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía."⁸

⁷ Ibid., pp. 84-90.

⁸ Ibid., p. 91, citando un fragmento de la tesis profesional de Ernesto González, op. cit.

Para octubre de ese año, la doctora Millán presentó su renuncia y se nombró a Raúl Cardiel Reyes como nuevo director de Canal 13. Cardiel sólo permaneció algunas semanas en el cargo, quedando en su lugar el licenciado Palma Arguelles, quien más tarde presentaría su renuncia.

Unos días después de su entrada, se nombró como director de noticias de Canal 13 a Joaquín López Dóriga (segundo de Zabłudovsky en Televisa), y como encargado de la producción a Luis de Llano.

En marzo de 1979 renunció el Lic. Palma Arguelles y es nombrado el Dr. Jorge Velazco Ocampo para ocupar el puesto de director general. Este nuevo dirigente viajó al mes siguiente a Europa en plan de negocios, y a su regreso dio a conocer las actividades realizadas en dicho viaje. Así informó que el 70% de la producción de programas realizados en el Canal 13, se exportarían a Estados Unidos, Centro y Sudamérica, Europa y Oriente.

El Dr. Velazco Ocampo tenía una idea más clara que los anteriores directores del canal. Trabajó duro y para julio de ese año informó que se aumentarían las horas de transmisión del canal. Estas iniciarían de las 7:00 am a las 2:00 am.

El aumento de ocho horas de transmisión implicaba la producción de programas nuevos y mayores ritmos de trabajo, además la adquisición de series internacionales de calidad.

Por otro lado, el canal con su señal ya cubría un 86% del territorio nacional.

Para 1980, según las indicaciones de Margarita López - Portillo, quien fungía como directora general de Radio, Televisión y Cinematografía, se ampliaron los programas dedicados a los niños, además de no descuidar estos cuatro elementos: cultura, noticias, deportes y entretenimiento.

Así surge el programa infantil "Pampa Pipiltzin", transmitiéndose de lunes a viernes de 6:00 a 6:30 pm. Por otro lado, el programa "Sábados del Trece" cambió de nombre por "Sábados con Saldaña". Y se empezó a producir también el programa humorístico y de entretenimiento "Cotorreando la Noticia" con Héctor Lechuga y Chucho Salinas, se transmitía los sábados de 11:00 a 11:30 pm.

También uno de los sucesos relevantes en 1980 en el Canal 13, fue el nombramiento como director al doctor Jorge - Cueto García, quien no descuidó ninguno de los objetivos a seguir en la empresa, además de iniciar programas de capacitación campesina.

Por otra parte, se empezó a notar un creciente aumento de publicidad comercial dentro de la programación del 13; - tal vez los directivos del área buscaban generar recursos a través de una comercialización balanceada. Pero en 1981, al percatarse Margarita López Portillo del exceso de publicidad, ordena al canal que no apoye más su programación en la publi

cidad y sobre todo en las de bebidas alcohólicas.

A mediados de ese año el Dr. Jorge Cueto García deja su cargo y se nombra como director general de Canal 13 a Pedro Ferriz Santacruz, quien sólo permanece en la dirección 49 días. Queda entonces al frente del canal estatal el Lic. Pablo Marentes.

En 1982 al iniciar el sexenio del Presidente Miguel de la Madrid, se designa al licenciado Raúl Martínez Ostos como director de Canal 13.

Referente a producción de noticieros, surge "Siete Días" conducido por Raúl Rodríguez y Lucrecia Ostos.

4.2.5 Nacimiento del Canal 22

El 15 de abril de 1982, la Televisión de la República Mexicana crea el Canal 22. A diferencia de los demás canales éste será difundido sólo en el Distrito Federal, entidad federativa más importante de la nación, y por enfrentarse a la limitación de que la banda VHF (Very High Frequency), se encontrara saturada. Sin embargo, TRM aceptó la concesión de operar en la banda UHF (Ultra High Frequency); con esto el Canal 22 sólo se podía captar con televisores elaborados en Estados Unidos.

XH TRM Canal 22, tiene como objetivos fundamentales:

- Educar

- Capacitar
- Orientar
- Entretener
- Informar

En la producción de programas se buscó que colaboraran dependencias como Salubridad y Asistencia Pública, Conasupo, Secretaría de Educación Pública, Defensa Nacional, entre otras; las cuales difundían programas en su mayoría destinadas a la alfabetización, a la capacitación del trabajo, asistencia médica, etc.⁹

4.2.6 Creación de IMEVISION

Para 1983 se publica en el Diario Oficial de la Federación que por decreto presidencial se crea el Instituto Mexicano de Televisión (IMEVISION). En una conferencia de prensa que ofreció el Lic. Pablo Marentes, en junio de ese año, explicó que "La televisión mexicana debe contribuir fundamentalmente al fortalecimiento de la integración nacional y a las formas de convivencia humana; el Instituto Mexicano de Televisión operará de manera integrada a las estaciones de televisión pertenecientes al Poder Ejecutivo Federal, para llenar esa misión debe proporcionar información objetiva, -

⁹ Ibid., pp. 92-98.

ser instrumento de la educación y de la cultura popular; - contribuir al desarrollo armónico de la niñez y de la juventud; preservar los valores en que se funda la identidad nacional; fortalecer las convicciones democráticas y ofrecer - un sano entretenimiento. (Citado por Perete, Ricardo en la - columnas Corte; Excelsior, 28 de agosto de 1986, p. 2-B)¹⁰

4.2.7 Funciones de IMEVISION

Asimismo el Lic. Marentes añadió que para que el Instituto opere correctamente se le asignan funciones tales como:

- . Promover y coordinar la producción y transmisión de programas televisivos, a través de las entidades que opera y de los demás instrumentos que sean necesarios para el cumplimiento de sus programas.
- . Estimular por medio de la producción y transmisión de programas en los estados de la República, la integración nacional y la descentralización cultural.

Posteriormente en 1984 y debido a que el licenciado - Raúl Martínez Ostos se convirtió en asesor del secretario de Gobernación, queda al frente de IMEVISION el Lic. Pablo Marentes.

¹⁰ Ibid. P. 99, citando una conferencia del Lic. Pablo Marentes, publicada en el diario UnomásUno.

4.2.8 Nacimiento del Canal 7

Integrado al sistema de comunicaciones IMEVISION, el Canal 7 empezó a funcionar el 18 de mayo de 1985; su primera transmisión fue la ceremonia de inauguración formal del Instituto Mexicano de Televisión. Se le dio a conocer como Red Nacional 7, y consta de 99 repetidoras, abarcando casi toda la geografía del país.

Pablo Marentes justificó la aparición del Canal 7 de la siguiente manera: "permitirá estructurar sólidamente el sistema de televisión estatal en lo operativo, financiero y comercial.

Además hará posible integrar orgánicamente los servicios de sistema de anunciantes públicos y privados. Dada la cobertura geográfica de sus respectivas redes, se puede asegurar que sus mensajes tendrán la penetración que ellos mismos suelen adjudicar únicamente y de manera exclusiva al sistema de canales de televisión. (Becerra Acosta, Manual. "Comenzará la Red Nacional 7 a funcionar en toda la República... UnomásUno; México, Talleres UnomásUno, México, 3 de mayo de 1985, p. 20)".¹¹

A diferencia de todos los canales de televisión mexicana-

¹¹ Ibid., p. 104, citando una declaración del Lic. Pablo Marentes, publicada en el diario UnomásUno.

nos, Canal 7 presenta exclusivamente programas realizados en el país. La mayoría de éstos son pregrabados y se basan en la difusión de información, cultura, educación y entretenimiento, y están dirigidos al sector popular. Para conformar dicha programación, se realizaron encuestas y análisis entre los diversos núcleos de la población.

La creación de la Red Nacional 7, permitió fuentes de trabajo a intérpretes, actores, artistas y guionistas mexicanos, entre otros. Su cobertura de transmisión fue en un principio de 18 hrs. al día.

IMEVISION empieza a funcionar como tal en 1985 y éste consta de:

a) Dos Redes Nacionales:

- . Red Nacional 13, con 44 repetidoras que permiten que televidentes de 1'293 poblaciones reciban anualmente 6,690 horas de transmisiones.
- . Red Nacional 7, con 99 repetidoras que permiten la recepción en 2,445 poblaciones del país y transmite 6,844 hrs. de programación. La Red Nacional 7 es la televisora con mayor cobertura en el país.

b) Cuatro Canales Regionales:

- . Canal 22 del D.F.
- . Canal 8 de Monterrey
- . Canal 2 de Chihuahua
- . Canal 11 de Ciudad Juárez

Que en conjunto transmiten un promedio de 13,446 hrs. - anuales.¹²

En lo que respecta a la producción de programas, en 1985 nació el noticiero financiero "Monitor Financiero" conducido por Efrén Flores y Carmen Aristegui. La producción estuvo a cargo de Fernando Valdés y se transmitía de 3:00 a 3:30 pm por la Red Nacional 13 de lunes a viernes. (En este programa tuve la oportunidad de colaborar como asistente de producción).

También surgió el programa "Buenos Días" con Luis Carballo. Se transmitía igualmente por la Red Nacional 13 los viernes a partir de las 11:00 pm.

"Día a Día" fue otro noticiero surgido en 1985 y estaba conducido por José Cárdenas. Su horario era de 9:00 a 10:00 pm, de lunes a viernes por la Red Nacional 7.

En lo referente a tarifas de publicidad, en marzo de 1986 dentro del horario "AAA", era de 1 millón 830 mil pesos por un spot de un minuto dentro de un "corte" y de 2 millones 250 mil pesos por un spot dentro de un programa.

Así en 1987 por la Red Nacional 13, siguieron surgiendo variadas producciones como los noticieros "Desde Temprano" - con Javier Alatorre, de lunes a viernes de 7:00 a 10:30 am y

¹² Manual de la Trayectoria de Imevisión, p. 1.

los sábados de 7:00 a 9:30 am.

"Primera Edición", con Marfa Luisa Manzo, transmitiendo al filo de la media noche de lunes a viernes.

También surgió el programa humorístico "En Tienda y Trastienda", conducido por Ausencio Cruz y Víctor Trujillo; hasta la fecha se sigue transmitiendo por la Red Nacional 13 de lunes a viernes de 3:00 a 4:00 pm.

En 1988 y junto al cambio de sexenio presidencial del Lic. Miguel de la Madrid al Lic. Carlos Salinas de Gortari, se designa al Lic. José Antonio Álvarez Lima como nuevo director general del Instituto Mexicano de Televisión. Desde 1988 hasta 1991, IMEVISION contó en su organigrama con las direcciones de: producción, programación, contraloría general, relaciones gubernamentales, noticieros y administración, entre otras.

En lo referente a producción de programas en vivo, surge: "Almohada", conducido por Fernando Dehesa; en éste se trataban temas de interés público.

"A la Misma Hora" con José Ramón Fernández y Flor Berenguer, en él se realizaban entrevistas y comentarios del acontecer público.

"Consultorio Fiscal" que hasta la fecha sigue al aire los martes de 1:30 a 2:00 pm y en él se trata de orientar al público sobre las Nuevas Reformas Fiscales.

"Academia Médica" es otro programa surgido en 1988 y que hasta la fecha se sigue produciendo. En él se habla de - soluciones a enfermedades que preocupan la salud y se transmite los miércoles de 1:30 a 2:00 pm.

"Imevisión Informa" con varios cortes distribuidos a lo largo del día y con diferentes conductores. Los objetivos - principales del noticiero "Imevisión Informa" es transmitir las noticias más relevantes del acontecer político, social, cultural y deportivo de México y el mundo, para mantener veraz y oportunamente informada a la población. En suma, las transmisiones de los noticieros y cortes informativos forman un total de más de 1,600 hrs. anuales; "Imevisión Informa" - se sigue transmitiendo hasta la fecha por la Red Nacional 13.

En 1989 surgió "Consulte a su Médico", conducido por - Laura Gamiz y hasta la fecha se sigue transmitiendo los sábados de 12:00 a 1:00 pm.¹³

4.2.9 IMEVISION y sus Problemas Financieros

Para 1990 IMEVISION, por razones presupuestales, suspen

¹³ Para agilizar la investigación sobre programas "en vivo" transmitidos por la televisión estatal, se consultaron, - entre otras fuentes, la revista semanal Teleguía, con fechas de:

10. de agosto de 1975
25 de noviembre de 1982
15 de enero de 1985
8 de junio de 1988
15 de marzo de 1990

Asimismo, de acuerdo con una política del gobierno integrada en su programa de modernización económica en el que se contempla vender a la iniciativa privada empresas, se decidió privatizar el Canal 7 y dejar únicamente el Canal 13 para el Estado.

Por el momento sólo transmite la Red Nacional 13, simultáneo a la Red Nacional 7 y al Canal 22.

Así, cuando llegue el momento de la venta de Canal 7 seguramente se realizará cuando la Secretaría de Comunicaciones y Transportes haya otorgado la concesión y que la unidad de desincorporación de la Secretaría de Hacienda inicie el proceso.¹⁵

Según el Sr. Rafael Amador Martínez, subdirector de la revista Teleguía en un artículo opina que el canal se le venderá a los empresarios que reúnan ciertas condiciones básicas como:

- Calidad moral; los aspirantes deberán tener una trayectoria impecable.
- Capital; grandes ahorros e inversiones, ya que para iniciar un canal de televisión se necesita mucho dinero, y no pensar en ganancias en cuando menos cinco años.
- Respaldo en la programación; clave indispensable y fun-

¹⁵ Dávalos, Patricia. "El Canal 7 no está en Venta", El Universal, México, 29 de agosto de 1990, p. 4.

damental en un canal, ya que si no hay quien patrocine no hay dinero.¹⁶

En cuanto a producción de programas se amplió un poco - el presupuesto financiero y hasta este día, IMEVISION cuenta en su programación con estos nuevos programas "en vivo":

- . "Comenzamos" con Luis Carbajo y producido por Fernando Chacón. Este se transmite los sábados a partir de las 11:30 pm por Canal 13 y en él se ofrecen entrevistas, reportajes y secciones varias.
- . "Hablemos Claro" de 7:00 a 8:00 pm los sábados.
- . "Nexos" con Rolando Cordera.
- . "A Quien Corresponda", conducido por Rosa Ma. de Castro y Jorge Garralda, la producción es de Américo Solé. Se transmite de martes a viernes de 4:00 a 5:00 pm.

En lo que a deportes concierne, se producen los programas de:

- . "Mas... Automovilismo" de 7:30 a 8:00 pm los miércoles.
- . "Juegos y Jugadores" con Raúl Orvañanos, los lunes y viernes de 7:30 a 8:30 pm.

¹⁶ Amador Martínez, Rafael. "El Canal 7, Hoy Todavía es un Amor de Nadie", Teleguía, México, 18 de mayo de 1991, p. 25.

4.2.10 Instalaciones Inmobiliarias y Equipo Técnico de IMEVISION

En lo que a instalaciones inmobiliarias y equipo técnico IMEVISION cuenta en estos momentos con estudios de televisión clasificados como tipo "A", "B" y "C"; así como los centros de post-producción, efectos especiales, doblaje y subtítulaje.

