



55  
25

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

**ANÁLISIS COMPARATIVO DE DOS ETAPAS  
DEL NOTICARIO "HOY EN LA CULTURA"  
(1992-1995, 1995-1996)**

**T E S I S**

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:  
**LICENCIADAS EN CIENCIAS  
DE LA COMUNICACION  
P R E S E N T A N :**  
**GABRIELA DEL SOCORRO FUENTES ESTRADA  
MIRIAM TRINIDAD PALMA GUZMAN**

ASESORA: MAGDALENA ACOSTA URQUIDI



CIUDAD UNIVERSITARIA, MEXICO, D. F. AGOSTO DE 1997

**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 esta 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.

## **AGRADECIMIENTOS.**

*A Dios, fuerza, motor y motivo de todo cuanto existe en mi vida, por la fe que me impulsó a llegar hasta aquí y aún por su silencio en los momentos más angustiantes....*

*A mi Madre, porque nunca me negó su ayuda a la medida de sus posibilidades, porque a pesar de todo cree en mí y por que estoy segura que sus oraciones siempre fueron más efectivas que las mías....*

*A mi Padre, por su valioso ejemplo, por sus consejos, por su apoyo y confianza, por su forma tan extraña de demostrar su afecto y por su eterna paciencia para tener en sus manos el presente trabajo. ¡Al fin, papá!...*

*A la UNAM, a través de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, por darme un lugar en el mundo y en la historia, a pesar del neoliberalismo...*

*A todos mis profesores, en especial a Gustavo García Gutiérrez., de quien aprendí mucho más que técnicas cinematográficas, por aquella historia llena de pasiones encontradas, ayer incomprendible, hoy recuerdo determinante y porque es y será la fuente de inspiración de mis aspiraciones académicas....*

*A mis amigos, especialmente a Giovanna Martínez, Luis Carlos León (a pesar de la distancia) Eduardo Castro, Toño Juárez, Alicia Landa y a José Armando Vázquez (no quisiera omitir a alguno pero los espacios siempre son limitantes) por que siempre me alentaron, confiaron y fueron "orejas fieles" durante las depres...*

*A Miriam, por que sólo ella y yo sabemos todos los esfuerzos, trabajos, dolor, angustia, alegría, apatía, miedo, esperanza, desenfreno, azotes, atrancones, infinitos vasos de agua, horas interminables, y cada trozo de alma que dejamos en cada una de las páginas de este libro... Y los "eneros" que compartimos a partes iguales para decir, después de las historias, las caídas y las recuperaciones, de años que creíamos inacabables: ¡Al fin!...*

*Al Subcomandante Marcos, cuyos ideales y textos marcaron el rumbo literario de mi existencia...*

*A la Dra. Marcela González por su ayuda para encontrar el ánimo perdido dentro del tiempo y por rescatar el valor enterrado en el dolor infecundo provocado por seres falaces...*

*¡ Gracias mil*

**Gaby Fuentes.**

**NUESTRO ESPECIAL AGRADECIMIENTO PARA:**

*A Laura Moreno, Sergio Franco y al pequeño Edgar, por su manutención durante meses, su afecto desinteresado y porque simplemente, sin su ayuda este trabajo no hubiera sido posible.*

*A la Sra. Sari Bermúdez, por abrimos la puertas de su casa y por la confianza al proporcionamos el material necesario para la elaboración de la tesis.*

*A la Sra. Ana Cruz, por su amabilidad y apoyo para continuar la investigación y crear un "Análisis comparativo".*

*A todo el personal de "Hoy en la Cultura" por otorgamos tiempo y ayuda a pesar de sus intensas jornadas de trabajo.*

*A Magdalena Acosta Urquidí, por su atinada dirección y absoluto respeto por nuestras ideas.*

*A la Maestra Delia Selene de Dios Vallejo, Sergio Vega, Napoleón Glockner y Martha Laura Tapia, por ayudamos a darle forma a nuestro trabajo y por cada una de las correcciones.*

*A Jocelyn Pantoja por hacer un espacio en su computadora y su impresora para nuestros primeros intentos.*

**Gabriela Fuentes E. y Miriam T. Palma G.**

**Agradezco sinceramente:**

**A la Universidad Nacional Autónoma de México, a mi país querido.**

**A mi madre, la Sra. Consuelo Guzmán, por su respeto y ayuda incondicional.**

**A mi padre, el Sr. Alfonso Palma, por intentar recapacitar.**

**Al resto de mi familia; a Chelo especialmente, por escucharme, por querermme.**

**Al Lic. Ramírez, por todo lo que me dio en la vida; por dejarme ir, a tiempo, a pesar suyo, muy a pesar mío.**

**A la Doctora Raquel Montero, por todo lo que ahora sé de Mí.**

**A las Sras. Teresa Ayluardo y Gloria Casanova por su apoyo y palabras de aliento.**

**A Jocelyna y a Paos, por su lealtad.**

**A Gaby y a Tere, por ser mis amigas.**

**A Sari y a Ana, por su profesionalismo y solidaridad.**

**A Alfredo, por su presencia, comprensión, auxilio, entrega y amor...**

**Dedico este texto :**

**A "Laurel",  
a José Vasconcelos,  
a Hugo Argüelles  
y a José Alfredo Del Oso.**

**Miriam T. Palma Guzmán.**

**ANÁLISIS COMPARATIVO ENTRE DOS ETAPAS DEL NOTICARIO "HOY EN LA CULTURA" (1992-1995, 1995-1996).**

**INDICE**

-Introducción.....	3
<b>Capítulo I. Antecedentes Históricos.....</b>	<b>11</b>
<b>A. Conceptos básicos.....</b>	<b>11</b>
<b>B. Canal 11.....</b>	<b>18</b>
<b>C. La televisión cultural en México.....</b>	<b>24</b>
<b>D. "Hoy en la Cultura" hasta 1992.....</b>	<b>34</b>
<b>Capítulo II. "Hoy en la Cultura": (1992-1995, 1995-1996) Dos directoras.....</b>	<b>42</b>
<b>A. Trayectoria de Sari Bermúdez.....</b>	<b>42</b>
<b>B. Trayectoria de Ana Cruz.....</b>	<b>51</b>
<b>Capítulo III. Infraestructuras orgánicas.....</b>	<b>62</b>
<b>A. Dirección Ejecutiva.....</b>	<b>64</b>
<b>1. Con Sari Bermúdez.....</b>	<b>65</b>
<b>2. Con Ana Cruz.....</b>	<b>70</b>
<b>B. Conducción.....</b>	<b>76</b>
<b>1. Con Sari Bermúdez.....</b>	<b>83</b>
<b>2. Con Ana Cruz.....</b>	<b>92</b>
<b>C. Jefatura de Información.....</b>	<b>97</b>
<b>1. Con Sari Bermúdez.....</b>	<b>97</b>
<b>2. Con Ana Cruz.....</b>	<b>102</b>
<b>D. Jefatura de Redacción.....</b>	<b>106</b>

1. Con Sari Bermúdez.....	109
2. Con Ana Cruz.....	114
E. Jefatura de Producción.....	118
1. Con Sari Bermúdez.....	121
2. Con Ana Cruz.....	130
F. Reporteros.....	132
<b>Capítulo IV. Estructuras de los programas.....</b>	<b>146</b>
A. Secciones y tiempos.....	146
1. Con Sari Bermúdez.....	146
2. Con Ana Cruz.....	147
B. Reportajes y entrevistas.....	151
1. Con Sari Bermúdez.....	155
2. Con Ana Cruz.....	167
C. Imagen.....	171
1. Con Sari Bermúdez.....	179
2. Con Ana Cruz.....	189
D. Público.....	194
1. Con Sari Bermúdez.....	198
2. Con Ana Cruz.....	200
- Conclusiones.....	204
- Anexos.....	214
- Bibliografía.....	222

## **INTRODUCCIÓN.**

El presente trabajo de investigación pretende ser un análisis del noticiario "Hoy en la Cultura", en el que se comparen las etapas dirigidas por la periodista Sari Bermúdez (quien dirigió y condujo de febrero de 1992 a febrero de 1995) y, por la Lic. Ana Cruz (quien dirigió de marzo de 1995 a abril de 1996).

Los motivos por los cuales elegimos este tema de investigación se relacionan con los deseos de investigar uno de los medios electrónicos masivos de comunicación más importantes del siglo XX: la Televisión. Que como fenómeno de influencia social, amerita análisis y estudios en todas sus manifestaciones, particularmente sobre un área poco realizada en nuestro país, la televisión cultural.

La cultura, la forma en que se crea y se difunde nos atrae considerablemente, pues creemos que la difusión de la cultura, entendida como el "conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico e industrial en una época o grupo social"<sup>1</sup>, es fundamental y necesaria, pues es el nivel cultural de los habitantes lo que establece las bases del desarrollo humano pleno, sin que vea disminuido por las secuelas de la ignorancia, las cuales desvirtúan a cualquier nación, haciéndola supersticiosa, fanática, racista e intolerante.

Cuando seleccionamos temas, tratamos de centrarnos en los que vincularan nuestro gusto por la cultura y la carrera universitaria. El análisis de estas etapas del noticiario "Hoy en la Cultura" combina, casi de manera natural ambas cuestiones. En las asignaturas de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación, se revisan la mayoría de los conceptos que en este programa de televisión se hacen reales.

Además, como no abundan los noticiarios que den cuenta de las actividades culturales, de la vida de los creadores consagrados y de los nuevos talentos, de los descubrimientos científicos y de todo lo que puede ser relevante para la vida cultural en nuestro país, decidimos analizar el que se denomina "El primer noticiario cultural de la televisión mexicana".

---

<sup>1</sup> Diccionario de la Lengua Española, Espasa-Calpe, p.624.



Escogimos estas dos etapas, las dirigidas por Sari Bermúdez y por Ana Cruz ya que, por un lado, existe un trabajo sobre "Hoy en la Cultura"<sup>2</sup>, que abarca desde su surgimiento hasta la dirección de Alberto Dallal, director anterior a Sari Bermúdez. Nuestra intención ha sido continuar la investigación. Por otro lado, estas dos etapas, según nuestras primeras observaciones y posteriores investigaciones, no obstante tener principios básicos comunes, el resultado en la pantalla ha sido muy distinto entre una y otra.

