

85 2 ejempl.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES



**SISTEMA ORGANIZATIVO INTERNO PARA
LA ELABORACION DE PROGRAMAS DE
TELEVISION EN UNA ESTACION
TRANSMISORA: XE IPN TV CANAL ONCE**

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE :

LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION

PRESENTA :

ROSAMARtha VELASCO SALINAS

MEXICO, D.F.

1994

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

**A mi madre la señora Martha Salinas,
quien gracias a su energía, constancia
y profundo amor, supo inculcarme el
deseo por la superación.**

Permiteme ahora cumplir una promesa.

**A mi padre el señor doctor Jorge Velasco,
por recordarme constantemente
que en la vida las cosas no deben
permanecer inconclusas.**

**A Fer, por brindarme todo su apoyo
y confianza en la culminación de
este trabajo.**

**Considéralo como un esfuerzo
mutuo en nuestra vida de pareja.**

Con mucho cariño, tu esposa.

**A mi abuelita Aurea y hermano Jorge,
quienes son fuente de motivación
y alegría de espíritu.**

**A la licenciada Margarita Yezpe,
con mi aprecio, admiración y
agradecimiento por su valiosa
dirección en esta tesina.**

A todos mis primos, tíos y amigos.

**En especial a Ruth Sarmiento,
con quien compartí gran parte
mi vida estudiantil y afectiva.**

**A mis compañeros y amigos de
Canal Once de Televisión.**

**A nuestra Máxima Casa de Estudios,
maestros y compañeros de carrera.**

INDICE GENERAL

INTRODUCCION	1
1. ASPECTOS GENERALES DE UNA ESTACION DE TELEVISION	5
1.1 ¿Qué es la televisión?	5
1.2 Organización interna de una estación de televisión.	11
1.2.1 Por su tipo de financiamiento.	13
1.2.2 Por su tipo de programación.	16
1.2.3 Por sus áreas de trabajo.	20
1.2.4 Por sus Instalaciones Operativas.	22
2. LA PRODUCCION Y REALIZACION DE TELEVISION	30
2.1 ¿Qué es la producción y realización de televisión?	30
2.2 ¿Qué personal interviene en la producción?	32
2.3 Etapas de la producción.	35
2.4 Géneros de producción.	38
2.5 Sistemas de producción y realización.	45
2.6 Modelos de producción.	48
2.7 Métodos y técnicas de realización.	49

3. SISTEMA ORGANIZATIVO INTERNO DE XE IPN TV CANAL ONCE.	51
3.1 Antecedentes Históricos y Objetivos Generales.	51
3.2 Organización estructural.	54
3.2 Situación presupuestal y administrativa.	71
3.3 Conformación de su programación.	72
3.3.1 Producción Externa.	74
3.3.2 Producción Interna.	75
3.3.3 Convenios de Co-Producción.	76
4. MODELO DE PRODUCCION PARA LA ELABORACION DE PROGRAMAS DE TELEVISION EN XE IPN TV CANAL ONCE.	78
4.1 Importancia de la existencia de un Modelo de Producción Interna dentro de la emisora.	78
4.2 Diseño de la Producción.	81
4.2.1 Planificación de la Producción.	82
4.3 Principales errores detectados al momento de la producción.	85
4.4 Propuesta de modelo de producción esquematizado: Aplicado al programa de concurso "A la Cachi-Cachi-Porra".	91
4.4.1 Pre-producción.	92
4.4.2 Realización.	128
4.4.3 Post-producción.	133

CONCLUSIONES.	144
GLOSARIO DE PROFESIONES.	147
INDICE DE CUADROS Y FORMATOS.	153
BIBLIOGRAFIA.	154

INTRODUCCION

El presente trabajo se contextualiza dentro del marco de la producción y realización de televisión en México en la década de los noventa, justo cuando existe una lluvia tecnológica de equipo para hacer televisión.

Ante esta realidad, las formas posibles de elaborar programas de televisión se multiplican al contar con equipos electrónicos que permiten cada día una mayor calidad de señal, ahorran tiempo de realización y posibilitan presentar una misma imagen en diferentes facetas, atractivas visualmente para un telespectador.

Sin embargo, para optimizar la utilización de estos equipos es necesario un orden de producción que metodológicamente nos integre, de manera *gradual*, en el campo de la producción.

Con base en esta premisa, el objeto de estudio en esta tesina es la descripción de un sistema de producción y operación en una estación transmisora y la presentación de un modelo que contiene los procedimientos de producción básicos para la elaboración de un programa de televisión.

La intención no es incursionar en la parte del mensaje conceptual, literario o artístico de la producción. Pretende constituir un documento práctico y de consulta para toda persona que desee penetrar en el funcionamiento de un Canal de Televisión y su *producción de programas*.

Para cumplir con este propósito, es necesario comprender en primer lugar el

significado del surgimiento de la televisión como descubrimiento y el momento en que se constituyó como medio masivo de comunicación en la producción de programas.

Por ello, en el primer capítulo ofreceremos un preámbulo sobre los aspectos generales de la televisión, iniciando con una breve semblanza histórica de su origen, contextualizada dentro de tres instancias: Cómo descubrimiento técnico, de producción y programación. Más adelante resaltaremos la importancia que cobró como industria en la producción de programas y la necesidad de crear formas organizativas eficientes y rentables para las grandes cadenas televisoras que surgieron. Mencionaremos que el perfil organizativo de una televisora tuvo que descansar sobre cuatro rubros: De acuerdo con su tipo de financiamiento, su programación, las áreas de trabajo y sus instalaciones técnicas. Todas ellas serán explicadas con detalle.

En el segundo capítulo profundizaremos sobre lo que propiamente se define como producción y realización de televisión. Se manejarán como base algunos conceptos y términos propios que diferencian a las tres etapas de la producción y el personal implicado para su realización. También se enunciarán cada uno de los géneros de producción, pues son ellos los que definen la especificidad de un métodos de producción. Finalmente, para comprender y diferenciar la aplicación de varias formas de organización, se conocerá el significado de los conceptos sistema, modelo, método y técnicas, aplicados a la operatividad de producción.

En el tercer capítulo aplicaremos todos los conceptos antes expuestos, de acuerdo con la forma particular de trabajo de Canal Once de Televisión.

Se expondrán sus objetivos generales, su organización financiera y programática. También abundaremos sobre su función de producción y operatividad técnica.

Por último en el cuarto capítulo, se describirá con detalle un ejemplo práctico de como puede organizarse la producción de un programa de televisión. Se ofrecerá un modelo aplicado a un programa de concursos que forma parte de la programación actual de la emisora. A lo largo de este desarrollo se comprenderá cuan necesario es asimilar los conceptos de organización, producción, administración, funciones específicas de personal y demás puntos tratados a lo largo de los primeros tres capítulos.

Al final de la lectura del cuarto capítulo se pretende concientizar en la importancia que reviste contar con un modelo de producción que guíe las actividades para hacer programas de televisión. El lector podrá elegir como alternativa el presente o cualquier otro que el conozca, pero lo más importante es crear un precedente de conocimiento sobre la organización en televisión.

El lenguaje utilizado es accesible tanto para los estudiantes de las universidades de comunicación, como para las personas que empíricamente realizan programas de televisión sin contar con un método base.

El fin de presentarlo a los estudiantes, constituye una forma de aportar conocimiento práctico a una formación académica impartida en las universidades dedicadas a la formación de comunicadores.

El Centro de Educación Continúa de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México, gracias al programa de Segunda Opción de Titulación, permite plasmar en este trabajo de tesina la formación académica y la experiencia laboral de siete años en el medio de la televisión.

1. ASPECTOS GENERALES DE UNA ESTACION DE TELEVISION

En este primer capítulo abordaremos conceptos generales sobre el descubrimiento de la televisión desde un aspecto técnico, el surgimiento de la producción de programas y cómo se programarían o articularían los mismos para cumplir con un objetivo específico de comunicación.

También describiremos las diferentes formas de organización que puede tener una televisora de acuerdo con su tipo de financiamiento y programación. A su vez, conoceremos las instalaciones operativas por medio de las cuáles se realizan los programas de televisión.

1.1 ¿QUE ES LA TELEVISION?

Para llegar a establecer una definición en torno a uno de los descubrimientos más jóvenes de nuestro siglo, producto de innumerables experimentos físicos, matemáticos y finalmente electrónicos, partiremos en primer lugar de su raíz etimológica:

Del griego *Téle* = lejos.

Del latín *video* = ver

Televisión = Visión a distancia

Técnicamente la televisión se define como "Un sistema de telecomunicación que sirve para transmitir imágenes de escenas y objetos que pueden estar en movimiento. El proceso general consiste en traducir las imágenes ópticas en señales eléctricas correspondientes..." (1). Lo que se transmite es una señal analógica capaz de reproducir fielmente un hecho visual a

(1) Telecomunicaciones de México. Glosario Básico de Términos, Telecomm, SCT. México, 1992. p. 259

la distancia que el propio desarrollo de las telecomunicaciones limita. Gracias a ello se pueden conocer formas de vida de pueblos que geográficamente son opuestos en el globo terráqueo.

Es precisamente por el impacto social de "la ventana electrónica", como comúnmente se le ha denominado, que nos enfrentamos a diferentes campos del conocimiento para comprender el objeto de estudio de tan vituperado invento.

De acuerdo con el comunicólogo Jorge González Treviño, la televisión debe ser considerada como un proceso de comunicación, donde a través de la historia se vislumbra una trilogía de disciplinas imposibles de disociar y las cuales se retroalimentan una a la otra hacia la carrera de la modernidad :

1. La Técnica.
2. La Producción.
3. La Programación.

La técnica siempre es abordada en primera instancia por ser el origen mismo de la invención, siempre estudiada y competida en su desarrollo por las naciones con el más importante potencial tecnológico. Su carácter histórico se remonta al año de 1817 cuando el químico sueco Jacob Berzelius descubrió las propiedades del selenio, cuya conductividad eléctrica aumenta de acuerdo con la luz que recibe. Esa emisión de electrones producidos por el selenio con la difusión de la luz se denominó fotoelectricidad, principio fundamental en el que hoy en día una señal de audio y video es enviada a distancia y captada por un aparato receptor.

El primer efecto de carácter práctico de este principio fue establecido en

1873 por los ingleses L.May y W.Smith, quienes ponen en evidencia la resistencia eléctrica de una placa de selenio y el grado de iluminación que recibe. Más tarde en 1877 también en Inglaterra, aparece por primera vez un instrumento capaz de modular por medio de la electricidad un haz de luz polarizado.

Fue en Alemania cuando el físico Paul Nipkow en 1884 propuso un sistema a base de un disco con pequeños agujeros que al girar "leían" la imagen línea por línea. Desarrollando este efecto, en Estados Unidos se crea el ikonoscopio, donde una imagen formada por un mosaico fotosensible es explorada, línea a línea, por un cañón electrónico. En 1929 en Inglaterra se iniciaron las primeras emisiones en blanco y negro, con un programa generado por la transmisión de 240 líneas por imagen y 25 imágenes por segundo. A partir de entonces se transmitiría diario un programa con media hora de duración hasta el año de 1937, fecha en la cual la British Broadcasting Corporation (BBC) bajo la filial de Marconi-E.M.I. emite el primer programa de servicio público con un sistema perfeccionado de 405 líneas en cada cuadro de señal enviado.

Aún cuando Inglaterra fue pionero de los descubrimientos electrónicos que dieron origen a las primeras transmisiones, trunca la escala de su propio desarrollo a raíz de la Segunda Guerra Mundial. Da paso al nacimiento de las más poderosas cadenas televisivas comerciales dentro de la nación económicamente más poderosa de esa época: Estados Unidos de América. Aparecen la American Broadcasting Company (ABC), la National Broadcasting Company (NBC) y la Columbia Broadcasting System (CBS), quienes desde ese momento establecen una competencia por lograr la atención de los curiosos espectadores a lo largo de la Unión Americana, quienes se mostraban atentos

ante tal descubrimiento. Para 1952 se establecía esa competencia a base de 108 estaciones televisoras que llegaban a un total de 17 millones de aparatos receptores.

A partir de ese momento la técnica necesitó de dos aliados que le permitirían en primer lugar ser el medio publicitario más eficaz, y en segundo presuponer el dominio económico, político y social de los receptores sobre los emisores. La televisión se apoyó en la **producción** de programas para conseguir materializar un mensaje y de una estructura de **programación** para elegir al público destinatario de ese mensaje.

Es cuando nacen los productores y directores de programas de televisión, que se valen de los adelantos de la técnica para planear diferentes maneras de hacer televisión y comunicar una serie de imágenes y sonidos contextualizados a una época.

A su vez los programadores eligen los contenidos de esos programas y valoran a qué público, en qué horarios y a qué sectores sociales deberán llegar esos mensajes. Establecen también los mecanismos que lidien con la competencia de otras cadenas de televisión. Por su parte, los ingenieros se preocupan porque la imagen sea más nítida cada día y llegue a mayor número de receptores. Desde ese momento la historia de la televisión sería guiada bajo tres instancias: Desarrollo tecnológico, producción televisiva y programación.

En 1952 nace el video-tape, el cual permite lograr una mayor calidad en la producción de programas al grabar la señal en una cinta magnética y poder procesar más tarde las imágenes y sonidos de acuerdo con una post-

producción.

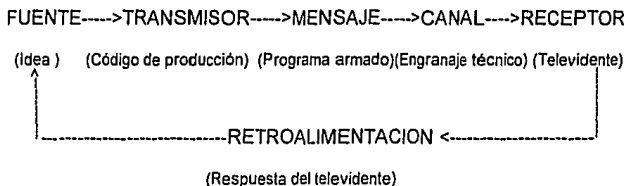
La producción de programas se vuelve más compleja, audaz e inventiva. Un año después, se realiza la primera transmisión a color a través del sistema norteamericano NTSC de 525 líneas por cuadro de señal. Más tarde aparecen el sistema francés en color SECAM --819 líneas-- y el sistema alemán PAL --625 líneas--, para dar paso en 1962 a la primera transmisión por vía satélite TELSTAR. Aparece tiempo después la televisión por cable destinada a un sector específico de la población que en 1978 alcanza en los Estados Unidos la cantidad de 13 millones de abonados.

Sería interminable enunciar cada uno de los descubrimientos que a partir de la década de los ochenta hasta la actualidad se han dado en el terreno de la televisión: Difusión directa por satélite; sistemas portátiles de grabación; cambio del sistema de señal analógica (transmisión análoga por ondas) a sistemas digitales (impulsos codificados en sistema binario); sistemas de edición computarizada; cable de fibra óptica para la transmisión de señal; diversidad de formatos de grabación que permiten mayor nitidez en la imagen; sustitución del tubo de rayos catódicos de cámara por sensores de cadmio (CCD); el sistema de televisión de alta definición (HDTV) el cual lidia con la calidad del cine al ofrecer 1,125 líneas de lectura en la imagen (2); robotización en las cámaras; sistemas multimedia de comunicación; etc. Lo cierto es que el desarrollo de estos avances no sólo se piensa en función de la vanguardia tecnológica, sino

(2) Es necesario comentar que la lectura electrónica de líneas al ser mayor, permite una definición más clara de imagen. Por ello, el sistema de alta definición cuenta con una mayor velocidad de transmisión por segundo, y ofrece una resolución semejante a 35 mm.

para constituir instrumentos que permitan la creación de métodos de producción y programación más eficientes en las grandes cadenas televisoras de todo el mundo.

La televisión cumple así con la función de informar, educar y entretener bajo el principio fundamental de un proceso de comunicación: (3)



Es importante mencionar que este proceso de comunicación está cíclicamente regulado por las políticas de programación de cada estación, quienes cuidarán de la selección de programas de acuerdo con sus objetivos financieros, artísticos, políticos y en función del público dirigido. Será particularmente importante para productores y programadores cuidar cuatro aspectos:

1. El contenido del mensaje. (FUENTE)
2. La realización de ese mensaje. (TRANSMISOR)
3. La emisión de una buena señal técnica. (CANAL)
4. La medición del teleauditorio por *rating*. (RETROALIMENTACION)

(3)González Treviño, Jorge E. Televisión: Teoría y Práctica. Alhambra. México, 1983 p.23

1.2 ORGANIZACION INTERNA DE UNA ESTACION DE TELEVISION.

La organización de un canal de televisión radica en la conformación de su programación, delimitada y condicionada a su potencial financiero. El objetivo principal de cualquier televisora es mantener el interés de su audiencia en el contenido de sus programas. Ese contenido lo determina un estudio de mercado destinado a establecer los gustos del televidente, los horarios de mayor permanencia, el sexo y la edad, además del estrato socioeconómico y cultural al cual van dirigidos en conjunto los programas.

El éxito de una televisora no significa alcanzar el mayor nivel indicador de audiencia con respecto a todos los canales emisores de una región. El éxito se consigue al tener completamente perfilado y definido al tipo de público a quien va dirigida la programación, y comparar los indicadores de medición con una televisora que refleje un cuadro programático similar.

Una vez definido ese público se requiere de una infraestructura que soporte un número determinado de horas al aire, equilibrando los recursos financieros y materiales destinados a la producción de cada uno de los programas.

Ese equilibrio se llama **Administración** y será el camino indispensable para conseguir que una programación ideal sea materializada en contenido y calidad técnica.

Como premisa se establece que cualquier estación televisora que inicia o se

reorganiza debe planear sus recursos de acuerdo con sus metas trazadas, mismas que involucran un sistema integral de su inversión, operación y recuperación de capitales, sean públicos o privados. Este concepto no debe perderse de vista, pues varios factores se involucran haciendo a la televisión muy costosa: Está en primer lugar, el uso de sus equipos técnicos de operación y transmisión, el personal empleado y los gastos materiales necesarios para la producción; en segundo lugar, el mantenimiento para la operatividad de los equipos y la modernidad tan efímera con que éstos se perfeccionan para contribuir a su misma obsolescencia; en tercer lugar, la permanente capacitación del personal de acuerdo con las nuevas técnicas de producción, operación y mantenimiento técnico; y finalmente el elemento más significativo que engloba a manera de resumen los demás aspectos: el alimentar, con una cantidad suficiente de programación, a un monstruo llamado "aire" que consume en algunas cadenas de televisión hasta 24 horas continuas.

El tiempo de transmisión percibido por cualquier televidente no se compara al tiempo y recursos invertidos en su realización. Al preguntarle al productor Frederic W. Ziv, pionero estadounidense de la radio y la televisión, cuánto tiempo se llevaba en producir un programa de T.V. de treinta minutos en la década de los cincuenta, él con su vasta experiencia, respondió:

"Aproximadamente 30 horas . Eso equivale a tres días de 10 horas o cuatro días de 8 horas. [...] Treinta horas de realizar la fotografía principal. [...] Treinta y nueve medias horas, repitiendo 13 en cada serie. Como usted sabe, hacíamos varias series al año". (4)

(4) Frederic W. Ziv, citado en: Broughton Irv. Productores en Acción. Ediciones Prisma, S.A. México, D.F., 1980. p. 27

Este testimonio nos muestra que la televisión es un proceso largo, complicado y en el cual no pueden tasarse el número de horas empleadas para hacer un programa, ni el presupuesto a utilizar y mucho menos la capacidad creativa para conseguir el producto deseado. Este depende del género, las técnicas de realización, la destreza del personal y los recursos disponibles por parte de la estación. Es claro que no se destinarán los mismos recursos financieros para un programa con menor audiencia a las 11 de la mañana (Horario "A"), a uno en horario estelar de las 22 horas (Horario "AAA").

En eso consiste a grandes rasgos la **Administración** de un canal de televisión, que de manera estructural definiremos en los siguientes incisos por su tipo de financiamiento y su tipo de programación.

1.2.1 ORGANIZACION INTERNA POR SU TIPO DE FINANCIAMIENTO.

El tipo de financiamiento de una emisora está basado en la adquisición de equipos técnicos, materiales y humanos como parte de su infraestructura, además de los recursos destinados a la operación de producción.

Los costos de operación de acuerdo con el escritor Dietrich Berwanger tienen tres tipos de financiamiento:

1. Fondos Públicos.
2. Ingresos por la venta de tiempo de transmisión a la publicidad comercial.
3. Derechos pagados por los televidentes.

1. Una estación financiada por el Estado constituye parte del presupuesto de la Nación. Recordando los antecedentes históricos de la televisión, es precisamente en Inglaterra donde nace la televisión de Estado con la cadena BBC. La transmisión masiva pretendía en ese entonces dar a conocer el servicio público de una nueva cadena, pero al mismo tiempo no podía soslayarse de la intención de un dominio político.

En el terreno presupuestal, a la televisión de Estado se le destina una partida anual. Esto le permite llevar a cabo el trabajo de programación y producción de una manera ininterrumpida. A su vez, llevará una planificación a largo plazo libre de quiebras y pérdidas, pero sin ganancias económicas.

A cambio de ese presupuesto, está supeditada a adoptar una imagen institucional establecida en una ley orgánica al momento de su nacimiento. En esa ley se expresan específicamente sus objetivos de programación, y el procedimiento para solicitar y justificar anualmente sus ingresos. Asimismo, queda reglamentada la transmisión de espacios informativos que considere el gobierno vigente en ese momento.

Es claro que la televisión de Estado varía en función de la Nación donde se contextualice, pues mientras que en la otrora Unión Soviética el objetivo primordial de la Televisión Pública consistió en alcanzar la mayor audiencia posible con base en postulados ideológicos irrenunciables para el sistema político socialista, en la península ibérica la Radio y Televisión Española (RTVE) es un ente paraestatal tutelada por el Estado con una autonomía para la inversión y financiamiento por ingresos publicitarios.

2. La televisión comercial, en contraste, se financia totalmente por su actividad de venta de espacios publicitarios en su transmisión. Por ello, es considerada como una industria financiera autónoma.

Al constituirse debe contar con un capital lo suficientemente fuerte para la adquisición de equipo técnico y de producción. Para sostener su programación, ofrecerá servicios publicitarios a los anunciantes que deseen transmitir sus mensajes de venta de algún producto o servicio. Esos espacios de venta pueden aparecer en cortes intermedios al interior de un programa, en cortes de estación entre un programa y otro, o comprando y/o compartiendo el patrocinio de un programa .

Para la televisión comercial es determinante la medición de indicadores de audiencia, pues los anunciantes pagarán en función del número cautivo de personas que en un horario o día determinado sintonicen un programa. A la empresa le interesa producir y programar realizaciones con mayor *rating* y *share*.⁽⁵⁾ La televisión comercial como industria es libre de establecer sus políticas internas de financiamiento, aun cuando debe apegarse a las leyes que sobre radio y televisión establece el Estado.

(5) "El *rating* es la valoración en términos absolutos de la aceptación de un programa de televisión. Se obtiene dividiendo el número de televisores sintonizados a un canal, sobre el número de televisores que existen en una zona; es decir, los televidentes potenciales.

El *share* es una valoración relativa de la aceptación [...] se obtiene dividiendo el número de televisores que están sintonizados a un canal, sobre el número de televisores encendidos en la zona en un momento dado". Cita: Acosta Urquidí, Magdalena. Estudio de Audiencia Canal 11. México 1992. p. 1

3. Existe una tercera forma de financiamiento por parte de una transmisora y se refiere a los **Derechos pagados por los televidentes**. Los dueños de los aparatos de TV deben cubrir una cuota anual y/o mensual para tener derecho a una señal. Adicional a ello, si desean la transmisión de programas especiales (pago por evento), se carga a su cuenta con un costo adicional. Son consideradas dentro de este tipo de televisoras, a las transmisoras de señal restringida, ya sea por cable, microondas o vía satelital.

Dentro de estos tres parámetros establecidos no se descarta la posibilidad de mezclar los tipos de financiamiento. Pueden existir televisoras de Estado con acceso a espacios comerciales para lograr propia supervivencia; o también, en algunos países, se permite a las televisoras con derechos pagados por televidentes complementar sus ingresos por medio de la venta de espacios publicitarios.

1.2.2 ORGANIZACION INTERNA POR SU TIPO DE PROGRAMACION.

Una estación de televisión para ejercer su presupuesto, lo hace en función de sus objetivos particulares de programación. Por ello debe conformar una carta programática por *barras* y *series* (6), donde de acuerdo con los contenidos llenará como casilleros los espacios de transmisión.

(6) Las *series* de televisión se componen de una realización consecutiva de programas ligados con una temática. La serie puede ser "Grandes Maestros de la Música" y un programa de ésta es "Wolfgang Amadeus Mozart". Por lo regular, en las televisoras las series se conforman de 13 programas. Las *barras* de televisión son un grupo de series con el mismo género u objetivo.

Existen tres fuentes principales para la obtención de programas a transmitirse:

1. Producciones propias.
2. Producciones externas o extranjeras.
3. Convenios en Co-Producción con otras televisoras

1. Las producciones propias o nacionales deben contener plasmada una identidad de cada país o región. Por lo regular, deben ser producción interna los noticiarios, programas de opinión, políticos, culturales y educativos.