Los estudios 3, 5 y 6 tienen clasificación tipo "A"; - los tres inmuebles miden 17 m. de altura (considerando ésta desde el piso hasta el techo) y sus superficies son las siguientes:

Estudio 3: mide 30 m. de fondo por 22.50 m. de frente.
Dando 675 m^2 de superficie total.

Estudio 5: mide 24.5 m. de fondo y frente. Su superficie total es de 600.25 m^2 .

Estudio 6: tiene 23 m. de fondo por 35 m. de frente. Esto da un total de 805 m^2 de superficie total.

En cuanto a equipo técnico estos estudios cuentan en piso con:

- 3 cámaras marca Philips Angeniux, modelo 15X LDK6
- Y en Cabina con:
- Mezcladoras de video ROSS y CENTRAL DINAMIC
- Consolas de iluminación STRAND CENTURY
- Máquinas de video tape de carrete abierto de 1 pulgada

marca AMPEX, modelo VPR 2

- Mezcladoras para iluminación
- Tornamesas EMT 93ST
- Monitores para registrar las señales que se transmiten al aire y monitores para seguir las cámaras y señales auxiliares.
- Bafles JBL para monitoreo de señales de audio.

Por su parte los estudios 1 y 2, son considerados tipo "B", ambos miden 12 m. de altura, 19.5 m. de fondo por 14.5 m. de frente, dando una superficie total de 282.75 m². Estos dos estudios generalmente son empleados para la transmisión de noticieros y programas que no ocupan grandes escenografías.

El equipo técnico con que cuentan en piso es el siguiente:

- 3 cámaras marca Philips modelo LDK 6 con zoomer modelo Angeniux 15 X.
- Reflectores marca Ianiro de 2,000 w, 1,000 y 5,000 w.
- Cazuelas marca Klígel de 1,000 w.
- Ciclo-lights marca Klígel.

Y en cabina cuentan con:

- Mezcladoras de video ROSS y CENTRAL DINAMICS.
- Consolas de iluminación STRAND CENTURY.
- Máquinas de video tape de carrete abierto en una pulga-

da marca SONY modelo BVH 1,100 y videocasseteras de 3 cuartos VHS.

Finalmente como clasificación tipo "C" se encuentran los estudios 4 y 7; éste mide 12 m. de altura, 15 m. de fondo y 11 m. de frente, resultando 165 m^2 . en total. El estudio 4 también mide 12 m. de altura, pero a diferencia que éste mide 14.50 m. de frente por 14.40 m. de fondo, resultando como superficie total 208 m^2 .

Estos estudios cuentan con casi todos los servicios de los clasificados como tipo "A", salvo que no cuentan con máquinas de video tape en sus cabinas.

Asimismo IMEVISION cuenta con 10 unidades móviles, con un equipo profesional y completo que permite realizar transmisiones en locaciones fuera del Instituto.

Estos equipos se conforman de:

- 3 cámaras Philips LDK 6, con zoomer Angeniux 15 X.
- 1 cámara Philips LKD 14, con zoomer Angeniux 15 X.
- Switcher de producción RICHMOND HILL, con 6 bancos de efectos.
- Consola de audio STUDER de 16 entradas.
- Grabadora de carrete abierto AMPEX ATR 700.
- Video grabadoras SONY BVH 1100 y 200, así como procesador de video.

Estas unidades según su clasificación son:

TIPO "AA"	"2 de Abril" y "TRM3"
TIPO "A"	"Lázaro Cárdenas" "Francisco Villa" "Francisco J. Mina" "Emiliano Zapata"
TIPO "B"	"15 de Septiembre" "5 de Mayo" "20 de Noviembre"
TIPO "C"	"Unidad Ajusco"

Por lo que respecta al área de edición diremos que hay un total de 12 máquinas de video tape, las cuales son:

5 máquinas de video tape marca SONY, modelo BVH 1100.

6 máquinas de video tape marca SONY, modelo BVH 2000.

Su control está a base de botones y es más actualizada que la BVH 1100.

1 máquina de video tape marca AMPEX, modelo VPR 3.

Esta se maneja a base de un control de menú digital, es más moderna pero más delicada en cuanto a mantenimiento que las otras 2.

Todas estas máquinas de edición tienen al lado derecho un osciloscopio para tener en normas la señal de video y un vectorscopio para checar el color de la imagen.

Asimismo el Canal 22 cuenta con otras cuatro máquinas - de video tape (en estos momentos no se utilizan) y el área -

de copiado tiene otras cuatro máquinas.

En el área de efectos especiales, doblaje y titulado, se encuentra un equipo para producir efectos especiales y generador de imágenes llamada CHYRON y para la elaboración de titulados, créditos y cintillas, se encuentran dos computadoras denominadas QUANTAFONT.

Por último, las películas extranjeras que el canal transmite para diversión y entretenimiento del auditorio, se subtítulan o traducen al español en el departamento de subtítulo.

4.2.11 Cronología de los Programas "on Vivo" más importantes Producidos en IMEVISION

- 1973 a la fecha "Deportv" conducido por José Ramón Fernández y Alejandro Lara. Se transmite los domingos por Canal 13 de 6:00 a 8:00 pm. Es de corte deportivo y lo produce Jessica Espinosa.
- 1975 a 1980 "Sábados del Trece" conducido por Jorge Saldaña y producido por Alexis Pola. Este programa se transmitía los sábados de 9:00 a 12:00 pm y en él se trataban temas variados.
- 1976 Se inauguran las instalaciones del Ajusco, por el Presidente de la República Luis Echeverría.
- 1980 a 1983 Surge el programa infantil "Pampa Pipiltzin",

- 1980 a 1983 producido por "El Flaco" Calderón. Se transmitía de 6:00 a 6:30 pm, de lunes a viernes. "Cotorreando la Noticia" con Héctor Lechuga y Chucho Salinas. Se transmitía los sábados de 11:00 a 11:30 pm por Canal 13 y su corte era humorístico y sátira.
- 1982 Nace Canal 22.
- 1982 a 1988 "Siete Días" producido por Joaquín López Dóriga y conducido por Raúl Rodríguez y Lucrecia Ostos.
- 1983 Se crea por Decreto Presidencial el Instituto Mexicano de Televisión IMEVISION.
- 1985 a 1990 "Monitor Financiero", noticiero financiero - conducido por Efrén Flores y Carmen Aristeigui. La producción estaba a cargo de Fernando Valdés y se transmitía por Canal 13 de 3:00 a 3:30 pm.
- 1985 a 1990 "Kolitas" producido por Américo Solé. Este se transmitía por Canal 13 de lunes a viernes de 5:30 a 6:00 pm y estaba dirigido al público infantil.
- 1985 a 1990 "Buenos Días" producido por Marcos Zaragoza y conducido por Luis Carbajo. Se transmitía los viernes a partir de las 11:00 pm por Canal 13 y su corte era de variedades y musicales.
- 1985 a 1987 "Día a Día" conducido por José Cárdenas de

- lunes a viernes de 9:00 a 10:00 pm por Canal 7.
- 1985 Se crea la Red Nacional 7.
- 1987 a 1989 "Desde Temprano" conducido por Javier Alatorre, de lunes a viernes de 7:00 a 10:30 y los sábados de 7:00 a 9:00 am por Canal 13.
- 1987 a 1989 "Primera Edición" conducido por Javier López Atienzo, de lunes a viernes de 2:00 a 2:30 pm por Canal 13.
- 1987 a 1989 "Ultima Edición" conducido por Ma. Luisa Manzo, Silvana Galván y Rosa Ma. de Castro. Se transmitía al filo de la media noche de lunes a viernes por Canal 13.
- 1987 a 1990 "La Gufa de Cada Día" con Francisco Ortiz. En él se ofrecía un avance de la programación de IMEVISION, se transmitía de lunes a viernes.
- 1987 a 1991 "En Tienda y Trastienda" programa de tipo humorístico. Lo produce Luis Vázquez y lo conduce Ausencio Cruz y Víctor Trujillo. Se transmite por Canal 13 de lunes a viernes con horario de 3:00 a 4:00 pm.
- 1988 a 1990 "A la Misma Hora" conducido por José Ramón Fernández y Flor Berenguer. Tenía un horario de 8:00 a 9:00 pm de lunes a viernes y en él se trataban comentarios y entrevistas.
- 1988 a 1991 "Academia Médica", transmitido por Canal 13

- los miércoles de 1:30 a 2:00 pm. Lo produce la Facultad de Medicina y en él se tratan - consejos y soluciones a enfermedades que - preocupan la salud.
- 1988 a 1991 "Consultorio Fiscal", transmitido por Canal 13 los martes de 1:30 a 2:00 pm y en él se - trata de orientar al público sobre las Nue- - vas Reformas Fiscales.
- 1988 a 1991 "Imevisión Informa", conducido por José Luis Portela y Verónica Velasco, los sábados de - 8:00 a 8:30 pm.
- "Imevisión Informa", con José Cárdenas y En- - rique Garay, de lunes a viernes de 9:30 a - 11:00 am.
- "Imevisión Informa", con Fátima Ibarrola, de 9:00 a 10:00 pm de lunes a viernes.
- "Imevisión Informa", con José Luis López, de lunes a viernes de 2:00 a 2:30 pm.
- "Imevisión Informa", con Javier Alatorre, de lunes a viernes de 11:30 a 12:00 pm.
- 1991 "Hablemos Claro", transmitido por Canal 13 - los sábados de 7:00 a 8:00 pm.
- 1991 "Nexos", con Rolando Cordera. Se transmite - los domingos de 10:00 a 11:00 pm y en él se hacen comentarios varios.
- 1991 "Automovilismo", resumen de automovilismo, - los domingos de 11:30 a 11:40 pm.

- 1991 "Juegos y Jugadores" con Raúl Orvañanos. -
Transmitido los lunes y viernes de 7:30 a -
8:30 pm. En él se tratan análisis y comenta-
rios de lo más sobresaliente en el deporte -
ese fin de semana.
- 1991 "A Quien Corresponda", con Rosa Ma. de Cas-
tro y Jorge Garralda, lo produce Américo So-
lé. Se transmite los martes y jueves de 4:00
a 5:00 pm y en él se ofrece un servicio so-
cial y comunicación directa con el público.
- 1991 "Comenzamos" con Luis Carbajo y producido -
por Fernando Chacón. Se transmite los sába-
dos a partir de las 11:30 pm por Canal 13.
Y en él se tratan entrevistas, reportajes y
varias secciones más.

Pues bien, con esto nos damos cuenta que INEVISION ofre-
ce a su teleauditorio programas "en vivo" de varios géneros
y siempre cumpliendo con las funciones de:

- . Informar
- . Entretener
- . Proporcionar Bienes y Servicios
- . Difundir Cultura

4.2.12 Contenido y Variedad de los Programas "en Vivo" de IMEVISION

En lo que respecta al análisis y contenido de la programación que ofrece IMEVISION por sus canales, se debe aclarar en primer término que estas emisiones deben de cumplir con:

- a) Fortalecimiento de la soberanía e identidad nacional.
- b) Divulgación de la cultura
- c) Difusión de una información veraz y oportuna.
- d) Fomentar una participación ciudadana.

Bien, el Canal 13 es el que tuvo mayor arraigo de los otros dos canales en su programación, en gran medida observamos que ha estado dirigida a áreas urbanas, su programación se orienta al apoyo de la cultura, a promover bienes y servicios y a proporcionar entretenimiento.

En lo que se refiere a programación "en vivo", diremos que el Canal 13 tiene un 40% de programas "vivos" de los cuales se reparten así:

- 20% Noticieros
- 10% Humorísticos y variedades
- 5% Destinados a la opinión pública
- 5% Culturales

Por otro lado, este canal en ocasiones le ha sacado temporal ventaja a Televisa en lo que se refiere a programas de

entretenimiento nocturno, ya que fue el primero en producir programas de ese tipo, como "Buenos Días", destinado al público adulto. Este fue un programa transmitido los fines de semana, posteriormente Televisa imitó el proyecto y produjo "En Vivo", recuperando rápidamente terreno.

Respecto al Canal 7, surgido a mediados de 1985, se puede afirmar que nunca pudo tener un público amplio y constante, ya que como se mencionó anteriormente su perfil se ajustó a un público habitante en zonas rurales y suburbanas, sin embargo fueron escasos los programas de ese tipo y destinados a ese público.

Esto se traduce a que la televisión estatal no ha logrado cimentar un proyecto concreto de televisión, es decir sus canales nunca tuvieron un sello propio de distinción que los caracterizara.

Tal vez una de las razones sea que, sin duda, aún hay - la confusión entre televisión estatal y televisión oficial, - dado que recordemos que el Estado se interesó desde un principio por contar con espacios propios en lo que respecta a comunicación social televisiva, adquiriendo este canal, pero nunca estableciendo una diferencia.

Otro de los factores quizá, por los que la televisión - estatal no ha podido mantenerse es:

- Los constantes cambios administrativos, que han impedi-

- do dar continuidad y proyección a los esfuerzos por hacer una televisión estatal de buena calidad;
- La lucha entre la búsqueda de un nuevo tipo de comunicación;
 - La insuficiencia de recursos económicos; y, aún más,
 - La ausencia de una clara política dentro de este medio televisivo estatal.

Finalmente, tenemos que entender que la televisión estatal se inició 20 años después de ser implantada la televisión concesionada en México, por lo que esta última posee una gran ventaja en materia de infraestructura y equipo, organización, formación de recursos humanos y otros factores estratégicos que sólo la experiencia dan.

CAPITULO QUINTO

ESTUDIO DE CASO :

PROGRAMA EN VIVO "EN TIENDA Y TRASTIENDA"

5.1 "EN TIENDA Y TRASTIENDA". SURGIMIENTO Y DESARROLLO

Hacia el año de 1987, recién inaugurado el Canal 7 de televisión constituido por una Red Nacional, el licenciado - Pablo Marentes, director general del Instituto Mexicano de Televisión, vio la necesidad de que al nuevo canal le hiciera falta más variedad en su programación. Así decide solicitar a los distintos productores del Instituto un proyecto de programa "en vivo" para cubrir el horario de la tarde y que su principal función fuera la de entretener.

Así nació el programa "En Tienda y Trastienda" dirigido por Luis Vázquez Fabris, quien a pesar de su juventud mostró una gran seguridad y profesionalismo en la realización y dirección del programa, en poco tiempo ganó la atención y la preferencia de un gran teleauditorio.

Luis Vázquez Fabris nació en 1953, es licenciado en Ciencias de la Comunicación y posee un currículum muy largo e interesante dentro del medio televisivo, destacándose en la producción y dirección general de programas. Él empezó su carrera profesional hace 19 años colaborando en noticieros - tanto de Televisa como del Canal 13, posteriormente trabajó dentro de la producción del programa "en vivo" "El Club del Hogar", hasta que éste llegó a su fin.

Esto le dio la pauta a Vázquez para crear un proyecto de programa "en vivo" destinado al público que por las tar-

des se encuentra en su casa, tal vez comiendo o descansando. De alguna manera este espacio quedó abandonado al concluir - "El Club del Hogar". Asimismo pensó cubrir la barra del mediodía o las tardes, de lunes a viernes y haciendo coincidir musicales, entretenimiento y servicio social en su programa.