Pretendemos establecer a través del análisis comparativo de los procesos de dirección, información, redacción y producción de cada una de las etapas, ¿cuáles fueron los proyectos de las dos direcciones?, ¿en qué consistió básicamente la incursión del llamado "productor de campo"? ¿Qué características aportó esta forma de producir la imagen? ¿Cuál sería el estilo de cada una de las directoras?, con base en este estilo, ¿cuáles fueron los cambios en la forma de producir el programa? ¿Sobre qué lineamientos se define la personalidad de cada uno de los presentadores? ¿Cuánto cambiaron los procesos de obtener y distribuir la información? ¿Cómo realizaban su trabajo los reporteros? ¿Qué ritmos y música identificaron a cada etapa? ¿Cuánto aumentó o disminuyó el rating en cada una de las etapas? y ¿Qué tipo de público observaba los programas?.

Al tratar de dar respuesta a estas interrogantes, nos hemos propuesto como objetivos generales, definir los conceptos relacionados con la televisión, la cultura y el noticiario cultural; esbozar la historia de la televisión cultural en México, del Canal 11 y del propio noticiario "Hoy en la Cultura", para identificar los elementos de su evolución en la organización, infraestructura y recursos materiales y humanos; además de tratar de reconocer el tipo de cultura que permeó estas etapas.

Tenemos como objetivos particulares: reunir los elementos informativos para elaborar una definición de noticiario cultural (ya que en lo revisado no apareció la definición de esta categoría); hacer un recuento de los directores, productores, conductores, jefes de información, jefes de redacción y reporteros que han figurado durante los diez años del noticiario "Hoy en la Cultura"; hacer una comparación entre las maneras de producir, redactar el programa, además de establecer a qué tipo de información, acontecimientos y

---

<sup>2</sup> Ana María Molina, El noticiario "Hoy en la Cultura": un modelo de serie cultural televisiva, UNAM, 1994.

creadores se les dio más importancia en las etapas de Sari Bermúdez y Ana Cruz. Nos proponemos, también, identificar la relación directa que existe entre la forma de producir el noticiario con la imagen resultante y, por consiguiente, con el tipo y la cantidad de público, por lo cual, otro objetivo particular es la delimitación de las bases sobre las cuales se han desarrollado los productores de campo, los reporteros, las directoras y los conductores para proyectar la imagen correspondiente en la pantalla, así como determinar la clase de imagen y el tipo de público que se dieron en cada etapa.

En el presente trabajo, manejamos la siguiente hipótesis: Mientras cambie el director y, por ende, el estilo de dirigir y presentar el noticiario "Hoy en la Cultura", la imagen general (entendida ésta como la conjunción de las tomas videográficas, las cortinillas del programa, con el guión, los propósitos de la Dirección y sobre todo, la edad, el sexo, el estilo y la celebridad del conductor) y, por tanto, el público del programa variarán, aunque el equipo de trabajo (el jefe de producción, el jefe de información, los reporteros, productores de campo) se conserve esencialmente igual.

Para comprobar tal hipótesis, hicimos investigación de campo y documental apoyada, principalmente, en la corriente teórica del Estructuralismo. Consultamos las definiciones de diversos autores para explicar varias de las nociones de este trabajo, pero las premisas sobre las cuales se desarrolla la investigación, y que tienen que ver con conceptos como comunicación, noticiario, "Cultura Mosaico", "Cultura de Masas", televisión, etc., están fundamentadas en los escritos de autores pertenecientes a esta corriente tales como Abraham Moles y Umberto Eco.

Abraham Moles afirma que la teoría de la comunicación es "en su esencia, una teoría estructuralista: pretende descomponer en parcelas de conocimientos, ser capaz de establecer un repertorio de ellas, y, luego de recomponer un modelo, simulacro de ese universo, aplicándole ciertas reglas de ensamblaje o de interdicción; pero busca leyes generales a partir de esos elementos, busca oposiciones pertinentes (forma/fondo), y se convierte así en una actitud dialéctica que opone forma y fondo, formas y mensaje, orden y desorden, señal y ruido".<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Abraham Moles, La comunicación y los mass media, Editorial Mensajero, Bilbao, 1975, p.149.

Después de la investigación de campo, tomamos una por una las etapas estudiadas, para separarlas en diferentes puntos interdependientes, pero potencialmente analizables de forma individual por la riqueza de su contenido; para reconstruir, ya con todos los datos y descripciones expuestas un "simulacro lógico" de lo que había sido el noticiario "Hoy en la Cultura" durante esos años, dirigidos por dos comunicadoras diferentes, pero elaborados por un grupo de profesionales de la comunicación que poco cambió.

Así, tras presentar los antecedentes históricos, se dividió en Infraestructuras Orgánicas (Capítulo III) y Estructuras de los Programas (Capítulo IV).

En el Capítulo II, se escribió sobre las trayectorias profesionales de las directoras Sari Bermúdez y Ana Cruz, a través de un recuento de sus estudios y experiencias en el campo de los medios de comunicación, lo cual nos pareció pertinente dado que la formación de quien comanda un programa de televisión, se refleja en la mayoría de los aspectos de éste y actúa de forma dialéctica con las características de los recursos humanos, económicos y con el contexto, cultural, en este caso, en el que se ubican las dos etapas investigadas.

Con el catálogo de lo que fue cada etapa, tratamos de buscar indicadores de lo que se entendió por "Cultura" en cada una de ellas, para proporcionar una idea del tratamiento de los temas, lenguajes e imágenes culturales, que se ha hecho en uno de los medios masivos de comunicación en México, como es la televisión y en una de sus transmisoras.

Nos permitimos emplear el "Método Estructuralista para la investigación de los mensajes"<sup>4</sup>, pero adecuándolo al análisis de la infraestructura orgánica y de la estructura de "Hoy en la Cultura".

Dicho método está definido por Abraham Moles en cinco puntos, siguiendo un "proceso lógico y científico de investigación..."<sup>5</sup>.

En el primer paso se ubica al emisor y al receptor, delimitando el contexto de los dos. El contexto económico, político y cultural. En este caso, el emisor es una estación televisiva y el receptor, un público

---

<sup>4</sup> Véase Florence Toussaint, Crítica de la información de masas, Editorial Trillas, México, 1990, p. 46-47.

<sup>5</sup> *Idem.*

heterogéneo. Se ubica al emisor en el inciso B del Capítulo I y se habla del receptor en el inciso D del Capítulo IV.

El segundo paso consiste en "analizar la naturaleza del contenido": para esta investigación analizamos los contenidos de cada etapa, es decir, las secciones, los tiempos, la índole de los reportajes, las entrevistas, la imagen y el público.

El paso número tres, implica un estudio estadístico o un análisis de contenido por medio del cual se contabilice la "permanencia de ciertos aspectos en el contenido". Estos aspectos se clasifican en categorías más fácilmente cuantificables. En nuestra tesis no se hizo el estudio estadístico, sino el análisis de contenido, pero sin una cuantificación estricta. Los contenidos de las categorías tales como dirección ejecutiva, conducción, jefatura de información, de redacción, de producción, reporteros, secciones, etc., fueron especificados a través de semejanzas y diferencias entre las dos etapas, y en lo que toca a los tiempos, ritmo, índole y estilo de reportajes, entrevistas, formas de conducir e imagen, se hizo el análisis por medio de la descripción y de la anotación de las características en cada sección, apuntando los rasgos cuantitativamente perceptibles como los minutos empleados en las notas, entrevistas, reportajes, cortinillas, etc. y el "rating promedio general" y perfiles de audiencia del programa, cuando se trató de público.

El cuarto paso es la cuantificación misma. Pero, como se ha advertido, esa cuantificación ha sido suplida por la descripción y la comparación, por tanto, el cuerpo completo del documento contiene este paso. El quinto, o sea, la enunciación y el esclarecimiento del "conjunto de leyes, convenios o acuerdos establecidos..."<sup>6</sup> en esta ocasión por los emisores (ya que no nos ocupamos de igual modo de los receptores), se localiza en las conclusiones, pues implica la interpretación de los resultados de esta investigación comparativa.

De acuerdo con Florence Toussaint, el planteamiento de investigación o el establecimiento de hipótesis a través de estos convenios referidos por Moles, conjuntamente con "el conocimiento de los medios que

---

<sup>6</sup> *Idem.*

se van a analizar, hacen más accesible la interpretación..." no sólo cuantitativa sino cualitativa del objeto de estudio.

Este es el método de Abraham Moles que adaptamos para éste análisis, ahora bien, debemos decir que la procedencia del término "Cultura", uno de los conceptos fundamentales para concluir este trabajo fue también la corriente estructuralista. Tanto Abraham Moles como Umberto Eco tienen escritos sobre "Cultura" que definen de modo muy cercano lo observado en las etapa de "Hoy en la Cultura".

Abraham Moles acuña el término de "cultura mosaico". Umberto Eco considera ambiguo y poco apropiado el de "cultura de masas", no obstante lo define. Aplicamos los dos conceptos, los exponemos en el inciso del Capítulo I.

Además, Umberto Eco, después de exponer la controversia existente entre los "apocalípticos" e "integrados"(es decir entre los teóricos que están en contra y los productores que están a favor de la "cultura de masas" y de la industria cultural)<sup>7</sup>, declara que el problema de la "cultura de masas" y de la "industria cultural" no radica en tal polémica, no se encuentra en la discusión de si es buena o mala o de si ésta se produce desde arriba (por la aristocracia) o desde abajo (por las clases populares), sino en el hecho de que los emisores de esta cultura son grupos hegemónicos quienes, frecuentemente se guían con el único fin de lucrar.

Por eso propone que la "comunidad cultural", los "hombres de cultura", es decir, los creadores de ella, tengan mayores posibilidades de participar en la difusión y divulgación de la cultura.

Aclaremos que, en el caso del noticiario "Hoy en la Cultura" los emisores pertenecen a la televisión pública mexicana y, en cuanto a la participación de "los hombres de cultura", los dos directores recurren a ellos, si no para que tuvieran injerencia en la elaboración del programa, si para entrevistarlos, tomar en cuenta sus testimonios y como temas mismos de notas y reportajes.

De los ensayos de Umberto Eco, nos pareció definitivo para inclinarnos hacia el Estructuralismo el siguiente párrafo: "En el plano científico se ofrece por ahora una sola alternativa fructífera: examinar cómo se configura ahora el fenómeno, en el ámbito en que es posible ejercitar una investigación concreta,

---

<sup>7</sup> Esta polémica se tratará en el inciso C del Capítulo I.

fundada en datos experimentales... En este punto se puede llevar el razonamiento, desde el plano de los problemas generales, al de las decisiones particulares. En tal caso todo se limita a una simple llamada: la llamada a una intervención que se actualice en la doble forma de la colaboración y del análisis crítico constructivo..."<sup>8</sup>.