La organización de la producción interna se establece con base en la capacidad de producción y realización. Obedece a un proceso completo donde se concibe una idea y de acuerdo con una planeación específica se debe dar forma televisiva.

Dentro de la producción interna se sucede un itinerario de actividades denominado *proceso de producción*, en el cual se desarrollan el tipo de actividades mencionadas a continuación:

- Búsqueda de locaciones o estudio.
- Selección de actores o conductores.
- Diseño de escenografía, utilería, iluminación, maquillaje y vestuario.
- Selección de música.
- Elaboración de un guión como continuidad en el desarrollo narrativo y técnico del programa.
- Selección del equipo técnico necesario para conseguir determinada atmósfera.
- Decisión sobre a técnica de dirección de cámaras.

- Planeación del orden en las secuencias de grabación, con el fin de abatir costos.

Estas son sólo algunas actividades del proceso de producción, las cuáles como objetivo central se explicarán en próximos capítulos; por ahora, es importante manifestar que los procesos de producción de una televisora contribuyen a formar la personalidad de la misma. La producción interna logra la verdadera identidad.

2. La producción externa o extranjera corresponde a la compra de programas terminados, por los cuales se paga un derecho de transmisión de acuerdo con el número de exhibiciones de aparición o vigencia de un tiempo estipulado.

Existen tanto en el mercado nacional como internacional, una cantidad inimaginable de empresas televisivas dedicadas a la producción de materiales para venta. Estos programas por lo regular se venden muy por debajo de su costo real de producción. El negocio de estas empresas consiste en vender en "paquete" los derechos de transmisión un mismo programa, en diferente tiempo, a varias televisoras y diferentes países.

Como el costo de compra de un programa "prefabricado" es menor al de uno de producción interna, los países o televisoras que aún no han incursionado en la producción interna como gran industria, optan por la compra de material extranjero para cubrir a menor costo su programación al aire.

Solo las televisoras con un gran potencial económico destinan la mayoría de sus espacios de transmisión a la producción propia. Como ejemplo citamos a

las grandes cadenas norteamericanas ABC, CBS, NBC, CNN, PBS, etc., o en nuestro país a la misma TELEvisa, quien por Canal 2 transmite en su mayoría producción propia.

3. Una tercera fuente de programación, corresponde a los **Convenios de Coparticipación Institucional**. Dentro de este contexto, las dos instancias acuerdan, planifican y se distribuyen los gastos para el financiamiento de una misma producción. Puede ser que una institución aporte los gastos a cubrir por concepto de actores, vestuario, maquillaje, escenografía y guión, para que la otra parte costee la infraestructura de realización técnica.

Otro tipo de convenio entre una productora y una televisora, puede ser que la primera realice por completo la producción de un programa y la segunda sufrague los gastos técnicos de transmisión.

Si bien por su tipo de organización una televisora elige el tipo de producción a programar en sus espacios televisivos, lo hace también tomando en consideración el perfil de los mismos objetivos que como empresa de comunicación persiga. Es decir, que de acuerdo con el tipo de contenidos de sus programas una televisora definirá un estilo ante su público. Dentro de este rubro existe una multiplicidad de géneros agrupados en cuatro objetivos primarios de comunicación, que independientes o conjugados perfilan el estilo de la televisora.

1. La televisión Cultural.
2. La televisión Educativa.
3. La televisión de Entretenimiento.
4. La televisión Informativa.

En México es clara la diferencia entre estos perfiles, que dentro de una televisora pueden ser únicos en su género o entremezclarse. Televisa, por ejemplo, destina sus cuatro canales de señal abierta VHF (Very High Frequency), con programas en su mayoría de entretenimiento. Asimismo, tiene un importante espacio para los informativos (Eco, 24 Horas, Noticieros Matutinos, Programas deportivos, etc.). Por otro lado, en los tiempos oficiales, transmite programas de la SEP de televisión educativa (Cursos de Inglés, telesecundaria, etc.) y culturales por parte de RTC (Diferentes documentales).

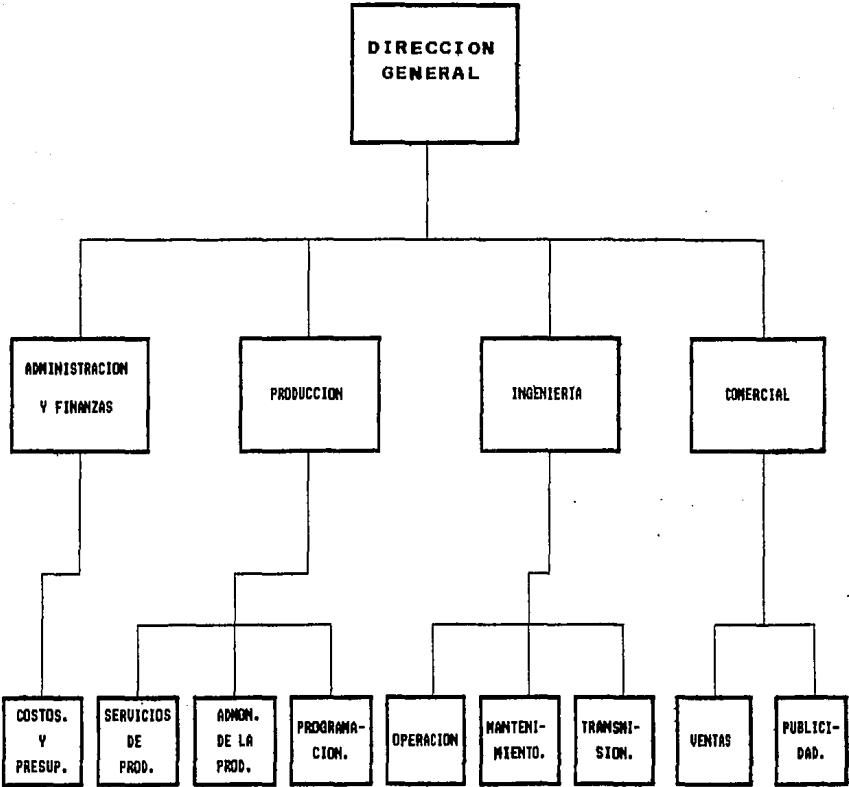
En contraste, existen otro tipo de televisoras que se perfilan como canales culturales, aún cuando incluyan dentro de su programación series informativas y de entretenimiento. Tal es el caso del canal 11 en banda VHF y el 22 en señal UHF (Ultra High Frequency).

En los canales de señal restringida, como Cablevisión o Multivisión se especifican los perfiles de programación, pues existen canales exclusivos dedicados a la información, entretenimiento y cultura.

1.2.3 ORGANIZACION INTERNA POR SUS AREAS DE TRABAJO.

Una estación de televisión está sujeta a un sistema de trabajo, sobre el cual se realiza la programación, el financiamiento y la producción. Cada forma de organización varía de acuerdo con los objetivos de programación y plan de desarrollo impuesto por la empresa; pero en términos estándar, las áreas de trabajo elementales en una estación atienden a la **Organización Esquemática en el Cuadro No. 1.**

CUADRO No. 1 ESTRUCTURA DE UN CANAL DE TELEVISION



Cada una de estas áreas presta un servicio específico que confluye en una serie de procedimientos técnicos y administrativos encadenados a un sólo objetivo: La oportuna transmisión de la programación.

Es elemental, por ejemplo, una comunicación y flujo expedito de trámites entre el área de finanzas y la de producción, para cubrir oportunamente los costos de operación que una grabación implica.

Asimismo, en el caso de la televisión comercial, el área de continuidad regula la cantidad de espacios publicitarios al aire y es necesaria su información oportuna y precisa al departamento de ventas, para que este último reporte al de publicidad.

Es importante comprender que dentro de un canal de televisión todas las áreas de trabajo son por analogía engranajes de una máquina de reloj, mismas que no pueden manejarse por autonomía. En un próximo capítulo abundaremos sobre el sistema particular de Canal Once para evaluar la importancia de la interacción de todas las áreas dentro de un canal transmisor.

1.2.4 ORGANIZACION INTERNA POR SUS INSTALACIONES OPERATIVAS.

Para ofrecer un panorama de las instalaciones de un canal de televisión, es necesario mencionar que existen programas realizados en vivo y grabados; también algunos que, por sus características de producción, se hacen en estudio o unidades móviles; otros necesitan de un tratamiento de edición o post-producción antes de transmitirse; y algunos por su complejidad, utilizan todo este tipo de posibilidades combinadas en un mismo programa.

Por ejemplo, para la elaboración de un programa periodístico en vivo, la conducción puede realizarse en el estudio de la emisora, y establecer comunicación vía microondas con una unidad móvil desde el lugar de los hechos. También en el mismo programa se pueden transmitir reportajes o testimonios con material grabado en un sistema de cámara portátil y editado en una sala de post-producción en días anteriores. Asimismo, en el momento de la transmisión se puede grabar el programa completo y retransmitirse la misma noche de su transmisión original.

Las combinaciones varían de acuerdo con la intención del programa, pues en ocasiones se preparan las condiciones de grabación para conseguir que un programa "parezca" en vivo por así convenir a los intereses de la empresa televisora y el público no percibe que en realidad es grabado.

Las áreas de operación de una televisora varían de acuerdo con su propia infraestructura, pero en su sentido elemental se dividen de la siguiente manera:

ESTUDIO DE TELEVISION

El estudio es el espacio físico donde convergen los trabajos de grabación. Es el lugar de realización donde se dan cita técnicos, actores y demás profesionales en el terreno de la televisión. De acuerdo con su diseño y tecnología, puede utilizarse para un set pequeño fijo en la transmisión diaria de un noticiario, o en dimensiones mayores albergar el montaje de cuatro escenografías movibles diferentes.

Técnicamente un estudio está equipado de paredes acústicas que no

permiten los rebotes de sonido, eliminan el eco y evitan los ruidos externos. En él se utilizan micrófonos que, de acuerdo con las necesidades de grabación, pueden ser desde un *pectoral* para voz de una persona, una *caña* para ruido ambiente o el *boom omnidireccional* para captar varias voces a la vez. (7)

Tiene una parrilla de iluminación en el techo, con lámparas de diferentes intensidades, formas y tamaños. Las lámparas pueden encenderse gradualmente mediante un sistema de *dimmers* modulados por una consola. Para iluminar hay que subir a la parrilla o tramoya con una escalera y ajustar la altura de las lámparas, prendidas de unos resortes mecánicos llamados *trombones*. Para conseguir una buena iluminación, (en términos estándar, de acuerdo con la dimensión del estudio) la parrilla debe estar a una altura máxima de 6 metros.

En México ya existe un estudio, en el Centro de Entrenamiento de Televisión Educativa, donde la parrilla de iluminación baja en su totalidad mediante un sistema electromecánico. Gracias a esta tecnología japonesa, se consigue una iluminación más detallada y se elimina el riesgo de una caída desde gran altura.

En equipo electrónico, un estudio cuenta con sus cámaras de televisión

(7) TIPOS DE MICROFONOS: El *pectoral* o *lavalier* es un micrófono personal pequeño que se prende a la solapa de quien esté hablando y capta en primer plano su voz. La *caña* es un micrófono que capta incidentales de una escena. El *boom* es un micrófono aéreo empotrado en una grúa, que capta en general diálogos y sonidos ambiente de una escena. Los micrófonos pueden ser: *Unidireccionales* (Captan linealmente un solo sonido) o *omnidireccionales* (Captan en todas direcciones sonidos a su alrededor).

soportadas en un trípé y conectadas a un sistema de control de cámaras que procesa la señal a un mezclador de video. Por otro lado, la señal de los micrófonos se conecta y envía a un mezclador de audio. Ambas señales se condensan y son enviadas a una máquina de *videotape* si es grabación o conmutadas al master si es transmisión (Tx).

Técnicamente ése es el "casarón", el cual cobra vida al aparecer los decorados de escenografía. Páneles, columnas y diversos elementos manufacturados, la mayoría de las veces de tela, papel o madera, son montados para constituir un *set*. Los sets a su vez, son "vestidos" con objetos menores como lámparas, mesas, cuadros, cortinas y diversos muebles denominados *utilería*.

Finalmente aparecen los actores, conductores o cantantes que animarán las labores de estudio, a la par de técnicos, camarógrafos, microfonistas, forreros, maquillistas, operadores de audio y video, musicalizadores y todo el personal que físicamente trabaje armónicamente bajo las órdenes de la dirección de cámaras.

El centro de control de donde parten las órdenes de operación, se realiza en una cabina ubicada a un costado del estudio. En esa cabina, el director de cámaras coordina el *control de las cámaras, el sonido y la iluminación*. El director por medio de monitores de audio y video decidirá la acción del estudio, desde la cabina.

CENTRAL DE VIDEOGRABACION

Las señales que provengan de uno o varios estudios son grabadas en

máquinas de videotape ubicadas en una central de videograbación. También en ese lugar se arman programas *editando* escenas grabadas en desorden. Si llegan señales de microondas de unidades móviles pueden ser grabadas en el mismo lugar.

UNIDADES MOVILES

Cuando las necesidades de grabación obligan a salir de un estudio y acudir a escenarios naturales para cubrir un evento desde el lugar de los hechos, requerimos de sistemas móviles.

De acuerdo con sus características existen por un lado, unidades móviles que reproducen fielmente a las cabinas de control de un estudio: utilizan hasta 8 cámaras, sonorizan y transportan lámparas suficientes para iluminar y captar los instrumentos de una orquesta sinfónica. En contraste, hay unidades portátiles que con una cámara, cuatro lámparas y un par de micrófonos pueden cubrir las necesidades de una entrevista para noticiario.

Las unidades móviles también pueden transmitir programas en vivo vía microondas y cuentan con sus propias máquinas de videotape.

SALAS DE EDICION

La edición se refiere a la unión de audio y video de dos escenas o tomas que juntas logran el discurso televisivo. Se puede editar de una máquina a otra por medio de un *editor* integrado en cada máquina o con un editor independiente, conectado a ambas máquinas y manejado a control remoto.

Simplemente se pueden "pegar" a corte directo o mezclar por un *switcher*. El sistema *A/B* roll permite por medio de un mezclador disolver dos señales reproductoras a una máquina grabadora. Con una consola adicional de audio se puede musicalizar directamente sobre las imágenes en proceso.

Las salas de edición varían en cada televisora de acuerdo con la conformación de cada *isla*, como comúnmente se conocen. Una isla puede integrarse de equipos industriales como el sistema *Super VHS* o *High 8*, o sistemas *broadcast* (profesionales de radiodifusión) como son los formatos *3/4"*, *1"*, *betacam*, *digitales D1, D2, D3 y D5*, etc.

SALAS DE POST-PRODUCCION

Las salas de post-producción son sistemas de edición electrónica donde, por medio de una red computarizada, pueden trabajarse diferentes señales sincronizadas a la vez : tres o más máquinas de videotape manejadas a control remoto, generador de efectos digitales, generador de caracteres, mezclador de video, sistema de pintura electrónica, mezclador de audio, cámara o scanner para cartones, dat, cd, tornamesa, minidiscos y máquina de carrito abierto para voces y musicalización.

En las casas productoras y televisoras se le denomina a esta sala *ON -LINE*, pues todas las máquinas se encuentran en línea para confluir en una misma edición.

Existen también salas de post-producción exclusivas de audio, cuando un programa requiere de efectos complicados y sonorización específica como en el

caso de la grabación de un disco.

Una sala de post-producción es muy costosa por la cantidad de máquinas que opera, por ello se necesita practicar previamente en un "borrador" todas las ediciones que llevaremos al ON- LINE. Para realizar esos borradores electrónico existen salas de edición OFF-LINE, donde en sistemas menos costosos, como máquinas de 3/4", se practican las ediciones, anotando tiempos de entrada y salida en una hoja de decisiones (Cue sheet).

CENTRAL DE CONMUTACION

Es el lugar donde convergen todas las señales de video y audio de todas las cabinas de la televisora. Por medio de la electrónica, se puede conectar o *parchar* la señal de un estudio a una máquina de videograbación; o inversamente, la señal del mezclador de video al Control Maestro de la estación.

CONTROL MAESTRO

El control maestro o *master* es el punto de origen de la transmisión de señal de televisión. Se unen señales de audio y video de los programas en vivo o grabados para concentrarlas en un switcher. Más tarde, esa señal única se emite de la televisora a diferentes puntos de destino por ondas electromagnéticas, cable o vía satélite.

El Master es el área medular de la emisora, pues es donde se generan todas sus señales hacia los aparatos receptores del televidente. Pero además de éste y todas áreas técnicas antes descritas, existen otros departamentos que

contribuyen a formar la producción de los programas. Estas son llamadas áreas de apoyo a la producción, constituidas por los siguientes departamentos:

- Escenografía: Diseño y construcción de sets o decorados diversos.
- Utilería y tramoya: Montaje y decoración de los sets.
- Vestuario: Realización de indumentarias de personajes y costuras de las mismas escenografías.
- Maquillaje: Aplicación de una base de maquillaje en aras de lograr una buena iluminación, amén de ser el departamento encargado de caracterizaciones.

El resto de las áreas de una televisora competen a la administración de personal, recursos humanos y financieros. Estas se tratarán individualmente en el próximo capítulo.

2. LA PRODUCCION Y REALIZACION DE TELEVISION

En este capítulo definiremos las actividades contempladas dentro de la producción y realización de programas de televisión. Asimismo explicaremos las características de las etapas que contempla la producción, así como el personal técnico, creativo y operativo que interviene en la misma.

Enunciaremos también brevemente cada uno de los géneros de producción de los programas, para comprender que el tipo de realización varía de acuerdo con las características propias de cada uno de ellos.

Por último, estableceremos la diferencia en los conceptos sistema, método y modelos de producción, antes de aplicarlos al trabajo de la producción.

2.1 ¿QUE ES LA PRODUCCION Y REALIZACION DE TELEVISION?

Hasta ahora hemos definido los objetivos esenciales de la televisión como organización interna, de producción y programación. También hemos comprendido que su función primordial es ser la emisora de mensajes recibidos por un público bien definido del cual se espera una retroalimentación.

Pero ¿qué forma deben tener esos mensajes para cumplir con su objetivo?, ¿qué recursos televisivos aplicaremos y qué orden seguiremos para materializar una idea?

Tradicionalmente la producción, en el argot cinematográfico, se refiere al

organismo que facilita el capital para el rodaje de una película. Al trasladar este concepto a la televisión, nos encontramos que la producción es crear una idea, manifestarla, organizarla y llevarla a cabo.

Muchas veces hemos escuchado comentarios acerca de una superproducción en una telenovela. Esto se refiere a los recursos financieros, capacidad literaria, elementos interpretativos, artísticos y organizativos. Como parte de esta comunión entre los recursos, la planeación y el talento, se ponen en juego varios factores: Un guión estructurado, la actuación de sus personajes, la inversión en el vestuario, la escenografía y el maquillaje; el gusto o conocimiento sobre la ambientación en un set de época; el tipo de iluminación; el uso de equipo técnico empleado en escenarios naturales; los efectos especiales; etc.

Según Jorge González Treviño la producción de televisión "...es el proceso mediante el cual una idea se va transformando hasta llegar a plantearse en términos reales de video y audio (sonido e imágenes), más los elementos existentes en el momento de ser grabado o transmitido un programa." (8)

Ahora bien, si producir es crear y organizar los elementos necesarios para un programa como proceso global, necesitamos de un lenguaje para transmitir esas ideas. Ese lenguaje se llama realización y se refiere al tratamiento que daremos a las imágenes y sonidos para concebir un programa terminado. El realizador utilizará los "ojos de la cámara" y los "oidos del micrófono" para transmitir su mensaje al momento de grabar. La realización por lo tanto, se

(8) González Treviño, Jorge E. Op. Cit. p. 26

considera una parte del proceso de producción.

La forma de plasmar las ideas en ese proceso de realización se materializa en un guión, que será la directriz de técnicos y personal de producción en el momento de preparar el programa y grabarlo.

El trabajo de producción y realización no establece fronteras en su desarrollo. Muchas veces el mismo productor, a la vez de organizar los trabajos previos a la grabación, comanda al grupo de trabajo en el momento de la grabación o realización. Todo depende de la complejidad de ambas.

Es importante resaltar que ambas actividades, la producción y la realización, constituyen un trabajo de equipo, pues de la coordinación y destreza de todo el personal depende el éxito de un programa. Si en una producción todo está organizado, pero en el transcurso de la realización aparece algún detalle como la mala colocación de micrófonos, un maquillaje deficiente o una iluminación sin definición de planos, demeritará el trabajo realizado por todos los demás integrantes del *staff*.

2.2 ¿QUE PERSONAL INTERVIENE EN LA PRODUCCION?

Dentro del quehacer televisivo existen una clasificación en tres diferentes ramas en el personal:

La Rama Técnica: Debe considerarse como un medio para la elaboración del programa. Es muy compleja la infraestructura técnica de una transmisora, por lo cual debe valerse del personal que opere y mantenga en buen estado los equipos.

Todas las profesiones y carreras técnicas relacionadas con la electrónica, la electricidad, la informática y la ingeniería aportarán personal experto en el manejo del audio y video. Los ingenieros en telecomunicaciones serán pieza importante en la transmisión de señales.

La Rama Artística y de Contenido: Principalmente se refiere a la forma literaria de presentar el mensaje. Son los que plasmarán la idea del programa en un guión o constituirán un cuerpo periodístico del noticiario. También serán los novelistas de un teleteatro o los actores que con sólo una guía participen *ad libitum* en el desarrollo de su papel. Ellos serán la base para iniciar el proceso operativo de la producción.

La Rama de Producción: Está formada por expertos en la difusión de imágenes. Del cine se heredan buenos camarógrafos, fotógrafos e iluminadores. Del área de diseñadores gráficos existen creativos encargados de la concepción de la forma y color en la cámara. De los profesionales en comunicación social, la buena interpretación de la idea para la transmisión de un mensaje.

En esta última rama, amén de una formación académica, es necesaria una experiencia práctica. Se requiere visión para administrar y saber utilizar los recursos técnicos para hacer programas. Está formada por productores, realizadores, directores de fotografía, directores de cámaras, directores escénicos, conductores, locutores, editores y post-productores, (esta profesión colinda con la técnica) como personal que encabeza a la producción; y los camarógrafos, jefes de piso, escenógrafos, carpinteros, iluminadores, maquillistas, musicalizadores, continuistas, secretarios de rodaje y asistentes

como personal completamente operativo.

El productor es la cabeza de todo el personal que interviene en la elaboración de un programa. Debe ser una persona organizada, creativa y con un método de trabajo administrativo, para canalizar de la mejor manera los recursos asignados para determinado programa y cumplir con el objetivo trazado.

El productor debe conocer el aspecto técnico para saber de las limitaciones del guión, y supervisar la continua elaboración de este último para no sufrir desviaciones de la idea original. Debe ser capaz de hacer la mejor selección de actores, locutores o conductores, para lograr su objetivo conceptual de comunicación hablada. Asimismo, debe elegir a los escenógrafos, musicalizadores y efectistas que plasmen la atmósfera perseguida.

El realizador es el encargado del lenguaje audiovisual en el momento de grabar y asume "la dirección de orquesta" al momento de elegir la iluminación del set, emplazar y dirigir cámaras.

Las profesiones o actividades dentro de la realización de un programa son muchas, y dentro de esa diversidad debe existir una coordinación estupenda. Por ello, con el fin de profundizar en cada una de las funciones del personal de producción se sugiere consultar el *Glosario de Profesiones* expuesto al final de la tesina. (Página 147).

2.3 ETAPAS DE LA PRODUCCION.

Para la realización profesional de un programa de televisión, debe tomarse en cuenta una serie de principios y reglas para facilitar el desarrollo de un plan de producción. No puede partirse de la nada. Es importante planear un complejo proceso técnico, artístico, financiero y administrativo por el cual aún el personal más experimentado debe transitar. Esa organización descansa sobre tres etapas:

1. La pre-producción. (Planeación)
2. La producción. (Grabación)
3. La post-producción. (Edición y terminado)

Todas en conjunto forman la producción de un programa y dependiendo de la complejidad de realización se puede profundizar en alguna en especial; pero siempre, por sencilla que sea la elaboración de un programa, debe planearse antes de cometer errores de escritorio que significan costos al momento de grabar. Describiremos brevemente cada una de las etapas:

La pre-producción se refiere a un conjunto de actividades vinculadas con la elaboración del guión literario, paralelo a la organización de la producción. Se define desde el tema a abordar, se realiza una investigación y se elabora un guión que será la base para el resto del proceso: fijar las locaciones, solicitar permisos de grabación, solicitar entrevistas, preparar los medios técnicos y artísticos necesarios, hacer *casting* de talento, elegir el tipo de decorados, contratar al personal, ensayar, comprar vestuario, elaborar el plan de grabación y realizar reuniones de trabajo donde el personal artístico y técnico se involucre

en el proceso.