Así, para el día en que la Dirección General de Inve--
 sión solicitó un proyecto de programa "en vivo" a los produc--
 tores en general, Luis Vázquez ya lo tenía en mente, sólo
 había que afinarle algunos detalles, como por ejemplo: ¿Cómo
 se iba a llamar? ¿Quién lo iba a conducir? ¿Qué característi--
 cas específicas tendría?, etc.

Dejando volar un poco su imaginación, Luis Vázquez deci--
 dió que el programa se llamaría "En Tienda y Trastienda":

En Tienda. Porque por un lado, en especial hace algu--
 nos años en los pueblos y en las ciudades -
 mismas, las tiendas, estancillos o miscelá--
 neas, eran el punto de reunión incidental -
 de amigos. Los cuales, al paso del tiempo, -
 se convirtieron en doctores, profesores, -
 cantantes, deportistas, guías de turistas, -
 etc., y que al pasar por casualidad cerca -
 de la tienda o entrar en ella a adquirir al--
 gún producto, se encontraba con amigos que
 tal vez hace tiempo no veía y así comenza--
 ban a platicar entre los conocidos que allí

se encontraban, enterándose de cosas nuevas y de sucesos que el tendero y el ayudante - de éste les comentaban.

Y por otro lado, porque al ser un programa donde una real tienda fuera el escenario - principal, facilitaría la comercialización de los productos que en ella existieran, entre el teleauditorio. Asimismo, con esto - favorecer publicitariamente hablando a la - emisión.

A la tienda se le puso el nombre de :

" LA FALDA DEL AJUSCO "

Y Trastienda. Porque de hecho se presentaría lo que realmente se hace detrás de una tienda y que muchos de nosotros no nos damos cuenta en realidad de lo que sucede. Así, el tendero invitaría cada día a los amigos del barrio a reunirse en un espacio libre que "La Falda del Ajusco" tuviera en su interior. Y con esto permitir a los que fueran aficionados al canto, al baile o a la música, a realizar sus números musicales haciéndolos sentir muy en confianza.

Una vez teniendo en cuenta cómo se iba a llamar y qué - características tendría el programa, Luis Vázquez se dio a -

la tarea de buscar a los estelares de "En Tienda y Trastienda". Las características principales que debían tener era - que fueran comediantes y sobre todo excelentes improvisadores, dado que como el programa sería "en vivo" no se podría contar con un guión diario, además el mismo tipo de programa humorístico no exigía rigurosamente guiones sino que bastaría con un poco de frescura e improvisación por parte de los conductores.

Así fue que el director general del programa llegó un día a un bar ubicado muy cerca de la avenida Insurgentes Sur en donde 2 comediantes presentaban su show con mucho éxito. Este consistía en varios sketches cómicos en los que los actores improvisaban varios de sus parlamentos.

Luis Vázquez notó que Ausencio Cruz y Víctor Trujillo - eran muy simpáticos y talentosos. Dando pauta a que los llamara poco tiempo después a estelarizar "En Tienda y Trastienda", formando una mancuerna justa a las necesidades del programa.

Fue de esta forma en que el 7 de septiembre de 1987, se empezó a transmitir el programa "en vivo" "En Tienda y Trastienda" estelarizado y conducido por Ausencio Cruz y Víctor Trujillo. Se difundió por Canal 7 de lunes a viernes, de - 2:30 a 3:00 pm. Y contó desde un principio con la confianza y apoyo por parte de la Dirección General del Instituto Mexicano de Televisión.

"En Tienda y Trastienda" es un programa familiar, dirigido en especial a la gente de posición social media, las funciones específicas que ofrece son:

- Entretenimiento familiar
- Variedades musicales
- Servicio Social

La emisión contó desde sus inicios con 4 líneas telefónicas al servicio del público, más la presentación constante de la cintilla que señala la dirección a la que se pueden mandar cartas al programa y que posteriormente se leerán dentro del tiempo destinado a agradecer llamadas y cartas en el programa. De esta forma el televidente aceptó gustoso la nueva producción y sobre todo porque desde un principio logró tener una comunicación directa y constante con los conductores e invitados al programa, sintiéndose rápidamente en confianza con ellos.

El director general del programa conformó al equipo de producción de "En Tienda y Trastienda" por personas que habían laborado con él por varios años atrás. Por ende conocían bien la forma de trabajar que a Luis Vázquez le gusta, es decir, ante todo tener experiencia en producción de televisión, habilidad para resolver problemas, interés por aportar ideas y propuestas y, sobre todo, muchas ganas de trabajar.

Conforme el tiempo fue transcurriendo y el éxito y la popularidad del programa creció, se optó por cambiarlo de ca

nal y de horario con mayores posibilidades de recepción.

Actualmente la transmisión del programa "En Tienda y Trastienda" es por Canal 13 y su horario de transmisión es de 3:00 a 4:00 pm de lunes a viernes.

5.2 ASPECTOS DE LAS ACTIVIDADES DEL EQUIPO TECNICO DE "EN TIENDA Y TRASTIENDA"

La realización de "En Tienda y Trastienda" es desde el estudio 4, clasificado según el Instituto como de tipo "C",- Como anteriormente vimos, el estudio 4 tiene una altura de 12 m., mide 14.50 m. de frente por 14.40 de fondo. Dando una superficie total de 208 m².

5.2.1 Piso

En cuanto a las actividades creativas que se realizan en piso, dentro de la producción del caso de estudio, encontramos la escenografía.

La escenografía del programa es muy sencilla, básicamente se utilizan 2 sets:

- A) El set principal es donde se desarrolla la mayor parte del programa, es muy parecida a una tienda común y corriente.

Refiriéndonos del ciclorama hacia el frente, se locali-

za a unos 2 m. de éste un mueble de madera color verde, con entrepaños de aproximadamente 50 cm. de altura. Aquí se acomodan diversos productos de consumo personal, como embutidos, aceite para cocinar, sopas de pasta, etc., así como otros en beneficio de los quehaceres domésticos, como jabones en polvo y líquidos, desinfectantes para el piso, aceite para muebles, etc.

Dicho mueble tiene una forma que asemeja un medio cuadrado, sólo que las esquinas las tiene alineadas. Sus medidas aproximadas son: 7 m. de largo en su lado izquierdo, 7 m. de largo en su frente, 5 m. de largo en su lado derecho y su altura es de 3 m.

Asimismo, entre el frente del mueble hay un espacio que lo ocupa un refrigerador con refrescos de la marca Coca Cola.

Adelante del mueble de entrepaños y a los lados, se localizan los mostradores, los cuales también son de madera y tienen una altura aproximada de 1.50 m., su base es de color azul y la parte superior está pintada de blanco; sobre ellos se acomodan diversos productos de Barcel y de golosinas marca Ricolino, así como la caja registradora.

En la parte de enfrente y a la misma altura que los mostradores se encuentra un gran refrigerador, en él se guardan quesos, cremas, mantequillas y lácteos. Sobre éste hay una rebanadora de carnes frías.

Tanto los mostradores como el refrigerador, generalmente tienen pegados en sus frentes cartones de propaganda como del sector salud o de muchas otras campañas que realiza el Estado en beneficio de la sociedad en general.

Por último, la escenografía de este set se compone de dos mesas redondas con vistosos manteles rojos y con sus respectivas sillas, que por cierto tienen una agradable forma típica en color blanco. Estas mesas están localizadas en la mitad de la tienda y es aquí donde los conductores del programa Ausencio Cruz y Víctor Trujillo, charlan con sus invitados ofreciéndoles un refresco o algún otro refrigerio para dar una sensación de confianza.

B) El escenario secundario es donde se realizan los musicales, está situado justo enfrente de la tienda y tiene una superficie aproximada de 40 m².

Este set se acomoda según las necesidades de espacio que se requiera; es decir, cuando va algún solista o un dueto, en la parte trasera se colocan un par de macetones para adornarlo. Pero cuando se trata de un ballet folklórico, mariachis o un grupo musical con varios elementos, entonces se despeja el área de cualquier objeto que quite espacio (véase anexo fotográfico, p. 206).

Por último, a lo que a escenografía y utilería se refiere, cabe decir que en la parte superior del mueble-mostrador, que está en el set principal, se encuentra un letrero de ma-

dera que lleva el nombre de la tienda: "La Falda del Ajusco".

Asimismo, entre los diferentes staffs técnicos que laboran en DMEVISION, se encuentra el staff 4, el cual generalmente es asignado al estudio 4, donde se realiza el programa en cuestión.

Son varias y muy importantes las labores que los técnicos del staff 4 realizan en el programa "En Tienda y Tras---tienda", entre ellas está:

La iluminación, generalmente corre a cargo de Ricardo - Macías, quien ocupa la posición de jefe de iluminación, y - por sus dos ayudantes, quienes con 2 horas de anticipación - llegan al estudio a realizar su trabajo, el cual consiste en: Darle vida, ambiente y vestir al set o ciclorama, empleando distintos reflectores y gelatinas de colores.

El tipo de iluminación a emplear se debe tomar en cuenta por:

- a) Tipo de cámara y su sensibilidad.
- b) Altura del estudio.
- c) Grado de reflejo de la utilería y escenografía.

Así, tomando en cuenta estos tres aspectos básicos, se eligen los tipos y los watts que habrán de tener los distintos reflectores. (Véase anexo fotográfico p. 207).

Para este programa generalmente se utilizan:

- Reflectores marca Ianiro tipo Fresnel de 2 000 w. de cuarzo. Estos sirven para detallar, dar profundidad, textura y modelación; siendo de una luz dura y directa.
- Lámparas parabólicas o cazuelas sin lente marca Kligel de 1 000 w., con gelatinas de varios colores. Su luz se utiliza para fondear y dar una sensación de variedad de tonos en el ciclorama.

Regularmente se emplean un total de 30 a 35 reflectores repartidos en los dos sets del programa, es decir, entre el set de la tienda y en el de los musicales. Estos reflectores cuelgan de la parrilla o telaraña que está situada a una altura aproximada de 8 m. del piso. A las lámparas, reflectores, monitores de audio y switcher, los alimenta un transfer que se encuentra instalado casi a la entrada del estudio. Es te es un tablero de iluminación.

En "En Tienda y Trastienda" no se emplea una iluminación tan rigurosa sobre el rostro de los conductores o invitados como sucedería en los noticieros o mesas redondas, ya que al ser un programa de variedades, se tiene libertad de estar en constante movimiento por el set o en un momento dado, de voltearse bruscamente al lugar donde se realice la acción.

En cambio, se pone mucho énfasis en dar una buena iluminación general al set y escenografía con luz blanca y al ciclorama adornarlo con rayos de colores.

Asimismo, el jefe de iluminación siempre está supervisando para evitar contrastes excesivos en rostros y fondos. Y tomando en cuenta que una persona que sale a cuadro necesita de entre 200 y 250 footcandles (medida de luz) y de entre 3 000 a 3 500 grados Kelvin (temperatura de luz). Así se calcula que el programa requiere de unos 2 500 a 5 000 footcandles.

Para realizar el trabajo de iluminación, Ricardo Macías y sus asistentes no cuentan con una planta del set de la tienda, ya que al no desmontarse la escenografía y al ser asignados frecuentemente a la emisión, ya conocen el tipo de iluminación que necesita. Así que sólo varía el tipo de luz para el set del musical, y en este caso la Coordinadora Artística sí les avisa con previa anticipación la cantidad de integrantes que conformarán el número musical. De esta manera ellos distribuyen como mejor les parezca los reflectores. (Véase anexo fotográfico, p. 208).

Dentro de las entrevistas de campo realizadas, conocimos que tanto al jefe de iluminación como sus dos asistentes aprendieron su trabajo de manera empírica y lo perfeccionaron con la práctica. Así, cuando pueden consultan libros, van al cine y ven otros programas, tratando de sacar lo mejor de ellos en cuanto a iluminación se refiere.

Por otro lado, los tres coinciden en la opinión de sentir la misma responsabilidad de trabajo en un programa graba

do como en uno "en vivo", pero que, en el grabado les da facilidad de corregir errores que en los "en vivo" muchas veces no se puede. Por ejemplo, cuando se les presentan fallas técnicas en los "en vivo" o cualquier otro inconveniente, tienen que esperar a que se mande a comercial para tal vez cambiar un cuarzo o cualquier otro aparato, tratando de hacer el menor ruido posible. Aún así opinan que les gusta más realizar su actividad en los programas "en vivo", porque les gusta entregar CALIDAD.

Por último diremos que la responsabilidad directa del jefe de iluminación es la de dar una excelente variedad de tonos lumínicos y, sobre todo, el contar con buenos asistentes, quienes indispensablemente no deben tenerle miedo a la altura de la parrila y estar familiarizados con el equipo que habrán de manejar.

El equipo de audio se compone por tres personas, Guillermo Mora, quien es el jefe de audio y sus dos asistentes, los microfonistas Francisco Javier Luna y Gerardo López.

Las responsabilidades básicas en piso de los microfonistas son:

- 1) Llegar con un mínimo de 2 horas de anticipación al estudio de transmisión;
- 2) Ponerse de acuerdo con el jefe de audio para atender las necesidades generales de audio del programa;
- 3) Seleccionar los micrófonos pertinentes que habrán de

usarse, así como asegurarse de preparar varios micrófonos de emergencia;

- 4) Instalar dichos micrófonos para lograr transformar el sonido en impulsos electrónicos; y por último
- 5) Cuidar que nunca se deje de escuchar el programa.

Generalmente para el set principal del programa "En Tienda y Trastienda" se emplea un micrófono boom, éste de manufactura alemana marca AKG. El hecho de que el micrófono boom capte el sonido unidireccionalmente, sea muy sensible y permita su rápida movilización en cualquier área del escenario, beneficia grandemente a programas "en vivo". Así, da la posibilidad tanto a los conductores como a los invitados de moverse con libertad en el set.

En cuanto al set del musical, se instalan los micrófonos que habrán de usarse según el número de voces y la cantidad de instrumentos que se tocarán. En esta área, por lo general se utilizan micrófonos manuales sostenidos en pedestales, los cuales captan el sonido omnidireccionalmente. Su manufactura es norteamericana marca Sony modelo PL 11.

La práctica y conocimientos que tienen los técnicos de la audio para realizar su trabajo son muy extensos, por ejemplo el microfonista Javier Luna tiene 5 años de experiencia en lo relacionado al audio de programas en televisión, actualmente cursa la carrera de Ingeniería en el Instituto Politécnico Nacional. Asimismo Javier Luna comentó haber asistido a

2 cursos sobre audio en el IPN.

Por otro lado, tanto el jefe de iluminación como sus dos asistentes, opinan sentir la misma responsabilidad de trabajo en los programas grabados que en los "en vivo", salvo la ventaja de que los grabados permite detallar mejor el talento y la capacidad, y en los "en vivo" los errores ya no se corrigen.

Son pocos los problemas técnicos a los que se enfrenta el equipo de audio. Por lo general, los troces de cables en los micrófonos son los problemas más constantes. Esto sucede al jalar demasiado el micrófono o por el hecho de que alguien los pise descuidadamente. Ello no representa un grave problema para los técnicos, ya que simplemente se cambia la línea del micrófono dañado por una de apoyo preparada previamente.