La investigación de campo incluyó en primera instancia, la observación del noticiero "Hoy en la Cultura", de forma directa, pues uno de los problemas a los que nos enfrentamos fue que no existían videos de programas transmitidos, ya que en esa época se acostumbraba reciclarlos al grabar los siguientes, además de que tampoco había suficientes fuentes escritas que abordaran la historia del noticiero o la del Canal 11.

Se observó la etapa de Sari Bermúdez, con la intención y creencia de que la información recopilada en ese período iniciado en 1992, bastaría para realizar un trabajo monográfico, pero como Sari Bermúdez dejara su puesto para febrero de 1995, unos meses después de iniciada la investigación de campo decidimos, a sugerencia de nuestra asesora, Magdalena Acosta Urquidí, extender los límites del trabajo para incluir la etapa de Ana Cruz, que estaba por iniciar, y así hacer un inventario que posibilitara datos, resultados más evidentes mediante la comparación.

Observamos la fase de Ana Cruz durante casi un año, hasta su renuncia inesperada en abril de 1996. Esta situación de terminarse abruptamente las etapas, nos provocó una ruptura en el calendario de recopilación de datos inicialmente propuesto. De hecho, varias de las entrevistas a los integrantes del equipo de trabajo se realizaron cuando las comunicadoras Sari Bermúdez o Ana Cruz ya no estaban a cargo de la Dirección; muchas ocasiones nos pospusieron las citas debido a que la dinámica propia de la producción de un noticiero les dejaba poco tiempo para atendernos, de cualquier manera siempre nos proporcionaron toda su ayuda. Ellas mismas nos hicieron el favor de recibirnos en sus respectivas casas para una segunda entrevista.

Hicimos visitas periódicas al Canal 11, a las oficinas, al estudio de grabación en el que se elaboraba el noticiero para obtener información de fuentes de primera mano, sobre la historia de dicho canal y del

---

<sup>8</sup> Umberto Eco, Apolíticos e Integrados, Ed. Lumen, Barcelona 1988, p.57.

noticiario mismo, así como para observar de cerca el proceso de realización e identificar a las personas clave a quienes fue necesario entrevistar.

Se entrevistó a los realizadores de ambas etapas para obtener la información de cada dirección del noticiario; se cuestionó en primer lugar a las directoras Sari Bermúdez y Ana Cruz; a la productora Ivonne Saavedra, al jefe de información Zenaido Vázquez, a los jefes de redacción y reporteros ( no a todos , pues fue difícil coincidir con ellos).

Se revisó el material videográfico existente, compuesto por programas especiales del noticiario y demos. De igual forma, se asistió a las conferencias especiales y aniversarios del noticiario.

Se hizo la lectura de la bibliografía necesaria para ubicar y definir los conceptos relativos a la televisión, a los noticiarios y a la cultura, para tener un marco teórico sobre la producción televisiva en nuestro país en materia cultural y del pensamiento de los expertos en el tema.

# ANÁLISIS COMPARATIVO ENTRE DOS ETAPAS DEL NOTICARIO "HOY EN LA CULTURA"

(1992-1995, 1995-1996)

## CAPÍTULO I. ANTECEDENTES HISTÓRICOS.

### A.- CONCEPTOS BÁSICOS.

La comunicación es la transmisión de señales de un código común entre el emisor y el receptor o, dicho de otra forma, la comunicación es el acto por el cual se hace participar a un individuo ( receptor ) de los estímulos y experiencias del otro ( emisor ), mediante los elementos de conocimiento ( lenguaje ) que le son comunes.

La comunicación social, como ámbito de nuestro estudio, se divide en varios tipos; los principales están determinados por la cercanía o lejanía existente entre el emisor y el receptor: la comunicación próxima y la telecomunicación<sup>1</sup>. La primera, es la comunicación establecida entre dos personas dentro de un mismo espacio físico y sus ámbitos personales se cruzan. La telecomunicación, es la comunicación "a distancia" y, por eso necesita irremediamente de canales artificiales, aparatos técnicos los cuales van desde la carta y el teléfono hasta la televisión y el satélite artificial.

Existe otra clasificación complementaria, por un lado, se trata de la comunicación bidireccional, en la cual, hay un proceso de pregunta-respuesta, una participación entre emisor y receptor. Este tipo se da en la comunicación interpersonal que, por cierto, puede ser próxima o también "a distancia" (por correo o por teléfono). Por otro lado, se encuentra la comunicación unidireccional, ella va del emisor al receptor, no intercambian sus papeles, los mensajes circulan en una sola dirección, y el emisor emite más de lo que recibe, porque se dirige simultáneamente a muchos receptores. La comunicación unidireccional es la llamada comunicación de difusión; pero esta comunicación no alcanzó toda su expresión hasta la aparición

---

<sup>1</sup> Abraham Moles, *La comunicación y los Mass media*, Ed. Mensajero, Bilbao, 1975, p.122.



de los medios masivos de comunicación o Mass Media. Podría decirse que la comunicación de difusión se convirtió en "comunicación de masas" cuando se utilizaron los primeros aparatos de radio y de televisión y cuando la prensa aumentó su tiraje.

Los medios de comunicación masiva son los canales por medio de los cuales se efectúa la transmisión del mensaje del emisor al receptor. El canal es un mecanismo material o físico; por ejemplo, el canal en una conversación son las ondas sonoras; entre el lector y el periódico, el texto impreso, las señales nerviosas en el funcionamiento del cerebro humano; un aparato de radio o un receptor de televisión entre la audiencia y la producción del programa.

Hay dos tipos de canales, los naturales y los técnicos. Los primeros son el hablar, escuchar, gesticular, tocarse incluso perfumarse; estos canales naturales tienen una capacidad receptiva limitada, pues alguien puede hablar a varias personas al mismo tiempo, pero una sola persona no puede escuchar a todos quienes le hablan simultáneamente. Mientras que los canales técnicos pueden difundir mensajes a millones de receptores.

Los medios de comunicación masiva o canales técnicos son: el periódico, el cine, la música grabada, la radio y la televisión, siendo éste último el motivo de nuestra investigación.

El canal de la televisión "transmite casi instantáneamente una sucesión de treinta imágenes por segundo, diferentes entre sí, pero formando una gama regular de movimiento y que se funden, dando al ojo humano la sensación de continuidad..."<sup>2</sup>

Según Abraham Moles, el canal completo de transmisión de la televisión está integrado por cinco elementos: la cámara, sistema de barrido o exploración; un generador de señales de sincronización, un emisor y un receptor.

La televisión, según el Diccionario Básico de Comunicación, es el "medio de comunicación industrial destinado a reproducir y transmitir, mediante ondas electromagnéticas, una secuencia de puntos en

---

<sup>2</sup> *idem*, p.75.

movimiento acompañada de banda sonora, original o doblada, cuyo propósito es transmitir, en lo posible instantáneamente, hechos y eventos, con técnicas y lenguajes específicos...".<sup>2</sup>

De acuerdo con Ángel Benito, la palabra televisión apareció en 1909, " y se utiliza para definir un conjunto de elementos técnicos (analizadores mecánicos de Baird y Jenkins, iconoscopio de Zworykin, etc.) que permite la transmisión de imágenes a distancia".<sup>3</sup>

En un sentido sociológico, Denis McQuail, dice que la televisión es un recurso más familiar que individual " al igual que la radio, ocupa una posición intermedia, atraída en dos direcciones: hacia lo real y lo serio...pero también atraída en la dirección contraria por las distintas demandas de sus públicos y por buena parte de la cultura que ha entresacado del cine, el teatro, el espectáculo, las novelas...".<sup>4</sup> Políticamente hablando, la televisión está ligada al Estado a través del control y regulación de sus programas. "La estrecha supervisión ha dejado su huella en la definición de televisión con respecto a los valores culturales y morales".<sup>5</sup> Estos modos de empleo de la televisión coinciden con los propuestos por Abraham Moles, quien apunta que la televisión se emplea básicamente de tres modos: como distracción, como instrumento de trabajo y como escaparate cultural; la televisión como distracción ocupa el tiempo libre de los telespectadores quienes, cansados, prefieren observar algo ligero, pasivamente; como instrumento de trabajo, sólo es empleado por ciertas partes del público como complemento de la educación y el adiestramiento en el trabajo y, como escaparate cultural, la televisión transmite teatro, ciencia, literatura, etc. y aquí se emplea tanto por los creadores intelectuales como por el público que no produce sino sólo consume cultura.

En cuanto a los modos de administrar la televisión, existen dos: uno de ellos es la televisión privada y el otro es la televisión pública o estatal.

---

<sup>2</sup> Katz Chaim, Fco. Doria, et.al., *Diccionario Básico de la Comunicación* Ed. Nueva Imagen, p.464.

<sup>3</sup> Ángel Benito, *Diccionario de Ciencias y Técnicas de la Comunicación* Ed. Paulinas, Madrid, 1991, p.1508.

<sup>4</sup> Denis McQuail, *Introducción a la teoría de la comunicación de masas*, Ed. Paidós, p.36.

<sup>5</sup> *idem*, p.36.

La televisión privada se caracteriza por percibir dinero de la venta de su tiempo a publicistas, necesitan la concesión del Estado y en cada hora tienen derecho de transmitir once minutos de comerciales.

La televisión pública está representada por el sistema inglés, pues el modelo de la BBC (British Broadcasting Corporation) se tomó como ejemplo en otras naciones. Este modelo no se rige por las reglas del mercado ni por la competencia dada en la televisión privada con los publicistas. El financiamiento de tal sistema inglés estuvo desde sus inicios garantizado por el Estado, a través de los impuestos de los ciudadanos, particularmente del llamado *Fee*, que se paga para obtener la señal televisiva; por lo tanto, ha sido considerada una televisión de servicio público.

Otros autores establecen la diferencia existente entre la televisión privada y la pública, mediante una frase aparentemente simple; dicen que la televisión privada da a los televidentes lo que "quieren" ver, mientras que, la televisión pública les da lo que "realmente" necesitan<sup>6</sup>.

Además, a estos dos modelos (privado y público), Daniele Doglio, agrega un tercero, el denominado "mixto"<sup>7</sup>, pues es el que se deriva de la televisión pública que ha tenido que buscar, a través de la comercialización recursos para mantenerse, y que, en algunos casos ha restado a la programación los temas culturales y ha aumentado las variedades, los deportes y los mensajes comerciales.