A su vez, durante esta etapa, se costean los gastos generados tanto en la pre-producción, -- visita de locaciones, gastos de escritorio, vestuario, compra de materiales escenográficos -- así como los que deberán cubrirse en la grabación -- uso de equipo técnico, renta de iluminación, honorarios de todo el personal, gastos de alimentación, transporte, viáticos, etc--.

El productor, durante esta etapa, debe comunicar a todo su personal sus ideas precisas, necesidades y aspiraciones antes de pisar un estudio de grabación.

La producción o realización se desarrolla de acuerdo con un plan de trabajo y calendarización planeada en la pre-producción. Comprende todo el período de grabación desde su inicio hasta el último día.

Desde el punto de vista económico, el objetivo de la grabación es apegarse a los lineamientos presupuestales estipulados en la planeación. Desde el punto de vista artístico el guión literario debió visualizarse previamente por el director de cámaras para, llegado el momento de la grabación, tener todos los elementos bajo control y dar paso libremente a la sensibilidad del manejo de cámaras.

En la grabación, el personal de producción tiene bien definida su función establecida en las reuniones de pre-producción. El personal técnico por su parte, recibe un plan de trabajo por escrito, basado en una o varias pláticas previas. Ambos equipos ensayan y se disciplinan bajo la batuta del director de

cámaras, jefe absoluto en ese momento.

Hay que recordar que las grabaciones pueden realizarse en estudio, unidad móvil o unidad portátil. Para cada una de ellas debe existir un proceso diferente de planeación y grabación; acorde con el número de tomas a grabar, locaciones y personal con el que trabajarán.

La **etapa de post-producción** es la única fase que en realizaciones de programas sencillos o en vivo se puede omitir. Sin embargo, ante la inminente competencia de programas de televisión, ésta es la etapa que más puede "vestir" un programa en el terreno visual y sonoro.

Gracias a esta fase, lo que puede ser grabado con una cámara, parece que se hiciera con tres; las voces e imágenes se pueden deformar; las ediciones cuadro por cuadro ofrecen animaciones; una escena en velocidad natural puede retrasarse o acelerarse; y puede disponerse de técnicas tan socorridas como es el doblaje.

Para post-producir es necesario hacer una *primera revisión* del material grabado previamente inventariado o *calificado* en el momento de la grabación. Después es necesario revisar el guión para ordenar las tomas y si es necesario alterar la secuencia.

Por otro lado, si el programa lleva animaciones se preparan en una sala de pintura y efectos. Así también si se requiere musicalizar o insertar elementos sonoros, puede hacerse en la cabina de audio.

Todas las ediciones se graban en una cinta master, que finalmente será la destinada a transmitirse.

2.4 GENEROS DE PRODUCCION.

Para poder producir o realizar un programa de televisión, es importante conocer las diferencias intrínsecas de cada uno de los géneros. Las coincidencias o semejanzas marcarán el tipo de producción a organizar, pues aún cuando existen parámetros de producción hasta ahora definidos, éstos se especifican de acuerdo con el género producido.

Los programas televisivos pueden clasificarse de acuerdo con las características particulares informativas, culturales, educativas o de entretenimiento que plasmen en sus contenidos y producción. Con base en esas características, debe elegirse un modelo de producción.

Por su género, una telenovela necesitará un largo proceso de pre-producción, en contraste con un noticiario que capta la realidad del momento; la telenovela puede hacerse en locaciones, mientras que el noticiario es conveniente hacerlo en un estudio; la telenovela requiere ensayos, el noticiario es en vivo.

Los contrastes en la forma de producción pueden ser notorios, y más aún al entremezclarse subgéneros. De acuerdo con una visión global, los géneros televisivos más comunes pueden dividirse de la siguiente manera:

ESPACIOS INFORMATIVOS

Noticiarios: A través de tres o cuatro ediciones diarias informan oportunamente sobre las noticias periodísticas del acontecer nacional o internacional.

Dentro del noticiario además de notas informativas, puede haber crónicas, entrevistas, reportajes y comentarios. También los noticiarios pueden ser culturales, tecnológicos o de servicio a una comunidad específica.

Las fuentes de información o producción pueden basarse en diferente procedencia: grabaciones con reporteros, corresponsales en otras ciudades o países y enviados especiales cuya señal, dependiendo del lugar donde se encuentren, llega vía microondas o satélite. También existen las agencias informativas o la relación directa con otras televisoras u organismos gubernamentales.

Informativos no diarios: Dentro de este rubro pertenecen los programas de entrevista, reportaje, revista y gaceta. Requieren de un proceso mayor de preparación y tienen la posibilidad de contar con tiempo para post-producción.

Actualidad: Pertenecen los programas especiales sobre catástrofes, hechos políticos, elecciones y cualquier acontecimiento extraordinario.

Por lo general este tipo de programas se dan con una producción espontánea en el caso de catástrofes y con una producción supervisada gubernamentalmente en el caso de política.

Debates o mesas redondas: Pueden caer dentro del género de actualidad y se refieren a la discusión moderada de temas actuales por parte de un conductor hacia un grupo de panelistas, con la intervención ocasional del público invitado.

No tienen una gran producción, pues hasta la escenografía debe ser austera para centrar la atención en la discusión. A veces van acompañados de reportajes de apoyo.

PROGRAMAS DRAMATICOS

Los programas dramáticos o de ficción se basan en un guión literario que será interpretado por un grupo de actores.

En ellos se incluyen los subgéneros de la telenovela, teleteatro, telecuento y el *sketch* cómico. Aun cuando cada uno tiene sus propias características, todos convergen en una misma producción: la relación estrecha de la cámara con respecto a los movimientos, reacciones y acciones de los intérpretes.

El director de cámaras debe conocer a la perfección el guión para expresar con la cámara las cualidades histriónicas del actor y la riqueza literaria del escrito. Con respecto a la escenografía, vestuario y maquillaje es uno de los géneros con una mayor fase de pre-producción.

Dentro de este género, además de las muy populares telenovelas, están las Mini-series o Teleseries, las cuales tienen un proceso de producción tan complejo como una película. Por ser auténticos largometrajes, son muy

costosas, por ello son la prueba de oro para un productor que se jacte de organizado.

PROGRAMAS DE CONCURSO

Es el tipo de programa que atrae mayor audiencia. Los concursos pueden ser de destreza física, mental o simplemente juegos de azar. Siempre están cargados de color, luces brillantes, escenografías fastuosas, efectos especiales, animadores elocuentes y una gran número de público asistente.

Por su complejidad técnica, siempre se realizan en un estudio. Tienen un largo proceso de pre-producción para planear las preguntas, los juegos, los escenarios, los premios, etc. También es importante, en este tipo de programas, saturar la pantalla de efectos digitales en post-producción que visualmente "llenen de vida" la pantalla.

PROGRAMAS MUSICALES

Suelen ser vistosos por el despliegue artístico de su propia naturaleza. Se consideran los recitales y conciertos de música donde el principal objetivo es ofrecer la mejor calidad de audio, sin restarle importancia al manejo de iluminación y cámaras.

También están las retransmisiones de danza y ópera, donde se combina la alta fidelidad del audio con el atractivo visual del género dramático. En el movimiento de cámaras, se deben lucir movimientos coreográficos y escénicos a la vez.

Estos programas, la mayoría de las veces, se graban con unidades móviles y gran número de cámaras; requieren de una vasta iluminación y muchos ensayos. Después de grabados, se pueden vestir con una conducción o presentación, utilizado el recurso de sub-titulaje si la ópera u obra teatral está en otro idioma.

Dentro de los musicales también están los video-clips que, similar a las teleseries, tienen una técnica de cine: son grabados con una sola cámara y se enfrentan a sesiones maratónicas de post-producción para lograr el *matching* o coincidencia de audio con respecto a diferentes secuencias del video. También son cargados de múltiples efectos en los sistemas de pintura electrónica y animación.

PROGRAMAS DEPORTIVOS

El atractivo particular de un programa deportivo es su oportunidad. Por lo regular se busca que sean programas en vivo y realizados con unidades móviles. En el género deportivo existen programas de eventos, resúmenes, comentarios y serie de eventos especiales como en el caso de los Juegos Olímpicos.

El director de cámaras debe ser un experto en la dinámica y reglas del juego para el deporte a cubrir. Por lo general al grabar se maneja un gran número de cámaras, principalmente en el fútbol americano. El director de cámaras debe ser lo suficientemente informado y perceptivo a las jugadas planeadas. Es personal muy especializado.

En el terreno organizativo debe ser planeada con detenimiento la logística con respecto a desplazamiento de personal. Se mueve mucho equipo humano y técnico de una locación a la otra, mismo que causa gastos de transporte, alimentación, hospedaje y honorarios extra. Deben pedirse constantemente permisos de grabación. El productor debe tener mucha sagacidad en las relaciones públicas con las federaciones deportivas

La producción deportiva es de las más costosas dentro de la televisión, por la serie de emisiones que origina la transmisión de una sola disciplina; pero en contraste es de las más publicitadas y en algunas televisoras es de los principales soportes económicos sobre el resto de la programación.

PROGRAMAS EDUCATIVOS

Hablar de televisión educativa obligamente nos dirige a diferenciar los programas formales de los informales.

Dentro de los formales existen los escolarizados, que persiguen lograr a través de las imágenes una instrucción colegial sistematizada. Son completamente expositivos y se valen de grafismos o dramatizaciones en su producción.

Es obligada la asesoría de los expertos pedagogos, que se convertirán en un integrante más del equipo de producción en sus tres etapas. Esto evitará cometer errores en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Los programas informales se refieren a la exposición de diversos temas del

conocimiento humano, presentados comúnmente en el formato documental o de reportaje.

Exigen una profunda investigación por la responsabilidad de la información a transmitir, para no cometer errores en el campo de conocimiento. La producción en este tipo de programas encuentra su éxito con la utilización de imágenes dinámicas. Por lo regular los documentales son "aburridos" si no se busca una fotografía detallista, secuencial, impregnada de la técnica del cortometraje.

Siempre es recomendable hacer los programas en locación, usar el mínimo de fotografías fijas y la asesoría constante de pedagogos versados en el contenido auditivo y visual.

PROGRAMAS INFANTILES

Es tan extenso el campo de este tipo de programas que habría que dividirlo en sub-categorías, existiendo la posibilidad de mezclarse con otro tipo de géneros antes mencionados: educativos, musicales, concurso, dramatizados, periodísticos, etc.

Es el público más difícil televisivamente. Obliga a elaborar un guión lo doblemente entretenido que para un adulto; las imágenes deben ser coloridas, dinámicas y capaces de despertar la invención; los personajes carismáticos y espontáneos; la escenografía, maquillaje y vestuario por lo regular refieren a una caracterización .

El proceso de pre-producción es muy largo, pues lo más difícil de definir es el contenido, el lenguaje y a los portadores del mismo. Actores, creativos y editores deben lograr la coordinación perfecta de entretenimiento para el auditorio más imaginativo de la televisión.

2.5 SISTEMAS DE PRODUCCION Y REALIZACION.

En los próximos incisos resaltaremos la aplicación práctica que en la producción de televisión significan los siguientes conceptos: sistemas de producción de una estación televisora, modelos de producción y la utilización de métodos y técnicas de realización.

En la medida que establezcamos sus diferencias y conozcamos su utilidad como herramientas, ambiente de trabajo, políticas empresariales, conjunto de procedimientos, reglas inviolables o pautas de trabajo, sabremos "por dónde empezar" cuando decidamos hacer un programa de televisión.

Según el diccionario básico de comunicación "Un sistema (del griego sústema, 'agregado'; etimológicamente, aquello que se mantiene junto sólo) es un conjunto de partes interdependientes" (9).

Esta definición nos lleva a pensar que dentro de un sistema cada parte se dispone de una manera diferente de la otra, pero siempre unida hacia un mismo sentido. Cada sección tiene un trabajo específico, que pierde su utilidad al disociarse de la generalidad.

(9) Katz Chaim S., et.al. Diccionario Básico de la Comunicación. Editorial Nueva Imagen. México, 1984. p. 445

Con estos términos no buscamos profundizar en el campo de conocimiento de la epistemología; por el contrario, tratamos de explicar la esencia del funcionamiento de un canal de televisión como un gran equipo o cuerpo de trabajo, sujeto a fines específicos y objetivos comunes.

El sistema es la forma de organización de cada área de trabajo y del personal que lo forma. El sistema lo elige la cabeza de ese cuerpo y deberá sucederse de acuerdo a un orden establecido en función de los objetivos específicos de trabajo.

Cuando hablamos de producción en televisión existen dos formas de aplicar un sistema de trabajo:

- I. Como organización general de la estación televisora.
- II. Como organización particular de realización en un programa.

El sistema de organización general de una televisora lo constituye un cuerpo operativo, dispuesto y enlazando entre sí para cumplir los fines de programación en pantalla de acuerdo con las políticas de gasto de recursos financieros.

Plasmado en manuales de procedimientos institucionales o adoptado cotidianamente por los miembros de cada grupo, un sistema señala las interconexiones entre las áreas básicas de una televisora:

1. Programación y Producción.
2. Técnica y Operaciones.
3. Administración y Finanzas.

El flujo de información y acciones entre estas tres áreas tiene como primer objetivo cubrir eficientemente las horas destinadas para transmisión. A partir de esa prioridad, cada área delimita funciones de acuerdo con las características de programación de la emisora:

- Si la televisora es sólo una repetidora establecerá los medios y procedimientos adecuados para conseguir que llegue electrónicamente una señal de buena calidad, para después retransmitirla a una zona determinada.

- Si la televisora incluye en su programación series compradas en el extranjero, deberá tener procedimientos para la elección de programas, contactos con las distribuidoras, control sobre la vigencia de derechos, transportación de cintas, depuración de contenidos, subtítulos o doblajes y políticas de programación.

- Por otro lado, si la programación es de manufactura interna, debe haber un área administrativa presupuestal, procedimientos de producción, canalización para compra de insumos, y una distribución racional de los equipos técnicos y servicios para la producción.

Pero un sistema de trabajo no sólo se da como forma operativa de una estación. Al ramificarse en programas, cada productor o realizador cuenta con un sistema propio de trabajo. Este sistema será su estructura de trabajo que, sucedida en un orden preestablecido, dará como resultado el nacimiento de un programa. Esa estructura globaliza las tres etapas de la producción que ya explicamos en otro capítulo: la pre-producción, producción y post-producción.

Por muy depurado y eficaz que sea un sistema de trabajo de un realizador, debe adaptarse a las políticas de trabajo de la empresa televisiva donde se trabaje.

2.6 MODELOS DE PRODUCCION.

Cuando a través del tiempo la televisora o un realizador en particular cuenta con un sistema donde todas sus partes convergen ordenada, armónica y eficientemente en el logro de un fin, ha formado un **modelo de producción**. En ese modelo se basará para adaptar todos sus procedimientos de trabajo. En ocasiones esos modelos son retomados de otras televisoras y ajustados a las características propias de producción.

De acuerdo con el Diccionario Básico de Comunicación "el modelo es la interpretación de una estructura[...], de una realidad simplificada que señala las cuestiones relevantes de un proceso" (10) . En televisión el modelo significa precisamente la forma simplificada y esquemática como se ordenarán los procedimientos para la producción, ya sea como sistema de trabajo en una emisora o al interior de la realización.

Los modelos sufren modificaciones de acuerdo con el género televisivo que se produzca, o con base en los recursos financieros y facilidades administrativas prestadas.

Un modelo siempre comprenderá en forma estructural el sistema de trabajo

(10) Katz, Chaim S. et. al. Op. Cit. 353

adoptado. Las especificidades de operación deberán ser comprendidas dentro de un método de realización, que detallará paso a paso el desarrollo de la producción.

2.7 METODOS Y TECNICAS DE REALIZACION.

Ahora bien, un método de trabajo y técnicas de realización deben ser utilizados para asegurar paso a paso el desarrollo de un programa, sin disociarse de la idea original. En cuanto se constituye un equipo de trabajo y se persigue una meta común, las funciones de cada uno deben estar claramente definidas para evitar la duplicidad de tareas y las consecuentes pérdidas de tiempo.

El método constituye " determinado procedimiento para ordenar la actividad" (11) y las técnicas son "un conjunto de reglas y operaciones para el manejo de los instrumentos que auxilian al individuo en la aplicación de los métodos". (12)

En la realización de televisión no pueden existir métodos que, como recetas de cocina, marquen indistintamente los mismos pasos a seguir para elaborar un programa. Al elegir un método de trabajo, debe saberse adaptar al género televisivo y modificarse con respecto a los contratiempos originados por la misma pre-producción.

(11) Rojas Soriano, Raúl. Guía para realizar Investigaciones Sociales.

Editorial Plaza y Valdés, S.A. México, 1993. p. 62

(12) Idem, p.63

Existen métodos muy costosos de producción que garantizan vistosidad en la misma, utilizando técnicas vanguardistas en tecnología televisiva; o producciones modestas donde por medio de la administración se optimizan recursos, utilizando otro tipo de técnicas artísticas que suplen con "ingenio" a la tecnología más avanzada.

En la producción de televisión, el método de realización se plasma en un documento denominado plan de trabajo. En éste, el personal se compromete a cumplir las actividades sujetas a un registro de vencimientos. Si cada elemento conoce su responsabilidad y el tiempo para cumplirla, entonces el ritmo de producción progresará.

A manera de conclusión sobre el manejo de estos términos, es importante mencionar que el objetivo central de este trabajo es ofrecer un sistema organizativo interno para la elaboración de programas de televisión. Por ello, es necesario comprender con claridad que se expondrá en el siguiente capítulo, el sistema de trabajo de XE IPN TV CANAL ONCE, para desarrollar después un modelo de producción en la realización de programas, atendiendo a un método de trabajo particular en los programas de concurso.

3. SISTEMA ORGANIZATIVO INTERNO DE XE IPN TV CANAL ONCE.

A lo largo de este capítulo conoceremos la organización interna de la primera televisora cultural de América Latina: XE IPN TV Canal Once.

En la primera parte, trataremos su organización estructural, así como su situación presupuestal y administrativa como televisión de Estado.

En la segunda parte, haremos una exposición sobre la conformación de su programación, con el fin de valorar el tipo de producciones que conforman una estructura programática.

3.1 ANTECEDENTES HISTORICOS Y OBJETIVOS GENERALES.

Canal Once salió al aire por primera vez el 2 de marzo de 1959 como una dependencia del Instituto Politécnico Nacional, de conformidad con el permiso otorgado por la entonces Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, para la transmisión de programas educativos, culturales y recreativos.

Desde su inicio contó con limitaciones técnicas y presupuestales, que lo circunscribían a la difusión de programas de apoyo a la preparación académica de la comunidad politécnica.

Como los recursos económicos eran limitados no se realizaban programas que penetraran en el auditorio y por consiguiente no había medios para mejorar la señal de transmisión. Por esa razón, la televisora vivió en el anonimato

durante 10 años.

Canal Once no podía permanecer aislado de la sociedad, pues significaba un importante medio para la difusión de la cultura y la educación popular, dos de los principales objetivos con los que nació la televisión a nivel mundial, antes de convertirse en industria.

Bajo esta premisa el 2 de agosto de 1969 se definen los objetivos de esta televisora cultural, por medio de un decreto presidencial que estableciera las bases para su funcionamiento. Renació bajo el órgano rector de la Secretaría de Educación Pública, quien lo utilizaría para la transmisión de todos los programas educativos, culturales y de orientación social que considerara conveniente; y por su parte la Secretaría de Comunicaciones y Transportes se haría cargo de la operación técnica del sistema transmisor de televisión.

Los objetivos establecidos a raíz del decreto presidencial se definieron en cinco grandes puntos:(13)

1. Apoyo a la Educación: Servir como apoyo y soporte a la educación popular.

2. Difusión de la Cultura: Presentar al público las más altas manifestaciones de la cultura universal y nacional, incluyendo sus expresiones populares. No sólo es transmitir un concierto, ballet u obra teatral; es contextualizar y recrear esas manifestaciones.

(13) XE IPN TV Canal Once. Historia del Canal Once. Informe elaborado por el Dr. Jorge Velasco, para presentar la nueva programación en 1986. Canal Once. México, 1985. S/P

3. Información: Dar a conocer acontecimientos nacionales e internacionales desde sus antecedentes, los elementos que constituyen el hecho y sus repercusiones con los ciudadanos. De esa manera se permitirá comprender al televidente las políticas internas de su Nación y el de otras naciones.

4. Servicios: Dar a conocer los derechos y prestaciones que el Estado otorga a los ciudadanos, como servicios de emergencia y de asistencia públicos y privados, transportación, ofertas turísticas, indicadores de precios en el Distrito Federal, localización de personas, etc. El Canal Once auxiliará en la promoción de programas de colaboración comunitaria y de mejoramiento cívico.

5. Entretenimiento: Las transmisiones no deben ser sólo una distracción; deben entenderse como estímulos al televidente para la imaginación y una mejor percepción de la realidad. Esto se logrará a través de la programación de ciclos de cine, presentaciones de personalidades en el arte, la tecnología y la ciencia.

Canal Once debe conjugar estos cinco elementos para conformar el contenido y la realización de sus programas, así como lograr la administración idónea para optimizar los recursos financieros que hasta la fecha son escasos.

A lo largo de su historia -- el actual *canal cultural de vanguardia*-- no entraba en competencia con otros canales para lograr la aceptación de audiencia con respecto a su programación. Lo más importante fue divulgar la cultura, la educación y el entretenimiento de la comunidad politécnica y de un determinado sector de la zona metropolitana.

Sin embargo, al inicio de la década de los noventa, sin perder su línea cultural y de servicio a la sociedad, Canal Once debe hacer frente a un incremento acelerado en la competencia, como resultado del desarrollo de los sistemas de transmisión por cable y satélite.

En este contexto Canal Once se preocupa por dirigirse a un gran público. En su papel de televisión pública debe establecer una competencia con las grandes televisoras comerciales de nuestro país. La carencia de recursos económicos debe suplirse con un sistema de trabajo profundamente organizado.

Los objetivos actuales de la emisora son transmitir una programación cultural de gran calidad, captar un porcentaje mayor de audiencia y conseguir la autosuficiencia financiera. Persigue ser un punto de reunión para el arte, la inteligencia y la diversión, donde el televidente conocerá el acontecer de otras realidades, conjugado al devenir de su propio contexto.

3.2 ORGANIZACION ESTRUCTURAL.

El sistema organizativo de Canal Once, encabezado por la Dirección General, está dividido en cinco áreas :

- I. La Dirección General.
- II. La Dirección de Administración y Finanzas.
- III. La Dirección Técnica.
- IV. La Dirección de Producción.
- V. La Dirección de Comercialización y Desarrollo.

Es un sistema organizativo que gira en torno a la programación y producción de programas de televisión. Las áreas de Administración y Técnica son primordialmente de apoyo a la producción, edición y transmisión de programas, mismos que son diseñados y realizados en la Dirección de Producción; por su parte el área de Comercialización significa un importante precedente en la labor de lograr la autosuficiencia financiera.

Para tener un panorama global de la operatividad de las áreas de la emisora y comprender así la complejidad que implica mantener 17 horas de transmisión diaria, enunciaremos las funciones principales de cada dirección.

Dentro de este sistema de trabajo, y sin soslayar su interconexión con todas las demás áreas, son de particular interés las funciones de la Dirección de Producción, por ser el origen directo donde surge la realización de programas.

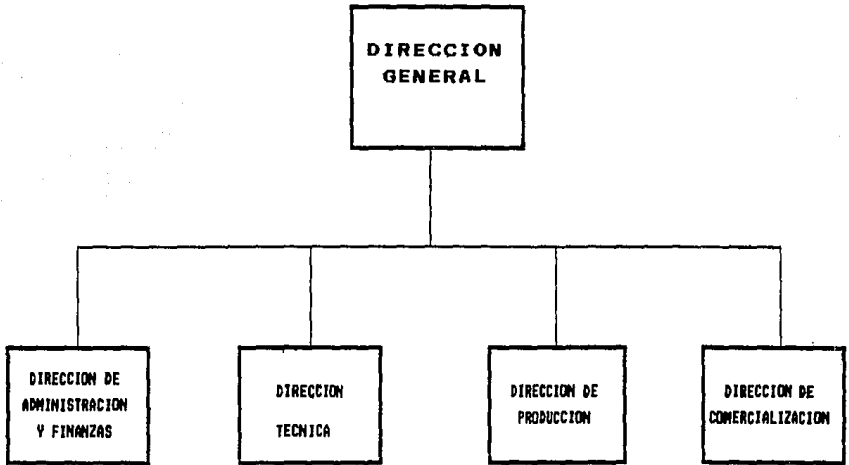
Consultar Cuadro No. 2

I. DIRECCION GENERAL

Es el área donde convergen las decisiones financieras, administrativas y operativas de producción, para la realización de los objetivos particulares de la emisora. Para cumplir con esta responsabilidad comprende las siguientes funciones:

- Planear los objetivos y decidir las estrategias de acción.
- Organizar y dirigir los recursos materiales y humanos de la emisora.
- Dirigir, controlar y evaluar a todas las áreas integrantes del Canal.
- Representar a Canal Once ante todas las instancias públicas y organismos gubernamentales.