El ruido y voces naturales que producen los técnicos y demás personas que se encuentran detrás de cámaras, no perjudica la transmisión del programa, ya que al ser "en vivo", da una sensación de confianza y compañerismo entre los conductores, técnicos y equipo de producción.

En cuanto a las actividades que realiza el jefe de audio en cabina, las describiremos más adelante.

Siguiendo con las labores de piso, nos encontramos con las desempeñadas por el floor manager, en este caso es el Sr. Juan Manuel Méndez.

Entre las actividades principales que el Sr. Juan Manuel Méndez, jefe de piso, realiza son:

- Minutos anteriores a la transmisión del programa asegurarse de conectar y ajustar los distintos monitores de piso.
- Establecer el orden en el estudio durante la transmisión.
- Dar indicaciones a los conductores e invitados, según lo ordene el director de cámaras.
- Informar a los estelares e invitados el tiempo que lleva la emisión, el tiempo que queda y los cortes a comercial.

Como vemos, son distintas y de mucha responsabilidad las actividades que desempeña el floor manager, siendo la autoridad principal en piso durante el programa.

Casi iguales y tan importantes como las del floor manager, son las responsabilidades de los camarógrafos antes y durante la transmisión.

Los camarógrafos por lo regular llègan 15 minutos antes de que entre al aire el programa. Lo primero que hacen es - checar que la cámara no esté fuera de foco y asegurarse de que nada les estorbe en sus movimientos; segundos antes de iniciarse la emisión se concentran en realizar lo mejor que se pueda su trabajo y en dar las tomas más precisas tanto de los conductores como de los invitados.

Ya durante la transmisión sus responsabilidades fundamentales son las siguientes:

- . Manejar y operar correctamente las cámaras, y
- . Dar con velocidad y precisión las tomas que pida el director de cámaras.

Las tres cámaras de televisión que se encuentran en el estudio 4, del cual se lleva la transmisión de nuestro caso de estudio son cámaras portátiles marca Philips modelo LDK - 14, con zoomer Angeniux 15 X. (Ver anexo fotográfico p.209).

Según una entrevista realizada a los camarógrafos referente al desempeño y experiencia en su trabajo, respondieron que no les agrada mucho trabajar con cámaras portátiles montadas en tripiés como las que se encuentran en el estudio 4, - dado la inestabilidad que tienen y la incomodidad al carecer del maneral completo. Asimismo, opinan que prefieren manejar las cámaras grandes como la LDK 6 con dolly, porque son más estables y cómodas. Por esta razón, en ocasiones se les dificulta dar correctamente los ángulos, ya que cualquier movimiento por mínimo que sea, mueve a la cámara.

Cabe aclarar que tanto las cámaras portátiles con tripié, como las de estudio con dolly, tienen exactamente las mismas funciones.

Los tres camarógrafos se iniciaron en un principio como asistentes de camarógrafos y posteriormente con la práctica

y tomando varios cursos sobre el manejo de éstas, se convirtieron hace 6 años en camarógrafos.

Las inconveniencias técnicas que frecuentemente tienen, es que según ellos en ocasiones falla la comunicación entre cabina y piso por los audífonos, así como la descompostura de las cámaras. Por lo que se opta llevarse el programa con las cámaras que sirven, mientras que el ingeniero de estudio revisa la otra.

Por último, los camarógrafos del staff 4, Mario Saldívar, Jaime Alcántara y Julio López, coinciden en decir que les gusta trabajar más en programas "en vivo", dado que sienten más responsabilidad y ofrecen lo mejor de ellos.

Por último, en cuanto a las actividades técnicas referentes al piso, terminaremos por mencionar las referentes a los asistentes de camarógrafos.

Generalmente hay un asistente asignado a un camarógrafo. Y entre sus labores principales se encuentran:

- . Bajar y preparar los audífonos.
- . Sacar y conectar las cámaras.
- . Checar y desenredar los cables.
- . Asistir al camarógrafo en sus movimientos.

5.2.2 Cabina

La cabina de un estudio de televisión, es el lugar donde se instala la mayor parte del equipo técnico a emplear, así dentro de ella se pueden observar desde pequeños aparatos hasta grandes consolas. Se puede afirmar que la cabina es el cerebro a la hora de transmitirse o grabarse cualquier programa.

La cabina del estudio 4 se encuentra localizada en la parte superior del mismo y la superficie que tiene es de aproximadamente 30 m².

Entre las actividades que se realizan dentro de la cabina están las desempeñadas por el operador de video, tal vez sea esta persona la primera en llegar a realizar su trabajo, ya que sus responsabilidades son 100% técnicas, y por ello requiere de un tiempo suficiente. (Véase anexo fotográfico, p. 210).

Alejandro Castillo, quien es el operador de video, llega 1 hora antes de iniciar el programa y su tarea principal es checar que las señales de las cámaras no lleguen fuera de registro a los monitores en cabina, esto significa que:

- a) El osciloscopio o monitor de onda registre de manera exacta la calidad técnica de la señal de video de las cámaras.

Esta señal se debe medir a partir de una escala de 7.5

a 100 unidades de video. Esta escala permite la formación gráfica de la onda o de mol pico a pico, así manteniéndose la medida de onda, se elimina el contorno rojo que en ocasiones se le forma a la imagen y que significa que la señal está fuera de registro.

- b) Se debe enfatizar el vectorscopio, el cual marca la sincronía y cuadrante del color, es decir que las señales de los colores primarios de las cámaras lleguen al vectorscopio con sus respectivas escalas de color, así posteriormente ajustar los otros tres tonos.

Otra de las labores del operador de video es la de controlar y supervisar el panel de control de cámaras en cualquier falla técnica durante la transmisión.

Antes de pasar a hablar de las actividades del switcher, cabe mencionar algo muy importante acerca de la formación de la imagen en televisión.

Para lograr que una imagen completa se forme en el televisor se necesitan formar frecuencias de imagen o líneas de barrido horizontal. Estas frecuencias o líneas, se forman primeramente por un campo de líneas impares y por otro de líneas pares, llamadas campos. Estos campos al ser explorados cada uno por un haz de luz hace posible la presentación de la imagen completa, asimismo a la imagen completa formada en cada segundo, se llama frecuencia de imagen o líneas de barrido horizontal.

México, Estados Unidos, Canadá, Cuba, Japón y Corea, entre otros países, poseen un sistema de televisión a base de 525 líneas de barrido horizontal, permitiendo 30 cuadros por segundo. Este sistema es el denominado NTSC (National Television Systems Comition), creado por un conjunto de expertos - que se organizaron para desarrollar un sistema de televisión a color compatible.

Es decir, el sistema permite que las cámaras de televisión manden su señal a color, así los televisores a color - captan tal cual la señal y los blanco y negro pueden reproducir las frecuencias de imagen a blanco y negro, logrando con esto un sistema compatible para televisores blanco y negro y a color.

Por otro lado, países como Inglaterra, Francia, Alemania, U.R.S.S., España y Suiza, entre otros, por haber introducido posteriormente la televisión tomaron ventaja con la nueva tecnología, y se puede decir que la televisión europea posee una mejor resolución y claridad en sus imágenes.

Esto se debe a que su sistema de televisión es a base de 625 líneas de barrido, llamado SECAM. Con esto se emplean 100 líneas más que en nuestro sistema.

El switcher es la persona que opera el mezclador de video o mixer, en este caso es el Sr. José Luis Ledezma quien lo opera, él antes de entrar al aire el programa debe:

- . Ajustar las barras cromáticas para definir el color y nivel de video.
- . Enfasar las señales de las cámaras para que no haya diferencia de color.
- . Tener las señales listas entre la cabina y el master para que éste reciba la señal.

Posteriormente, cuando el programa ya entró al aire las responsabilidades básicas del switcher son, según las órdenes del director de cámaras, seleccionar las tomas que lleguen del piso a los monitores y mezclar mediante el manejo de botones y palancas las imágenes, produciendo con esto efectos gratos al ojo humano.

El mezclador de video que se encuentra en la cabina del estudio 4, es un Richmond Hill con capacidad de producir 30 efectos visuales diferentes. Para la producción de "En Tienda y Trastienda", casi no se utilizan efectos visuales con el mixer salvo para hacer disolvencias e incrustar cortinillas, supers y créditos.

José Luis Ledezma tiene una experiencia como switcher de 10 años, se inició en el programa "Deportv" y básicamente aprendió el trabajo con la práctica, salvo un curso básico de Switcher que tomó en una escuela técnica.

El siempre ha realizado su trabajo en programas "en vivo"; y opina que le gusta mucho realizarlo en este tipo de emisiones ya que es más responsabilidad y siente más presión

consigo mismo por entregar calidad.

Por último, el Sr. Ledezma expresó que cotidianamente se enfrentan a fallas técnicas por parte de las cámaras debido al mal mantenimiento que se les da y a la falta de refacciones.

Toca el turno mencionar al director de cámaras, parte medular técnicamente hablando en una producción televisiva.

Las responsabilidades que tiene un director de cámaras en un programa son muy importantes y si a eso le agregamos que es de tipo "en vivo", se multiplica la importancia.

El director de cámaras que en este caso es el Sr. Ramón Téllez, tiene el control de los 7 monitores que hay en cabina y que corresponden a:

- a) 3 monitores con imágenes que mandan cada una de las cámaras.
- b) 1 monitor al aire
- c) 1 monitor previo
- d) 2 monitores en los cuales se preparan cortinillas, créditos y supers.

El director de cámaras también se encarga de mandar órdenes precisas de actividades al operador de audio, operador de iluminación, musicalizador, switcher y floor manager, es decir es el jefe técnico y directo en cabina.

Pero la función principal del director, es indicar a los camarógrafos las tomas precisa que deben dar. En el programa, comúnmente se emplean las tomas medium close up y long shot.

Referente a las responsabilidades que tiene el jefe de audio durante la transmisión del programa, es la de estar operando la consola de audio desde la cabina, según instrucciones del Director. Es decir, el director de cámaras es quien pide al operador de audio el fade in para abrir los micrófonos, el cross fade para disolverlos y mandar un set a otro o a comerciales y el fade out para salidas.

Dicha consola de audio es una Sound Workshop de 20 canales, mide aproximadamente metro y medio y en ella se encuentran varios botones y palancas, en las cuales se conectan las líneas de los micrófonos en piso.

Para lograr calidad, nitidez y potencia se requiere de abrir los micrófonos a un nivel que no exceda la flecha del vúmetro de -10 a -4, con esto se logra una reproducción fiel del sonido. (Véase anexo fotográfico, p. 211).

Básicamente las actividades en cabina del operador de iluminación es la de operar la consola de iluminación; así según indicaciones del director, el operador enciende o apaga los reflectores del set.

Por otro lado, el operador debe estar en constante comu

nicación con los iluminadores de piso para supervisar el funcionamiento de los reflectores.

Otra de las personas que realizan su trabajo a base de manejar una máquina, es la operadora del Quantafont.

El Quantafont no es otra cosa más que una computadora - con un teclado eléctrico, en donde a base de disketes se almacena la información escrita que posteriormente habrá de presentarse en el programa. (Véase anexo fotográfico, p.212).

Es decir, la operadora del Quantafont, una hora antes de iniciarse la transmisión debe programar el disco respectivo del programa, con los "Supers" indicando los nombres de los invitados, "Centillas" indicando la dirección y los teléfonos del programa y los "Créditos" que indican a las personas que hicieron posible el programa.

Por último, el personal técnico con el que nos encontramos en la cabina es con el musicalizador. En este caso la consola la opera Alejandra Avila, ella es la encargada de musicalizar por medio de cartuchos y cintas el programa. Su responsabilidad fundamental es que la música salga en el momento preciso.

Alejandra Avila comentó que aprendió el trabajo con la práctica y que le agrada mucho trabajar en programas "en vivo", ya que son más creativos y más fáciles de realizar. A continuación nombraremos el equipo técnico con el que cuenta el estudio 4 de IMEVISION, tanto en cabina como en piso:

EN CABINA

<u>UNIDADES</u>	<u>EQUIPO</u>	<u>MARCA</u>	<u>MODELO</u>
4	Monitores de forma de onda	Tektronix	528
1	Monitor a color	Tektronix	
2	Monitores a color	Conrac	
8	Monitores blanco y negro	Conrac	
1	Vectorscopio	Tektronix	
1	Generador de pulsos	Leitch	SPG 150N
2	Chroma Key	Richmond Hill	CHK 1
1	Switcher	Richmond Hill	VPM 2006N
1	Botonera	American Data	
1	Botonera	Teletec	
1	Distribuidor de video	PYE	

<u>UNIDADES</u>	<u>EQUIPO</u>	<u>MARCA</u>	<u>MODELO</u>
1	Distribuidor de audio	Teletec	
1	Fuente de alimentación	Teletec	FPR 30
2	Tiras de parqueo		
1	Cartuchera	Sparta	4515
1	Consola de audio	Sound Workshop	1600 (20 canales)
3	Tornamesas	BE	PTM 5200
1	Grabadora	Ampex	
1	Cartuchera	Sparta	4515
1	Mezclador de audio	Ampex	AM 10
2	Fuentes de Alimentación	Sound Workshop	PS16116
2	Inter- comunicadores	Dranke	
2	Consolas de iluminación	Kligel	
1	Preamplificador	Hecho en C 13	
1	Modulador de video	Hecho en C 13	
2	Bafles	JBL	

<u>UNIDADES</u>	<u>EQUIPO</u>	<u>MARCA</u>	<u>MODELO</u>
1	Regulador de voltaje	Dimex	
1	Monitor de color	Videotek	
1	Fuente de Micrófonos		

EN PISO

3	CCU (Fuente de poder)	Philips	
3	Cámaras	Philips	LDX 14
3	Viewfinder	Philips	
3	Zooms	Angeniux	
3	Tripiés	Vinten	
1	Pedestal	Vinten	
3	Dollies	Vinten	
1	Fuente de piso	Kliegl	
1	Transfer		

5.3 ASPECTOS DE LAS ACTIVIDADES DEL EQUIPO DE PRODUCCION DE "EN TIENDA Y TRASTIENDA"

Como vimos anteriormente, el equipo de producción de "En Tienda y Trastienda" está constituido por personas jóvenes que en su mayoría son egresados profesionales de la comunicación. Luis Vázquez Fabris, coordinador general del programa, puso mucho énfasis en escoger a los elementos que habrían de integrar la producción. Para ello se basó en los conocimientos teóricos y prácticos que ellos tenían referente a producción en televisión.

5.3.1 Piso

Entre las personas del equipo de producción que desempeñan su trabajo básicamente en piso están el director general Luis Vázquez, quien es el responsable directo antes y durante la transmisión del programa tanto de los conductores, invitados y demás personas de producción.

Para ser director de televisión se requiere tener muchos factores importantes, entre ellos:

- Poseer una experiencia en producción de televisión muy vasta.
- Manejar en un 100% todos los aspectos que una producción conforma.
- Tener capacidad y saber resolver correctamente cualquier

tipo de problema que afecte al programa.

Este último punto es muy importante, ya que según palabras del director general, opina que dirigir televisión requiere de gran responsabilidad en todos aspectos, además hay que cuidar constantemente el programa, el público no perdona los errores o tropiezos que éste tenga, simplemente actúa cambiando de canal.