Por esto, podemos decir que México, en términos generales, no cuenta con un sistema mixto porque sus televisiones son privadas y dentro de la televisión pública sólo subsiste el canal 11, el cual ha llegado a tener ese "modelo mixto" propuesto por Doglio, pues en los últimos años se ha tenido que buscar el patrocinio de empresas gubernamentales y privadas, situación que se analizará a su debido tiempo.

Daniele Doglio también señala algunas funciones a desarrollar por la televisión pública. Entre las más importantes se encuentran, la responsabilidad social de fomentar las artes creativas, la experimentación de

---

<sup>6</sup>Giuseppe Richeri Ed, La televisión: entre servicio público y negocio, Ed., Gustavo Gili, Barcelona, 1983, p.7-11.

<sup>7</sup>Daniele Doglio, "El futuro de los servicios públicos y televisivos", en La televisión entre servicio público y negocio, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, p.153.

formatos innovadores, el descubrimiento y apoyo a talentos nuevos, el riesgo de presentar nuevos programas para formar y enriquecer hábitos positivos en la audiencia.

Para Enrique González Pedrero, "la responsabilidad de la televisión pública es contribuir como agente activo al proceso de transformación social...y contribuir a que el mexicano, aquí y ahora, viva material y espiritualmente mejor..."<sup>8</sup>.

En nuestro país, en cuanto a particulares, hay dos maneras de ejercer la propiedad privada: la propiedad que está condicionada a una autorización gubernamental, la cual tiene dos formas: a) concesión a particulares y b) permiso del Estado ; y la propiedad condicionada, que es la que el Estado proporciona a los exhibidores y productores de cintas cinematográficas.

Desde el punto de vista jurídico, el sistema de medios de comunicación en México tiene una fórmula mixta, pues una parte de ellos le pertenece al Estado y otra a los particulares.

El Estado mexicano, al respecto, tiene una triple función:

1° Regulador de los medios de comunicación, lo cual quiere decir que determina su comportamiento conforme a la ley.

2° Operador de los medios de comunicación.

3° Emisor de mensajes, a través de los medios de particulares y a través de los propios medios del Estado.

Como emisor de mensajes, la televisión estatal o pública, en términos generales, debe ser un medio de difusión cultural y de servicio social, una instancia que exalte los valores nacionales, una forma de entretenimiento que no enajene a la población y garantice el pluralismo y la libertad.

Sin embargo, en México, desde el establecimiento de este medio, el Estado la entregó a particulares y a sus intereses. Simplemente, jugó un papel de regulación estatutaria en la Ley Federal de Radio y Televisión, promulgada hasta 1960, en la que además de indicar los contenidos de la programación, sólo se reservó tres posibilidades de emplear tiempo en las difusoras concesionarias, una de ellas es la

---

<sup>8</sup> Enrique González Pedrero, "Televisión pública y sociedad" en El Estado y la televisión, Nueva Política, Vol.1, Núm.3 julio-sept. 1976, p.190.

obligación de transmitir información de trascendencia para la nación (tales como los informes presidenciales), otra es la de transmisiones gratuitas de media hora continua para difundir temas educativos y culturales (el 12.5 % de la programación total), y las estaciones del Estado cuyo presupuesto proviene del mismo y cuyo contenido es educativo y cultural.

En la Ley Federal de Radio y Televisión, asimismo, se contemplan aspectos como son los siguientes: garantiza que no se censuren previamente las transmisiones; asigna a las estaciones la obligación de llevar a cabo transmisiones con temas educativos, culturales y de orientación social; transmitir en forma gratuita y preferente los boletines de cualquier autoridad, vinculados a la seguridad y defensa del territorio nacional y la conservación del orden público; anunciar previamente al auditorio los programas impropios para la niñez y la juventud, aprovechar y estimular los valores y expresiones del arte mexicano, usar en sus transmisiones el idioma nacional; dar a conocer la fuente de información y el nombre del locutor en todos sus programas; evitar en las transmisiones cualquier influencia nociva al desarrollo armónico de la niñez o la juventud; evitar la publicidad de centros de vicio de cualquier naturaleza; abstenerse de cualquier propaganda engañosa de productos industriales, comerciales o servicios, ya sea por exageración o falsedad en sus indicaciones, usos, propiedades o aplicaciones; etc.

El Estado mexicano empezó a interesarse en las telecomunicaciones, ya no únicamente como regulador sino también como emisor a partir de 1969, cuando el presidente Gustavo Díaz Ordaz firmó el acuerdo para la creación de la Red Federal de Televisión (con 37 estaciones distribuidas en toda la República).

Le tocó al presidente Luis Echeverría Álvarez, llevar a cabo tal acuerdo, con la creación en 1971 de la Subsecretaría de Radiodifusión, dependiente de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, con la creación del Centro para el Estudio de Medios y Procedimientos Avanzados para la Educación (CEMPAE). Además de la fundación por decreto, en 1972 de Televisión Rural del Gobierno Federal, precisamente para poner a funcionar la Red Federal de Televisión propuesta por Díaz Ordaz. Este proyecto de televisión estatal no tenía como objetivo competir con la televisión privada, ya que se desarrollaría principalmente en los estados sin llegar a centros urbanos y no tendría fines lucrativos.

Televisión Rural del Gobierno Federal pronto cambió su nombre por el de Televisión Cultural de México; en ese mismo año de 1972, el Estado creó un fideicomiso con el banco Somex para comprar

Corporación Mexicana de Radio y Televisión, quien era la dueña del canal 13 de televisión en el Distrito Federal, de ahí que dicho canal se considere el primer canal concesionado del Estado.

En el período presidencial de José López Portillo se fundó la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC), la cual dependía de la Secretaría de Gobernación y tenía como objetivo coordinar operativa y normativamente la presencia del Estado en los medios.

Televisión Cultural de México y el Consejo Administrativo del canal 13 se incorporaron a RTC y la primera cambia de nombre a Televisión Rural de México. RTC también coordinaba a la Productora Nacional de Radio y Televisión (PRONARTE), creada en 1977; esta instancia producía programas para las dependencias públicas que utilizaban los tiempos oficiales del 12.5 %.

En 1981, Televisión Rural de México, cambia a Televisión de la República Mexicana, y aunque cambian por decreto sus objetivos principales, se siguen utilizando las mismas siglas.

En 1980, el canal 22 del D.F., inició sus transmisiones, más tarde se incorporó como transmisor de TRM. Dos años después se creó la Unidad de Televisión Educativa y Cultural (UTECE) dependiente de la Secretaría de Educación Pública, la cual producía programas para ser transmitidos por los canales de la televisión pública que en ese entonces eran el 7, 11, 13, 22 y las televisoras del interior de la República.

En la administración de Miguel de la Madrid, se crearon los Institutos de Cinematografía, Radio y Televisión (IMCINE, IMER e IMEVISION).

Específicamente, en 1983 se creó el Instituto Mexicano de la Televisión con el propósito de coordinar y promover la producción y transmisión de programas mediante la Corporación Mexicana de Radio y Televisión S.A. de C.V.; Televisión de la República Mexicana (TRM), canal 8 de Monterrey, N.L. (CEMPAE); Productora Nacional de Radio y Televisión (PRONARTE); Teleproductora del Distrito Federal y entidades de la administración pública Federal que el ejecutivo determinara.

Esta fusión de instancias televisivas del Estado dio lugar al nacimiento de IMEVISION, lo cual coincidió con el inicio de transmisiones de la Red Nacional 7 y del canal 22. IMEVISION llegó a más telespectadores a través del canal 2 de Chihuahua y sus repetidoras, por el canal 8 de Monterrey, N.L., por las redes nacionales 7 y 13 y por el canal 22 de D.F. y área metropolitana.

En el sexenio de Carlos Salinas de Gortari se dieron cambios significativos en cuanto al proyecto de televisión estatal en México. En 1988 surge el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), que funciona como rector de los Institutos de Radio, Televisión y Cinematografía.

El proyecto de privatización alcanzó tanto al cine como a la televisión. Por ejemplo, en el rubro cinematográfico se produjo la venta de COTSA y la liquidación de distribuidoras como Películas Nacionales y en la televisión, en 1990, la Secretaría de Gobernación empezó a estudiar la posibilidad de desincorporar 79 canales de televisión del Estado, tales como: la Red Nacional 7, el canal 22 del D.F. y el canal 8 de Monterrey. En efecto, Andrés Caso Lombardo, quien entonces estaba a cargo de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, puso oficialmente a la venta las concesiones de 79 canales estatales a sociedades mercantiles y particulares de origen mexicano y es hasta 1993 que desapareció IMEVISION, canal 22 salió del aire temporalmente y los canales 7 y 13 se vendieron a particulares para crear lo que hoy se conoce como Televisión Azteca S.A. de C.V.

## **B. CANAL 11**

En México, la televisión se inauguró oficialmente en 1951. Y a pesar de que en Estados Unidos, para ese año, había diez millones y medio de aparatos receptores de televisión<sup>9</sup>, fuimos el 6º país en el mundo en tener este medio de comunicación.

Nueve años después, el 2 de marzo de 1959, salió al aire oficialmente la primera estación de "televisión educativa y cultural" de México y de América Latina, XEIPN CANAL 11.

Aunque el canal 11 surge por iniciativa de Alejo Peralta, entonces director del Instituto Politécnico Nacional, lo hace sin ningún documento que contenga sus objetivos, sus procedimientos ni sus metas, esto es, que no tuvo un acta constitutiva formal o algún acuerdo presidencial o ministerial, hasta mucho tiempo después.

---

<sup>9</sup>Citado en Fátima Fernández C. *Los medios de difusión masiva en México*, Ed. Juan Pablos, México, 1989, p.97.

Las primeras transmisiones consistieron en clases de matemáticas, idiomas, ciencias sociales entre otras. Aquella primera señal era endeble y sólo alcanzaba un número muy reducido de aparatos receptores, los cercanos a la zona del Casco de Santo Tomás, y algunos otros televisores, pero a través de una antena instalada especialmente al televisor.

El primer presupuesto para el canal, fue proporcionado por la Subdirección Administrativa de IPN; este fue de 600 mil pesos condicionados a comprobar todos los gastos.