CUADRO No. 2 ORGANIZACION ESTRUCTURAL DE CANAL 11.



- Gestionar ante las autoridades competentes el presupuesto anual.
- Supervisar el cumplimiento de las disposiciones legales vigentes en materia de transmisión, derechos de autor y contenidos de emisiones.
- Supervisar el cumplimiento en materia de contratación de personal y adquisición de insumos y equipos materiales.
- Promover, analizar y supervisar la elaboración de la producción interna.
- Seleccionar y supervisar la adquisición de material producido externamente.
- Promover proyectos para la ampliación del equipamiento técnico.
- Diseñar estrategias para la mayor cobertura de señal.
- Diseñar y supervisar la política editorial en la emisión de noticias.

La Dirección General cuenta con un Comité de Programación para diseñar, supervisar y evaluar los contenidos y calidad artística de los programas. De esa manera el Comité es el encargado de estructurar las series de la carta de programación.

Es importante para el Comité de Programación tomar en cuenta los estudios de medición de audiencia, para la programación de horarios con mayor éxito.

Dentro del Comité de Programación se encuentra el Director General, Asesor Artístico, Asesor de Contenidos, el Director de Producción y el Director de Comercialización.

I. DIRECCION DE ADMINISTRACION Y FINANZAS

La función primordial de esta dirección es administrar los recursos

materiales, humanos y financieros del organismo. **Consultar Cuadro No. 3.**

Tiene como funciones específicas las siguientes:

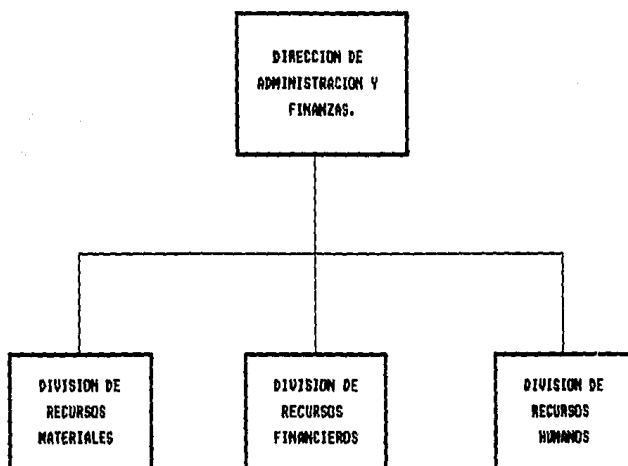
- Establecer y coordinar políticas que permitan generar un ambiente de trabajo que propicie el mayor desempeño y eficiencia del personal.
- Establecer y dirigir políticas financieras idóneas como son el capital del trabajo, flujo de efectivo y control presupuestal.
- Mantener un equilibrio financiero.
- Mantener estrecha comunicación con las áreas de producción, técnica y comercialización a fin de apoyar con bienes y servicios la dinámica de trabajo.
- Coordinar el anteproyecto anual presupuestal, así como gestionar ante las autoridades competentes las posibles ampliaciones de recursos.
- Las demás funciones que le atribuyan las disposiciones legales aplicables y aquellas que expresamente indique la Dirección General.

La Dirección de Administración cuenta con tres áreas :

1. La División de Recursos Materiales: Encargada de proporcionar a las demás áreas los insumos que requieren, así como facilitar los servicios de mantenimiento, transporte y apoyo a las áreas de la emisora en general. Controla y regula las adquisiciones, el almacenamiento de los recursos técnicos, de producción y servicios generales, al igual que el activo fijo e inventarios.

2. La División de Recursos Financieros: Es el área que concentra toda la operación del canal en términos de ingresos y egresos de recursos financieros. Determina las políticas de ejercicio presupuestal al coordinar y regular

**CUADRO N^o. 3 ORGANIZACION DE LA DIRECCION
DE ADMINISTRACION Y FINANZAS**



programáticamente los recursos y gastos dentro de cada área de la emisora.

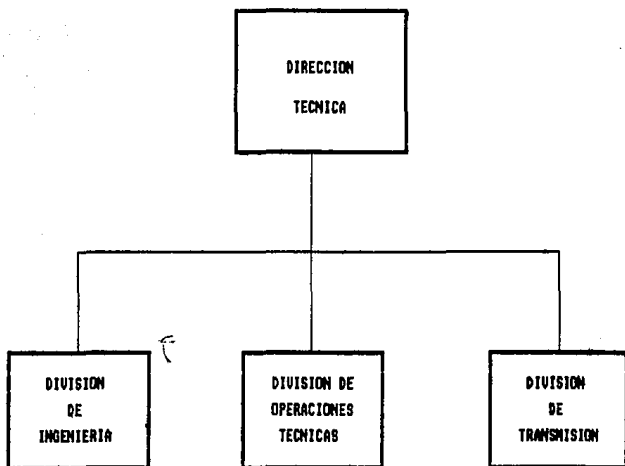
3. La División de Recursos Humanos: Lleva el control del personal contratado conforme a los procedimientos establecidos. Es el área encargada de generar la nómina de pagos.

II. DIRECCION TECNICA

La Dirección Técnica tiene como objetivo lograr el funcionamiento, operación y mantenimiento óptimo de las áreas y equipos utilizados en la producción y transmisión televisiva del canal. **Consular Cuadro No. 4.** Tiene como funciones específicas:

- Planear, dirigir y controlar los proyectos a corto y mediano plazo para el funcionamiento, operación y conservación óptima de los equipos.
- Planear, dirigir y controlar la generación y captación de señales de acuerdo a las normas de radiodifusión.
- Coordinar y controlar la elaboración de los programas de adquisición de equipos y sistemas de refaccionamiento adecuado.
- Mantener con la Dirección de Producción una estrecha coordinación para atender eficazmente a los requerimientos técnicos de la producción y transmisión de programas.
- Propiciar y programar en forma constante la actualización de conocimientos del personal de ingeniería y técnicos.

CUADRO No. 4 ORGANIZACION DE LA DIRECCION TECNICA.



La Dirección Técnica cuenta con tres áreas:

1. La División de Ingeniería: Mantiene los equipos e instalaciones técnicas en óptimo estado de funcionamiento. Programa, organiza y supervisa las actividades de instalación, desarrollo, mantenimiento y condiciones de operación óptimas. Controla el abastecimiento y consumo de materiales en la aplicación de mantenimiento preventivo y correctivo a los equipos.

2. La División de Operaciones Técnicas: Proporciona los servicios de operación necesarios en la realización, edición o post-producción de los programas. Atiende a una programación de servicios proporcionada por la Dirección de Producción para proporcionar el apoyo técnico necesario y organizar las actividades del personal.

Operaciones técnicas proporciona los servicios técnicos de las siguientes áreas: Estudios, Sistemas Portátiles de Grabación, Unidades Móviles, Iluminación, Videograbación (Edición a Corte Directo) y Post- Producción.

3. La División de Transmisión: Lleva a cabo la transmisión de la programación de acuerdo con la cobertura, calidad y normas técnicas establecidas por el canal. Organiza, supervisa y ejecuta la transmisión de toda la programación. Evalúa permanentemente la calidad en la imagen y audio transmitidos. Establece enlaces foráneos e internacionales, ante la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, para la transmisión de eventos especiales. Realiza estudios de factibilidad para la expansión de la cobertura de la emisora.

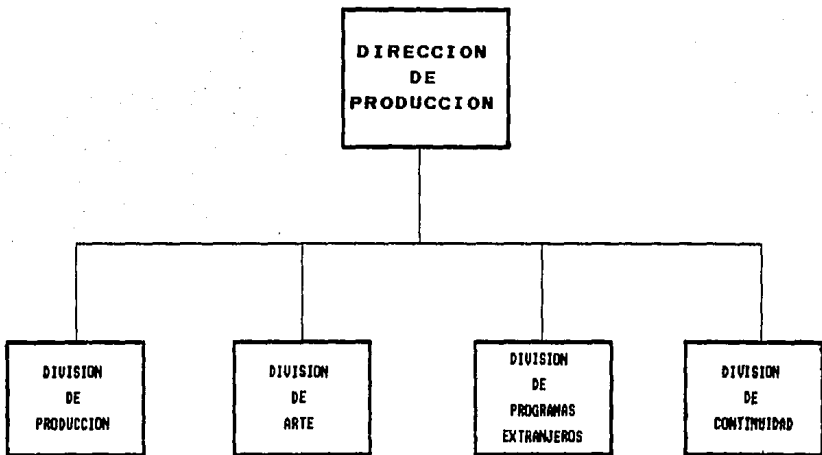
III. DIRECCION DE PRODUCCION

El objetivo de la Dirección de Producción es realizar programas televisivos de calidad, optimizando los recursos humanos técnicos y financieros con que cuenta Canal Once. **Consultar Cuadro No. 5**

Al lograr programas con calidad técnica y de contenido se conseguirán dos de los objetivos de la emisora: autosuficiencia financiera via la comercialización de sus tiempos y captar un mayor porcentaje de audiencia. Como funciones específicas se encuentran las siguientes:

- Planear y diseñar la carta de programación en coordinación con el Comité de Programación.
- Planear y diseñar las barras de programación, series o programas a producir, eligiendo al personal calificado para ello.
- Establecer las normas de calidad de producción y contenidos de los programas.
- Coordinar, supervisar y controlar la elaboración de los programas y series en todas sus etapas: pre-producción, producción y post-producción.
- Seleccionar los eventos culturales y programas de servicio cuyos contenidos y características se apeguen a los lineamientos de programación de la emisora.
- Definir las normas generales para la transmisión de la programación.
- Mantener con la Dirección Técnica un estrecho contacto para la solicitud de los servicios técnicos.
- Establecer y autorizar la asignación de recursos financieros, humanos, técnicos y materiales a la producción de programas de televisión.

CUADRO No. 5 ORGANIZACION DE LA DIRECCION DE PRODUCCION



- Coordinar el anteproyecto anual de programación-presupuesto, así como gestionar ante la Dirección General la ampliación de recursos necesarios.
- En coordinación con Administración y Finanzas, supervisar la aplicación de derechos de autor en la realización de programas y hacer efectivo el rubro de *derechos reservados* en toda realización de Canal Once.
- Las demás funciones que le encomiende expresamente la Dirección General.

De la Dirección de Producción depende el personal creativo de todos los programas (productores, realizadores, coordinadores, guionistas, conductores, actores, etc.) quienes están organizados por barras de acuerdo con las características de contenido, género y esquema de financiamiento de cada programa. Las barras de programación se dividen de la siguiente manera: Salud, Periodística, Noticiarios, Hoy en la Cultura, Politécnica, Musical, Infantil, Documentales, Cine, Mini-series, Grandes Series, Convenios y Programas Especiales.

También de esta dirección depende la Coordinación de Videofilmotecas, encargada de suministrar racionalmente las cintas vírgenes de videotape, y clasificar y resguardar el acervo grabado de la Institución.

La Dirección de Producción cuenta con cuatro áreas:

1. La División de Producción: Su objetivo principal es programar los servicios a la producción y otorgar las facilidades necesarias para la realización de programas.

En mancuerna con los coordinadores de barra, elabora y somete a la

Dirección de Producción los presupuestos para la producción.

Coordina los servicios técnicos y de apoyo utilizando la infraestructura del Canal, procurando dar a todo usuario una prestación eficaz. Al igual procura su utilización racional.

Coordina la contratación y supervisa la ejecución de pagos del personal *free lance* de acuerdo con los lineamientos de la Dirección de Administración y Finanzas. Supervisa la correcta aplicación de presupuestos elaborados. Elabora el ante-proyecto anual de programa-presupuesto. Autoriza y tramita pagos de honorarios, tiempo extra, viáticos, viandas y pagos a terceros en la prestación de servicios o renta de equipo, de conformidad con el presupuesto aprobado.

Programa los servicios de escenografía, maquillaje, musicalización, transporte y establece contacto estrecho con la División de Operaciones Técnicas y Post-Producción en la utilización de equipo y personal técnico.

2. La División de Arte: Su objetivo principal es supervisar la realización de programas y spots promocionales de acuerdo con los lineamientos de contenido e imagen que establezca la Dirección de Producción.

Revisa en forma regular y sistemática los programas que transmite el Canal, para evaluar la realización utilizando criterios de calidad artística, de contenido y calidad técnica.

Se encarga de supervisar directamente los tipos de escenografía, música y maquillaje como imagen institucional, sin perder la individualidad de cada

programa. Sugiere cambios para mejorar la producción. Se encarga de campañas completas de promoción, tanto en video como en prensa.

3. La División de Programas Externos: Se encarga de organizar, revisar y adecuar en tiempos y espacios establecidos el material de producción externa que es comprado por la emisora.

Planea los procedimientos adecuados para la ejecución de los trabajos de revisión y efectúa la edición correspondiente de acuerdo con la estructura de programación, directrices, políticas y normas de calidad establecidas por la Dirección de Producción.

Diseña e instrumenta sistemas de registro y control de los programas, series o películas para conocer vigencia de derechos, número de exhibiciones, contenido, detalle en imagen y duración. Otorga las facilidades necesarias para la supervisión de contenidos requeridos por la Ley Federal de Radio y Televisión, por parte de un supervisor enviado por la Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía. Realiza las fichas catalográficas de las series o programas externos adquiridos temporalmente por la emisora.

4. La División de Continuidad: Asegura el estricto cumplimiento de las fechas y horarios de transmisión estipulados en la carta de programación, así como los compromisos contraídos por los patrocinadores.

Concentra la carta de programación temática, con los títulos o temas específicos de cada programa con respecto a su fecha de transmisión. Elabora diariamente una pauta de transmisión de acuerdo con estos temas, combinada

con los cortes de estación y patrocinio (pauta de patrocinios, donaciones, intercambios, identificaciones de canal, autopromocionales y tiempos oficiales de RTC)

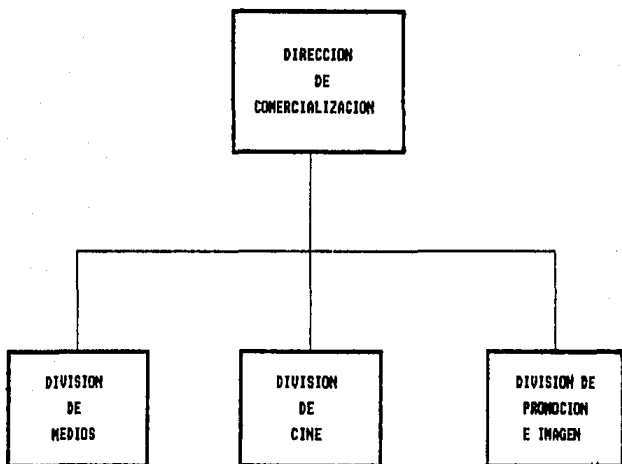
Debe monitorear sistemáticamente la transmisión para vigilar la calidad técnica. Debe planear métodos convenientes para enfrentar casos de contingencia al aire que pongan en peligro la transmisión, así como establecer políticas y alternativas para cambios de programación.

IV. DIRECCION DE COMERCIALIZACION

Canal Once actualmente en su búsqueda de lograr una programación de alta calidad autofinanciable, forma la Dirección de Comercialización quien normará y regulará el patrocinio de su programación y la comercialización de sus cortes. **Consultar Cuadro No. 6** . Tiene como funciones específicas las siguientes:

- Investigar, evaluar y negociar la adquisición de programas externos de acuerdo con las directrices marcadas por la Dirección General.
- Establecer los contactos necesarios con proveedores nacionales o extranjeros para la adquisición de materiales.
- Coordinar la programación de los materiales adquiridos conforme a lo suscrito en los contratos de adquisición de derechos.
- Coordinar la contratación de empresas especialistas en el ramo del subtítulo o doblaje.
- Coordinar la elaboración de campañas promocionales y gestionar la obtención de patrocinios.

CUADRO No. 6 ORGANIZACION DE LA DIRECCION DE COMERCIALIZACION



- Coordinar la venta de espacios publicitarios.
- Coordinar los sistemas de información a patrocinadores.
- Coordinar y supervisar la inserción de la imagen promocional.
- Planear, pautar y supervisar la imagen corporativa del canal.
- Coordinar con la Dirección de Producción la carta de programación temática.
- Coordinar la elaboración y diseño de la carta de programación en prensa.
- Coordinar y supervisar las inserciones de publicidad.

La Dirección de Comercialización tiene tres áreas a su cargo:

1. La División de Medios: Se encarga de la promoción y venta de programas.

Elabora folletería promocional, realiza el seguimiento a las pautas de comercialización, supervisa la elaboración de boletines de prensa y cartelera de programación en los diarios, propone planes de promoción y procura establecer una estrecha relación con las empresas e instituciones patrocinadoras.

2. La División de Cine: Se encuentra dentro del área de Comercialización por ser el Cine una de las principales fuentes de adquisición del Canal con respecto a la programación externa y también fuente principal de patrocinio.

Se encarga de investigar, localizar y evaluar las películas de calidad dentro del mercado filmico nacional e internacional. Asimismo, se encarga de los trabajos de subtítulaje. Programa los títulos adquiridos y organiza ciclos de cine. Realiza programas especiales sobre análisis cinematográfico, coordinados por la Dirección de Producción.

3. La División de Promoción e Imagen: Se encarga de todo lo relacionado con la imagen corporativa, publicidad y promoción tanto en prensa como en video. Realiza los trabajos de producción editorial, tipografías y en coordinación con la Dirección de Producción, propone el material gráfico de los programas en general. Genera tipográficamente la cartelera de programación diaria. También se encarga del diseño, dirección y supervisión de spots de autopromoción en la continuidad del canal.

3.3 SITUACION PRESUPUESTAL Y ADMINISTRATIVA.

Canal Once es una televisora financiada por el Estado Mexicano. Las bases presupuestales y administrativas fueron establecidas por primera vez en el decreto presidencial de agosto de 1959, donde se constituyó al servicio de la Secretaría de Educación Pública. Después de establecer sus objetivos bajo decreto presidencial posterior en el año de 1969, se constiuye como parte de la Ley Orgánica del Instituto Politécnico Nacional en 1982. Este organismo se encargó de administrarle sus recursos, considerando a la televisora como un organismo de apoyo a la cultura.

Actualmente la televisora busca, sin dejar de ser parte del IPN la autosuficiencia financiera y la administración de sus propios recursos en pro de una televisión de calidad, que sea dirigida a la sociedad mexicana en general.

Como televisora del Estado, basa la adquisición de equipos técnicos, materiales y humanos en una partida presupuestal anual como parte de los ingresos de la Nación. Está sujeta a los lineamientos de la Ley Orgánica del IPN en cuanto al procedimiento de solicitud de recursos financieros y justificación de

gastos ejercidos.

Por otro lado, para la adquisición de la programación externa y parte de la realización de la producción interna, basa sus ingresos en el Fideicomiso de Apoyo a Canal Once. El Fideicomiso surge en el año de 1991, por inclinativa de representantes de la iniciativa privada que deciden formar un organismo que contribuya a recabar patrocinios.

Los resultados se encaminaron en la búsqueda de programas de línea cultural y entretenimiento que captaran la mayor atención del público. Gracias al apoyo del Fideicomiso, Canal Once conformó una plataforma económica que permitió preparar las inversiones en programación de 1992.

3.4 CONFORMACION DE SU PROGRAMACION.

El objetivo primordial de la programación de Canal Once es combinar el arte, la inteligencia y el conocimiento en general con el entretenimiento.

Para conformar su programación tiene tres fuentes básicas (14) : Compra de Materiales Externos, Producción Interna y Convenios de Co-Producción. Estas posibilidades están muy ligadas y determinadas a una situación presupuestal.

Estados financieros y un perfil cultural-artístico deben fusionarse en Canal

(14) Si se desea consultar estos conceptos, el tipo de fuentes de programación fueron explicadas anteriormente en el Capítulo 1, sub-inciso 1.2.2 p. 16

Once para atraer el mayor número de televidentes. Por ello, al no contar con los recursos que tiene la iniciativa privada, debe destinar un alto porcentaje de sus espacios de transmisión (70%) a la programación producida externamente, por ser proporcionalmente más económica a la producción realizada internamente. Es más barato comprar los derechos de transmisión de un programa producido en el extranjero, que realizar completamente su producción.

Los derechos de una Gala Operística del Met de Nueva York, por ejemplo, pueden comprarse desde 3 000 dólares con derecho a dos exhibiciones. En contraste, para un programa con producción propia esa cantidad sólo alcanza para sufragar el consumo de equipo técnico en la grabación, sin contar los trabajos de pre-producción y post-producción.

La producción en televisión es muy costosa, por ello el 30 % restante de los espacios transmisibles se destina a las producciones que puedan garantizar calidad en contenido e imagen, producto de un sistema organizado y planificado que permita lograr las mayores economías posibles. En la medida que se produzcan programas con estas características, aumentarán las posibilidades de patrocinio y la producción interna obtendrán mayores recursos.

La estructura de programación se alimenta en Canal Once de estas dos fuentes principales y ambos se combinan en bloques o segmentos que "atrapen" en cadena a mayor número de auditorio. Esta formación de bloques se elabora tomando en cuenta horarios de audiencia, disponibilidad del auditorio por sexo o edad y el nivel sociocultural del mismo.

A continuación mencionaremos por sus características el tipo de progra-

mación que conforma la transmisión de Canal Once:

3.4.1 PRODUCCION EXTERNA.

Es una programación producida principalmente en el extranjero e ilustra el acontecer histórico, artístico, económico y cultural de otros pueblos. Los programas corresponden a un perfil de producción cultural-educativa de la televisión europea.

Está integrada en su mayoría por material filmográfico. El cine es la columna vertebral de Canal Once y existe de hecho orgánicamente un área encargada de la investigación, programación y verificación técnica de películas. De lunes a domingo se exhiben tres funciones a lo largo del día.

Por otro lado, están las miniserias españolas de la RTVE, Autonómicas de Cataluña, la BBC de Londres, RAI de Italia, NHK de Japón y la compañía alemana Transtel. También algunas compañías norteamericanas se suman a esta relación como la PBS y CBS, además de empresas distribuidoras privadas. Asimismo estas compañías proveen de programas de corte operístico, documental artístico, musical, dancístico, concertal, sinfónicos y de Zarzuela.

Los documentales son un espacio muy importante dentro de la programación. Se tiene una barra de medio día conformada por documentales de naturaleza, biológicos y comunidades rurales en el mundo. Por la tarde, se da paso a documentales de arte, el cuerpo humano y fauna silvestre.

Existe un programa deportivo, clases de pintura y programas especiales

acerca de la vida de artistas ilustres a lo largo de la historia mundial.

3.4.2 PRODUCCION INTERNA.

La producción propia de Canal Once debe reflejar el acontecer nacional para plasmar una identidad mexicana. En atención a ese objetivo, forma una barra periodística con diferentes tipos de noticiarios y programas de opinión.

1. "Enlace", el noticiario de carácter político que informa sobre los acontecimientos nacionales contextualizados en el devenir internacional.
2. " Hoy en la Cultura", noticiario cultural que informa y comenta sobre los principales eventos culturales en México.
3. " Nuestro Tiempo" , programa de reflexión sobre política y economía internacional.
4. "Aquí nos Toco Vivir" , reportajes urbanos de las zonas marginadas del Valle de México.
5. "Enlace Recuento Semanal", reflexión y análisis de las noticias nacionales.
6. "Album Familiar" , comentarios acerca de la vida noticiosa en los años cincuenta.
7. "Con los Ojos de...", entrevistas y testimonios de las principales figuras del terreno artístico y plástico.

Como parte del apoyo institucional del IPN , Canal Once dedica una barra de programas de televisión educativa en apoyo a la divulgación de las investigaciones técnica y científica del quehacer politécnico. También tiene un programa de concursos cultural-científico-deportivo, donde intervienen alumnos de las escuelas de educación tecnológica del IPN.

La salud es un factor importante en la sociedad mexicana, por ello Canal Once integra cuatro programas de debate sobre temas médicos, de desarrollo personal, la senectud y educación para padres.

Transmite también programas musicales populares como el programa de boleros "Un Poco Más" o conciertos sinfónicos con orquestas mexicanas.

Por último, una barra muy importante para Canal Once es la Barra Infantil, donde se combinan producciones inglesas, japonesas, francesas y soviéticas, con producción y co-producción de Canal Once.

3.4.3 CONVENIOS DE CO-PRODUCCION.

A lo largo de la historia de Canal Once han existido los convenios de Co-Producción con el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el Instituto Nacional de Antropología y diferentes organismos e instituciones privadas.

Actualmente existen dos institución con las cuales Canal Once tiene Convenio de Participación: La Universidad de las Américas-Puebla y El Colegio de México. También se apoya en materiales proporcionados por la Unidad de Televisión Educativa y la Filmoteca de la UNAM.