La productora de "En Tienda y Trastienda" es Alejandra Quero, es quien supervisa el correcto desarrollo de la transmisión, asimismo es responsabilidad suya reaccionar y poner soluciones inmediatas a problemas que sucedan durante la emisión.

Por otro lado, tanto la productora como el director general, aparte de asumir las responsabilidades antes mencionadas, deben atender todos los asuntos de relaciones públicas que se relacionan con la producción.

Ausencio Cruz y Víctor Trujillo son los conductores de nuestro caso de estudio. Son las dos personas imprescindibles en la producción, ya que en un momento dado ellos son los que hacen el programa y dan la cara al público. De ellos depende que el televidente se aburra o se entretenga viendo la emisión..

Recordemos que ellos iniciaron su carrera profesional -
cuando Luis Vázquez les dio la oportunidad de estelarizar -

"En Tienda y Trastienda". Aunque ellos ya tenían experiencia como comediantes, al presentar diariamente sketches cómicos, en un bar de Insurgentes.

Inmediatamente después encontramos a Alejandro Romero, quien con sólo 22 años de edad es licenciado en Comunicación y tiene a su cargo la coordinación en piso del programa. Sus actividades específicas son coordinar a los distintos asistentes de producción en cuanto a checar iluminación, audio, escenografía, utilería, etc.

Es decir, él y los asistentes de producción son los responsables de que el estudio esté listo plenamente antes de iniciarse la transmisión. Por otro lado, cuando el programa está desarrollándose, deben estar supervisando constantemente que nada haga falta.

En una entrevista realizada a Alejandro Romero conocimos que "En Tienda y Trastienda" fue su primera experiencia profesional después de haber concluido la universidad, primeramente ocupó el puesto de asistente de producción y posteriormente obtuvo la coordinación de piso.

Alejandro Romero opina que la idea del programa es excelente y que sólo le hace falta un poco de variedad de invitados. Por otro lado dice que a él en lo personal le gusta más trabajar en programas "en vivo", porque hay más comunicación entre el público y más creatividad y espontaneidad por parte de los conductores, por último, él dice que el público pre-

fiere más estos programas.

Rosy Monroy es la encargada de la coordinación artística, es decir, ella es quien invita previamente al programa a los diferentes grupos musicales, ballets folklóricos, cantantes, etc., y todo lo relacionado a musicales.

Así, con días de anticipación, Rosy Monroy comunica a los iluminadores y microfonistas la cantidad de elementos artísticos que estarán invitados a la emisión, para que ellos preparen con tiempo su equipo de trabajo.

En piso también se encuentran los telefonistas, los cuales en su mayoría son jóvenes que realizan su servicio social.

Ellos atienden las llamadas que llegan al programa al momento de su transmisión, generalmente se reciben en promedio 150 llamadas por hora, en 4 líneas telefónicas.

5.3.2 Cabina

Toca el turno de mencionar a la coordinadora técnica, - sus actividades principales se desarrollan en cabina.

Diana Navarro es licenciada en comunicación y desde hace 2 años que egresó de la universidad desempeña el puesto de coordinadora técnica. Tiene a su cargo los elementos técnicos en la producción, así desde la cabina coordina el quantafont y la máquina de video, que contiene las cortinillas -

del programa.

Ella comentó que "En Tienda y Trastienda" ha sido como su escuela, ya que allí aprendió cosas que en la universidad no le enseñaron. También opina que el programa está muy bien armado y que fue una muy buena idea la que tuvo Luis Vázquez con el programa.

Diana Navarro dijo sentir mucha responsabilidad y presión al trabajar en un programa "en vivo" ya que en caso de haber error se nota al instante e inmediatamente se ve la reacción del público con las llamadas. Aún así, el contacto que se tiene con el auditorio con cartas y telefonemas, es un aliciente muy especial que con ningún otro programa que no sea "en vivo" se siente.

Con los anteriores puntos nos damos cuenta que el programa es producto de una gran labor de equipo tanto técnico como de producción, que aportan lo mejor de sí para hacerlo posible.

Al permitirnos el Sr. Luis Vázquez una entrevista, nos percatamos de que él siente que a la producción le hace falta más presupuesto financiero para entre otras cosas, poder invitar a más artistas que sean reconocidos popularmente.

Por otro lado, él opina que siente una gran responsabilidad personal al dirigir transmisiones "en vivo", ya que en ellos hay que cuidar exageradamente lo que se dice y hace. -

Asimismo dice que la sensación que da un programa "en vivo" y la comunicación tan estrecha con el público no se cambian por nada.

Así "En Tienda y Trastienda" es, para Luis Vázquez, una de las más grandes satisfacciones que ha tenido en su carrera profesional.

Por último, Luis Vázquez Fabris, director general de nuestro caso de estudio, expresó que el medio televisivo requiere de personas que reúnan un 70% de experiencia práctica del medio y de un 30% de jóvenes que sólo ofrezcan el título profesional, ya que este papel no es mérito suficiente para destacar en el ambiente.

La producción de televisión requiere de PREPARACION, ESFUERZO y SACRIFICIOS humanos.

"EN TIENDA Y TRASTIENDA"

EQUIPO DE PRODUCCION	STAFF TECNICO CABINA	STAFF TECNICO PISO
Director General	Director de Cámaras	Floor Manager
Productora	Asist. de Cámaras	Camarógrafos
Estelares	Switcher	Asist. de Camarógrafo
Coordinadora Artística	Operador de Video	Iluminadores
Coordinador de Producción	Operador de Iluminación	Microfonistas
Asistentes de Producción	Operador de Audio	Utileros
Guionistas	Musicalizador	Maquillistas
Telefonistas	Titulador	Intendente

5.4 UN DIA EN LA TRANSMISION DE "EN TIENDA Y TRASTIENDA"

Como anteriormente mencionamos, un programa "en vivo" - generalmente no necesita de la elaboraci3n de un gui3n diario a seguir por parte de los conductores. Basta con proporcionarles minutos antes de la transmisi3n, una gafa de los temas que deben comentar y del tiempo aproximado que tienen para ello.

5.4.1 Gui3n

Con el fin de apreciar mejor la secuencia y contenido - que tiene el programa "En Tienda y Trastienda" un dfa de - transmisi3n, se elabor3 el siguiente gui3n correspondiente - al dfa 10 de junio de 1990:

10" CORTINILLA DE PRESENTACION
" EN TIENDA Y TRASTIENDA "
FADE ...

IN ...

3:02 SUPER: DESDE EL SET DE LA TIENDA, AUSENCIO
AUSENCIO CRUZ CRUZ Y VICTOR TRUJILLO AGRADECEN Y
VICTOR TRUJILLO DAN LA BIENVENIDA AL PUBLICO...
ASIMISMO, PRESENTAN AL ARTISTA INVI
TADO Y LE PIDEN UN TEMA MUSICAL...

SUPER:

LUIS MONTALVO Y

SU GRUPO

ME VAS A ECHAR DE

MENOS DE: PEREZ

(10')

BOTIJA

3:12

COMERCIALES

10" CORTINILLA DEL PROGRAMA

20" CLORALEX

30" EL DIARIO LATINOAMERICANO

3:13 DESDE EL SET DE LA TIENDA AUSENCIO,
VICTOR Y EL DOCTOR PIMENTEL COMEN-
TAN EL PARTIDO DE FUTBOL DEL DOMINU
GO ANTERIOR...

CINTILLA: ASIMISMO, AUSENCIO Y VICTOR HABLAN
TELEFONOS SOBRE EL FENOMENO OPTICO QUE MANI-
FESTO EL SOL UN DIA ANTERIOR, EL
DR. PIMENTEL ACLARA QUE ESTE SOLO
FUE UN EFECTO OPTICO CAUSADO POR
LOS RAYOS SOLARES AL PASAR POR LAS
NUBES FRIAS...

SUPER: POSTERIORMENTE SE DA LA PRESENTA--
MA. TERESA CION Y BIENVENIDA A LA INVITADA, -
OROZCO SRA. MA. TERESA OROZCO, QUIEN PRE-
SENTA UNA EXPOSICION DE CUADROS EN
EL POLYFORUM, SOBRE UNA TECNICA IN-
VENTADA POR ELLA LLAMADA "REHOLOFOO
RO"...

SUPER: LOS CUADROS ESTAN HECHOS DE TODO -
TECNICA DE TIPO DE BASURA INORGANICA QUE LA -
"REHOLOFORO" SRA. OROZCO HA IDO RECOLECTANDO. .

ASI AUSENCIO Y VICTOR INVITAN AL TELEVIDENTE A QUE ACUDAN A LA EXPOSICION DE ARTES PLASTICAS Y DE LO IMPORTANTE QUE ES IR A VISITAR MUSEOS...

SE DESPIDE A LA SRA. OROZCO Y SE MANDA A COMERCIALES...

(15')

(Cabe aclarar que en este segundo bloque se observó un pequeño error por parte de la quantafonista, ya que escribió en el super "Reholoso ro", el error salió al aire y se corrigió varios segundos después)

3:28

COMERCIALES

10" CORTINILLA DEL PROGRAMA

20" PINOL

30" EXCELSIOR

30" PADRON ELECTORAL

3:30

DESDE EL SET DEL MUSICAL AUSENCIO Y VICTOR DAN LA BIENVENIDA A LUIS MONTALVO...

MONTALVO NARRA UN POCO DE SU TRAYECTORIA ARTISTICA E INVITA AL PUBLICO AL LUGAR DONDE SE PRESENTA... AUSENCIO LEE ALGUNAS LLAMADAS DEL PUBLICO PARA MONTALVO, LE PIDE OTRO NUMERO MUSICAL Y LE DA LAS

GRACIAS POR HABER IDO AL PROGRAMA...

SUPER:

LUIS MONTALVO

HOMENAJE

(8')

3:38 DE: I. LARA

10" C O R T I N I L L A D E L P R O G R A M A

20" CLORALEX

30" SARI

30" BOLETOS GRAN PREMIO

3:40

EN EL SET DE LA TIENDA SE ENCUEN--
 TRAN AUSENCIO, VICTOR Y EL DR. PI-
 MENTEL, QUIEN LE PIDE A AUSENCIO -
 QUE LEA UN PEQUEÑO FRAGMENTO DE LA
 GACETA UNIVERSITARIA, SOBRE UNA -
 CONFERENCIA QUE DIO UNA PROFESORA
 DE LA FACULTAD DE FILOSOFIA Y LE--
 TRAS DE LA UNAM...

POSTERIORMENTE LOS TRES COMENTAN -
 SOBRE UN DOCUMENTO QUE EXPIDIO EL
 CONJUNTO LA ENEP IZTACALA, EL ESTA
 DO DE MEXICO Y LA SECRETARIA DE SA
 LUBRIDAD, SOBRE RECOMENDACIONES -
 QUE LA POBLACION DEBE SEGUIR EL -
 DIA 11 DE JULIO, DIA DEL ECLIPSE -
 TOTAL DE SOL...

ASI, EL DR. PIMENTEL LEE LAS TRES
 RECOMENDACIONES QUE DICTA EL DOCU-

MENTO OFICIAL...

POSTERIORMENTE AUSENCIO Y VICTOR -
RATIFICAN AL PUBLICO EL NO VER DI-
RECTAMENTE EL ECLIPSE DE SOL SIN -
PROTECCION ALGUNA, QUE DE PREFEREN
CIA LO VEAN POR EL CANAL 13.
MANDAN A COMERCIALES...

3:48

(8')

(Cabe señalar que la cámara 3 pre-
sentó una falla técnica que salió
al aire. Esto al estar dando un -
Close Up de Ausencio, la imagen se
barrió por unos segundos)

COMERCIALES

10"	C O R T I N I L L A D E L P R O G R A M A
30"	EXPOCENTENARIO
20"	HARPIC WC
30"	FUGAS DE AGUA DDF
3:50	DESDE EL SET DE LA TIENDA AUSENCIO PRESENTA OTRO TEMA MUSICAL DE MON- TALVO...

SUPER:

LUIS MONTALVO

SON PARA UN SONERO

(6')

DE: ADALBERTO ALVAREZ

(Es importante señalar que las tomas
que se manejan en el set de la Tien-

da, son especialmente el Medium - Close Up, el Tight Shot y el Long Shot. En lo que respecta a los musicales se emplea el Medium Shot, Full Shot, Long Shot y el Tight - Shot.

Asimismo dentro de este número musical, se notaron dos errores en las tomas. El primero por parte - del camarógrafo de la cámara 1, al dar un Long Shot se abrió demasiado y se alcanzó a ver la cámara y el tripie de la 3, y por otro lado, la cámara 2 subió mucho al dar un Long Shot y encuadró parte de la parrilla y la terminación del ciclorama).

3:56

COMERCIALES

10" C O R T I N I L L A D E L P R O G R A M A
 20" P I N O L
 30" C U R S O D E C A P A C I T A C I O N E L E C T O R A L
 30" I N V I T A C I O N A V E R L A S E R I E " B A H I A - P E L I G R O "

3:58

D E S D E E L S E T D E L A T I E N D A , A U S E N - - C I O Y V I C T O R L E E N L A S L L A M A D A S D E L P U B L I C O , M A N D A N S A L U D O S Y C O N T E S - - T A N A L G U N A S P R E G U N T A S Q U E L E S H A C E

EL AUDITORIO SOBRE COMO SE PUEDE -
VER EL ECLIPSE...

DESPIDEN EL PROGRAMA...

FADE OUT

CREDITOS . . .

4:00

5.4.2 Secuencia y Contenido

Al observar la secuencia y el contenido del pasado - guión, nos damos cuenta que el programa "En Tienda y Trastien da" cumple con los objetivos para los que fue creado, entre ellos están:

- Entretenimiento familiar.
- Variedades musicales.
- Servicio social.

No obstante aunque los objetivos sean cumplidos signifi ca que éstos se desarrollen de la mejor manera, pues en rep etidas ocasiones sus transmisiones suelen parecer monótonas y absurdas. Ello nos lleva a pensar que el canal estatal sólo quisiera llenar un espacio más de tiempo en sus transmisio- nes diarias.

Debemos entender que la televisión es el medio de comu- nicación más completo y rápido que pueda utilizar el hombre, por tanto la comunicación colectiva no debe constituir un es

tado fijo y constante sino un proceso permanente, es decir - algo dinámico y cambiante.