La carencia de un acta constitutiva formal, hacía que su administración fuera deficiente. Existe un estudio técnico-administrativo hecho por el Canal 11 para la COFAA (Comisión de Operación y Fomento de Actividades Académicas)<sup>10</sup>, el cual da como resultado lo siguiente: que la primera administración del Canal 11 fue de estilo rudimentario, pues careció de un responsable directo y únicamente se atendían las necesidades básicas de la producción y la tecnología, por esa razón ese sistema inicial dejó de ser funcional, puesto que los responsables de cada departamento trataban de imponer sus criterios a los otros.

Esta situación fue determinante para que se nombrara un gerente general, cuyo papel sería poseer toda la autoridad de la televisora y para que se reestructurara la administración. No obstante, la poca definición de los objetivos y las metas continuó, pues no se contaba con un programa específico de actividades en el que se delineara el tipo de programas a realizar ni la forma de emplear el dinero.

Dice Miguel Ángel Granados Chapa: "esta primera difusora de televisión estatal ha tenido que desenvolverse en un nivel artesanal, en contraste con las enormes inversiones industriales de la televisión comercial"<sup>11</sup>.

De cualquier manera, el Canal 11 tuvo como función implícita el respaldo a las actividades del IPN, con la difusión de los conocimientos científicos y académicos y, en un principio, casi exclusivamente para la comunidad del Instituto. Más tarde, recibió el apoyo del INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes), del

---

<sup>10</sup>. Cfr. "XEIPN, 1ª estación cultural y educativa de América Latina", Ed. de la COFAA, IPN, México, s/f, p.1-15.

<sup>11</sup>. Miguel Ángel Granados Chapa. "La televisión de Estado" en *El Estado y la televisión*, Nueva Política, Vol.1.Núm.3. julio-sept.,1976. p.225.



INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia) y de otras instituciones privadas, con lo cual fue ampliando y alimentando su programación hasta poder transmitir series artísticas, científicas, musicales, antropológicas y literarias.

De entre esas series destacaron en 1962, la denominada "Año Lope de Vega", "El Año de William Shakespeare", "El Concurso Chopin", etc.

En 1963, el Canal 11 tenía pocas horas de programación: cuatro horas diarias de lunes a sábado<sup>12</sup>.

En ese mismo año pudo producir un a serie de teatro llamada "Nuestros Clásicos", en la que se presentaron obras de Cervantes, Ruz de Alarcón, Gorostiza y de Pérez Galdós.

Las condiciones técnicas del Canal 11 en sus inicios, como ya se apuntó, eran rudimentarias, constaban únicamente de un transmisor de televisión de 5 Kw., un telecine blanco y negro, una unidad móvil (control remoto) y un estudio que se operaba con las mismas cámaras de la unidad móvil. Para 1968, tenía 3 estudios blanco y negro, un telecine blanco y negro, dos videograbadoras cuadruplex y dos ampex ( VR 1100 y VR 1200 B).

Según Granados Chapa, la situación del Canal 11 en 1969, "... se funda en el decreto que establece que el Canal 11 de televisión se utilizará para la transmisión de programas educativos, culturales, y de orientación social, publicado en el Diario Oficial el 2 de agosto de 1969..."<sup>13</sup>. En tal decreto, emitido por la Secretaría de Educación Pública, se estableció que la programación estaría a cargo únicamente de ésta, mientras que la operación técnica de la emisora correspondía a la Secretaría de Comunicaciones y Transportes.

En 1970, aumentaron considerablemente los controles remotos desde el Palacio de Bellas Artes a instancias de un convenio que se firmó en 1969 entre Carlos Borges, director en aquella época del Canal, y del INBA.

---

<sup>12</sup> Luis Esparza Oteo, "La política cultural del Estado mexicano y el desarrollo de la televisión" ...Op.cit. p.70.

<sup>13</sup> Miguel A. Granados Chapa, op.cit.,p.225.

En 1975, se realizó la adquisición de equipo a color, compuesto por un equipo de unidad móvil, uno de estudio, un telecine, una máquina videogradora y una planta eléctrica de 150 Kw. ; sin embargo, el 80% de su programación seguía siendo en blanco y negro, hasta 1977.

El 2 de marzo de 1976, se creó la COFAA, Comisión de Operación y Fomento de Actividades Académicas del Instituto Politécnico Nacional, para definir la programación y que en ella se incluyera , principalmente, la difusión cultural.

No fue hasta 1978, cuando el Canal 11 estaba dirigido por Pablo Marentes, que se colocaron horarios permanentes para cubrir, continuamente, 16 horas de transmisión. En ese mismo año, la producción de series del canal fue apoyada por la UNAM y el RTC.

En 1979, el Canal 11 se destacó, con la transmisión de los VIII Juegos Panamericanos, en medio de su programación eminentemente cultural.

De acuerdo con la Historia del Canal 11 <sup>14</sup>, en 1980, su programación dedicó el 42% a temas educativos, el 18% a la información, el 20% a la difusión cultural, el 5% a los servicios y el 15% al entretenimiento, principalmente integrado por películas internacionales.

Ya para 1981, la programación del canal podía verse en todo el D.F. y mediante un repetidor en Cuernavaca, cubría casi todo el territorio nacional. Asimismo, la señal llegaba a Cuba, Puerto Rico, Nicaragua, Colombia y a algunas ciudades de los Estados Unidos como Houston, Texas y San Diego.

En 1984, siendo director el Ing. Héctor Parker se consolidaron los preceptos planteados como objetivos en el decreto de 1969 y en la Ley Orgánica del IPN, a saber, la difusión y la defensa de la cultura, las tradiciones, la historia y las costumbres nacionales, a diferencia de las programaciones privadas inclinadas a transmitir series extranjerizantes.

En el período comprendido entre 1984 y 1988, el Canal 11 participó en un proyecto de la SEP nominado "Proyecto Estratégico num. 7", con la finalidad de difundir educación y cultura a través de instituciones públicas y medios de comunicación estatales, para unificar cada una de las instancias de este tipo, por ejemplo, participaron la Subsecretaría de Educación e Investigación Científica a través de la

---

<sup>14</sup> Historia del Canal 11, México, s/f.

Universidad Pedagógica Nacional, la Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Educación Superior (ANUIES) y la Dirección General de Capacitación y Mejoramiento Profesional del Magisterio (DGCMPM), cuya colaboración se basaba en la creación de series radiofónicas y televisivas en apoyo al magisterio nacional, con base en el trabajo de pedagogos, psicólogos y sociólogos; la Subsecretaría de Cultura apoyó la infraestructura necesaria con la Unidad de Televisión Educativa y Cultural (UTECE), Radio Educación, el área sustantiva del Programa Cultural de Fronteras y el Canal 11.

El Canal 11 se limitó a la producción, entre 1985 y 1986, de dos series propias: "Barra Infantil", para estimular el pensamiento de los niños, y "Barra dominical", dedicada a realizar biografías dramatizadas de personajes ilustres, de 87 y 14 programas respectivamente. Por tal motivo, "El Proyecto Estratégico num. 7" apoyó con recursos el acondicionamiento y equipamiento del estudio "C" del canal. Sin embargo, como se tenían que atender los requerimientos propios, abandonó el proyecto en su primera etapa.

En 1988, se autorizó la transmisión vía satélite del Canal 11 (Satélite Morelos) a todo el país. En ese año, se remodelaron los estudios de la emisora y se adecuaron las unidades móviles a instancia de entonces director Jorge Velasco.

En enero de 1991, Alejandra Lajous asumió la dirección del Canal 11, y con ella se inició toda una serie de cambios en cuanto a programación, financiamiento y personalidad del canal. Dejaron de estar al aire series consideradas polémicas ("Enlace con la comunidad", "Reflexiones", "La Hora Cero", entre otras); se redujo el número de empleados, se consiguió el patrocinio de empresas paraestatales y privadas, se cambió el logotipo y con él, por lo menos en apariencia, el tratamiento de la cultura en televisión. Con esto queremos decir, que la imagen del canal, y por tanto su personalidad, por muchos años rígida, ahora intentaba ser versátil, flexible y fresca.

En un canal eminentemente cultural, se buscaba que a través de la comercialización tuviera mayor calidad, pero sin dejar de lado su tarea de promoción educativa y difusión cultural. La investigadora Florence Toussaint, dice que esta comercialización ya se veía venir desde 1990 a partir, precisamente, de

la crisis en México. Los primeros anuncios fueron de periódicos tales como El Universal, Unomásuno, El Nacional, El Sol de México, Excélsior, El Día, etc., de bancos y dependencias gubernamentales<sup>15</sup>.

Asimismo, en ese año, aumentó el tiempo de programación, transmitiéndose programas matutinos. La nueva programación contenía series extranjeras, películas y documentales producidos por el CNCA, El Colegio de México, el Instituto Tecnológico de Monterrey, CONACYT (Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología) y la UNAM.

También, en junio de ese año se firmó un convenio entre Alejandra Lajous, Oscar Joffre, director del IPN, y Oscar Espinoza Villarreal, director de NAFINSA (Nacional Financiera), para formar un fideicomiso de apoyo al Canal 11.

Todos esos cambios fueron criticados por algunas personas, vinculadas en aquel tiempo a la programación<sup>16</sup>, quizá por que pensaban que el Canal 11 perdería su identidad como el único canal cultural meramente estatal.

En febrero de 1992, se vuelve a cambiar la programación para incorporar series producidas por el canal, tales como: "Cómo hacer", "Estamos a tiempo" y algunas series extranjeras como "Páginas de la Historia". En horario matutino, se transmitían conciertos de música, cine ("Matineé del Once"), el noticiario "Enlace" y un programa titulado "Nuevas imágenes del Once", el cual presentaba fragmentos de programas de reciente adquisición. Permanecían series como "Toros y Toreros", la emisión nocturna de "Enlace", "Ventana Infantil" y el noticiario cultural "Hoy en la Cultura", transmitido en aquel tiempo a las 21:30 Hrs.<sup>17</sup>.

El 13 de julio de 1992, se inició un cierre de programación matutina para cambiar el transmisor con la finalidad de tener una imagen y sonidos más claros; la programación iniciaba a las 13:30 Hrs., dicho proceso duró cinco semanas. En esta época, surge el programa "Un poco más", dedicado a hacer un

---

<sup>15</sup> Florence Toussaint, "Radio y Televisión", en Proceso Núm.755, 22 de abril de 1991, p.57.

<sup>16</sup> Cfr. Ana Ma. Molina, El noticiario cultural "Hoy en la Cultura": un modelo de serie cultural televisiva, Tesis, UNAM, México, 1994, p.83-84.