La razón por la cual se han suspendido este tipo de co-participaciones obedece al afán de lograr una personalidad propia como canal cultural y tener objetivos muy específicos en los contenidos de los programas.

Canal Once busca producir cada día mayor número de programas internamente; la línea cultural ya está definida, únicamente resta lograr economías en la producción resultado de un modelo de producción organizado.

4. MODELO DE PRODUCCION PARA LA ELABORACION DE PROGRAMAS DE TELEVISION EN XE IPN TV CANAL ONCE.

El capítulo constituye una exposición acerca de la importancia de seguir un método al hacer programas de televisión. Por ello, se ofrece un modelo de producción que se ejemplifica con el desarrollo de la producción y realización de un programa elaborado por Canal Once.

Dentro del modelo de producción se enumerarán cada uno de los pasos a seguir, se justificará su orden cronológico y se aplica una metodología a la práctica real del programa de concursos A LA CACHI CACHI PORRA.

4.1 IMPORTANCIA DE LA EXISTENCIA DE UN MODELO DE PRODUCCION INTERNA DENTRO DE LA EMISORA.

"Cuanto mejor se conocen las condiciones generales previas de producción, mejor será la planificación y la producción resultará más barata"(15). La característica más importante de la televisión profesional es realizar un programa de la manera más rápida, económica y práctica, sin perder el objetivo conceptual.

Si bien el arte de realizar televisión no puede ser específico de un tipo de producción, existen principios y reglas comunes que facilitan el desarrollo y la supervisión de la misma. Esas reglas comunes se ordenan bajo una

(15)Berwanger Dietrich. Cine y Televisión a Bajo Costo. Editorial Epoca. Quito, Ecuador, 1977.

metodología que ayude a los productores a organizar y coordinar la operación de producción, y dejar tiempo para meditar sobre la estética del programa.

Una producción es exitosa cuando ha existido el suficiente "trabajo de escritorio", que permita resolver los problemas de solución inmediata al momento de grabar.

Son tantos los elementos que se conjugan en la operación de producción, que es fácil perder la intención conceptual de una secuencia de tomas, si no se sigue un plan de trabajo. Por ello, es necesario contar con un modelo, que nos ayude a sistematizar de manera general las actividades de producción y nos evite el riesgo de omitir algún detalle antes de la grabación o edición.

Si ordenamos y planificamos la enorme masa de factores individuales y datos de una producción, podremos manejarlos con la mayor rapidez y seguridad posible.

Un modelo de producción esquematizado auxiliará a productores y realizadores a asentar la toma de decisiones y acciones a emprender durante las tres etapas de la producción.

El modelo de producción debe ser adaptado por el productor a cada programa en específico, y utilizado por el equipo de producción con la elasticidad suficiente que permita en la operatividad evitar la mayor cantidad de errores, sorpresas, olvidos, impacto por empvistos, retrasos y dificultades que normalmente se presentan en las grabaciones. No debe ser utilizado como teoría inalterable, es sólo una alternativa ajustable en la práctica de cualquier

producción.

Un realizador de televisión debe ejecutar armónica y coordinadamente una serie de órdenes, que serán los elementos cronológicamente ordenados en un modelo de producción: el seguimiento a un guión o plan de grabación, montaje de escenografía, montaje de iluminación, disposición de micrófonos, selección musical y efectos, aplicación de maquillaje, tareas escénicas de actores, instrucciones al apuntador electrónico, encuadres de cada cámara, etc.

Si no existe un ordenamiento de actividades el equipo de producción duplicará funciones y no se tendrá la capacidad de respuesta en imponderables, tales como la descompostura o fallas de equipo. "Las máquinas no tienen palabra de honor" es una frase común en el ambiente televisivo, porque puede suceder que después de grabar una secuencia rica en dramatismo y espectacularidad, se descubra que la máquina de videograbación haya inducido una señal de *radiofrecuencia* (16) o la cinta de video esté defectuosa.

En consecuencia, la producción de televisión está preñada de imponderables. El tiempo es juez implacable de altos costos que pueden entorpecer un ritmo de grabación. Por todas estas razones es inminente la necesidad de utilizar un modelo de producción que nos permita sistematizar la actividad de producción.

Aquellos productores y realizadores con mucha experiencia en la elaboración

(16) Una radiofrecuencia inducida en una cinta de videotape se manifiesta por la presencia de rayas delgadas en la imagen a manera de red.

de programas, aplican un modelo de producción resultado de sus mismas vivencias. No se preocupan de "copiarlo" de algún lugar, pero sí están concientes de enriquecerlo y buscar mejores técnicas para conseguir elaborar un programa más rápidamente, a menor costo y con mayor calidad técnica y de contenido. Mientras más versado es un realizador en producción, mayor es su convicción sobre la planeación y organización de la producción.

Decía el Sr. Antulio Jiménez Pons (Ex-Director de Producción de Canal Once y pionero de la producción en televisión en México) que el éxito de una producción es seguro "cuando se planean y ensayan, una y mil veces las secuencias de un programa".

4.2 DISEÑO DE LA PRODUCCION.

Al concebir la producción de un programa de televisión, debe tomarse en cuenta en primer lugar la complejidad de su realización.

Debe vislumbrarse la forma como va a presentarse esa idea y la manera como la comunicaremos. Puede ser en un estudio o locación; en vivo o grabado; dramatizado o debate; sondeos coloquiales o entrevistas con funcionarios públicos; con efectos digitales o edición a corte directo; en forma de documental o reportaje; etc.

Al igual que un arquitecto planea en un boceto la estructura de su próxima construcción, el productor de televisión debe organizar a un equipo de trabajo sobre una larga lista de "detalles de producción".

Antes de presentar un modelo de producción aplicado a una producción específica, explicaremos en este inciso de manera global las partes fundamentales intervinientes en el diseño de la producción y su desarrollo.

4.2.1 PLANIFICACION DE LA PRODUCCION.

Dentro de la pre-producción está la fase de planeación, que es la etapa más larga de un programa dependiendo de la complejidad del mismo. En ella se realizan las siguientes actividades:

1. Preliminares a la planificación. Después de haber discutido las posibles ideas de acuerdo a la audiencia prevista, mercado rentabilidad, duración y proyecto presupuestal, se procede a elaborar un guión. Se comienza a estudiar el mismo y se da una primera estimación de presupuesto. Se contemplan los recursos materiales, humanos y de servicio.

Se da un primer encuentro con el escenógrafo, para definir los decorados. El dibuja una planta de escenografía, donde a escala se presenta la distribución de paneles y elementos escenográficos. Con el iluminador se estudia la planta y explica el efecto dramático a lograr. Con el técnico de audio para contemplar el tipo de micrófonos y efectos sonoros.

Esta reunión se conoce como junta de pre-producción, donde todos los responsables de operación de estudio, incluidos los operadores técnicos, cámaras, maquillaje, escenografía, vestuario, iluminación, etc. deben comprometerse a labores específicas.

2. Análisis del Tratamiento. La forma de tratamiento de un programa depende del método a utilizar y la sensibilidad del productor.

Uno de los métodos clásicos es estudiar el guión e imaginar la puesta en escena, dentro del marco de nuestros elementos de producción. Se esbozan los movimientos y tomas de cámara. El productor planeará junto con su realizador, en qué ángulo del estudio montará su escenografía y el tipo de lámparas, la *temperatura de color* (intensidad de la luz sobre el objeto), entradas y salidas escénicas, etc. Es usual que en producciones complejas, se estudie el guión literario plano a plano, para elaborar el guión técnico toma por toma.

En esta etapa el productor debe establecer acuerdo con el realizador--puede ser la misma persona-- para examinar "cómo deberán hacer hablar a la cámara". Planearán dónde colocar la cámara y para ello se auxiliarán de las plantas de escenografía e iluminación.

3. Reunión de planteamiento de la producción y realización. Después de haber presentado en una planta escenográfica el boceto de planos y encuadres se tiene una segunda junta de pre-producción. En ella se examinarán las propuestas derivadas de la primera reunión. Se calculan y discuten por anticipado los problemas y se depura el presupuesto.

A partir de esta segunda reunión los responsables del equipo de producción gestionan con las áreas de la emisora los trámites correspondientes para hacer realidad el programa: El área de recursos materiales comprará insumos, mismos que serán normados y supervisados por el área de finanzas; se solicitarán los servicios de producción y equipo técnico; el área de diseño se encargará de la

campaña publicitaria en prensa y video; el área de comercialización contemplará cortes publicitarios; el área de continuidad estipulará duración del programa; el área de arte aplicará los lineamientos estéticos de la emisora.

Durante esta etapa es cuando el productor y su equipo de trabajo materializan su plan de producción con todas las áreas operativas de la televisora, cumpliendo trámites y políticas establecidas por la misma.

Es también en esta fase donde se elabora la ruta crítica o cronograma, que establece actividades a desarrollar, responsable (s) a cumplirla(s) y fecha de compromiso.

Pudiera parecer muy complicada la planeación de un programa, pero este tipo de medidas son necesarias cuando se va a iniciar el rodaje de una serie de televisión. Después de haber hecho el primer programa para aprobación de la empresa-- *el programa piloto*--, los demás se sucederán con la misma rutina y políticas de trabajo.

El productor ofrecerá a la empresa series de 13 programas (cómo usualmente se planea en cualquier televisora por razones administrativas) que se renegociarán al vencimiento de contrato. La aplicación del modelo de producción debe ser retomada cabalmente cuando se inicia la grabación del programa piloto. Al transcurrir el desarrollo de la serie, sólo se retomarán puntos de rutina de la realización misma.

En resumen concluiremos que el diseño de producción y desarrollo está basado en la etapa de pre-producción y varía de acuerdo con una serie de

factores: el número de programas a realizar, el contenido, las facilidades técnicas, el presupuesto asignado, la aceptación de audiencia después de transmitirse, el ritmo de grabación conseguido, las políticas empresariales de la televisora etc.

La importancia de ofrecer un modelo de producción adaptable a cada producción radica en poder "cazarlo" de acuerdo al particular diseño de un programa, la etapa de producción en que se encuentre, y si es operable sólo para un programa piloto o la serie de programas aceptados por una empresa.

4.3 PRINCIPALES ERRORES DETECTADOS AL MOMENTO DE LA PRODUCCION.

Una producción de televisión dentro de Canal Once, debe lograr un ejercicio de presupuesto óptimo mediante el uso racional de los recursos financieros, técnicos y humanos.

El error más grave dentro de la producción consiste en obviar la pre-producción y aventurarse a grabar sin definir objetivos específicos, ni contar con un plan de trabajo predeterminado.

Por lo tanto, sin un plan de producción no puede haber un inventario de posibilidades de producción interna, ni el análisis de los factores de costo a considerar.

La producción no debe fincarse en extremos: Tan deficiente es la indefinición de objetivos, como la rigidez en los procesos. Las fallas de

producción ocurridas en el momento de grabar pueden circunscribirse a una inflexibilidad total sobre el plan de trabajo, que impida solucionar los imponderables, o la no utilización de guía de trabajo que ponga a "la deriva" el destino de la grabación.

Cada producción a emprender cuenta con un alto índice de impredecibles. A manera de ideario mencionaremos algunos de los posibles errores que pueden evitarse.

FALTA DE CONCORDANCIA DE LA PLANEACION Y PRODUCCION.

La directriz estructural dentro de la etapa de planeación es el guión literario. Si no se cuenta con esa base desde la investigación, confección de ideas y la revisión de costos, mucho del trabajo de equipo será en vano.

El productor de televisión puede ser el principal enemigo del guionista y el programa, si no ha alcanzado a comprender el sentido cultural e ideológico del guión. Como el productor es el encargado de organizar presupuesto y actividades, tendrá problemas al malinterpretar una idea que quizá jamás cumpla con su objetivo conceptual.

El realizador puede ser también el principal enemigo del guionista al cambiar por medio de los planos o tomas el sentido dramático o intencional de una escena.

Por ejemplo, si el guionista describe en un programa de misterio la estrategia del robo de una pieza de arte, el realizador romperá la intención si

graba tomas muy abiertas y pierde detalles de cámara al omitir acercamientos a manos, expresiones, un guardia dormido, rincones, pisadas, música de misterio, etc.

Otro error de concordancia ocurre cuando el guionista permanece en la etapa de planeación, pero se olvida de la realización. En una grabación, precisamente por esa serie de imponderables, existe la posibilidad de cambios sobre el guión literario. Si el guionista no está en las grabaciones, el productor o realizador presionados por el ritmo de grabación corren el riesgo de alterar erróneamente el sentido del guión.

Un error de la falta de producción es no elaborar el cronograma o *time table*. Si desde el inicio de grabaciones no se establecen compromisos de entrega en un tiempo determinado, se acumularán los retrasos y aumentarán los costos.

También dentro de la planeación, si no se elabora previo a un servicio de grabación o edición una orden de trabajo que establezca la continuidad de secuencias o puntos de edición correspondientes, se llegará "en blanco" a trabajar.

FALTA DE COMUNICACION Y ORGANIZACION

La cabeza de toda producción es el productor. Si él no logra comandar a todo su equipo de trabajo, no sabrá comunicar eficientemente sus deseos, necesidades y aspiraciones.

El productor debe conocer de publicidad para negociar con la televisora el

espacio adecuado de transmisión. También tiene que profundizar sobre el funcionamiento del equipo técnico, para solicitar los efectos específicos que el desea. Debe saber de la construcción de escenografía e iluminación para comunicar los efectos deseados.

Un productor es necesario que cuente con don de mando, y dependiendo de la fulidez y eficacia del mismo para comunicarse con su grupo de trabajo, dependerá en buena parte el éxito o fracaso del programa.

Si no existe una comunicación sistemática, basada en flujos de procedimientos, se corre el peligro de una comunicación casuística.

PRESUPUESTOS RIGIDOS

Cuando hay que seguir pautas financieras muy estrictas, principalmente en la televisión pública, se sacrifica la calidad de producción. Existen gastos en la televisión, como la alimentación de personal o transporte, que cuando se omiten sólo se consigue trabajar con un personal desgastado e improductivo. El productor debe tener el criterio para administrar su presupuesto y no restringirse a los que sólo marca su margen financiero.

Si se rigidiza un presupuesto se caerá a la larga en gastos mayores. Por ejemplo, si un presupuesto contempla una escenografía modesta y el productor decide grabar mejor en locación, los gastos de traslado, alimentación y tiempo extra del personal, serán mayores a la sola compra de decorados escenográficos.

DIVISION DEL TRABAJO DEL PERSONAL

Es de suma ineficiencia la indefinición de actividades; es responsabilidad del productor definir y delimitar las responsabilidades de cada uno de los elementos de su equipo.

Las condiciones de producción son buenas cuando se especifican las actividades en el cronograma; cada integrante del equipo cumple con sus compromisos.

Esto no quiere decir que una misma persona no pueda cumplir con dos tipos de responsabilidades a la vez, pero si las tiene, cada una en particular deberá estar bien definida. Inclusive, el personal que triunfa en el terreno de la televisión es el que tiene una formación polifacética. El camarógrafo que aprendió en el ejercicio de su trabajo a reportear o ser productor de campo, es muy cotizado en los noticieros. El editor de producción que opera él mismo su equipo, evita intermediarios en la comunicación de sus puntos de edición y percibe un mejor salario.

MALA UTILIZACION DE EQUIPO TECNICO

Si un productor no conoce de equipos técnicos, aunque tenga un operador, no distinguirá si una señal está mal grabada, con colores bajos, saturada de luz, con inducciones de audio o video, etc.

Si el productor tampoco planea, previo a un servicio, el equipo técnico necesario, perderá tiempo "organizándose en el momento". Su orden o plan de

trabajo fracasará, si al salir a grabar en locación, por no revisar previamente su equipo, compruebe al llegar a su destino que le hicieron falta lámparas.

También si utiliza demasiado equipo, tiende a tratarlo descuidadamente. La tecnología es sólo un medio. Si un productor acude a una sala de post-producción a jugar con la electrónica para ver "qué se le ocurre", únicamente conseguirá fiebre de efectos y una larga cuenta por pagar.

Un productor debe armarse de las suficientes técnicas de realización que en su mayoría se consiguen a través de la práctica profesional o en cursos de capacitación o actualización.

Con el desarrollo de la tecnología a pasos agigantados, actualmente es común trabajar con equipo que no sea compatible en formato. Es importante que el productor antes de grabar o editar, conozca la operación de los equipos donde trabajará. Esto le evitará hacer transferencias de material cuando grabe en equipo de Videotape de 1", para descubrir que la edición sólo puede hacerse en formato betacam (17).

(17) La diferencia en el formato de los equipos determina la calidad en la imagen. Existen formatos en cinta magnética determinados por la medida de los mismos: La VT1" mide una pulgada y la betacam media pulgada. Ambas son calidad *broadcast*, o sea profesional para transmisión, sólo que la cinta betacam ofrece un sistema más práctico en su operación y el uso de equipos. También existen formatos digitales para los cuales son empleados discos compactos. En un futuro no lejano, desaparecerán las cintas magnéticas y los discos tendrán la capacidad de albergar gran memoria a mejor calidad de imagen.

4.4 PROPUESTA DE MODELO DE PRODUCCION ESQUEMATIZADO: APLICADO AL PROGRAMA DE CONCURSO A LA CACHI-CACHI-PORRA.

El modelo que a continuación se presenta está aplicado al desarrollo de la producción y realización de un programa de concursos, el cual por su complejidad puede ser comparado con la planeación de un musical o deportivo.

Este modelo abarcará desde la concepción de un proyecto hasta la realización de un programa piloto. El planteamiento de los procesos será explicado desde la posición de un productor que ofrece sus servicios a la producción de Canal Once.

Para ligar la parte explicativa e ilustrar su desempeño en la práctica, se esquematizará la información en dos fases:

1. Definición y explicación de los procesos correspondientes al desarrollo de la producción.
2. Ejemplo práctico con la descripción del proyecto inicial y formatos de plan de trabajo aplicados al programa cultural de concursos A la Cachi-Cachi- Porra, el cual actualmente es transmitido de 18:00 a 19:00 hrs. dentro de la Barra Politécnica de Canal Once.

Todos los incisos a describir se encuentran ordenados cronológicamente y es importante en el desarrollo de la producción conservar esa secuencia. Serán agrupados conforme a las tres fases de la producción.

4.4.1 PRE-PRODUCCION.

El proceso de pre-producción se encarga de dos tareas fundamentales: El proceso de guionización y la planificación de la producción. De acuerdo con esta división enumeraremos las actividades en 17 partes, las cuales como método de trabajo describirán diferentes procedimientos.

I. IDEA DEL PROGRAMA.

Como parte del proceso de guionización y contenidos, se debe realizar una investigación de temas de acuerdo con el contexto televisivo que se desee abordar. Es decir, primero es necesario definir los objetivos, el género y el tipo de producción que se va a realizar. También es importante el horario y la *audiencia* a la que se destinará la transmisión del programa. El tipo de audiencia marcará el perfil de la empresa a la cual se le ofrecerá el proyecto.

Se debe hacer una investigación de mercado y posibilidades de realización. Deben responderse las siguientes preguntas y plasmarlas en un anteproyecto:

1. ¿Cuál es el tema del programa?
2. ¿Bajo qué punto de vista se abordará?
3. ¿Cuál es el objetivo?
4. ¿A qué público se dirigirá?
5. ¿Cuál es el tipo de producción más apropiado?

Estas cuestiones deben plasmarse en un anteproyecto dirigido a la empresa a la cual se desea vender la idea. Después de ser recibido por la misma, se procede a una primera reunión productor-cliente, donde se redefinen principalmente los objetivos del programa de acuerdo con los lineamientos de la televisora y se encomienda la elaboración de un proyecto formal esquemático que incluya los siguientes aspectos:

1. Objetivos generales.
2. Formato televisivo.
3. Necesidades de Producción.
4. Equipo Técnico.
5. Recursos Humanos.
6. Presupuesto.
7. Temas de los primeros 13 programas.

Existen algunas televisoras que omiten esta primera junta productor-empresa y sólo reciben proyectos completamente terminados, inclusive acompañado de un video que contenga el programa piloto.

Particularizando en nuestro programa muestra, para elegir la *temática* de A LA CACHI CACHI PORRA, Canal Once planteó la necesidad de hacer un programa dirigido a la comunidad estudiantil politécnica, en apoyo al plan de estudios de las escuelas vocacionales.

Se convocó a varios productores que bajo el *punto de vista* estudiantil plantearan un programa de concurso atractivo visualmente y que incluyera dentro de las competencias preguntas del conocimiento científico, técnico y

deportivo. Como resultado de esta convocatoria, llegó a Canal Once una compañía que ofreció como idea los siguientes aspectos:

1. Elaborar un programa de concurso con preguntas derivadas del plan de estudios de las vocacionales.
2. El punto es académico, de acuerdo con lo que el joven estudia en la vocacional y se combina con una escenografía con colores vivos, deporte, música, porras, edecanes y todo aquello atractivo para un estudiante de 18 años.
3. El objetivo es enaltecer el orgullo de ser estudiante politécnico y añadir un ingrediente de entretenimiento y motivación al plan de estudios.
4. El público al cual se dirige son los estudiantes de todas las vocacionales del IPN.
5. De acuerdo al tipo de producción, esta pensada a realizarse en un estudio de televisión, con una capacidad de montaje de cuatro sets simultáneos y un área para público. Es un programa grabado, donde para abatir costos en cada sesión se grabarán dos o tres de los mismos. Para lograr ritmo visual de los concursos se acompañan de *cortinillas* y cápsulas llenas de colorido. La conducción la hacen dos jóvenes cultos y entusiastas, físicamente atractivos que acompañan al concursante en todas las pruebas de conocimiento e inteligencia.

La idea se aceptó y la compañía productora tuvo que elaborar un proyecto

formal sobre la estructura del programa. Tuvo que realizar una investigación sobre el perfil de los concursos, el tipo de participantes, premios, escenografía, fuente de información para las preguntas, viabilidad de la Secretaría de Gobernación, recursos humanos e investigar si en el mercado televisivo existía un programa similar .

Para elaborar el proyecto definitivo, se convoca a una reunión productor-empresa, donde se definen también los contratos y programas de trabajo. Es necesario hacerlo desde entonces, para integrar con la brevedad a actores, conductores, locutores o guionistas sobre el proceso de realización del trabajo

El tratamiento también es importante definirlo en esta reunión, para llegar al acuerdo de cómo se manejarán los contenidos. En el caso del programa de concurso, quién elaborará y certificará las preguntas; con qué criterio se seleccionarán las actividades de los concursos deportivos; qué tanto se utilizarán los colores oficiales del IPN, etc. El proyecto debe ir acompañado de un guión preliminar.

II. PRESENTACION DEL PROYECTO

Después de delimitar el objetivo, la estructura, el público al que va dirigido y presupuesto base, la compañía debe presentar un proyecto de trabajo, cuyo contenido responda a una descripción de los objetivos, requerimientos y operatividad del programa a elaborar.

Un proyecto bien elaborado, conciso y claro es la puerta de entrada para ser aceptado en su realización. Debe ser muy realista y adaptado a los lineamientos

y políticas del la televisora donde se trabaje.

A continuación se presenta de manera muy esquemática la forma de presentación del proyecto A LA CACHI CACHI PORRA.

PROYECTO A LA CACHI CACHI PORRA

1. OBJETIVOS GENERALES

A LA CACHI CACHI PORRA es un programa de concursos semanal con una hora de duración. Tiene como objetivo fundamental enaltecer el orgullo de ser estudiante politécnico y añadir un ingrediente de motivación y entretenimiento al plan de estudios de las escuelas de nivel vocacional.

Está dirigido en general a la comunidad politécnica estudiantil, amén de constituir un punto de interés para el público juvenil entre los 15-25 años. El día ideal para su transmisión es el sábado, por no haber labores escolares.

El programa no debe ser considerado como una "tarea" obligatoria para el estudiante, sino un espacio de entretenimiento donde se pondrá a prueba su destreza mental y física. Subliminalmente, se le motivará a ser un buen estudiante los cinco días de la semana, para aplicar ese aprendizaje a la contienda intelectual y deportiva del día sábado. Como recompensa, obtendrá el respeto de sus compañeros, el enaltecerá el nombre de su escuela y recibirá dinero en efectivo por cada concurso ganado.

La conducción es el elemento clave para dar continuidad a los concursos.

Está a cargo de dos jóvenes de 24 años, quienes por su edad constituyen una entidad de respeto cultural para los estudiantes adolescentes; y por otro lado, debido a su juventud, imprimen entusiasmo y alegría para cerrar así, la brecha generacional que por lo regular existe entre el maestro y el alumno.