El modelo de comunicación que más se acerca al empleado en los programas "en vivo", llámese noticiero, de debates, - de variedades y de humorismo entre otros, es el creado en - 1940 por Shanon y Weaver. Este constituye el primer modelo - de comunicación electrónica y señala los siguientes elemen- - tos:

- 1) Emisor
- 2) Codificador del emisor
- 3) Mensaje
- 4) Canal
- 5) Descifrador del receptor
- 6) Receptor
- 7) Retroalimentación

Si dicho modelo de comunicación electrónica creado por Shanon y Weaver (citado por Menéndez Antonio en la revista - Comunicación y Desarrollo del Consejo Nacional de la Publici- - dad en 1979) lo aplicamos a nuestro caso de estudio, nos da como resultado que:

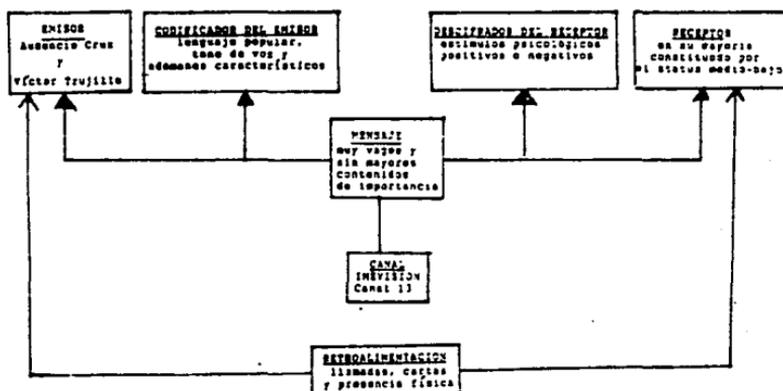
Al hablar de emisor distinguimos a: Víctor Trujillo y Ausencio Cruz, a quienes más que conductores llamaríamos - "improvisadores" de "En Tienda y Trastienda". Ambos por me- - dio de un lenguaje popular, tono de voz y ademanes caracte- - rísticos codifican al emisor tarde con tarde mensajes, los

cuales en repetidas ocasiones suelen ser muy vagos y sin mayores contenidos de importancia. Asimismo la televisión sirve de canal para la transmisión de estos mensajes al receptor, quien por último completará la fase de la retroalimentación establecida en el modelo.

Esta última fase para los programas "en vivo" constituye la más importante en el modelo de Shannon y Weaver, dado que demuestra que el receptor no se mantiene pasivo sino que es estimulado por el mensaje dirigido al emisor.

En otras palabras, el "feed-back" o retroalimentación no es sino una red de comunicación propia del organismo que produce acciones positivas o negativas como respuestas a un insumo de información.

Esquema del modelo de comunicación electrónica de Shannon y Weaver, aplicado en el programa "En Tienda y Trastienda":



Al referirnos en particular al humorismo que emplean - Ausencio Cruz y Víctor Trujillo en el programa que estelarian, nos damos cuenta que la mayoría de las veces sus chistes y comentarios son de mal gusto y carentes de calidad.

Esto tal vez se justifica por el propio sistema socio-cultural objeto del programa, ya que sus emisiones van dirigidas principalmente hacia la clase popular de nuestra sociedad. Así el uso de su lenguaje, propósito de su comunicación y motivos sociales, se inclinan hacia el status medio-bajo.

Todo lo anterior nos lleva a pensar indudablemente que IMEVISION debe tener mayor cuidado en la producción de sus programas, en especial los "en vivo" y de tipo humorístico - que son los que nos interesan, para evitar que se siga manteniendo en ellos un "equilibrio estático". El cual es propio de "Tienda y Trastienda", que al parecer no está a favor de la evolución, del cambio y sí de la rutina.

Para ello es conveniente que el Lic. Luis Vázquez Fabris, Alejandra Quero, Víctor Trujillo y Ausencio Cruz, por ser los dirigentes del programa traten de que la emisión establezca un "equilibrio dinámico", con objetivos precisos de comunicación y tratar de mantener vivos los ideales para los que fue creado.

Enfatizando acerca de la fase de la retroalimentación, recordemos que en capítulo anterior de esta tesis se mencionó que el Canal 13 posee una Red Nacional. Esta Red Nacional

hace posible que sus emisiones puedan ser captadas hasta en las regiones menos pobladas y urbanizadas de la geografía nacional, inclusive gracias a los satélites de comunicación Morelos I y II, el sur de Estados Unidos, América Central y del sur, logran sintonizar las transmisiones del Canal 13.

Esta cobertura de comunicación para el "feed-back" de nuestro caso de estudio representa una gran ventaja al poder recibir diariamente alrededor de 100 llamadas cada tarde. - Ello nos haría suponer que el programa es muy bueno o excelente, pero si analizamos que hay poblados en algunos estados de la República como Chihuahua, Sonora, Coahuila, Chiapas, etcétera, en los que sólo se llega a recibir la señal del 13 como único medio de entretenimiento nos damos cuenta que son ellos quienes en gran medida constituyen la retroalimentación hacia el programa, al no tener otra opción.

Para ello en las grandes ciudades donde con facilidad el televisor capta 7 u 8 canales como mínimo, los ratings de televidentes hacia este tipo de emisiones son relativamente bajos.

"En Tienda y Trastienda" necesita esforzarse por:

- Pulir los chistes y humorismo de sus conductores.
- Hacer más fuertes e importantes los contenidos en sus comentarios.
- Diversificar a los artistas y personas invitadas.

Siguiendo estas propuestas alternativas seguramente se

llegará a elevar la calidad y el número de televidentes hacia el programa, pues el hecho de que IMEVISION no cuente con grandes recursos financieros ni técnicos para sus producciones, no implica que éstas sigan la línea de la monotonía y de la poca creatividad.

5.4.3 Agradecimientos

Por último, para cerrar este cuarto capítulo correspondiente al estudio de caso, quiero agradecer y dar infinitamente las gracias a las siguientes personas que me brindaron y facilitaron amablemente la información que necesité:

" EN TIENDA Y TRASTIENDA "**EQUIPO DE PRODUCCION****DIRECTOR GENERAL****Luis Vázquez Fabris****PRODUCTORA****Alejandra Quero****CONDUCTORES****Ausencio Cruz****Víctor Trujillo****COORDINACION****Diana Navarro****Alejandro Romero****COORDINACION****ARTISTICA****Rosy Monroy****ASISTENTES DE****PRODUCCION****Consuelo Servín****Rafael Martínez****EQUIPO TECNICO****DIRECTOR DE CAMARAS****Ramón Téllez****SWITCHER****José Luis Ledezma****OPERADOR DE VIDEO****Alejandro Castillo**

MUSICALIZADORA

Alejandra Avila

STAFF 4

FLOOR MANAGER

Juan Manuel Méndez

CAMAROGRAFOS

Mario Saldívar

Jaime Alcántara

Julio López

ASISTENTES DE

CAMARA

Fco. Javier Ramírez

José Carlos Martínez

ILUMINACION

Ricardo Macías

AUDIO

Guillermo Mora

Fco. Javier Luna

Gerardo López

CONCLUSIONES

- . Por diversas razones políticas, económicas y sociales el año de 1930 es el momento en el que se impone el "parteaguas" entre el México revolucionario y el México nuevo que inicia su industrialización.
- . En México a partir de 1933 se inicia la experimentación de transmisiones de imágenes por televisión.
- . La televisión experimental se realiza a partir de 1933 y hasta 1948 en que se crea el proyecto Televisión.
- . El surgimiento de la producción de programas en México, se inicia a partir de 1934 con el ingeniero Guillermo González Camarena.
- . Este hecho motiva que a partir de 1949, en el país se comience la creación de empresas televisivas. Asimismo se refleja que el gobierno del Presidente Miguel Alemán Valdés es decisivo para la expansión y consolidación del nuevo medio de comunicación masivo.
- . En 1940 el Ing. Guillermo González Camarena presenta un sistema de televisión a colores denominado "Tricomático".

- . En 1949 se otorga la primera concesión de - México para operar comercialmente un canal de televisión, la estación adopta las siglas - XHTV Canal 4.
- . Las primeras transmisiones "en vivo" se produjeron en el año 1950, por XHTV Canal 4.
- . En 1951 nace XEW Canal 2.
- . En 1955 nace Telesistema Mexicano, S.A., que integra a los canales 2, 4 y 5.
- . En 1955 surge el primer noticiero por televisión "Noticiero General Motors".
- . De manera gradual y progresiva a partir de - 1955 y más concretamente a partir de 1963 en que aconteció el lamentable asesinato del Sr. Presidente de los Estados Unidos de Norteamérica John F. Kennedy, es como el público descubre y usa a la televisión como medio de información y noticia.
- . Canal 11 nace en diciembre de 1958 y su programación "en vivo" arranca a partir de 1959.
- . En 1960 se pone en vigor la Ley Federal de Radio y Televisión.
- . En 1960 se introdujo en México la primera má-

quina grabadora de video tape, que permite la grabación y edición de programas y reduce las posibilidades de errores. Una importante consecuencia de este adelanto fue la exportación de programas.

- . En 1965 se estrenó el primer satélite estacionario de México, con el programa "Nuestro Mundo".
- . Las primeras transmisiones de televisión a colores en México se realizaron en 1967 con los programas "La Verdad en el Espacio" y "Escaparate 360".
- . El primero de septiembre de 1968 comenzó a funcionar la estación XHTM, Canal 8.
- . La televisión significa para el Licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva un amplio y creciente espacio de desarrollo profesional, en sus diversos procesos y subprocesos productivos.
- . El Canal 13 nació el 12 de octubre de 1968.
- . A principios de los 70's TELEVISA crea su Dirección General de Información y Noticieros.
- . La televisión estatal no ha logrado cimentar un proyecto concreto de televisión, es decir,

- sus canales nunca han tenido un sello propio.
- . La Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva es muy reciente (1970) en comparación a la formación de empresas televisoras, cuya creación se inició en 1949.
 - . En diciembre de 1972 nace Televisión Vía Satélite, S.A., TELEVISA; fusionando a: Telesistema Mexicano y Televisión Independiente de México.
 - . IMEVISION inició su programación televisiva "en vivo" en 1973.
 - . Si bien la rápida transformación industrial en México se impulsó desde 1930, la modernización y el desarrollo alcanzado en las últimas décadas han sido insuficientes, faltando aún a la fecha mucho por alcanzar como: lograr para cada mexicano condiciones de vida dignas y un futuro mejor.
 - . La producción televisiva complementa el importante trabajo de otros medios de comunicación masiva y, tal vez, también sea para esos medios un recurso de competencia.
 - . De manera gradual y crecimiento sostenido México ha venido realizando trabajos de Redes -

Nacionales de Comunicación para llevar a todos los mexicanos el servicio de televisión.

- . México, en términos económicos, ocupa el lugar número doce en el mundo; pero aún requiere fortalecer mayormente su infraestructura y alcanzar mayores y mejores metas en materia de: distribución de la riqueza, educación y comunicación colectiva.
- . En 1983 se crea el Instituto Mexicano de Televisión, IMEVISION.
- . El 18 de mayo de 1985 el Canal 7 empezó a funcionar.
- . En 1988 surge la producción del noticiero ECO (Empresa de Comunicaciones Orbitales).
- . En la República Mexicana se manejan básicamente dos tipos de empresas televisivas, concesionada y estatal. En ellas se encuentra una gran diferencia de fechas en cuanto a su implantación, puesto que la concesionada se nota más desarrollada y engrandecida que la estatal, y es que la primera se inició veintidós años antes que la televisión del gobierno.
- . El pasante de la carrera en Periodismo y Comunicación Colectiva no tiene las nociones in-

- dispensables respecto del conocimiento práctico del proceso productivo televisivo. De hecho, en el Plan de Estudios de la ENEP Aragón no se tienen previstos campos de materias prácticas con ninguna estación televisora.
- . Es necesario que los egresados profesionales de la comunicación tengan un mínimo del 60% de experiencia y conocimientos prácticos, para llegar a formar parte de una producción televisiva.
 - . Al ser desigual el desarrollo no escapan a estas diferencias las empresas televisivas situadas en las entidades federativas, pues:
 - . Las grandes empresas televisivas se encuentran establecidas en la Ciudad de México, y no en otras entidades federativas.
 - . Se carece de los elementos básicos y hay gran atraso televisivo en la mayoría de los estados de México.
 - . Es muy relevante la gran responsabilidad e importancia del licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva, frente a la sociedad a la que sirve.
 - . Las aportaciones del licenciado en Periodismo

- y Comunicación Colectiva juegan un papel de primer orden para lograr la transformación hacia el desarrollo de la sociedad mexicana.
- . Aún es insuficiente la vinculación de la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva con el proceso de producción televisiva.
 - . La culminación del programa "en vivo" "El Club del Hogar" dio pauta a que el Lic. Luis Vázquez elaborara un proyecto de programa "en vivo" que posteriormente fuese transmitido por IMEVISION.
 - . El 7 de septiembre de 1987 empezó sus transmisiones vía nacional el programa "en vivo" "En Tienda y Trastienda" estelarizado y conducido por Ausencio Cruz y Víctor Trujillo.
 - . El programa "En Tienda y Trastienda" transmitido por la televisión estatal vino a cubrir el horario vespertino que en la televisión mexicana se encontraba ausente, en cuanto a entretenimiento, variedades y difusión de servicio social.
 - . El programa de estudio de caso responde a la necesidad de mantener abierto un canal para:
 - . Promoción de nuevos valores en el área de -

- artes plásticas, deportes, oratoria, etc.
- . Presentación en vivo de cantantes, artistas, grupos musicales y ballets folklóricos.
- . Presentación en vivo de productos comerciales de uso cotidiano.
- . Comunicación directa con el teleauditorio, que entre otros fines tiene el de transmitir solicitudes de servicio a la comunidad.
- . 25 elementos humanos hacen posible la realización diaria de "En Tienda y Trastienda".
- . Egresados universitarios de la comunicación conforman la mayor parte del equipo de producción de nuestro caso de estudio.
- . Los programas "en vivo" exigen de personas con gran experiencia en producción de televisión dada la responsabilidad de los diversos aspectos que a ellos los caracteriza.
- . A los estudiantes de la comunicación se les da la oportunidad de realizar su Servicio Social en las actividades elementales que una producción televisiva requiere.
- . En las producciones "en vivo" sí se mantiene una comunicación estrecha y directa entre auditorio-programa.
- . En la transmisión diaria de "En Tienda y Trastienda" se registran aproximadamente -

150 llamadas telefónicas por 4 líneas.

. A la sociedad mexicana le ha costado seis décadas de trabajo e inversión continuos alcanzar el establecimiento de sus empresas televisoras. Nada ha sido para los mexicanos gratuito ni fácil, por el contrario, se ha requerido que dediquen su vida al desarrollo del proceso de producción televisivo grandes maestros, creativos y talentos de diversas especialidades y ramas de ocupación.

La inversión alcanzada ya suma: enormes riquezas, grandes esfuerzos y unión de muchas voluntades; y aún falta mucho por mejorar las materias de: calidad, diversificación, modernización y descentralización.

Los tiempos por venir presentan señales de grandes y acelerados cambios, y para conducirlos y llevarlos al terreno de su rápida puesta al servicio de la sociedad se requiere de líderes de opinión capaces, con vocación de servicio, respetuosos de las instituciones y amor a su profesión y a México.... son tiempos propicios para el licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva.

OBSERVACIONES Y PROPUESTAS

A continuación expondré algunas OBSERVACIONES Y PROPUESTAS, que extraje de la investigación que precede a estas líneas.

OBSERVACIONES

- . El dominio del conocimiento del proceso productivo de cualquier medio de comunicación colectiva requiere la dedicación de muchos años en la vida de una persona.
- . La Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva informa al estudiante con teorías sobre los contenidos y alcances de esta carrera, pero los niveles de formación profesional práctica sólo se alcanzan con años dedicados a su ejercicio.
- . Es recomendable incrementar en la universidad el tiempo dedicado a prácticas profesionales dentro de los medios de comunicación colectiva.
- . Sería muy conveniente que el estudiante durante la mitad del ciclo que dura la licenciatura lograra familiarizarse, por lo menos con el manejo del proceso productivo de

un medio de comunicación masivo.