<sup>17</sup> Programación Canal 11 en Excélsior, 17 de febrero de 1992.

recuento y rescate de la música romántica mexicana, que posteriormente se consolida como uno de los más importantes del canal.

### **C. LA TELEVISIÓN CULTURAL EN MÉXICO**

El periodismo televisivo, o telediario (acepción utilizada en España y en algunos países de Latinoamérica), conocido en México como **noticiario**, tiene como antecedente al noticiario cinematográfico, que alcanzó su madurez después de la segunda Guerra Mundial; el noticiario cinematográfico "fue utilizado tanto por los servicios informativos de los ejércitos como por la propaganda política"<sup>18</sup>.

Para el Diccionario de la Lengua Española, noticiario es "programa de televisión y de radio en el que se transmiten noticias"<sup>19</sup>.

En los primeros noticiarios en televisión sólo se escuchaba al locutor, "...el criterio inicial de que los locutores de los noticiarios debían ser oídos pero no vistos, fue sustituido en la época de 1960 por la norma de que no sólo podían ser vistos y oídos, sino también identificados por su nombre..."<sup>20</sup>. Con este hecho, nació el noticiario que actualmente conocemos, aquel en el que el locutor mira directamente a la cámara para dar la impresión de que ve a cada uno de sus televidentes, lo cual, según Luis Enrique Torán supone el reconocimiento de la audiencia y se crea con esto una "intimidad" y familiaridad entre el locutor y el espectador.

Lo cual, permite que el locutor del noticiario pueda "platicarle" a su auditorio sobre diversos temas, tales como los económicos, los políticos, los sociales y, por supuesto, los culturales.

Al respecto, encontramos que Chaims y Doria, clasifican la televisión informativa en tres grandes categorías, que corresponden a las funciones sociales del medio, "los informativos, los educativo-

---

<sup>18</sup> Luis Enrique Torán, *La información en T.V.*, Barcelona, p.29.

<sup>19</sup> *Diccionario de la lengua Española*, Ed. Espasa Calpe, México, p.1449.

<sup>20</sup> J.B. Baggaley, et.al., *Análisis del mensaje televisivo*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, p.20.

culturales y los programas de entretenimiento<sup>21</sup>. Por su parte, Torán, que llama al noticiario telediarario, también hace una clasificación de apartados para ser registrados por las cámaras de un noticiario, a saber, la política (desfiles, inauguraciones, concentraciones, manifestaciones, mítines, actos protocolarios, etc. ), sucesos y catástrofes, guerras y revoluciones, deportes, el periodismo del corazón (incluye la vida social e íntima de la gente famosa), actividades lúdicas (deportes no profesionales, manifestaciones folklóricas, espectáculos y juegos populares) y, por último, las actividades culturales, en las cuales Torán recomienda que se presenten a los famosos y notables de la cultura y se muestren sus obras en la pantalla.<sup>22</sup>

Como se puede ver, Chaims y Doria, aunque consideran que en televisión todo es información, incluyendo los programas de variedades y entretenimiento, agrupan los programas informativos separados de los educativo-culturales, mientras que Torán habla de que entre todos los aspectos que agrupa el telediarario, podrían estar las actividades culturales, pero ninguno de estos autores describe un noticiario totalmente cultural.

Por eso, consideramos necesario elaborar una definición de los términos "Noticiario Cultural", que no contradiga a la categoría de Chaims y Doria, pues en ella toda la televisión es información. Es decir, "la comunicación o adquisición de conocimientos que permiten ampliar o precisar los que se poseen sobre una materia determinada"<sup>23</sup>

En efecto, el telespectador recibe de la pantalla solo información, para que exista un equilibrio entre los tipos de información habría de dársele a las notas culturales el mismo tratamiento, tiempo y formato dado a las noticias políticas, sociales, deportivas, etc.

Porque sólo es importante ese equilibrio en los tipos de información, en la medida en que influyen en el ánimo de los telespectadores, pues los noticiarios convencionales, la mayoría de las veces, son compendios de protocolos, tragedias y catástrofes, visiones de un mundo decadente, que no lo es tanto, si volvemos la

---

<sup>21</sup> Kats Chaims, Fco. Doria, op.cit., p.1313.

<sup>22</sup> Luis Enrique Torán, op.cit. p.98-107.

<sup>23</sup> Diccionario de la lengua Española, op.cit. p.1164.

cara a las creaciones plásticas, musicales, literarias al seguir su curso aunque existan crisis económicas y sociales.

Incluso, existen noticieros de corte amarillista, se ocupan de la vida de pseudoartistas y de situaciones necrófilas (crónicas de muerte, asesinatos, suicidios, etc.), le resultan muy atractivos al ciudadano común de nuestra época, no porque gusten completamente de ello, sino porque no se generan alternativas suficientes para observar e informarse dentro de ese conjunto de formas de vida, costumbres, conocimiento, desarrollo artístico, científico e industrial del mundo, que es la cultura.

En consecuencia pensamos que aquellos noticieros amarillistas son prescindibles, los noticieros convencionales son necesarios y los noticieros que debían ser culturales, tendrían que ser imprescindibles, no únicamente por lo que ya se apuntó sino porque la definición de cultura engloba acepciones tan extensas como enriquecedoras para el ser humano.

A continuación, escribiremos las definiciones de cultura, que a nuestro juicio son las más adecuadas para el presente trabajo:

Para Fages, J.B. la cultura en un sentido antropológico es una "unidad alrededor de la cual, se define una sociedad y que comprende los tipos de lazos de parentesco, las costumbres sociales, culinarias, religiosas, los mitos, la organización y la concepción de la tribu o de la ciudad..." y en un sentido sociológico es "...todo comportamiento y toda orientación, más o menos ideológica, que se encuentran de hecho, en una sociedad determinada"<sup>24</sup>

Para Alberto Dallal, cultura es un "conjunto de obras, hechos, acciones, actitudes, costumbres, símbolos, tradiciones, lenguajes, gustos o preferencias, principios, procedimientos (sentidos), etc., que cohesionan, identifica a un grupo humano, que éste utiliza, para conocer y reconocer su pasado, entender su presente y preparar su futuro"<sup>25</sup>

Por su parte, Abraham Moles, escribe varias definiciones de cultura, para después describir su propia definición (Cultura Mosaico).

---

<sup>24</sup> J.B. Fages, *Diccionario de Comunicación*, p.55.

<sup>25</sup> Alberto Dallal, *Periodismo y literatura*, Ed. Guernika, México, p.221.

Cultura como producto de comunicación es "el producto residual de una comunicación entre los hombres, seguida de una cristalización de todo o parte de esos actos de comunicación, en soportes materiales que se denominan conservas culturales...en el ámbito de los problemas de comunicación se llamará cultura a las modificaciones más o menos permanentes, que impone el hombre a su entorno perceptivo. Esto significa que la cultura no estriba tan sólo, como cabría fácilmente suponer, en la forma de los muebles y de los objetos fabricados, sino en los modos de hacerlo, en los hábitos motores, las costumbres y las tradiciones, los comportamientos rituales o programados y, más aún, en los signos, las palabras del lenguaje, los hábitos sensoriales, en todo ese universo de signos que por sí mismos contribuyen a la organización de la percepción"<sup>26</sup>

**Cultura individual:** es el ambiente artificial que se ha creado un ser humano, a través de su educación, sus posesiones, los otros quienes le rodean, sus hábitos y los refinamientos del gusto que ha ido adquiriendo.

**Cultura colectiva:** es la suma global de la cultura de varios individuos y que se materializa en las bibliotecas, museos, iconotecas, fonotecas, galerías, etc.

Moles introdujo la expresión de "Cultura Mosaico": " para describir una forma atomizada del bagaje de conocimientos, presente en el ser humano y que representa el aspecto extremo de una cultura de las comunicaciones de masas... (tal expresión) evoca la idea de un mosaico de conocimientos inconexos adheridos al cerebro humano y sin ninguna relación entre sí. La cultura procedente de la era tecnológica, no proviene ya esencialmente de un esfuerzo por lograr conocimientos articulados, sino de una aportación permanente del medio exterior que se nos presenta bajo múltiples aspectos (carteles publicitarios, prensa, radio, televisión , discos). Los Mass Media rigen nuestra cultura, filtrándola, revalorizando tal idea o devaluando tal otra y polarizar completamente el campo cultural"<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> Abraham Moles, op. cit. p.203.

<sup>27</sup> *idem*, p.205.



Por su parte, a Umberto Eco, el término "cultura de masas" le parece un concepto : "...genérico, ambiguo e impropio..."<sup>1</sup>. Tanto que ese concepto ha producido dos tipos de actitudes en contra o a favor de la denominada "cultura de masas".

Umberto Eco llama "apocalípticos" a aquellos teóricos de la decadencia de la cultura, quienes están convencidos de que la "cultura compartida" es la "anti-cultura", por su adaptabilidad a todos, a partir del momento en que los medios masivos de comunicación se hicieron parte importante del contexto histórico. Los "apocalípticos" ven a la "cultura de masas" como un "signo de caída irrecuperable, ante la cual el hombre de cultura (último superviviente de la prehistoria, destinado a la extinción) no puede más que expresarse en términos de Apocalipsis"<sup>2</sup>.

En cambio, el "integrado" es optimista, no es el teórico, sino el productor y el emisor de mensajes. Éstos actúan; piensan que los periódicos, la radio, el cine y la televisión han extendido y hecho circular la cultura, para ponerla a disposición de todos, sin importar que "...esta cultura surja de lo bajo o sea, confeccionada desde arriba..."<sup>3</sup>.

Los "integrados" aceptan que el mundo en que vivimos tiene la posibilidad de utilizar procedimientos industriales para la producción de "bienes culturales", es decir, la "industria cultural", otro concepto, considerado por Umberto Eco, "fetiche" al que define de la siguiente forma: "...como un sistema de condicionamiento con lo que todo operador de cultura deberá contar, si quiere comunicarse con sus semejantes. Si desea realmente comunicarse con los hombres...el difusor de cultura ha dejado de ser el funcionario de un destinatario para convertirse en "funcionario de la humanidad"<sup>4</sup>.

Tal sistema de condicionamientos interdependientes, lleva a una definición de "cultura de masas" de índole antropológica, indica "un contexto histórico preciso (aquel en el que vivimos) en el que todos los fenómenos de comunicación -desde las propuestas de diversión evasiva hasta las llamadas hacia la

---

<sup>1</sup> Umberto Eco, Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas, Ed.Lumen, Barcelona, 1988, p.11.