2. FORMATO TELEVISIVO

Participan equipos representantes de dos CECyT (Centro de Estudios Científicos y Tecnológicos del Instituto Politécnico Nacional). Los equipos se conforman por un representante del área de Cultura General, uno de Ciencias y uno más del área de Deportes. Cada uno participará individualmente en cada concurso, para al final contender como equipo dentro de el concurso final: "El último esfuerzo". A lo largo del programa existe una serie de cápsulas informativas, como "¿Quiénes Son?", donde se expone una breve semblanza sobre los CECyT participantes y "Tecnología", que nos muestra algunos avances sobresalientes realizados por los estudiantes del Instituto Politécnico Nacional.

Cada concurso tendrá una serie de cuestionamientos bajo los formatos pregunta-respuesta y opción múltiple. Las preguntas serán formuladas por las autoridades académicas de los CECyT participantes en cada programa. Los premios serán certificados por un representante de la Secretaría de Gobernación, quien otorgará su validez.

Dentro de cada programa concursarán dos escuelas con la misma especialidad técnica. Previa a la grabación del programa, cada plantel seleccionará a los estudiantes más distinguidos académicamente para

representar a la institución. El día del programa acudirá un representante académico de cada vocacional, para validar los cuestionarios realizados previamente.

Estructuralmente el programa se conformará de las siguientes secciones:

SECCION	DURACION
<u>ENTRADA INSTITUCIONAL.</u>	0'60"
<u>PRESENTACION:</u> Los conductores presentan a las escuelas participantes y al público asistente que en las gradas anima con porras a sus equipos.	2'30"
<u>CAPSULAS "¿ QUIENES SON ?"</u> : Con reportajes pregrabados, se hace una semblanza de las escuelas participantes.	2'00"
<u>CAPSULAS DE TECNOLOGIA:</u> Previo a la contienda se impactan bloques informativos sobre avances tecnológicos de las vocacionales, que por su relevancia, han sido aplicados como prototipos a la industria profesional. Estas cápsulas son muy cortas, y pueden ser "salpicadas" durante todo el programa.	0'60"

PARTICIPACIONES INDIVIDUALES

CONCURSO "LA PIRAMIDE DE LA CULTURA" : Participa el representante de Cultura General. Se trata de una pirámide

con número del uno al quince en distintos niveles; según el nivel es la dificultad de la pregunta. Aquí se turnan los participantes para responder en un tiempo determinado. El premio para quien acierte más respuestas es de cuatrocientos nuevos pesos. 4'30"

CONCURSO "LOS CAMPEONES I" : Participan los representantes del área de Deportes. En esta prueba, los estudiantes demuestran su condición y habilidad física a través de diversas pruebas a realizar, como puede ser subir por una cuerda o brincar algunos obstáculos. El primero en llegar a la meta obtiene seiscientos nuevos pesos. 5'00"

CONCURSO "LA PALABRA CORRECTA" : Participa los representantes de Ciencias. Deberán completar la frase correctamente. El conductor hace la pregunta y el primero que apriete el botón del podium, obtiene el derecho a contestar. El representante que más aciertos tenga gana cuatrocientos nuevos pesos. 4'30"

CONCURSO "BASTA" : Participan los representantes de Cultura General. Se trata de escribir en tres oportunidades, en diferentes rubros (escritores, países, pintores, músicos, elementos químicos, películas etc.) los nombres con la letra señalada por un círculo alfabético. El participante que más palabras acierte gana cuatrocientos nuevos pesos. 4'30"

CONCURSO "LOS PASOS" : Participan alumnos y exalumnos en general del IPN. Es un entretenido concurso de baile con

seis parejas seleccionadas previamente. La pareja ganadora obtiene trescientos nuevos pesos. 4'30"

CORTE DE ESTACION DE LA TELEVISORA

PRIMER RECUENTO DE RESULTADOS: Se hará un recuento de los resultados hasta entonces registrados, para saber cuál de los CECYT participantes lleva la delantera. 0'30"

CONCURSO "LA PIRAMIDE DE LA CIENCIA" : Al igual que en el primer concurso, los participantes del área de ciencias responderán los cuestionamientos de los distintos niveles de la pirámide. El ganador cuenta con cuatrocientos nuevos pesos. 4'30"

CONCURSO "LOS CAMPEONES II" : Es como en la primera emisión, con otro tipo de pruebas deportivas. El ganador obtiene seiscientos nuevos pesos. 5'00"

CONCURSO "FALSO O VERDADERO" : El participante de Cultura General demostrará su rapidez y precisión en los conocimientos al responder "Falso o Verdadero". Quien tenga más aciertos gana cuatrocientos nuevos pesos. 4'30"

CONCURSO "PREGUNTAS CAPCIOSAS": Los representantes de Ciencias resolverán problemas y fórmulas, donde buscarán la premisa para apretar rápidamente el botón del podium. El ganador se lleva cuatrocientos nuevos pesos. 4'30"

PARTICIPACIONES GRUPALES

CONCURSO "EL ULTIMO ESFUERZO" : Participan los tres representantes de cada CECyT. Los de Ciencias y Cultura General, deberán responder preguntas o problemas para avanzar en la pista de obstáculos; el de deportes realiza pruebas físicas para avanzar sobre el tablero. Ambas actividades tienen un límite de tiempo. Si alguno de los participantes se entretiene o falla antes de llegar a la meta, el tiempo límite lo descalificará. Gana el equipo que logre recorrer la pista de obstáculos resolviendo correctamente las preguntas. En caso de que ambos equipos sean descalificados, el premio semanal de novecientos nuevos pesos se acumula para el próximo programa.

	5'30"
<u>DESPEDIDA DEL PROGRAMA.</u>	2'00"
<u>SALIDA INSTITUCIONAL Y CREDITOS.</u>	0'60"
DURACION TOTAL	57'00"

Anterior a cada concurso se presenta una *cortinilla* elaborada con efectos electrónicos, a manera de separación y presentación de cada contienda.

3. NECESIDADES DE PRODUCCION

A continuación se enumeran las necesidades que efectuarán coordinadamente las autoridades de las vocacionales en el IPN y el equipo de producción de

Canal Once, previo a la grabación de los programas.

- Planeación en las grabaciones para realizar, por lo menos, dos programas en cada sesión.
- Una semana previa a la transmisión, uso continuo de cámara portátil.
- Stock de preguntas para su posterior elaboración del guión.
- Selección previa de vocacionales participantes en la realización de cápsulas y reportajes.
- Selección previa de las actividades artísticas o culturales.
- Selección previa de personajes importantes para testimoniales en cápsulas.
- Selección previa para prototipos.
- Selección previa de investigaciones.

ESCENOGRAFÍA

- Un ciclorama con motivos deportivos, en tonos fosforescentes.
- Telón para afore, salpicado de varios tonos fosforescentes.
- Panel sobre tarima móvil con pódiums.
- Panel sobre tarima móvil con triángulo invertido.
- Panel sobre tarima móvil con cubos de madera.
- Panel con área azul *chroma* o negro para perforar imágenes.
- Elementos escenográficos deportivos para "El último esfuerzo" y "La pirámide de la Ciencia".
- Elementos de ambientación.
- Diversos cartones tipográficos con el nombre del programa y el título de todos los concursos.

Para cuestiones escenográficas, suele presentarse una planta de escenografía, la cual ilustra a escala la disposición de paneles y decorados con relación a los tiros de cámara. **Consultar Formato No. 1**

MUSICALIZACION

- Melodías muy juveniles y alegres para los concursos. Se utilizarán en segundo plano. A reserva de ser autorizada por la empresa, se cotiza la elaboración de música original para la entrada y salida institucional.

MAQUILLAJE Y VESTUARIO

- Arreglo de conductores y edecanes muy casual. Juvenil. Se utilizará ropa informal, deportiva como jeans, playeras, pantalones cortos, tenis, etc. El cabello de las mujeres debe ir suelto.

APOYO JURIDICO

- Tramitación de pago en los concursos ante Radio Televisión y Cinematografía.
- Solicitud de interventor por parte de Gobernación, así como pago de honorarios.
- Registro de la serie ante la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM), así como el pago del 30% del total de los honorarios del guionista por concepto de reporte de guión, 20% por concepto de derechos de explotación y en caso de repetición, un 50% sobre los honorarios del guionista.

FORMATO No. 1: PLANTA DE ESCENOGRAFIA.

SOLICITUD DE SERVICIOS ESCENOGRAFICOS

SERIE A LA CACHI CACHI PORRA

PROGRAMA DEL 1o. AL 26

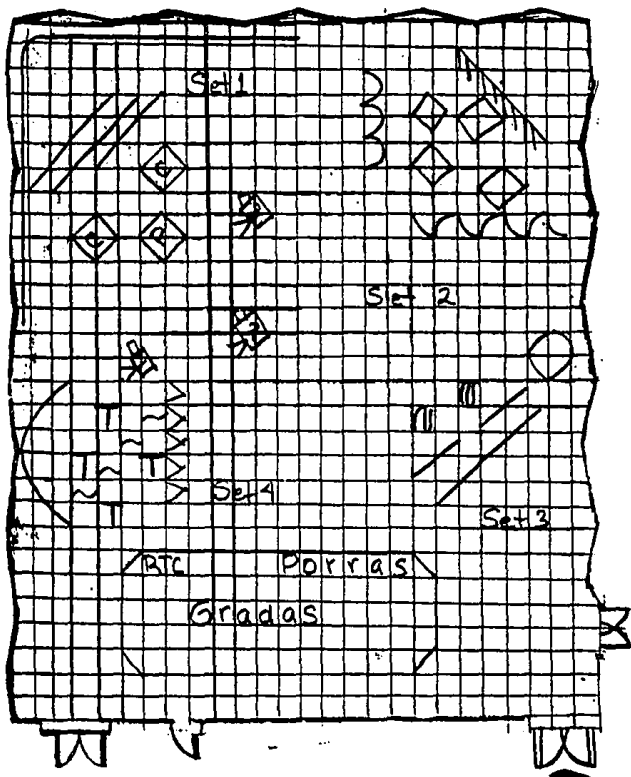
REQUISICION DE SERVICIOS DE:

CARPINTERIA

TRAMOYA

UTILERIA

OTROS



- Elaboración de un contrato para música y temas originales.
- Delimitación de tabulador aplicable por parte de la Asociación Nacional de Actores (ANDA), para los honorarios de los conductores.

4. EQUIPO TECNICO

- Se necesita un estudio de grabación, equipado con cuatro cámaras y espacio para el montaje de cuatro sets simultáneos. Un área en el estudio para construir gradas que soporten un mínimo de 100 estudiantes. Dos máquinas reproductoras y una grabadora de videotape, mixer con efectos de *wiper* (recuadros), *chroma key* (para perforar imágenes), generador de caracteres, cabina de sonido con consola mínimo para 10 canales, equipo dat y cd.

En cuestión de audio se requieren: un micrófono boom y seis lavaliers inalámbricos unidireccionales. Sistema de monitoreo de audio para público.

Para la iluminación se necesitan las lámparas suficientes para cubrir el área de cuatro sets simultáneos y área para público. Montaje e iluminación un día antes de grabar.

- Para las locaciones se empleará una unidad portátil con una cámara betacam, grabadora, monitor de piso portátil, juego de tripiés, un par de micrófonos lavalier y una caña unidireccional. Debe incluirse un kit básico de iluminación con seis luminarias de 650 watts, con cortadoras, gasas y tripiés plegables. Baterías y transporte necesario.

- Sistema de off-line equipado con dos máquinas en 3/4" , con editor a control

remoto. El mismo personal de producción operará el equipo.

- Sistema de On-Line con un mínimo de tres máquinas betacam reproductoras y lectoras de código de tiempo, generador de caracteres, mezclador de video, efectos digitales, consola de sonido.

MATERIALES DE AUDIO Y VIDEO

- 2 cintas de videotape betacam para master de entrada, salida y cortinillas.
- 2 cintas de 1/4" de audio para temas musicales.
- 2 cintas de videotape betacam para master del programa y copia (master genérico).
- 4 cintas de videotape betacam para reportajes de cámara portátil.
- 4 videocassettes de 3/4" para off-line.
- 1 videocassette VHS de 30' para registro ante SEP.
- Minidisks para captura de tipografías en letreros.

DESCRIPCION DE ANIMACIONES.

1. Entrada Institucional de Canal 11: En Tercera dimensión con reflejos, sombras y texturas.
2. Créditos institucionales de IPN: En Tercera dimensión con reflejos y textura.
3. Cortinillas de identificación de concurso: En Tercera dimensión múltiple colorido con tipografía alusiva al concurso en turno.
4. Cortinillas de identificación de cápsulas: Múltiple colorido con tipografía alusiva a la temática de la cápsula.

5. RECURSOS HUMANOS.

Para Estudio :

- 1 responsable.
- 1 chofer.
- 4 camarógrafos.
- 1 camarógrafo para cámara portátil.
- 1 operador de cabina de sonido.
- 1 jefe de piso (*floor manager*).
- 1 microfonista.
- 2 operadores de videotape.
- Iluminador y asistentes.
- 8 personas de utilería y tramoya.
- 1 asistente eléctrico.

Para Portátil:

- 1 camarógrafo.
- 1 responsable técnico.
- 1 asistente/chofer.

Para ON-LINE:

- Operador de On-Line.
- Operador de audio.
- Operador de videotape.

Staff de Producción:

- Relaciones públicas.
- Coordinación Dirección Académica del IPN.

- Coordinación por parte de la sección deportiva.
- Coordinador por parte de la Dirección de Enseñanza Superior.

6. PRESUPUESTO POR PROGRAMA.

SERVICIOS DE PRODUCCION	COSTO*
Producción Ejecutiva.	N\$ 3'000.00
Productor Creativo.	N\$ 2'000.00
Director de Campo U. Portátil.	N\$ 1'000.00
Coordinador de Producción.	N\$ 1'000.00
Asistente de Producción/ edición.	N\$ 750.00
Editor post-productor.	N\$ 1'250.00
Guión.	N\$ 1'000.00
Conductor.	N\$ 1'250.00
Animadora.	N\$ 1'250.00
Música y temas originales.	N\$ 750.00
Gastos administrativos.	N\$ 400.00
Diseños gráficos y animaciones.	N\$ 1'000.00
SUB-TOTAL	N\$14'650.00

* Los precios no incluyen IVA.

PREMIOS

La pirámide de la Cultura.	N\$	400.00
Los Campeones I.	N\$	600.00
La Palabra Correcta.	N\$	400.00
Basta.	N\$	400.00
Los pasos.	N\$	300.00
La pirámide de la Ciencia.	N\$	400.00
Los Campeones II.	N\$	600.00
Falso o Verdadero.	N\$	400.00
Preguntas Capciosas.	N\$	400.00
El Último Esfuerzo.	N\$	900.00
SUB-TOTAL	N\$	4'800.00
GRAN TOTAL	N\$	19'450.00

7. TEMAS DE LOS PRIMEROS TRECE PROGRAMAS.

Los temas dependerán de las vocacionales participantes. Las autoridades del IPN en coordinación con el equipo de producción de Canal Once decidirán el orden de transmisión. De acuerdo con eso también se elegirá el perfil de las preguntas.

Es importante concluir que de ser aceptado en su totalidad o parcialmente el proyecto, las necesidades de producción se conformarán en un presupuesto único que será aplicable a lo largo de la realización del programa. Si en el ejercicio del mismo hubiera ajustes, se reconsideran a discreción de la empresa contratante.

III. REALIZACION DEL GUIÓN

Esta etapa, al igual que la presentación del proyecto, forma parte de la pre-producción, por lo que su planeación y ejecución debe sucederse de una manera paralela. En televisión existen dos tipo de guiones:

1. El guión literario.
2. El guión técnico.

El guión literario es la base sobre la cual se sucederá la planeación de actores y ambientación en general. Es la estructura y desarrollo de la historia.

El guión literario preliminar surge después de definir claramente los objetivos de un programa, para plasmarlos en un escrito. El guionista de televisión debe tener la "visión" suficiente para no narrar lo que el televidente verá con sus propios ojos. De lo contrario escribirá guiones "radiofónicos" para televisión.

Por lo general un guión literario preliminar se anexa a la presentación de un proyecto, pues en la narración es donde mejor se plasma el tratamiento de programa. Sin profundizar en la concepción literaria, ni géneros dramáticos o televisivos, un guión en estructura se divide de la siguiente manera:

- **Teaser** o gancho donde se trata la concentración de informaciones básicas para su comprensión. La exposición es una introducción en la materia, breve y contundente.
- El **desarrollo** es el cuerpo del mismo relato. Es una serie de acciones y acontecimientos que se desenvuelven siguiendo un carácter de progresión dramática. Esa progresión dramática logra un ritmo hasta llegar a un punto culminante, seguido de un desenlace y un descenso en la tensión.
- El **desenlace** es la conclusión o resultado final, producto de un cambio inesperado o sólo una consecuencia del relato.

El guión literario siempre se acompaña de una *sinopsis*, la cual es un texto corto que a manera de resumen presenta las ideas generales de la producción y menciona detenidamente las intenciones perseguidas por el autor o el realizador.

El guión técnico tiene como base el guión literario y se forma acotando paralelamente al texto, todas las necesidades técnicas de los lugares, actores, iluminación, planos, secuencias y tomas.

Es importante mencionar que después de haber sido aprobado el guión literario, es cuando se procede a hacer el técnico para evitar un trabajo doble.

Estableciendo un contraste, el trabajo literario es completamente una labor de escritorio; el guión técnico comienza desde la planeación de todos los elementos de producción, hasta el ensayo con la escenografía, luces y

encuadres de cámara dentro del mismo estudio.

Ambos tipos de guiones aparecen en el mismo libreto o *script*, dividiendo una hoja en dos columnas, y son sujetos a cambios de acuerdo al desarrollo de la producción. El guión literario aparecerá en la columna de AUDIO, y el técnico en la de VIDEO. El texto literario siempre va con letras altas y bajas; las indicaciones técnicas con letras altas.

El formato de guión televisivo se considera *standard* en el mundo, y a manera de guía puede conformarse de la siguiente manera:

A LA CACHI CACHI PORRA

Programa : 1

Día de grabación: 21/AGOSTO/93.

Día al aire: 12/SEPTIEMBRE/93.

AUDIO

VIDEO

Entrada institucional del programa.

Entrada institucional del programa.

F.I. ENTRA MUSICA EN SEGUNDO PLANO

TOMA GENERAL DE LAS GRADAS.
EL PUBLICO SE LEVANTA EUFORICO.
FERNANDA APARECE Y DA LA BIEN-
VENIDA A RENE. TWO SHOT* DECONDUCTO-
RES E INTERCORTES DE PÚBLICO.

FERNANDA: Hemos coincidido en el lugar
exacto para la emoción y el

entretenimiento. Donde las dudas y preguntas quedarán resueltas en un par de segundos.

Porque estamos en A LA CACHI CACHI PORRA, el programa más divertido de la televisión cultural, en donde participan dos escuelas del IPN. Cada escuela manda a un equipo que se enfrentará en concursos individuales relacionados con el Deporte, la Cultura y la Ciencia. Cada prueba es recompensada con un premio en efectivo para el ganador individual y para el final, el equipo ganador obtendrá novecientos nuevos pesos en efectivo.

RENE. En esta ocasión contamos con la presencia del CECyT No.4 y el CECyT No. 8. Bienvenidos todos ustedes.

RENE PRESENTA A LOS INTEGRANTES DE CADA ESCUELA. INTERCORTES A CADA CONCURSANTE Y PUBLICO EN GRADAS.

FERNANDA: El futuro parece incierto, pero los conocimientos nos dan la completa seguridad. Así que comencemos conociendo a...

CLOSE UP* A FERNANDA

FERNANDA

Y RENE: ¿Quiénes Son?

TWO SHOT* DE FERNANDA Y RENE.

CROSS FADE DE MUSICA AMBIENTE A MUSICA DE CORTINILLA

CAPSULA: ¿QUIENES SON?

CORTINILLA 1er. CONCURSO: LA PIRAMIDE DE LA CULTURA

CROSS FADE DE MUSICA CORTINILLA A
MUSICA AMBIENTE EN SEGUNDO PLANO

FERNANDA: Descubrir el camino de la educación es muy interesante,
LONG SHOT* CON LA PIRAMIDE.
porque gracias a ella obtenemos un panorama INTERCORTES A PARTICIPANTES.
general del porvenir. Vamos a :LA PIRAMIDE
DE LA CIENCIA.

* Las indicaciones de toma de cámara siempre se ponen abreviadas. Aquí se puso completa la palabra para no perder sentido. Las abreviaturas que siempre se emplean son: BIG CLOSE UP (B.C.U.), CLOSE UP (C.U.) MEDIUM CLOSE UP (M.C.U.) MEDIUM SHOT (M.S.) PLANO AMERICANO O MEDIUM FULL SHOT (M.F.S.) FULL SHOT (F.S.) LONG SHOT (L.S.) TWO SHOT (T.S) TIGH SHOT (T.S).

Esto es sólo un fragmento de un guión, que nos da la idea del formato. Las indicaciones técnicas del mismo no son muy complicadas. Como es un programa con movimientos espontáneos de los participantes, no es posible montarlos previamente con la cámara. En contraste, en los programas documentales o dramáticos cada frase es motivo de un cambio de toma y debe ser exacta y previamente planeada.

Existe otro tipo de indicaciones que pueden aparecer en un guión literario y técnico:

- Numerar cada párrafo para secuencias dramáticas.
- Anotar el tipo de equipo técnico determinado o indicación técnica. Por

- ejemplo: Sacar de foco el lente, apagar una lámpara, cerrar el micrófono etc.
- Anotar el número de cámara por cada secuencia o toma. Se anota de acuerdo a los diálogos, al lado derecho del párrafo.
 - Indicaciones de movimientos escénicos. Siempre se anotan entre paréntesis del lado de AUDIO, poco después del diálogo.
 - La entrada de efectos especiales, como la luz de un relámpago. Se anota del lado de audio o video según el efecto, con letras mayúsculas y subrayado.

Por ejemplo, en un guión dramático un fragmento quedaría así:

P. (24) - MARIA: ¡Te lo advertí, te lo ganaste por tu traición!	F.S. DE MARIA Y Z.I. sillón.
(MARIA SE LEVANTA RAPIDAMENTE DEL SILLÓN,	CAMARA 2, Cambiar lentilla.
SE ACERCA A LUIS Y SACA DE SU BOLSA UN REVOLVER).	CAMARA 3 T.S. revolver.
	FX de disparo.

Existen programas, como los de debate, que no necesitan de la existencia de un guión para su realización. En su lugar, se utilizan guías de continuidad. Pero uno u otro elemento son indispensables antes de planear cualquier tipo de grabación.

IV. AUTORIZACION DEL PROYECTO

Al aprobar los contenidos, tratamiento y necesidades de producción de un programa, la empresa solicita al productor realice un *programa piloto*.

Este programa es "la prueba" para confirmar que la propuesta del proyecto se puede materializar en una buena producción.

El guión literario debe estar terminado y el técnico ajustarse a las necesidades de producción que se desarrollarán como parte de la planeación y realización. Asimismo, ese guión literario puede cambiar en forma o fondo, de acuerdo con los lineamiento de contenido establecidos por la misma empresa.

Si al autorizar el proyecto, no se tiene seleccionado todo el reparto o conductores, este es el momento de realizar un *casting* o selección de los mismos.

V. PROGRAMA PILOTO

El programa piloto además de ser "la prueba" de efectividad para la empresa, sirve de reconocimiento y ajuste de los elementos de producción de un programa.

En el intervendrán todos los pasos de la producción que explicaremos, pues será la primera grabación de la serie.

Si el programa piloto es aceptado por la empresa, se comienza con la planeación de los primeros trece programas. Tanto el piloto, como los trece que le suceden deben apegarse a un método de producción. A partir del inciso siguiente se aborda esa metodología.

VI. ELABORACION DEL PLAN DE TRABAJO.

Las tareas de la producción son planeadas y comandadas por el productor o realizador, y son ejecutadas por el gerente de producción, coordinador y asistentes de producción. Ellos supervisan las actividades de escenógrafos, músicos, técnicos y demás personal operativo que hemos mencionado con anterioridad.

Trabajar metódicamente en una producción significa elaborar un cronograma o ruta crítica de actividades. El equipo de producción elabora un plan de producción en general, donde se acotan las responsabilidades particulares.

Este plan de trabajo debe elaborarse sin perder nunca una visión de conjunto. Entre tantas actividades es fácil perderse. Siempre debe tenerse presente la línea de donde se partió.

En general en el plan de trabajo se concilian permisos de grabación, artísticos y diversos materiales. Se especifican también los *SERVICIOS A LA PRODUCCION Y TECNICOS* a utilizarse.

Dentro de la planeación de actividades deben tomarse en cuenta los siguientes aspectos.

- Es preferible prever las dificultades que puedan presentarse y considerar las soluciones de remplazo.
- Cuando existe un desplazamiento con todo el equipo técnico, es regla general

confirmar por adelantado las citas con la gente a entrevistar o necesaria para la grabación.