- . La literatura disponible en el mercado sobre la producción televisiva es insuficiente y en ocasiones sus contenidos son generales y superficiales.
- . Prácticamente sólo se dispone de libros y revistas, pero no se encuentran a la venta cassettes, videocassettes, disquettes, etc., que aborden el tema de las empresas televisivas y sus procesos productivos.
- . El nivel de preparación universitario es deficiente respecto de las aportaciones metodológicas o técnicas que el pasante puede plantear al iniciar su colaboración en la producción televisiva.
- . Es predominante el empirismo en el personal técnico y de apoyo que participa en los distintos procesos de producción televisiva en el Instituto Mexicano de Televisión.
- . Son bajos los niveles de salario del personal técnico, de producción y aún en ocasiones, también los de los talentos y estelares que salen a cuadro en la televisión es-tatal.

- . El equipo técnico disponible en IMEVISION, en ocasiones es insuficiente, deficiente, obsoleto e incompatible entre sí.
- . Es evidente la falta de elementos de trabajo para realizar un proceso de producción en la televisión del Estado, que va desde la falta de instalaciones y espacios adecuados, hasta materiales de trabajo y apoyos financieros.
- . La producción televisiva en vivo se realiza predominantemente en los estudios de televisión y no en los espacios abiertos.
- . Se requiere elevar la calidad y contenidos de los temas que aborda la producción televisiva.

PROPUESTAS

- . Dedicar entre un 20 y 30% (entre 260 y 380 horas) del tiempo que dura el Plan de Estudios de la Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva a conocer y familiarizarse con el Proceso Productivo del Medio de Comunicación de mayor preferencia del estudiante.

Es decir, estudiar a partir del cuarto semestre un medio de comunicación a fondo, - con el propósito de lograr adecuados resultados de aprendizaje teóricos y prácticos. En esta propuesta no se incluye el tiempo dedicado al correspondiente Servicio Social.

- . Ampliar la vinculación de la carrera con las distintas empresas que manejan los medios de comunicación, para que el alumno - disponga de amplios campos de estudio práctico.
- . Invitar a nuestro plantel a destacados líderes de opinión colectiva y a dirigentes de las empresas que conforman los medios - de comunicación, para articular de mejor - manera el trabajo de comunicación conjunto que requiere nuestra sociedad.
- . Engrandecer los convenios de colaboración universitaria con las empresas e instituciones que requieren del profesional de la comunicación colectiva para ir siguiendo - la identificación de las necesidades sociales y, consecuentemente, ir adecuando los planes de estudio de la licenciatura.

- . Se requiere ampliar y mejorar la elaboración bibliográfica sobre las técnicas y la evolución de la producción televisiva mexicana.
- . Se requiere producir para poner en el mercado videocassettes sobre la historia de las empresas y sus producciones televisivas.
- . Siendo el personal la mayor y más importante riqueza con que cuenta la sociedad y las empresas, se requiere desarrollar e implantar amplios programas que permitan elevar la calidad humana y de vida, del personal que participa en el proceso de producción televisiva.
- . Lograr alcanzar mayores niveles de disciplina y responsabilidad en el equipo humano de producciones televisivas estatales.
- . IMEVISION debe apoyar mayormente los cursos de capacitación laboral, para lograr que su personal esté cada día al tanto de las novedades y de las nuevas técnicas televisivas, y así obtener mejor calidad en ellas.

- . Alcanzar mayor calidad en la producción televisiva y en la presentación de los temas que aborda.
- . Se recomienda que IMEVISION atienda a:
 - . La formulación de sus manuales laborales para que sirvan de base para controlar la calidad, simplificar el trabajo y elevar la productividad.
 - . La aplicación de indicadores internacionales de productividad para incrementar su capacidad competitiva.
 - . Modernizarse en todos los órdenes del proceso de producción televisivo y también en sus servicios de administración interna.

BIBLIOGRAFIA

- Armella Sánchez, Corina; Surgimiento Histórico de la Televisión en México; Tesis Universidad - Iberoamericana, México, 1980.
- Avila, Victoria Alicia; La Televisión en México (Aspecto Administrativo); Apuntes de la ENEP - Aragón UNAM, México, 1989.
- Baena Paz, Guillermina; Instructivo de Investigación Manual Para la Elaboración de Trabajos de Investigación y Tesis Profesionales; Ed. Unidos Mexicanos, México, 1985.
- Carrandí Ortiz, Gabino; Testimonio de la Televisión Mexicana; Ed. Diana, México, 1986.
- CBS News; Técnicas de las Noticias en la Televisión; Ed. Mc. Graw Hill, México, 1988.
- Diccionario de la Lengua Española; Ed. Calpesa, España, 1970.
- Dietrich Ratzke; Manual de los Nuevos Medios; Ed. G/G, México, 1988.
- Druck, Helmut; El Control Público de la Televisión; Ed. Sirocco, Barcelona, 1980.
- Eco, Umberto; La Ventana Electrónica (Televisión y Comunicación); Ed. Eufesa, México, 1983.
- Fernández Christlieb, Fatima; Los Medios de Difusión Masiva en México; Ed. Juan Pablos, - México, 1986.

- Fleur, M.L. de; Teorías de la Comunicación Masiva; Ed. Paidós, Buenos Aires, 1970.
- González Alonso, Carlos; El Guión; Ed. Trillas, México, 1985.
- González Carmona, Ernesto; La Televisión Estatal: Canal 13;
Tesis - FCPS UNAM, México, 1980.
- González Casanova; El Régimen Político de la Televisión;
Ed. Novaterra, Barcelona, 1967.
- González Treviño, Jorge; La Televisión (Teoría y Práctica);
Ed. Alhambra, México, 1983.
- Holzar, Horst; Sociología de la Comunicación; Ed. Akal, Madrid, 1978.
- Linares, Marco; El Guión (Elementos, Formatos y Estructuras);
Ed. Edicupes, México, 1986.
- Mejía Prieto, Jorge; Historia de la Radio y Televisión;
Ed. Colmenares, México, 1972.
- Mejía Barquera, Fernando; La Industria de Radio y Televisión y la Política del Estado Mexicano;
Tesis - FCPS UNAM, México, 1981.
- Menéndez, Antonio; Comunicación y Desarrollo; Consejo Nacional de la Publicidad, México, 1979.
- Pardinas, Felipe; Metodología y Técnicas de Investigación en las Ciencias Sociales; Ed. Siglo XXI, México, 1969.
- Pere-Oriol Costa; La Crisis de la Televisión Pública; Ed. - Paidós, Barcelona, 1986.
- Quijada Soto, Miguel A.; La Televisión; Ed. Trillas, México, 1986.

- Rings, Werner; Historia de la Televisión; Ed. Zeus, Barcelona, 1986.
- Salvat; La Televisión; Ed. Salvat, España, 1976.
- Salvat; Teoría de la Imagen; Ed. Salvat, España, 1980.
- Schiller, Herbert; Comunicación de Masas e Imperialismo Yanqui; Ed. Gili, Barcelona, 1970.
- Toussaint; Florence; Crítica de la Información de Masas; Ed. Trillas, México, 1988.
- Vale, Eugene; Técnicas del Guión para Cine y Televisión; Ed. Gedisa, México, 1986.
- Van Valkenburgh, Noger; Televisión Básica; Vol. 1 y 2, Ed. CECSA, México, 1988.
- Varios autores; Las Redes de Televisa; Ed. Claves de Análisis, México, 1988.
- Varios autores; Televisa (El Quinto Poder); Ed. Claves Latinoamericanas, México, 1985.
- Viya, Miko; La TV y Yo (Crónica de la Televisión Mexicana); Ed. Costa-Amic, México, 1970.

HEMEROGRAFIA

- Amador Martínez, Rafael; "El Canal 7, Hoy Todavía es un Amor de Nadie", Teleguía, México, 18 de Mayo de 1991, p. 46.
- Aparicio Ponce, Roberto; "Reunión de Alto Mando Para Tratar el Futuro de Imevisión", Uno más - Uno, México, 29 de Agosto de 1990, p. 6.

Dávalos, Patricia y Hernández, Ricardo; "El Canal 7 No Está en Venta", Ultimas Noticias 1a. Edición, México, 29 de Julio de 1990, p. 19.

Editorial; "La Televisión en Grande Crece", Siempre, México, 6 de Marzo de 1990, p. 27.

Laso de la Vega, Jorge; "Comienzan los Ofrecimientos Ante la Oferta de Desincorporación de la Televisión Estatal", Ovaciones, México, 18 de Septiembre de 1990.

Losoya, Jorge A.; "La Televisión Estatal en México", El Colegio de México, México, Enero - Marzo de 1974.

Montenegro, Carlos; "Secretos... ¡no!", Teleguía, México, Enero 14 de 1991, p. 32.

Riaño, Mario E.; "A Propósito", Sol de Medio Día, México, 22 de Agosto de 1990, p. 2.

Mejía Barquera, Fernando; "Televisión Estatal: ¿Qué Objetivos?", Política, 12 de Julio de 1990, p. 22.