<sup>2</sup> *idem* p.12.

<sup>3</sup> *idem*.

<sup>4</sup> *idem* p.17-18.

interioridad- aparecen dialécticamente conexos, recibiendo cada uno del contexto una calificación que no permite ya reducirlos a fenómenos análogos surgidos en otros períodos históricos” .

Vista así, la “cultura de masas” es nuestro contexto, en el que interactuamos, del cual no podemos retroceder, al que, antes de ignorarlo, atacarlo o ensalzarlo, corresponde analizar y tratar de mejorar. Para lo cual se deben tomar en cuenta los elementos tanto en contra como a favor. De las “acusaciones principales” y de la “defensa de la cultura de masas”, que Umberto Eco reproduce en su texto, tomamos sólo las que tienen que ver con nuestra investigación.

Se tiene que en contra: “a) Los mass media se dirigen a un público heterogéneo y se especifican según medidas de gusto, evitando las soluciones originales...

b) Los mass media tienden a secundar el gusto existente sin proponer renovaciones de la sensibilidad. Incluso cuando parecen romper con las tradiciones estilísticas, de hecho se adapta a la difusión, ya homologable, de estilos y formas difundidas antes a nivel de la cultura superior y transferidas a nivel inferior. Homologando todo cuanto ha sido asimilado, desempeñan funciones de pura conservación...

c) En todo caso, los productos de cultura superior son propuestos en una situación de total nivelación con otros productos de entretenimiento...

d) Los mass media alientan así una visión pasiva y acrítica del mundo. El esfuerzo personal para la posesión de una nueva experiencia queda desalentado....”<sup>11</sup>

Por su parte, se tiene a favor: “a) La cultura de masas no ha ocupado en realidad el puesto de una supuesta cultura superior; se ha difundido simplemente entre masas enormes que antes no tenían acceso al beneficio de la cultura...

b) Una homogeneización del gusto contribuiría en el fondo a eliminar a ciertos niveles las diferencias de casta, a unificar las sensibilidades nacionales, desarrollaría funciones de descongestión anticolonialista en muchas partes del globo...

---

<sup>10</sup> *idem* p. 19.

<sup>11</sup> *idem* p. 43-45.

c) La divulgación de conceptos bajo forma de *digest* ha ejercido evidentemente funciones de estímulo, puesto que en nuestro tiempo hemos asistido a lo que en América se llama 'revolución de los *paperbacks*', o sea la difusión de una enorme cantidad de obras culturales de valía a precios muy bajos y en edición íntegra...

d) Las propias críticas a la cultura de masas, realizadas a través de libros de gran tirada, diarios, revistas, se han convertido en perfectos productos de una cultura de masas, se han repetido como slogan, se han comercializado como bienes de consumo y como ocasiones de distracción snob...

e) Y, finalmente, no es cierto que los medios de masa sean conservadores desde el punto de vista del estilo y de la cultura. Como constituyentes de un conjunto de nuevos lenguajes, han introducido nuevos modos de hablar, nuevos giros, nuevos esquemas perceptivos (basta pensar en la mecánica de percepción de la imagen, en las nuevas gramáticas del cine, de la transmisión directa del comic...). Bien o mal se trata de una renovación estilística que tiene constantes repercusiones en el plano de las artes llamadas superiores, promoviendo su desarrollo...<sup>vii</sup>.

Estos incisos se seleccionaron bajo la certeza de que "Hoy en la Cultura" es un programa meramente informativo, no de crítica.

De cualquier manera, en estos ensayos que hemos citado, Umberto Eco pone en su lugar tanto a "apocalípticos" como a "integrados", pues opina que ambos cometen un error importante. Dice que los que se han dedicado a hacer la apología de la "cultura de masas" y de la "industria cultural" no debían creer en que, nada más por el hecho de multiplicarse, los productos industriales son buenos y, por lo tanto no son susceptibles de crítica. El error de los atacantes radica en creer que la "cultura de masas" es mala nada más porque se produce a través de medios industriales, además piensan que, actualmente podría proporcionarse una cultura que quedara fuera del condicionamiento industrial.

Umberto Eco dice que las problemáticas planteadas por estas dos posturas están equivocadas, puesto que importa poco si la "cultura de masas" es buena o mala, es un hecho irreversible al que habría que intentar modificar para bien a través de su estudio y comprensión total.

---

<sup>vii</sup> *idem* p.46.

Como ya se apuntó en la introducción, lo fundamental sería delinear las acciones culturales que posibiliten a los medios masivos transformarse en "vehículos de valores culturales"<sup>viii</sup>.

Por último, en Denis McQuail, el concepto "cultura de masas" es semejante al concepto de Moles de "cultura mosaico", porque menciona que se ha utilizado para describir los contenidos de los productos difundidos por los medios de comunicación<sup>28</sup>.

Revisando los conceptos anteriores, encontramos que todos ellos, hablan de un proceso humano con el cual se busca cohesionar a los grupos a través del parentesco, de costumbres, de las formas de vida, de comportamientos y de ideologías, para con esto, poder identificar y situar a un grupo determinado en la historia, a través del reconocimiento de las cosas materiales que elaboraron y de las formas como las hicieron, todo lo cual implica una modificación del ambiente y el entorno, que va desde las individualidades hasta lo colectivo.

Pero, la definición de cultura que nuestro trabajo requiere y que además, no descarta todo lo anterior, sino que lo incluye, agregando la participación de los medios de comunicación masiva, es el concepto acuñado por Abraham Moles de "cultura mosaico", la cual consideramos no tiene implicaciones peyorativas, como la llamada "cultura de masas", que algunos críticos consideran como "la cultura de los incultos"<sup>29</sup>, o como la denomina la Lic. Ana Cruz (Directora del noticiero "Hoy en la Cultura" de marzo de 1995 a abril de 1996), "cultura Light", es decir, cultura "ligera" o superficial<sup>30</sup>.

Ya con los conceptos principales definidos, podríamos elaborar un definición de Noticiero Cultural:

**Programa de radio o televisión en el que se dan noticias e información de todo lo que constituye la "cultura mosaico" y la "cultura de masas".**

---

<sup>viii</sup> *idem* p.46.

<sup>28</sup> *Cfr.* Denis McQuail, *Introducción a la teoría de comunicación de masas*, Ed. Paidós, México, p.44.

<sup>29</sup> *Idem*, p.45.

<sup>30</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Ana Cruz, el 9 de mayo de 1996.

En México, la televisión se ha ocupado poco de la cultura. La UNAM, desde que apareció la televisión en México (1950), se interesó en obtener la concesión de un canal como medio de extensión cultural, desgraciadamente, la serie de trámites que se hicieron para tal efecto, nunca fructificaron por diversas razones esto por ahora, no nos toca analizar; no obstante, la UNAM, a través de la Dirección de Radio Universidad (Servicio de Radiodifusión de la Dirección General de Difusión Cultural), empezó a producir programas que salieron al aire, en un principio, en diferentes horarios en los canales 2, 4 y 5. La Universidad produjo varios programas dedicados a los distintos rubros de la cultura, pero sólo algunos de ellos podrían tomarse como antecedentes directos de los noticieros culturales en México.

Por ejemplo, en 1955, la Universidad produjo el programa "Información Profesional", en el cual se trataban de explicar los aspectos más destacados de las distintas carreras universitarias. Más tarde, produjo una serie llamada "Teatro Universitario", en él que se televisaban obras de escritores clásicos y parece ser que estuvo poco tiempo al aire.

"El Cine en la Cultura", otra producción universitaria, apareció en 1960, en él participaban Nancy Cárdenas, Eduardo Lizalde y Manuel González Casanova; fue un programa de orientación, información y crítica cinematográfica y, de vez en cuando se exhibían fragmentos de películas seleccionadas. En ese mismo año, se produjo "Actualidades Universitarias" que, está considerado el primer noticiero cultural<sup>31</sup> de aquella época, pues básicamente informaba acerca de las novedades universitarias y, ocasionalmente, se entrevistaba a personalidades culturales cuando se realizaban programas dedicados a algún aspecto específico. El 16 de mayo, por ejemplo, se transmitió el programa "Nuevos Poetas Mexicanos: José Emilio Pacheco", se leyeron sus textos y hubo una charla con el pintor Héctor Xavier; el 23 de mayo se entrevistó a Emilio Carballido, etc. También se llegaron a realizar programas que trataron temas relacionados con los Derechos Humanos y con la política nacional.

En septiembre de 1961, "Actualidades Universitarias" dedicó siete programas sobre la Independencia de México, en el que participaron investigadores de El Colegio de México tales como Daniel Cosío Villegas

---

<sup>31</sup> Magdalena Acosta .F. Dávalos, "Televisión Universitaria" en *La UNAM y la televisión: 1980-84*, Cuadernos de Comunicación, p.28.

y Juan García Ponce. En ese año el programa tuvo algunos cambios, pero en esencia, siguió siendo un noticiario cultural. Lo dirigió Juan Vicente Melo y fue un programa diario, luego semanal y después nuevamente diario, casi siempre transmitido por el canal 5. Es importante decir, que en el noticiario cultural "Actualidades Universitarias" se daba casi la misma importancia a lo nuevo como a lo consagrado, pretendió difundir ideas y tendencias nuevas: "aparentemente el programa desapareció a finales de agosto o principios de septiembre (1961), para ser sustituido por un nuevo noticiero (sic) diario a las 20:50 Hrs. llamado 'Diez para las Nueve' por el mismo canal"<sup>32</sup>

"Literatura Contemporánea" fue un programa semanal, producido también por la UNAM, que duró cuatro meses; lo dirigió Juan Ibáñez y se presentaba a las 19:30 Hrs. por el canal 5, consistía en lecturas de textos, comentarios y algunas dramatizaciones de obras cortas de autores célebres. Otro programa de corte más informativo, fue "Información Universitaria"; orientaba a los estudiantes para que éstos pudieran tramitar su inscripción y otros documentos, parece ser que sólo duró un mes al aire.

Ya para 1964, de julio a diciembre se transmitió, los sábados por el canal 2 el programa "¿Quién fue?", que se dedicó a relatar la vida y las obras más importantes de alguna figura de la cultura universal: "¿Quién fue Sor Juana Inés de la Cruz?", "¿Quién fue Lord Byron?", "¿Quién fue Beethoven?"; etc.