- En la víspera de la grabación los miembros del equipo técnico --camarógrafo, iluminadores, sonidistas, etc.-- deberán acostumbrarse a checar el funcionamiento de su equipo y hacer un recuento de todo lo que utilizarán : cámara, cables, baterías, conexiones, micrófonos, lámparas, reflectores, etc.
- Debe calcularse el uso de cassettes por cada servicio de grabación o edición. Así no faltará un videocassette en plena grabación.
- Siempre se deben identificar los cassettes inmediatamente después de utilizarlos, pegando etiquetas con la fecha, contenido, lugar de grabación y sección de guión o secuencia. Este punto es muy delicado, porque puede generar desorden, o peor aún, confundir un cassette grabado con uno virgen.
- Debe hacerse por rutina una calificación o pauta consecutiva de las secuencia grabadas, describiendo el contenido de cada cassette.

Una producción no puede tener un "machote" del cronograma de actividades, pues cada grabación requiere de acciones diferentes. Se puede haber grandes rubros en el mismo, mismo que enunciaremos en función del programa **A LA CACHI CACHI PORRA:**

A LA CACHI CACHI PORRA
CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

SERIE: Programas del 1 al 6.

PRE-PRODUCCION

ACTIVIDAD	FECHA	RESPONSABLE
Reunión IPN-Canal 11 para determinar CECyTS	2/julio/ 93	Productor coordina y convoca la reunión.
Publicar la convocatoria de concurso en escuelas elegidas.	5/julio/93	Asistentes de prod. en coordinación IPN.
Entrega de las pregunta para los concursos.		Recogerá el asistente con:
CIENCIA	16/julio/93	CECYT 8
CULTURA	19/julio/93	CECYT 4
Presentar preguntas y lacrar sobres en presencia de RTC.	20/julio/93	Productor y asistente.
Entrega de guión literario y autorización. Después fotoco- piado y distribución.	26 /julio/93	Guionista con productor y realizador.
Primera lectura con conductores elegidos en casting Sala de lectura y juntas en Canal Once.	28/julio/93	Conductores y equipo de producción.
Primer ensayo en frío con	2/agosto/93	Conductores y equipo de producción.

conductores.

Misma sala.

Realización de la planta escenográfica y posición de cámaras.	26/julio/93	Productor y realizador.
Elaboración de la relación de materiales de escenografía a utilizar.	26/julio/93	Productor y escenógrafo.
Diseño de construcción y aprobación.	30/julio/93	Escenógrafo.
Inventario de utilería.	30/julio/93	Escenógrafo
Orden de construcción. Cálculo de espacio físico en el estudio a grabar. Fijar fechas de supervisión de construcción. Fijar compromiso de entrega.	2/agosto/93	Productor en Canal Once.
Reunión con el iluminador, presentación de planta.	2/agosto/93	Productor en Canal Once.
Revisión de recursos de iluminación.	2/agosto/93.	Iluminador y realizador.

Definición de cartones o gráficos de escenografía. Solicitar su elaboración en Canal Once.	2/agosto/93	Diseñador de Arte y productor en Canal Once.
Visita a FUROR CLOTHING para selección de vestuario conductores y edecanes.	3/agosto/93	Productor, coordinador de prod. y conductores.
Diseño de entrada institucional en gráficos. Elaboración story board.	4/agosto/93	Diseñador de Arte, creativo y productor.
Reunión de pre-producción con el equipo de producción. Sala de juntas Canal Once	6/agosto/93	Asisten: Productor, realizador, creativo, coord. de prod., asistentes, guionista, editor conductor, edecanes, musicalizador.
SERVICIOS A LA PRODUCCION		
Junta operativa de producción. Equipo de producción y técnico de Canal Once.	9/agosto/93	Asisten: Equipo de producción y por Canal Canal Once: Escenógrafo, Iluminador maquillista, Servicios a la Producción. Ing. responsable.
Solicitud formal a las escuela del IPN para grabar en las escuelas. Tramitar en delegación permisos para grabar en la Columna de la Independencia, Monumento a la	9-12/agos/93	Coodinador de producción.

Revolución y Museo de Antropología.

Realizar llamado a apuntador electrónico.	9/agosto/93	
Planchar detalles de producción.	9-12/agos/93	Equipo de producción
Grabación con cámara portátil para entrada institucional, reportajes y cápsulas.	13/agosto/93	Productor, director y asist.
Edición de entrada, reportajes y cortinillas.	16/agosto/93 9:00-16:00	Editor.
Off-line entrada y cortinillas	17/agosto/93	Editor.
Autorización off-line/cambios.	18/agosto/93	Editor.
Post-producción entrada, reportajes y cortinillas.	19/agosto/93 9:00-15:00	Editor.
Montaje de escenografía foro D	20/agosto/93 9:00-15:00	Escenografía y Tramoya.
Iluminación	20/agosto/93 15:00-21:00	Equipo técnico iluminación.
Elaboración de control de entradas y salidas del público asistente.	21/agosto/93	Coordinador de prod.

(Más de 100 estudiantes)

Confirmar con las escuelas la asistencia de participantes y público invitado.

Confirmar llamados del personal	20/agosto/93	Coordinador de produc.en general.
Grabación Foro D	21/agosto/93	Todo el personal en gral.
Dos programas.	8:00- 14:00	
Distribución de planes de grabación y guiones al personal necesario. Entrega de materiales de reproducción en VT.	21/agosto/93	Asistentes de prod.
Sala de grabación de audio	23/agosto/93	Realizador y editor.
Edición para calificación y ajustes	24/agosto/93	Editor.
Post-producción	25/agosto/93	Editor, productor y realizador.
Musicalización	26/agosto/93	Editor.
Entrega	27/agosto/93	
Transmisión	12/septiembre/93	
	19/septiembre/93	

* El 24 de agosto se vuelve a realizar el servicio de cámara portátil y ciclicamente todos los preparativos para grabar los programas 3 y 4 el día 28 de agosto.

LISTA DE REQUERIMIENTOS EN GRABACION

MATERIAL DE VIDEO

Para grabación:

5 v.c. betacam de 30'	12/agosto/93
1 v.c. betacam de 60'	20/agosto/93
1 cinta de 1/4"	20/agosto/93

Para edición y post-producción:

5 v.c. betacam de 60'	16/agosto/93
6 v.c. 3/4"	6/agosto/93

PERSONAL TECNICO

LLAMADOS

21/agosto/93

1 Ing. responsable de estudio	8:00 hrs.
4 camarógrafos	8:00 hrs
1 jefe de piso	8:00 hrs.
1 sonidista	8:00 hrs.
2 microfonistas	8:00 hrs.
4 utileros	6:00 hrs
4 tramoyistas	6:00 hrs.
1 switcher	8:00 hrs.
1 iluminador y asistentes	6:00 hrs.
1 op. control de cámaras	8:00 hrs
1 op. de videotape	8:00 hrs
Equipo de producción	8:00 hrs.
Conductores y edecanes	9:00 hrs
Personal de limpieza	8:00 hrs
1 operador de edición	23/agosto/93
	9:00 hrs

2 operadores de post-producción	24/agosto/93
	9:00 hrs
1 operador de audio	25/agosto/93
	9:00 hrs.

NOTA: Tramitar alimentación para ellos.

Las fechas y horarios de servicios de producción y técnicos son tentativos,
dependiendo del conjunto de los demás servicios en la emisora.

EQUIPO TECNICO

Estudio 21/agosto/93

Lámparas para 4 sets simultáneos

Fillros para lámparas rosa, lavanda,
rojo, ámbar, verde y polarizado.

Micrófono boom con caña. Seis lavaliers

inalámbricos. Dos direccionales inalámbricos

Gradas para 130 invitados. Montaje de

charol negro en todo el estudio. Equipo

de cámara portátil CCD, reflectores de

sol. Micrófono inalámbrico lavalier. 13/agosto/93

VII. SOLICITUD DE SERVICIOS A LA PRODUCCION

Bajo los formatos particulares de cada empresa, deben tramitarse la construcción de escenografía, utilería, uso de transporte, compra de materiales, programación de personal técnico participante en los servicios de cámara

portátil, estudio, videgrabación, salas de post-producción, salas de animación gráfica, etc.

Los formatos de servicio en una televisora varían con respecto al equipo técnico que emplearán. Los tipos de solicitudes de servicio en una televisora por lo general son de tres tipos:

1. De grabación: Estudio, unidades móviles, portátiles, microondas, etc.
2. De edición o post-producción.
3. Administrativas: Apoyo a la producción.

En las **solicitudes de grabación**, se requerirá se especifique hora de montaje, iluminación e inicio de grabación; además el equipo adicional técnico debe estar muy bien especificado.

Las solicitudes en **salas de edición** y post-producción la mayoría de las veces no incluyen equipo adicional, pues son salas que físicamente ya están conformadas. Existen equipos especiales como telecines, que es necesario requerir adicionalmente, pues no todas las televisoras cuentan con ellos.

Dentro de las **solicitudes administrativas** se tramitan rubros como, la solicitud de viáticos en grabaciones foráneas, viandas, transporte local o foráneo y cualquier otro tipo de gasto a considerarse en la grabación.

VIII. SUPERVISION Y ENSAYOS

Es necesario durante la etapa de pre-producción, supervisar la labor de las

Hoja 1 de 1

FORMATO No. 3

CALIFICACION EN GRABACION

FECHA: _____

SERIE: A LA CACHI CACHI PORRA

PROGRAMA (S) 01 Y 02 _____ MAQUINA, CAMARA O UNIDAD: GRABADORA

ESTUDIO D _____

CINTA: BCT 2248-60 _____

TOMA	DESCRIPCION	TIEMPO DE MAQUINA <input checked="" type="checkbox"/>		DURACION PARCIAL	OBSERVACIONES
		TIME CODE <input type="checkbox"/>	DE		
--	BARRAS/NEGROS		00:00	30"	
1	ENTRADA INSTITUCIONAL		00:30	60"	
1	PRESENTACION DEL PROGRAMA		01:30	60"	
2	PRESENTACION DEL PROGRAMA		02:30		
1	CAPSULAS- LA PIRAMIDE DE LA CULTURA		05:10	2'30"	ARREGLAR EN POST-PRODUCCION
--	LOS CAMPEONES, LA PALABRA CORRECTA		22:05		RAYONES EN LA PALABRA CORRECTA
1	PROTECCION TOMAS LA PALABRA CORRECTA		22:05	23:20	ARREGLAR EN POST-PRODUCCION
1	CONCURSOS BASTA Y LOS PASOS		23:30	32:29	
--	PROTECCION NEGROS PARA CORTE DE ESTACION		32:29	32:35	
1	RECuento RESULTADOS PIRAMIDE DE LA CIENCIA, LOS CAMPEONES II		32:35	41:00	
1	PROTECCION TOMAS LOS CAMPEONES II		41:00	42:10	INDUCCION RF.
1	FALSO O VERDADERO, PREGUNTAS CAPCIOSAS, EL ULTIMO ESFUERZO.		42:10	56:00	
1	DESPEDIDA DEL PROGRAMA		56:00	56:52	FERNANDA INSEGURO
2	DESPEDIDA DEL PROGRAMA		56:52	57:35	

ESPECIFICAR SI ALGUNA DE LAS TOMAS TIENE FALLA TECNICA.

actividades encomendadas en el cronograma.

Así por ejemplo, no puede ordenarse la elaboración de una escenografía, si el director de cámaras o realizador no supervisa la construcción con el escenógrafo. El realizador debe convencerse que las medidas a escala elaboradas en la planta, son cumplidas en la práctica. También debe constatar que los paneles no serán demasiado altos o bajos y puedan desaforar. Debe confirmar las tonalidades y texturas de colores tal como las pidió. El director de cámaras debe ser por analogía el arquitecto pendiente de los cimientos, obra negra y acabados de su obra de construcción.

La supervisión de los compromisos establecidos en el cronograma termina justo un día antes de la grabación, cuando todo está bajo control.

Por otro lado, en las actividades como la actuación, maquillaje o vestuario, previa a la grabación debe haber sesiones de ensayo. Se convoca a una reunión de actores con el director de escena y de cámaras para marcar los diálogos de acuerdo con el guión literario. Previa lectura de todos los actores, se marcan los movimientos y tareas escénicas. Estos movimientos serán la base para planear las tomas y secuencia.

A mayor ensayo previo de grabación, menores errores al momento de realización. En los ensayos los actores deben acostumbrarse al apuntador electrónico, si no se aprenden de memoria los diálogos. En nuestros tiempos, ya rara es la realización donde los conductores o actores memorizan los diálogos. Esta técnica sólo prevalece en el teatro.

IX. ORGANIZACION FINAL.

Para estar completamente listos el día y hora de grabación, en la víspera se reúne el equipo de producción para resolver acciones pendientes o dudas surgidas del cronograma.

En esta reunión es necesario elaborar el orden de grabación o *brake down*, que marcará la continuidad de grabación de las tomas, secuencias o programas. El guión sera la base para realizar la dirección de cámaras, pero el *brake down* será el que paso a paso marque las actividades en la grabación.

Por ejemplo, una telenovela usualmente graba sus capítulos en desorden para abatir costos, por montar el mismo set de escenografía para varias escenas de capítulos distintos. Gracias al *brake down* sabremos que se grabarán secuencias del capítulo 1, 3, 4 y 5 con una misma escenografía y la participación de los mismos actores.

Los brakes de grabación varían en la conformación de sus elementos de acuerdo con el tipo de producción. Las miniserias, por ejemplo, describen detalladamente la locación, capítulo, secuencia, párrafo, actores en cada escena, cambio de vestuario, maquillaje, utilería e iluminación. **Ver formato No.2**

4.4.2 REALIZACION.

La Realización es la parte activa y concreta de la producción. Es donde convergen todos los preparativos de la pre-producción.

FORMATO NO. 2. BRAKE DE GRABACION
PLAN DE TRABAJO
(BRAKE DOWN).

SERIE: A LA CACHI CACHI PORRA

FECHA: 21/Agosto/93.

PROGRAMA (S): 01 y 02

SERVICIO: GRABACION ESTUDIO

CINTAS: BCT 2248-60y BCT 2249-60

HORA	LOCACION O SET	DESCRIPCION	OBSERVACIONES
7:00	SET 1 y 2	RETOQUE DE ILUMINACION	COLOCAR PAPEL KRAFT SOBRE PISO
8:00	SET 1 y 2	RETOQUE DE ILUMINACION	COLOCAR PAPEL KRART SOBRE PISO
9:00	GRADAS	ENTRADA DE PUBLICO ASISTENTE	COORDINACION EDECANES
9:30	SET 1,2,3,y 4	ENSAYO EN FRIO Y CON CAMARAS CONDUCTORES	PRIMER PROGRAMA
-	-	SE MARCAN MOVIMIENTOS CON PARTICIPANTES	INSTRUCCIONES A PORRAS
10:15	SET 1,2,3,y 4	LIMPIEZA GENERAL Y EQUIPO TECNICO EN STAND BY	
10:30	SET 1	INICIO GRABACION PRIMER PROGRAMA	CORTAR DESPUES DE SECCION "BASTA"
11:00	SET 3	LIMPIEZA DE CHAROL NEGRO PARA "LOS PASOS"	
11:10	SET 3 y 4	REINICIO GRABACION PRIMER PROGRAMA	
12:00	-	CAMBIO DE VESTUARIO CONDUCTORES Y EDECANES	
12:00	-	CAMBIAR DISTINTIVOS DE LAS ESCUELAS	PREPARAR 2o. PROGRAMA
12:00	-	AJUSTE DE ESCENOGRAFIA Y DETALLES ILUMINACION	
12:40	SET 1	ENSAYO EN FRIO CON PARTICIPANTES	
13:00	SET 1,2,3,y 4	LIMPIEZA GENERAL Y EQUIPO TECNICO EN STAND BY	
13:15	SET 1	INICIO GRABACION SEGUNDO PROGRAMA	
14:00	SET 3	LIMPIEZA DE CHAROL NEGRO PARA "LOS PASOS"	CORTAR DESPUES DE SECCION "BASTA"
14:10	SET 3 y 4	REINICIO GRABACION SEGUNDO PROGRAMA	
15:00		CORTE FINAL	

El director o realizador comandará al grupo al interior de la grabación. En este aspecto, su rol difiere del productor, pues este último se encarga de los aspectos administrativos y logísticos de la producción.

De acuerdo con el brake de grabación la realización se lleva a cabo como una orden del día.

X. EMPLAZAMIENTO DE CAMARAS

La puntualidad es elemento primordial en el desarrollo de la realización. En una grabación no todo el equipo llega a la misma hora. Inicialmente son los utileros, tramoyistas, iluminadores junto con el equipo de producción. Después llegan los camarógrafos y personal técnico de cabina. Por lo regular, los actores son los últimos en llegar.

Montada la escenografía e iluminado el set, se determina la posición de las cámaras de acuerdo con las secuencias a grabar. Desde la pre-producción se puede tener planeada la disposición. Si se graba en una locación, con entrevistas o sondeos, debe instalarse adecuadamente la cámara, el tripié, las máquinas de videgrabación y la iluminación.

El director de cámaras debe tener comunicación con todos los integrantes del equipo técnico para la realización armónica de actividades:

- Con los camarógrafos para definir el tratamiento de las tomas y los diferentes emplazamientos de cámara si se quiere cambiar de sets o planos.
- Con el operador de audio para marcar disposición de micrófonos, entradas y

salidas de sonido, música, etc.

- Con el escenógrafo para acordar cambio de set y utilería.
- Con el iluminador para acordar cambios y ajustes de iluminación durante la grabación.
- Con el musicalizador para definir entrada y salida de música.
- Con la maquillista para cambio de vestuario.
- Con el operador de videotape para enfatizar máquinas y coordinar la reproducción de material al momento de grabar.

Todo este equipo además de comunicarse con el director, cuenta con un brake de grabación. Algunos otros como el operador de audio debe tener un guión para las entradas y salidas de audio en los micrófonos. El camarógrafo no debe tener guión, porque puede distraer su creatividad al ajustar el tipo de toma que le pide el director.

XI. ENSAYO ESCENICO

En el estudio, con base en el guión literal, se marcan los movimientos o tareas escénicas de los actores. Esto servirá de base para ajustar las cámaras y tipo de tomas que captarán determinada acción.

Las escenas se ensayan ya completas con luces y cámaras en su posición. El director de cámaras permanece en el piso o foro antes de subir a la cabina de control. Se hace así, para establecer un ajuste de cámaras y movimientos de actores. El guión literario se va marcando con este tipo de cambios.

En el caso de entrevistas, el director acuerda con el reportero el tipo de toma a encuadrar. La entrevista es espontánea.

En una producción, si se graban sondeos o tomas de stock, el trabajo es más espontáneo. Se "cazará" a la gente o tipo de toma elegida de acuerdo a la sensibilidad del camarógrafo o director.

XII. ENSAYO FINAL EN FRIO.

Se realizan las pruebas de audio. Los actores dan tono de voz. Se enfatizan las máquinas de videotape. Se corrige el maquillaje. Se retoca la iluminación y se procede a ensayar los movimientos escénicos de acuerdo con el ritmo de cámaras.

El director se dirige a la cabina de control y por medio de intercomunicación dialogará con los camarógrafos y el jefe de piso. También lo hará con el operador de videotape y en algunos casos con el conductor de un programa o actor. Para comunicarse con el control de audio, y lo hará por medio de señales.

La grabación en frío, consiste en ejecutar las órdenes en la dirección de cámaras, ya con los movimientos escénicos. También se llama ensayo de cámaras. El director de cámaras verificará que no haya sombras sobre caras, ni en lugares claves. A su vez verificará que existan las sombras intencionales.

Cuando se realiza una entrevista, el ensayo debe realizarse con un integrante del equipo de producción que servirá como modelo, para tomar en

cuenta la estatura del entrevistado, compleción, si usa o no lentes, o características particulares. Es imperdonable (con excepción de las tomas de oportunidad para noticiario) que si se consiguió una entrevista con un funcionario muy importante, se ajusten detalles de producción justo cuando él llega al set.

XIII. GRABACION EN VIDEOTAPE.

En una cinta magnética se graban las secuencias o tomas específicas de acuerdo con el plan de trabajo o *brake*. Es importante que, simultánea a la grabación, se anote la pauta de tomas o secuencias grabadas, para "inventariar" el material grabado.

El calificar el material al momento de grabar puede ser una ayuda en la misma grabación, para conservar un orden, y es un excelente aliado para preparar el material antes de la edición. También esta técnica nos ahorrará tiempo al almacenar como stock nuestro material, pues sabremos el contenido de tomas. **Ver formato No. 3**

4.4.3 POST-PRODUCCION.

La post-producción es la tercera etapa de la producción, donde todos los elementos grabados --imagen y sonido-- se ordenan.

Existen algunos programas que por su sencillez de realización, después de grabar se hallan listos para ser transmitidos sin necesidad de arreglos o tratamientos adicionales. Existen otros transmitidos en vivo, que por su

espontaneidad tampoco recurren a esta etapa.

La post-producción es necesaria cuando, por razones técnicas, económicas o dificultades en el programa de trabajo, fue necesario dividir la producción en varias fases, para luego ordenarlas. Igualmente, es necesaria para añadir efectos ópticos o acústicos que no pudieron ser incorporados en la grabación o cuando se necesitan efectos que sólo en las salas de post-producción son factibles.

La edición es la actividad central, acompañada de una planeación de decisiones en el ordenamiento de tomas. En algunas empresas, el realizador o productor hace un inventario de tomas y delega esta fase a un post-productor, únicamente supervisando el trabajo. Es importante, por otro lado, que el realizador participe en esta etapa, pues éste cuando graba, va preparando las tomas para post-producir.

Cuando se va a post-producir, es necesario pasar por diferentes sub-etapas antes de utilizar el recurso de los efectos. Las describiremos a continuación.

XIV. DECISIONES OFF LINE.

Se define como una edición de ensayo, donde se seleccionarán las mejores tomas y puntos de edición.

Tomaremos como base el registro de grabación o calificación de las tomas realizadas. Con estos elementos, nosotros estructuraremos la trama del

programa de acuerdo con nuestro guión, o con modificaciones aparecidas sobre la grabación.

Si es que nosotros pretendemos editar grandes bloques grabados y sólo aplicar algún "retoque" electrónico, no necesitaremos hacer off-line; únicamente requeriremos inventariar el material antes de entrar a post-producción. Sin embargo, si contamos con un gran número de tomas en desorden, es menester hacer una copia de trabajo u off-line.

El off-line consiste en elaborar un "borrador" de edición. En primer lugar, se transferirán todas las tomas grabadas (puede ser de un videocassette betacam o cinta VT1") a un formato de 3/4" o media pulgada, por ser operativo y económico en su manejo. En segundo lugar, a los casettes de 3/4" se les inserta código de tiempo visible (*time code*) generado por las cintas que reproducen, para que sobre esa imagen de trabajo aparezca, a manera de franja, los tiempos de código pertenecientes a todo el material grabado. El time code marca número de hora, minuto, segundo y cuadro de cada imagen. (Recordemos que cada segundo de imagen en televisión tiene 30 cuadros).

De acuerdo con el *time code*, se puede seleccionar el tiempo de entrada y salida de toma al momento de editar. También de acuerdo con el tiempo, se selecciona la inserción de efectos.

Las tomas de ensayo se van editando en una copia de trabajo, donde van quedando "pegadas" con su respectiva franja de time code visible. A su vez las entradas y salidas de las ediciones se registran en una *hoja de decisiones o cue sheet*, que será la guía al entrar al on-line. En ella el editor anota el número

secuencial de las diferentes secciones del programa, su duración, su descripción principal y la transición de una a otra. Al mismo tiempo se registra la acumulación de tiempo para ver si el programa se encuentra dentro de los límites de transmisión.

Para realizar entradas institucionales, cortinillas, documentales, telenovelas y cualquier otro tipo de edición complicada o con efectos, antes de entrar al on-line deben llevar elaborada una hoja de decisiones y copia de trabajo off-line.

Ver formato No. 4

XV. EDICION ON-LINE

Es la edición final con efectos de video y audio basada en la copia de trabajo. Se llama edición on-line porque varios equipos de post-producción se encuentran *en línea* en la realización de un master o programa final: Por medio de edición computarizada se manejan máquinas de videotape, generadores de efectos digitales, generador de caracteres, efectos de pintura, pistas de audio, música, etc. Es por la cantidad de equipo que incluyen estas salas, que son los servicios más caros en el mercado.

Para llevar a cabo la edición on-line, la copia de trabajo se transfiere de 3/4" a la cinta master (betacam o VT1") para usarse como "cama" o base de pista. De acuerdo con las anotaciones de tiempos en el cue sheet, se "encimarán" las tomas definitivas, sobre las mismas editadas en la copia de trabajo transferida. Los tiempos se capturarán en la computadora y ésta "leerá" los tiempos en los diferentes cassettes reproductores y realizará la edición.