ANEXO FOTOGRAFICO

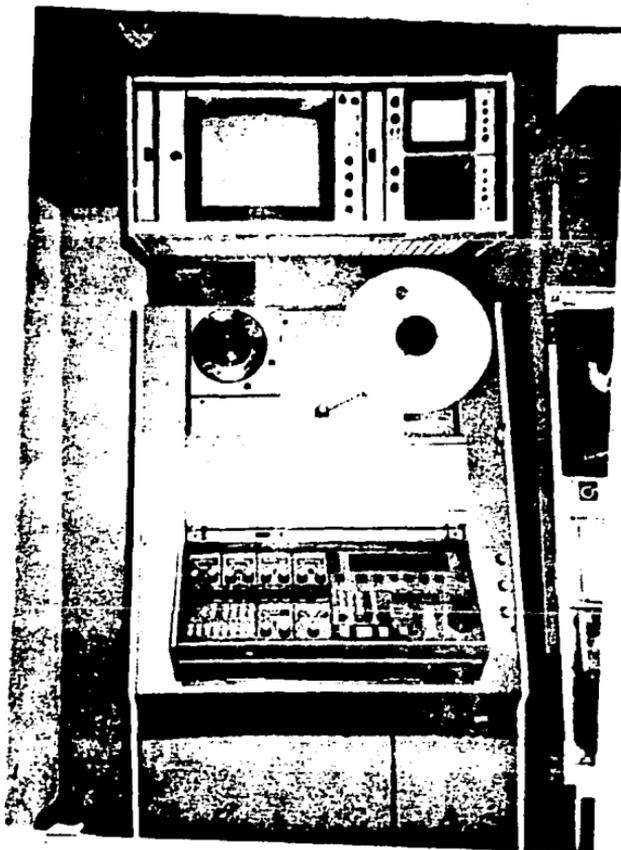


FOTO 1 MAQUINA DE VIDEO TAPE

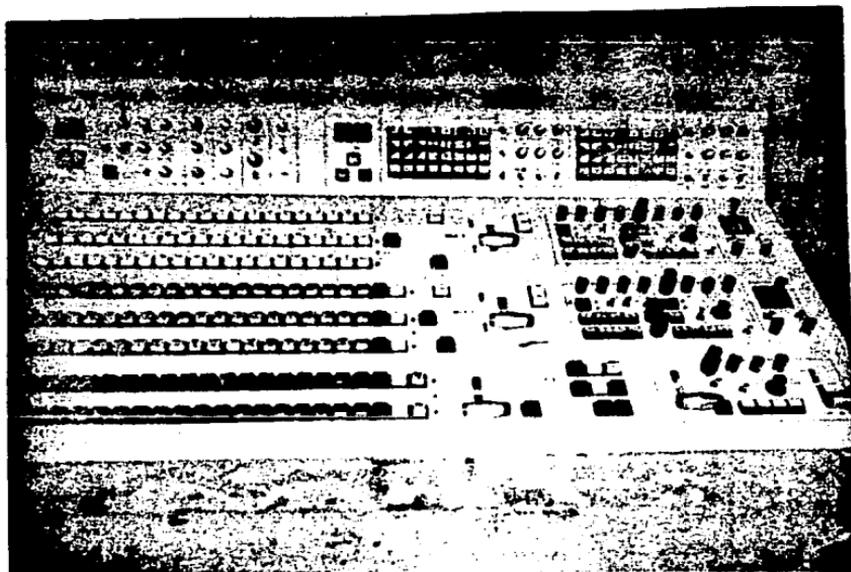


FOTO 2 MEZCLADORA DE VIDEO

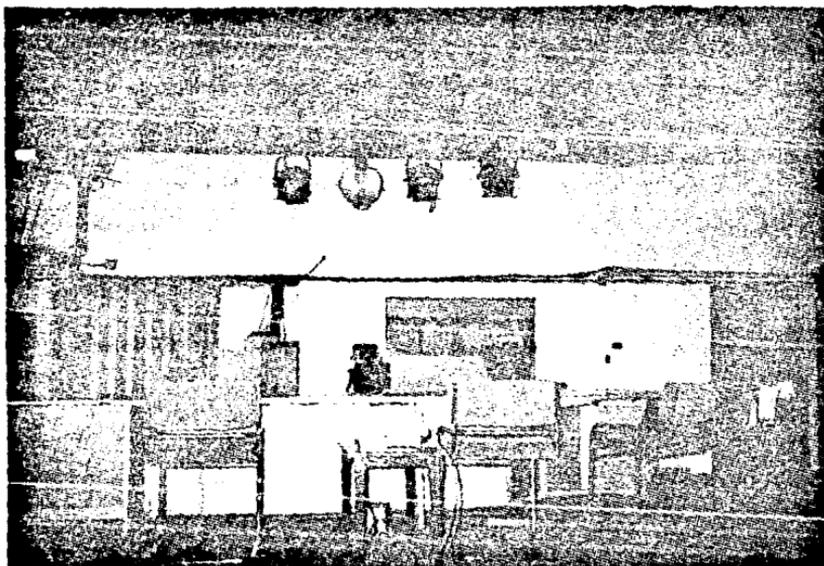


FOTO 3 SISTEMA DE ILUMINACION
EMPLEADO EN UN NOTICIERO

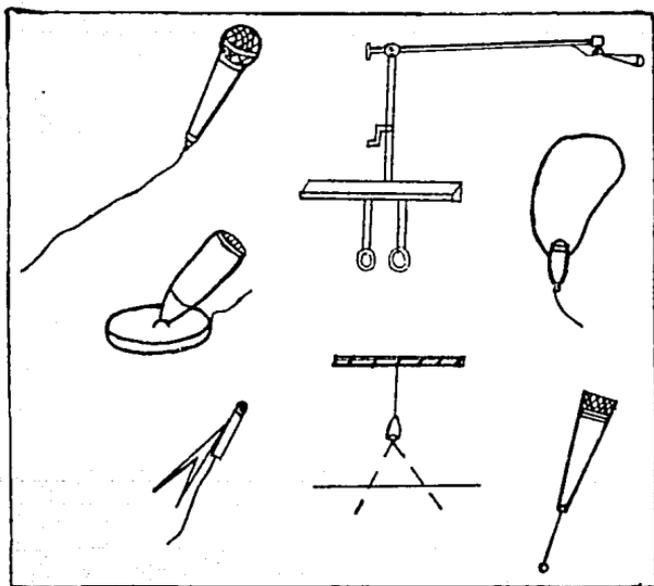


FOTO 4 TIPOS DE MICROFONOS SEGUN

SU MANEJO



FOTO 5 CONSOLA DE AUDIO



FOTO 6 CAMARA DE TELEVISION CON
DOLLY

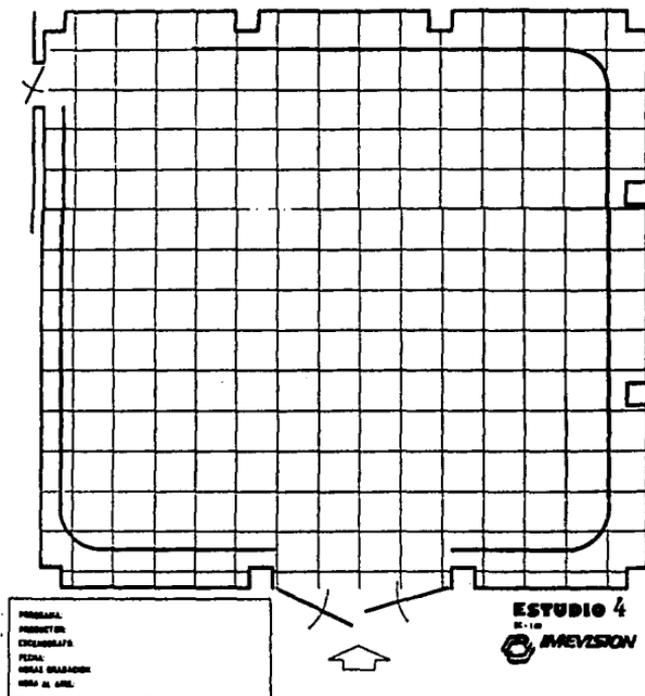


FOTO 7 PLANTA DE PISO



FOTO 8 FASE DE PREPRODUCCION EN
UN PROGRAMA EN VIVO

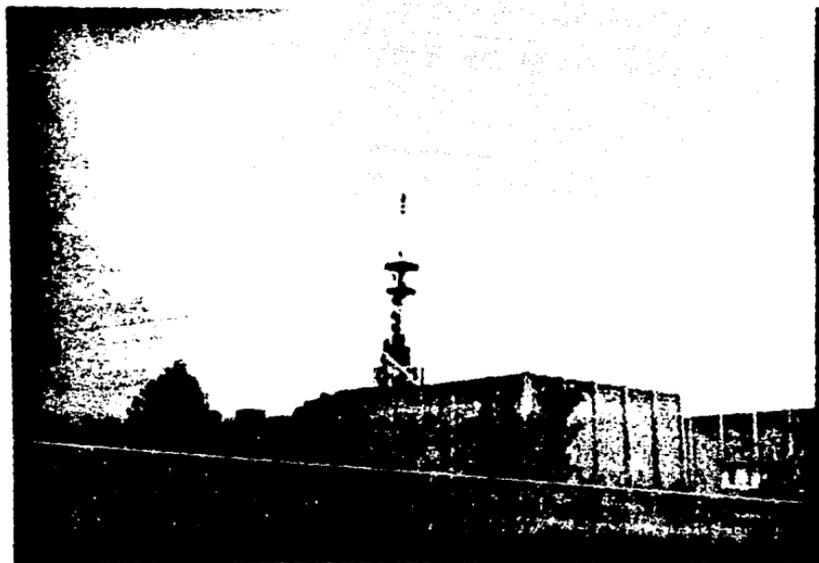


FOTO 9 INSTALACIONES INMOBILIARIAS DE IMEVISION

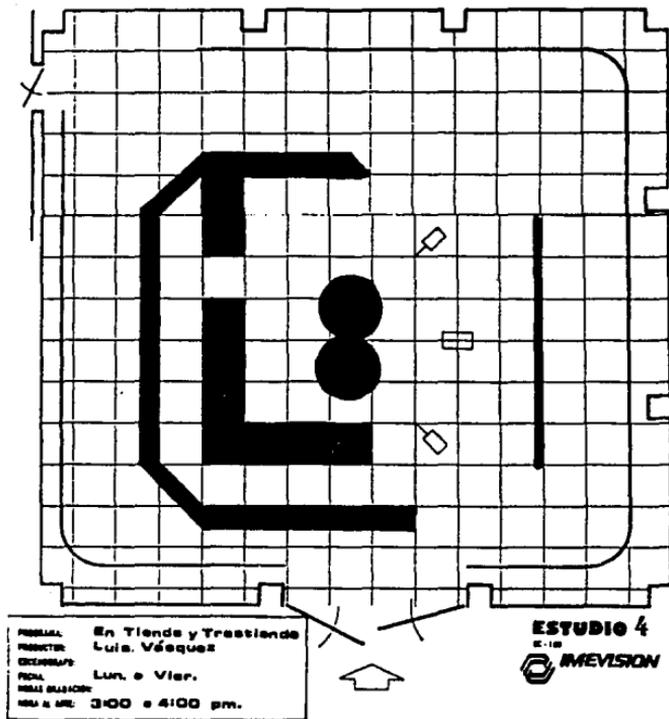


FOTO 10 PLANTA DE PISO, LA CUAL MUESTRA LA EXTENSION DE LA ESCENOGRAFIA Y LA COLOCACION DE LAS CAMARAS

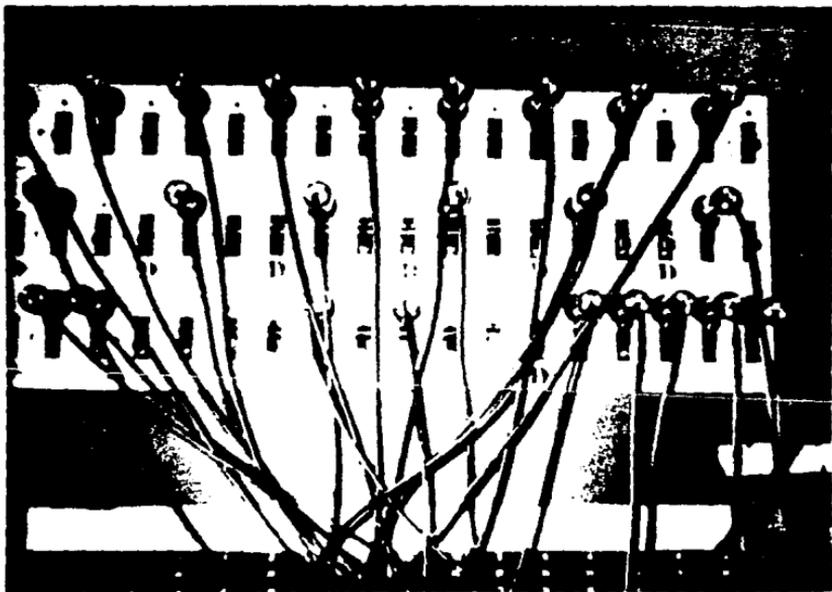


FOTO 11 TRANSFER DE ILUMINACION

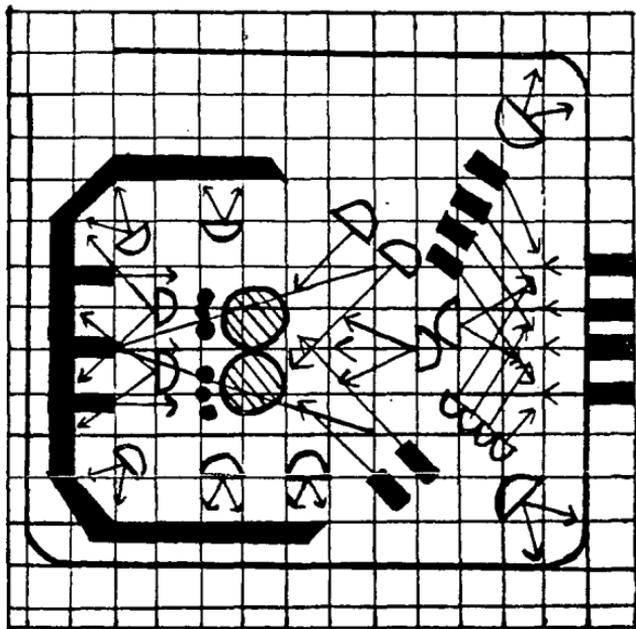


FOTO 12 PLANTA DE ILUMINACION

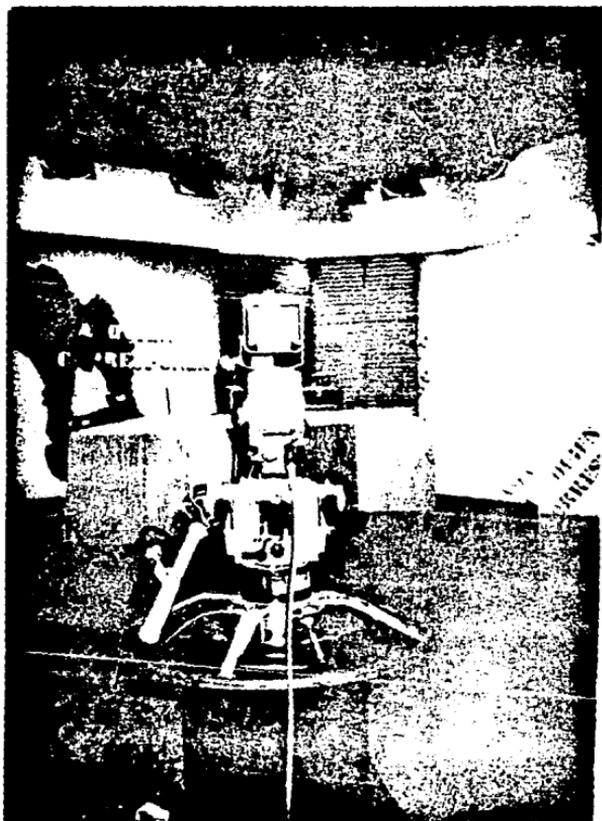


FOTO 13 CAMARA PORTATIL

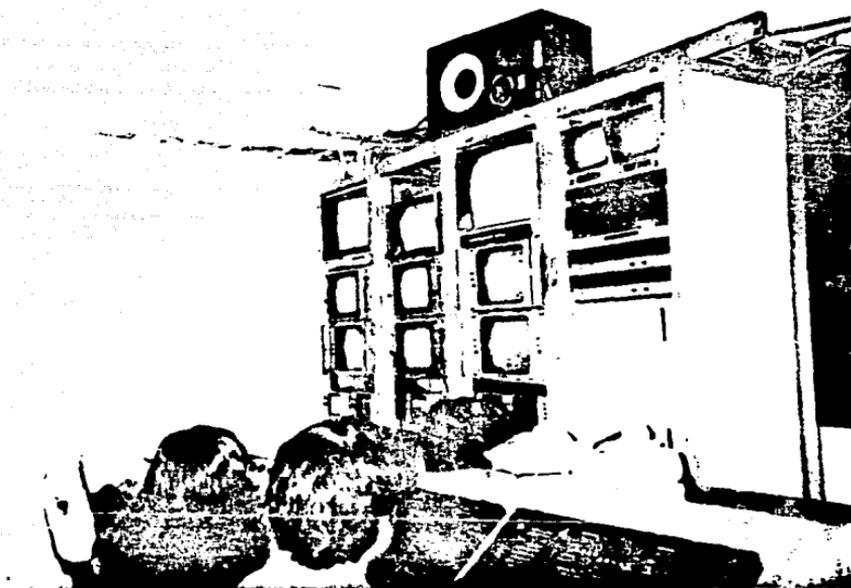


FOTO 14 PERSPECTIVA DE LA CABINA DEL ESTUDIO 4.
AL MOMENTO DE TRANSMITIRSE
"EN TIENDA Y TRASTIENDA"

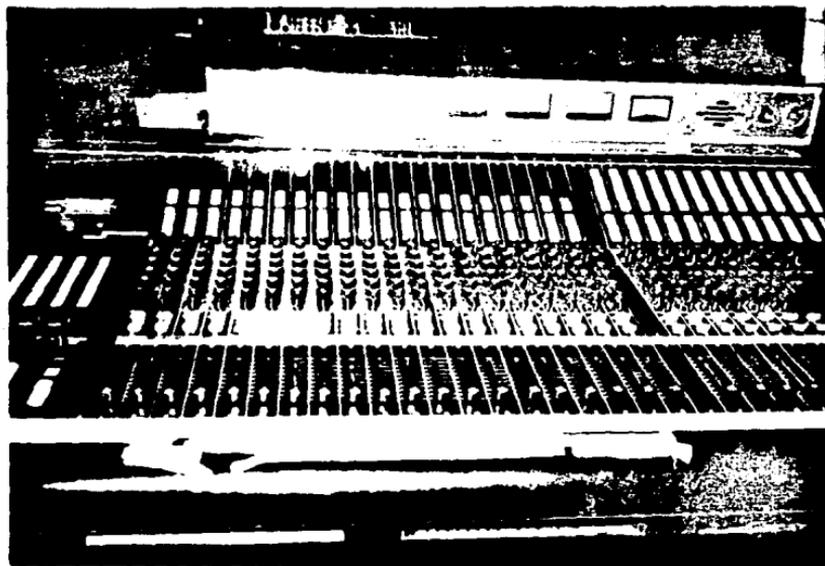


FOTO 15 MEZCLADORA DE AUDIO

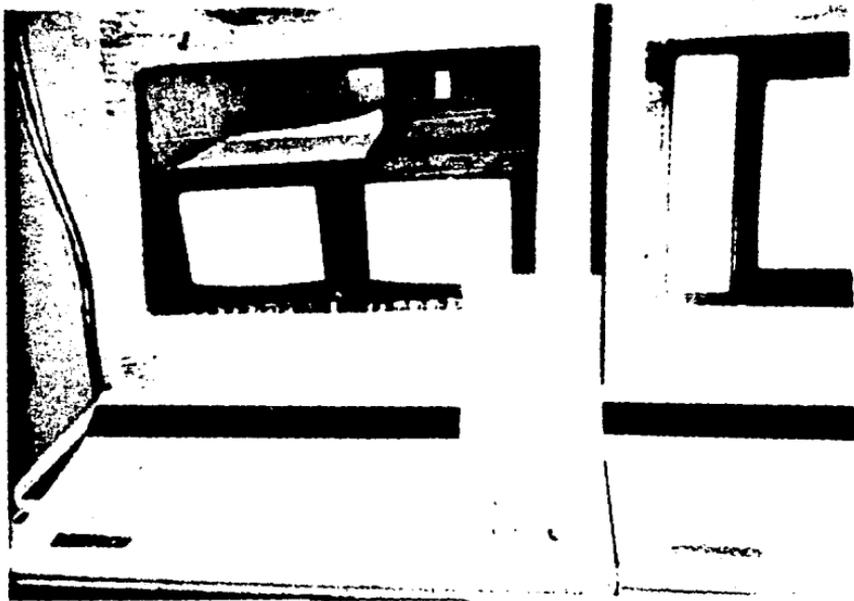


FOTO 16 TITULADORA "QUANTAFONT"