REGISTRO PARA OFF LINE

FECHA: 24/AGOSTO/93

PROGRAMA: ENTRADA INSTITUCIONAL A LA CACHI CACHI PORRA

No. cinta	No. Evento	OPERACION			SWITCHER			Tiempo de Entrada	Tiempo de Salida	Tiempo de Insert	OBSERVACIONES
		A	AV	V	C	DT	EF				
2	1		X				X	02:08:09:15	02:08:20:00		PISTA DE ESTUDIANTES DE CONCURSO
1	2			X			X	01:01:10:00	01:01:18:00		ANIMACION LETRAS IPN SOBRE PISTA
2	3		X					02:10:05:00	02:10:17:00		PISTA 2 ESTUDIANTES EN ESCUELAS
1	4			X			X	01:01:20:00	01:01:32:00		ANIMACION LETRAS NOMBRE DEL PROGRAMA
2	5		X			X		02:12:00:15	02:12:20:15		PISTA 3 IMAGENES DE LA CIUDAD
1	6			X			X	01:01:40:00	01:01:46:15		PISTA NOMBRE DE FERNANDA
1	7			X			X	01:02:10:00	01:02:18:00		PISTA NOMBRE DE RENE
2	8		X			X		02:13:10:00	02:13:35:15		PISTA TOMAS DE CONCURSOS
1	9			X			X	01:02:50:00	01:03:00:15		JUEGO DE ESFERAS/LOGOTIPO CACHI AL LADO
1	10			X			X	01:03:50:15	01:04:01:00		JUEGO DE RAYAS/LOGOTIPO CACHI AL LADO
1	11			X			X	01:05:10:00	01:05:14:15		EXPLOSION DE TRIANGULOS/LOGOTIPO CACHI AL LADO
2	12		X			X		02:15:20:00	02:15:35:15		PISTA CONCURSOS Y BAILE
1	13			X		X	X	01:05:50:00	01:06:05:15		LOGOTIPOS PASOS, BASTA Y CAMPEONES
2	14		X					02:18:00:15	02:18:07:00		PISTA DE RENE Y FERNANDA
1	15			X			X	01:06:00:00	01:06:05:00		LOGOTIPO A LA CACHI CACHI PORRA

NOMENCLATURAS: A: Audio Unicamente AV: Audio y Video V: Video Unicamente C: Corte DT: Disolvenca c/duración EF: Efecto con duración

Con este sistema la gente de producción no tiene que estar dictando, buscando o eligiendo las tomas en el momento. Entregará al editor la hoja de decisiones, que coincidirá (*matching*) con la copia de trabajo. El director o post-productor elige durante las decisiones en el off-line, en el on-line únicamente supervisa.

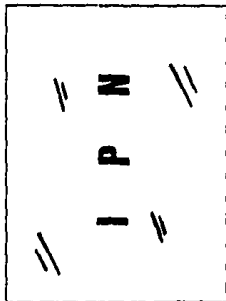
La post-producción es una fuente de recursos creativos visuales y auditivos. Pueden elaborarse previo al on-line pistas de animaciones o efectos sonoros diversos. Actualmente existen computadoras que realizan verdaderas metamorfosis en objetos animados. Generan una cantidad de efectos en tercera dimensión de gran colorido y atractivo visual. En computadoras para post-producción el límite es la imaginación operativa.

Antes de realizar cualquier secuencia animada, es menester planear una descripción visual y narrativa de las imágenes y sonidos contenidos en la animación. Esta descripción se elabora en unos formatos denominados *story boards*, los cuáles también pueden ser aplicados para describir una entrada institucional, un comercial o cualquier otra secuencia corta aún, que no lleve animación. **Ver formato No. 5**

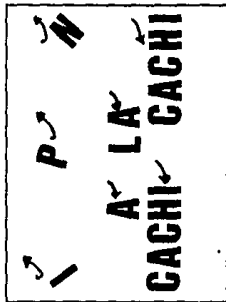
XVI. REVISION FINAL DEL PROGRAMA

El cassette o cinta master originado de la sala on-line o cualquier otro tipo de edición, será el destinado a transmitirse.

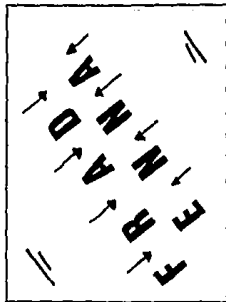
Previo a ello, se revisa de principio a fin para evitar el riesgo de fallas técnicas o de continuidad no percibidas al momento de grabar o editar. Puede



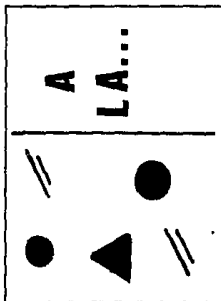
APARECEN EN POP LETRAS DEL
IPN



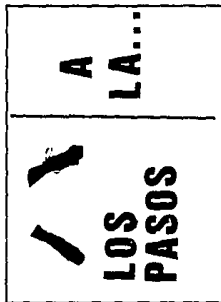
DESAPARECEN CON VIAJE DE ADO
Y CON EFECTO DE VUELTA DE
PAGINA VAN APARECIENDO LAS LE-
TRAS A LA CACHI CACHI PORRA.



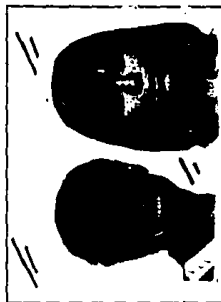
SOBRE IMAGENES DE LA CIUDAD
HACER MATES DE LOS NOMBRES DE
CONDUCTORES.



SOBRE IMAGENES DEL ESTUDIO
PASAR ESFERAS ANIMADAS EN
TERCERA DIMENSION



PASAN TAMBIEN SOBRE IMAGENES
DE ESTUDIO LOS LOGOTIPOS DE
LOS CONCURSOS.



AL FINAL SE VIRARA A BLANCO Y
NEGRO LAS CARAS DE CONDUCTORES
Y SOBRE LA BOCA DE FERNANDA
ROJO. SOBRE RENE OJOS AZULES.

suceder que en la edición se arme doblemente una misma toma, la cinta se raye, se escuche alguna indicación del jefe de piso, etc. A esto se llama control de calidad antes de transmisión.

Simultáneo a la revisión final, se elabora una bitácora de transmisión, donde se anotarán los datos generales del programa: Nombre de la serie, programa, sinopsis, fecha de grabación, transmisión y un desglose de tiempos de acuerdo con su duración total, por bloques y la descripción del contenido de cada uno de ellos.

La bitácora de calificación también incluye una ficha con el estado técnico de la cinta y la grabación, que avala las normas permisibles de transmisión. **Ver formato No. 6**

XVIII. TRANSMISION

Después que el director entrega el programa para transmisión, la videoteca -- o cualquier otra instancia que determine la televisora -- revisa el cassette y la bitácora que lleva anexa. Lo programará de acuerdo con la fecha y hora que marca esta última.

El programa se transmitirá intercalado a los bloques de continuidad, conformados por autopromoción y spots de comercialización.

OBSERVACIONES AL MODELO DE PRODUCCION

Antes de concluir este apartado, resaltaremos la impotencia de considerar que este modelo de producción fue aplicado a un programa específico de concursos y de acuerdo con el sistema de trabajo en Canal Once.

Cada uno de los puntos enumerados de una manera global, se suceden por regla general en ese orden. Pero individualmente, pueden sufrir todo tipo de alteraciones de acuerdo con el género televisivo, políticas empresariales y aún la propia formación de un productor o director.

La elaboración de un guión literal y técnico será completamente diferente entre un documental y un teleteatro. En este modelo, por ejemplo, no señalamos la búsqueda y edición de material de stock, necesaria en programas documentales y periodísticos.

Amén de las transformaciones que pueda sufrir el modelo aplicado a otra producción, constituye una guía para tener por sentado que al momento de producir necesitamos un orden de acciones. Si este modelo tiene modificaciones en algunos incisos es natural, pero el objetivo primordial es concientizar en la necesidad de sistematizar la producción con este o cualquier otro modelo que al criterio del productor considere adecuado.

CONCLUSIONES

La sistematización llevada a la producción de televisión, es una medida de operatividad que demanda cualquier canal de televisión interesado en lograr procesos de calidad.

El utilizar un método de trabajo para producir, cualquiera que sea, es la herramienta que evitará la duplicidad de esfuerzos, abatirá costos y evitará el sesgar los objetivos conceptuales sobre los cuales fue concebido un programa de televisión.

La forma genérica de producir televisión, contextualizada a una estación transmisora, fue el principal objeto de estudio en este trabajo. Por ello, aún cuando cada género televisivo cuenta con sus propias características, y cada empresa televisora forma sus propios sistemas de trabajo, existe siempre un estándar de producción.

Las nuevas tecnologías, la situación financiera o los estatutos políticos son agentes que modelan las formas establecidas de producción, no obstante siempre permanece en esencia un *orden* de producción .

La aportación de esta tesina, constituye una opción para el estudiante o egresado de la carrera de comunicación interesado en obtener un punto de vista pragmático sobre la organización y operación de un canal transmisor de televisión.

Si el sistema de trabajo o el modelo de producción no tuviera éxito al aplicarlo a una producción específica, sería precisamente por emplearlo como "receta de cocina". Los estándares de producción existen, y fueron especificados a Canal Once y su forma de producción. Cada productor deberá realizar su propia labor de adaptación.

Este trabajo en ningún momento pretendió ser una "visita guiada a un canal de televisión". Se interesó por hacer comprender al estudiante o egresado que la televisión es un trabajo de equipo y mostrarle cuáles son esas instancias con las que es necesario interrelacionarse al momento de producir.

Otro objetivo importante, fue la familiarización técnica del lenguaje televisivo que es fundamental que el estudiante conozca. Cuando se produce es tan común su empleo, que puede causar desconcierto si no se conoce.

Para concluir, es promordial manifestar que la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México cuenta en sus planes de estudio con una garantía que no tienen otras universidades: la formación de un comunicador social, empeñado en comprender el contexto nacional e internacional que lo rodea.

Esa cualidad es determinante para llegar a convertirse en un buen líder de opinión, creativo en la producción de programas o un buen gerente de producción. Sin embargo, cuando el estudiante egresa, se encuentra con un grave problema en el campo laboral: la facilidad con que profesionistas de otras carreras aprenden el oficio de la televisión y el desplazamiento por parte de técnicos formados en comunicación.

Creo, con base en mi particular experiencia académica y práctica, que lo único que falta en el plan de estudios de la carrera, es un poco más de materias prácticas justo al inicio del quinto semestre. Sin perder su formación de comunicador social, el estudiante interesado en los medios, puede comenzar a vivir el ambiente laboral que más le interese, ya sea la radio, el cine, la prensa o la televisión.

Con base en el afán por añadir un poco más de práctica laboral en los estudiantes, fue que nació la idea de escribir esta tesina.

Glosario de profesiones

Profesiones dentro del campo laboral de una televisora (Por ordenalfabético).

OBSERVACION: Es importante resaltar que en ocasiones se entremezclan las funciones de algunas especialidades - principalmente el director con el productor, el director de cámaras con el director escénico, el fotógrafo con el director de cámaras, etc.-- y no necesariamente todo el personal que a continuación enlistamos interviene íntegro en la realización de un programa. Se determina de acuerdo con la complejidad de producción o realización.

RAMA ARTISTICA Y DE PRODUCCION

ASISTENTE DE REALIZACION: Colabora con el realizador en la coordinación y organización del equipo humano y técnico durante la grabación o transmisión de un programa de televisión. Se encargará de hacer las solicitudes de servicio. Verifica que todos los recursos estén listos a la hora citada. Supervisa el montaje de escenografía, utilería e iluminación.

ASISTENTE DE PRODUCCION: Es el responsable de llevar un seguimiento en cuanto a la organización de un programa. Debe coordinar los aspectos administrativos, operativos y de producción. Auxiliará al productor en las funciones delimitadas en el plan de trabajo. Se encarga de realizar los llamados, repartir guiones, vigilar y supervisar la elaboración de material de apoyo gráfico o en video.

CARPINTERO DE ESCENOGRAFIA: Es un profesional dedicado a la construcción de paneles, decorados y demás motivos escenograficos para el diseño de un set.

CAMAROGRAFO: Durante la grabación o transmisión del programa, es el responsable de efectuar las tomas, encuadres y movimientos de cámara que el director de cámaras o de fotografía solicite. Asimismo, es el responsable de conservar la cámara limpia y en buen estado operativo.

COMENTARISTA: Como su nombre lo indica es el especialista en cierto tema o materia, que realiza comentarios tanto de información como de orientación. En ocasiones es personal propio de una estación que realiza funciones de editorialista.

CONDUCTOR: Es la persona que tiene como principal actividad, guiar la atención del televidente de un lugar a otro, dentro del desarrollo del programa. Será el hilo conductor, que cuidará del ritmo e interés del mismo.

COORDINADOR DE PRODUCCION: Es un nexo entre el realizador y el productor, con el fin de coordinar las necesidades del programa y las funciones de ambos hacia el mismo fin.

DIRECTOR: El director de televisión es el máximo responsable del contenido del mismo y es el que marca su orientación e intenciones. De él dependen guionistas, redactores, etc. Deberá hacer realidad la planeación de producción. Un director de cine es el responsable de toda la realización de la película. En televisión suele ser el director de cámaras.

DIRECTOR ESCENICO: Es quien, con base en los parlamentos, decide y marca los movimientos, intenciones, entradas y salidas escénicas de los actores. Debe tener una comunicación muy directa con el director de cámaras, para lograr movimientos coordinados. En ocasiones el director de cámaras es también el de escena.

EDITOR: Responsable de la operación de imágenes y audios en el proceso de edición.

ESCENOGRAFO: Es el responsable de idear y diseñar las ambientaciones escenográficas de acuerdo con el tipo de programa que se vaya a producir. Debe recibir del productor y director los requerimientos del programa, para él diseñar el aspecto creativo. Construida la escenografía, supervisará el montaje y el uso de utilería. Se coordinará con el iluminador para el logro de un buen set.

FORILLERO: Se encarga de realizar los trabajos de pintura decorativa de algunos escenarios.

FOTOGRAFO: Es el creativo responsable de lograr la composición artística de los planos, secuencias, tomas y encuadres en las imágenes. El dirige el montaje de iluminación y se coordina con el camarógrafo para lograr los movimientos de cámara de acuerdo con una intención determinada. En ocasiones, es él mismo quien opera la cámara.

GERENTE DE PRODUCCION: Organiza logísticamente toda la producción. En programas complicados es quien ejecuta la administración del productor.

GUIONISTA: Es el profesional en la redacción de los contenidos literarios. Es quien da forma a la idea del programa. Es el responsable de crear la materia prima para la realización de un programa. No existe un buen programa, sin un buen guión. Puede auxiliarse de un cuerpo de investigadores o recabar él mismo la información.

JEFE DE PISO: En el estudio o locación es el encargado de ejecutar las órdenes del director de cámaras. Es responsable de coordinar y mantener el orden de todo el personal de estudio. Asimismo, marcará entradas y salidas de conductores a cuadro (cues). Es obligación antes de iniciar su trabajo, tener una plática con el director de cámaras para conocer la estructura del programa a realizar.

ILUMINADOR: Crea el ambiente lúminico que requiere cada programa, de acuerdo con las indicaciones del fotógrafo. Cuando éste último no existe, directamente el realizador da indicaciones.

LOCUTOR: Tiene la función de aportar su voz en off para lectura de notas informativas, guiones, reportajes y programas diversos.

MAQUILLISTA: Maquilla y peina a conductores, presentadores y actores. El objetivo es lograr aparecer naturales ante la pantalla y evitar los brillos y deformaciones originados por las lámparas. En programas dramatizados realizará los peinados y caracterizaciones pertinentes.

MODERADOR: En un programa de debate, es quien dirige las intervenciones y comentarios de los participantes.

MUSCALIZADOR: Ambienta audiblemente un programa de televisión por medio de la música y efectos sonoros.

PRESENTADOR: En algunos programas únicamente introduce a la temática y concluye o despide al final.

PRODUCTOR: Es quién concibe la idea de hacer un programa. Planea y gestiona las necesidades y servicios de cada programa. Conformar al personal operativo. Es el responsable del presupuesto y administrador de su economía. Debe lograr que su guionista interprete la idea de producción y la plasme literariamente; que el director capte el sentido e intensidad del guión; y los actores o conductores comuniquen adecuadamente el contenido literario.

PRODUCTOR DE CAMPO: Es el responsable de diseñar, planear y evaluar la realización de un programa al grabar en una locación. Este tipo de productores trabaja principalmente en programas periodísticos, en mancuerna con el reportero y camarógrafo.

PRODUCTOR EJECUTIVO: Es la persona encargada de la administración directa del presupuesto asignado para llevar a cabo una serie. Es el autor de las ideas originales que posteriormente se convertirán en programas. Es el responsable de la adquisición de los derechos de autor.

REALIZADOR: Es el autor de la forma audiovisual del programa. Debe conocer a la perfección las posibilidades operativas del equipo técnico. Su principal guía de trabajo es el guión. De él dependen principalmente camarógrafos, iluminadores, switchers, editores, etc. Un realizador puede ser director de cámaras.

CONTINUISTA O SECRETARIO DE RODAJE: Controla sobre el guión, la continuidad en el desarrollo del programa. Atiende principalmente la duración de las tomas, la coincidencia de vestuario y utilería en dos escenas continuas, etc.

TRAMOYISTA: Con base en una planta de escenografía, es el responsable de construir y montar en estudio o locación el equipo escenográfico previamente

elaborado. A su vez, al término del servicio retirará y guardará el equipo utilizado. Durante la grabación colaborará en los diferentes movimientos escenográficos que ordene el director de cámaras.

UTILERO: Se encarga de complementar la ambientación de la escenografía a utilizar, ya sean alfombras, cortinas y todo objeto que sirva de adorno.

RAMA TECNICA

MICROFONISTA: Es el responsable de la disposición de los micrófonos en el set .

OPERADOR DE CONSOLA DE AUDIO: Opera entradas y salidas de audios, de acuerdo con los micrófonos, tocacintas u otro elemento de sonido.

OPERADOR DE CONTROL DE CAMARAS: Ajustan las normas o niveles de video de las cámaras.

OPERADOR DE GENERADOR DE EFECTOS ESPECIALES: Es el encargado del equipo de efectos tanto de video como en audio. Debe ser un operador muy creativo.

OPERADOR DE TITULADOR: Genera la operación de los títulos y caracteres en un programa.

OPERADOR DE TELEPROMPTER: Genera el texto que aparecerá en el teleprompter. El teleprompter es un sistema de monitoreo por el cual, gracias a una disposición de espejos, un conductor puede leer sobre el lente de la cámara un texto escrito en computadora.

OPERADOR DE VIDEOTAPE: Opera las máquinas de videograbación.

SWITCHER: Es el encargado de la operación del mezclador de imágenes.

TECNICOS DE ENLACES: Responsables de las tareas de enlaces móviles en

transmisiones en vivo. En esta área están los operadores de microondas, enlaces de satélite, etc.

TECNICOS DE INGENIERIA Y PROYECTOS: Responsables del diseño de las instalaciones que componen la infraestructura técnica de la emisora.

TECNICOS EN MANTENIMIENTO: Se encargan de la conservación y reparación de los aparatos e instalaciones.

TECNICOS DE POST-PRODUCCION: Intervienen en el correcto funcionamiento de máquinas e instalaciones en las salas de post-producción de video y audio.

TECNICOS DE UNIDADES MOVILES: Integrados a los sistemas de grabación externos, son los encargados de la operación en unidades móviles. Este terreno se integra por los técnicos de audio, planteros de iluminación, operadores de grúas para exterior, electricistas y asistentes varios.

INDICE DE CUADROS Y FORMATOS

	Págs.
Cuadro No. 1 Estructura General de una Canal de Televisión.	21
Cuadro No. 2 Organización Estructural de Canal Once.	56
Cuadro No. 3 Organización Dirección Administración y Finanzas.	59
Cuadro No. 4 Organización Dirección Técnica.	61
Cuadro No. 5 Organización Dirección de Producción.	64
Cuadro No. 6 Organización Dirección de Comercialización.	69
Formato No. 1 Planta de escenografía.	104
Formato No. 2 Brake de Grabación.	129
Formato No. 3 Registro de Calificación.	134
Formato No. 4 Hoja de Off-line.	138
Formato No. 5 Story Board.	140
Formato No. 6 Bitácora de Calificación.	142

BIBLIOGRAFIA

BEAUVAIS, Daniel. PRODUCIR EN VIDEO. Editorial Video Tiers-Monde Inc. Instituto para América Latina. Quebec, 1988. págs. 111-194

BERWANGER, Dietrich. CINE Y TELEVISION A BAJO COSTO. Editorial Epoca. Quito, Ecuador, 1977. págs. 31-53 y 123-175

BROUGHTON, Irv. PRODUCTORES EN ACCION. Ediciones Prisma, S.A. México, D.F., 1980. 313 págs.

C.B.S. TECNICA DE LAS NOTICIAS EN TELEVISION. Editorial Trillas. México, 1988. 224 págs.

CROSBY B., Philip. LA CALIDAD NO CUESTA. Editorial C.E.C.S.A. México, 1992. 238 págs.

GONZALEZ REYNA, Susana. MANUAL DE REDACCION E INVESTIGACION DOCUMENTAL. Editorial Trillas. México, 1983. 181 págs.

GONZALEZ TREVIÑO, Jorge E. TELEVISION. TEORIA Y PRACTICA. Departamento de Comunicación del I.T.E.S.M. Editorial Alhambra. México, 1983. 167 págs.

KATZ, Chaim; DORIA, Francisco; COSTA LIMA, Luiz. DICCIONARIO BASICO DE COMUNICACION. Editorial Nueva Imagen. México, 1984.

513 págs.

LEWIS, Colby. TECNICAS DEL DIRECTOR DE T.V. Editorial Pax. México, 1973.

272 págs.

MANVELL, Roger. THE LIVING SCREEN. Editorial George G. Harrop & Co.LTD Great Britain, 1961.

págs. 32-41 y 109-148

MILLERSON, Gerald. TECNICAS DE REALIZACION Y PRODUCCION EN TELEVISION. Editorial Focal Press London. Impreso a la versión española por Stelvo. Madrid, 1985.

525 págs.

MILLERSON, Gerald. VIDEO PRODUCTION HAND BOOK. Editorial Focal Press. London, 1992.

245 págs.

MORAGAS SPA, Miquel. TEORIAS DE LA COMUNICACION. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1981.

362 págs.

QUIJADA SOTO, Miguel Angel. LA TELEVISION. ANALISIS Y PRACTICA DE LA PRODUCCION DE PROGRAMAS. Editorial Trillas. México, 1986.

109 págs.

ROJAS SORIANO, Raúl. GUIA PARA REALIZAR INVESTIGACIONES SOCIALES. Plaza y Valdés Editores. México, 1993.

285 págs.

SOLER, Llorenc. LA TELEVISION. UNA METODOLOGIA PARA SU APRENDIZAJE. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1988.

187 págs.

TABORGA, Huáscar. COMO HACER UNA TESIS. Tratados y Manuales Grijalbo. México, 1987.

219 págs.

TECLA JIMENEZ, Alfredo. y GARZA RAMOS, Alberto. TEORIA, METODOS Y TECNICAS EN LA INVESTIGACION SOCIAL. Ediciones Taller Abierto. México, 1985.

161 págs.

DOCUMENTOS

Canal Once T.V. INFORME DE ACTIVIDADES. Documento presentado por la Institución al Fideicomiso de Apoyo. México, D.F., mayo de 1993.

46 págs.

Telecomunicaciones de México. GLOSARIO BASICO DE TERMINOS.

Telecomm, SCT. México, 1992.

412 págs.

FUENTES INEDITAS

ACOSTA URQUIDI, Magdalena. **ESTUDIO DE AUDIENCIA Y PROGRAMACION**. Documento presentado a la Dirección General de Canal Once. México, D.F., junio de 1992.

Sección de Video de PRONARTE. **BOLETIN TECNICO No. 1**. México, 1979.
75 págs.

C.E.T.E., Unidad de Televisión Educativa. **CURSO DE PRODUCCION AVANZADA**. Material de Apoyo. México, marzo de 1993.
85 págs.

NOTICARIO GUIDELINES. No. 34 Los Angeles, 1992.
14 págs.

XE IPN TV CANAL ONCE. **HISTORIA DEL CANAL ONCE**. Informe elaborado por el Dr. Jorge Velasco Ocampo, Director General de la emisora, para participar la nueva programación de 1986. Canal Once, México, 1985.

XE IPN TV CANAL ONCE. **MANUAL DE ORGANIZACION**. Documento presentado por la Dirección de Producción a la Dirección General de la emisora. México, febrero de 1992.
25 págs.

XE IPN TV. **PROYECTO DE RESTRUCTURACION Y ORGANIGRAMA**. Canal Once. México, D.F., mayo de 1992.
88 págs.