En 1967, se empezó a transmitir semanalmente, por el Canal 11 del IPN, "La Universidad presenta"; esta serie estuvo dirigida por la Sección de Televisión de la Dirección General de Difusión Cultural. "La Universidad presenta" tenía varias secciones en las que aparecían artistas, músicos, poetas y cineastas, además de que su objetivo principal era presentar al público las actividades de la UNAM.

Encontramos otro antecedente del noticiario cultural en 1977, también producido por la UNAM, llamado "Revista Cultural", en el que se hablaba de música culta y popular, se hacían cineclubes, teatro, danza, mesas de discusión (dirigidas por investigadores de los Institutos de Investigaciones Estéticas, Históricas, Antropológicas, Filosóficas y del Centro de Estudios Literarios), entrevistas y noticiarios, etc. "Revista Cultural" fue una barra informativa y de programas culturales, transmitida de 9 a 14 Hrs. por el Canal 11 y, aunque no era toda un noticiario cultural, se incluyeron las noticias culturales; estuvo

---

<sup>32</sup> *idem*, p.36.

coordinado por Rubén Piña, jefe del Departamento de Comunicación Universitaria. El programa desapareció a finales de febrero de 1978.

Al término de esta serie, producida totalmente por la UNAM, pero transmitida por el Canal 11, se pensó que más adelante se trabajaría para llevar a cabo un proyecto televisivo el cual incluiría mesas redondas, cineclubes, musicales, lectura de poesía, etc., y, principalmente, un noticiario cultural que hiciera de soporte a las manifestaciones antes mencionadas, y junto con ellas fueran una auténtica revista cultural, en tanto informara y estableciera un contacto más estrecho entre la cultura y el público<sup>33</sup>. Ante esto, Pablo Marentes, el entonces director del Canal del IPN; declaró que "Revista Cultural" ya se había ganado un prestigio en el Canal 11, pero que ahora este tendría que producir programas propios del mismo género.

Parece ser que este programa, considerado por Fernando Curiel (Subdirector de Difusión Cultural) como un "experimento", estableció las pautas de una televisión con fines culturales que alcanzara públicos más variados, por medio de la **sistematización del trabajo**: todos los temas eran investigados por gente especializada.

Probablemente, "Revista Cultural" fue el punto de partida de los siguientes proyectos culturales instrumentados, no sólo por el Canal 11, sino por la Universidad y por Televisa.

Desafortunadamente, aunque "Revista Cultural" acumuló 426 Hrs. de transmisión<sup>34</sup>, no existen testimonios porque el programa se hacía en vivo desde los estudios de Churubusco, donde se mandaba la señal hacia el Canal 11.

#### **D. "HOY EN LA CULTURA", HASTA 1992..**

En la Unidad de Televisión Educativa y Cultura (UTECE), en 1985, se empezó a concebir un espacio para la difusión cultural, que sustituyera a una serie llamada "Los Libros tienen la palabra", proyecto a cargo del cineasta Mauricio Peredo, quien no pudo llevarlo a cabo, por lo cual se le ofreció la realización a

---

<sup>33</sup> *idem*, p.94.

<sup>34</sup> *idem*, p.90.

Federico González Compeán, hijo del Lic. Miguel González Avelar, entonces secretario de Educación Pública (1983-1988).

En aquel tiempo, Federico González Compeán tenía una productora independiente llamada Fase de Comunicación, cuyos socios eran Martha Sosa y Jaime Casillas. El objetivo de esta empresa privada era producir de forma independiente, series de televisión y venderlas a los canales.

Fase de Comunicación realizó una revista cultural cuyo diseño estuvo a cargo de Armando Ramírez, periodista y escritor, para que lo ayudara. Este diseñó un programa piloto con estructura de noticiario.

Este piloto de noticiario cultural, obviamente, tuvo todo el apoyo de la SEP y de la Subsecretaría de Cultura, de ahí que se llegara al convenio, que propició un ambiente óptimo para el desarrollo del noticiario, entre Fase de Comunicación, la UTEC y el Canal 11.

Así, el primer grupo de trabajo de "Hoy en la Cultura", fue el siguiente:

Dirigió Federico González Compeán, fue jefe de información Armando Ramírez, el productor Jaime Casillas, fueron reporteros Miguel Ángel Quemain y Verónica Medina; en la redacción estuvo Patricia Pineda y los conductores fueron Rubén González Luengas y Martha Sosa; todos ellos con experiencia dentro de la televisión pública y en diversos proyectos culturales.

La primera vez que salió al aire "Hoy en la Cultura" fue el 19 de febrero de 1986, con una escenografía compuesta por una lámpara, una mesa de vidrio, unas sillas y en el fondo, un afiche de la ciudad. En esa primera etapa, la producción estuvo a cargo de Fase de Comunicación, es decir, ésta aportaba los camarógrafos, las cámaras, la isla de edición y un operador, además de que en sus oficinas se situó la Jefatura de Información, en la que los reporteros escribían, grababan y musicalizaban sus notas. Por su parte, la UTEC aportaba las cintas de video, los estudios de televisión, los salarios del personal, además de pagar los servicios y los víditicos. Así se estuvo confeccionando el programa durante un tiempo, hasta que el Canal 11 ofreció sus instalaciones para hacer el noticiario en mejores condiciones.

Federico González Compeán fue director de "Hoy en la Cultura" desde febrero de 1986 hasta octubre de 1988.



Es importante señalar que el horario original de esta etapa fue el de las 10:30 de la noche y que sólo duraba quince minutos diarios. No fue hasta el primer aniversario del noticiario que la emisión alcanzó los treinta minutos de duración.

De cualquier manera, aunque su duración no iba más allá de los quince minutos, al mes de estar al aire, "Hoy en la Cultura" ya tenía determinadas sus fuentes informativas, que iban desde los folletos y programas que enviaban las universidades, las editoriales, los museos, y las galerías particulares, hasta los boletines de prensa del INBA, del INAH, del ISSSTE (Instituto de Seguridad y Servicios Sociales para los Trabajadores del Estado), del IMSS (Instituto Mexicano del Seguro Social), de PEMEX (Petróleos Mexicanos), y de otras secretarías y dependencias privadas<sup>35</sup>

En esta etapa destacaron la presentación de la obra del historiador Enrique Krauze, "Biografía del Poder", y el programa especial dedicado al poeta Octavio Paz, con motivo de su nominación para ganar el Premio Nobel de Literatura.

De igual modo, durante estos años, "Hoy en la Cultura" se hizo merecedor al Premio Nacional de Periodismo de 1988; al "Testimonio de Calidad" otorgado por la revista Tele-Guía y al premio "El Gato Culto" que entrega el periódico El Universal. (1987).

Federico González Compeán dejó la dirección del noticiario en manos del que había sido Coordinador Editorial de "Hoy en la Cultura", el escritor Armando Ramírez, mientras que otros reporteros como Carlos Puig y Verónica Medina abandonaron el proyecto. Esto sucedió poco tiempo después de la entrega al programa del Premio Nacional de Periodismo, en junio de 1988.

La dirección de Ramírez se extendió de finales de 1988 a mediados de 1989; fue una etapa muy difícil, pues coincidieron varios factores adversos. Dejó de percibir recursos de la UTEC y se terminó el contrato con la empresa Fase de Comunicación, además de que era fin de sexenio y empezaron a suceder los cambios propios de este hecho.

Las condiciones económicas del noticiario llegaron a ser tan deplorables que se pensó, incluso, en su desaparición, Armando Ramírez organizó una conferencia de prensa para declarar abiertamente la

---

<sup>35</sup> Ana María Molina, op. cit., p.133.

situación del programa y para solicitar la ayuda de funcionarios, de los artistas y, en general, de la gente que se desarrolla en el ámbito cultural. Esta conferencia dio pie a que el Dr. Jorge Velasco, Director del Canal 11, ofreciera el apoyo necesario para que se siguiera realizando "Hoy en la Cultura". En este lapso, el programa se realizó bajo el auspicio de la UTEC (hasta su transformación en UTE, por la creación del CNCA, quien se haría cargo de la cultura desincorporándose de la SEP).

Durante ese proceso de transición, el noticiario quedó a la deriva, y se reflejó no sólo en su producción y en sus técnicas, sino en lo económico y hasta en el tratamiento de la información. El programa se produjo durante ocho meses en una oficina sin equipo adecuado; de pronto, nadie sabía quien iba a pagar los sueldos e incluso, se les "censuraron" algunas informaciones<sup>36</sup>

En esta crítica etapa, Armando Ramírez buscó atraer a un público más popular que, según él, se sentía marginado del ambiente cultural convencional, dado que lo que representa éste, estaba muy atejado de la audiencia de los sectores de la sociedad de menos recursos. De ahí que, en algunos programas invitara, para entrevistarlos y, en ocasiones presentar fragmentos de sus espectáculos, a vedettes, rockeros, bailarines con ropa escasa, etc.

Como la situación empeoró y el estilo que Armando Ramírez había dado al programa no embonaba con los intereses del canal, renunció cuando se decidió que el noticiario sería parte del Canal 11.

En esta etapa, Miguel Ángel Quemain fue jefe de información y Rubén González Luengas y Martha Sosa continuaron como conductores.

El nuevo director de "Hoy en la Cultura" fue Rubén González Luengas, designado por el Dr. Jorge Velasco.

La tercera etapa abarcó desde mediados de 1989 hasta julio de 1991. Esta etapa se caracterizó por varias cosas: fue la primera vez que el noticiario se realizó dentro del Canal 11; hubo también, por primera vez, un patrocinador, aunque las condiciones económicas en general siguieron siendo precarias; hubieron cuatro jefes de información en tres años; y el propósito de González Luengas fue el de vincular lo político con lo cultural.

---

<sup>36</sup> *idem*, p.165.

Los jefes de información fueron: Verónica Medina (quien fuera reportera durante la primera etapa), Javier Herrera, Valentín Alemán y Fernando Calvillo.

Verónica Medina trató de equilibrar la información del noticiario, puesto que el programa se inclinaba a los temas literarios. Así que, para variar la información se hablaba de grupos de rock, del "maromero" Páez, de la Sinfónica Nacional, de teatro, de cine, de títeres o de cuentos para niños.

Cuando ella fue Jefe de Información, el noticiario de transmitía en vivo, así que trató de aprovechar esto al incluir las notas vía telefónica, se regalaron libros al público y se transmitió en vivo, vía microondas, una subasta que se efectuó en el Museo de Antropología.

También se consiguió contactar con el Departamento de Noticias de Canal 11, dirigido por Eduardo Torreblanca, para compartir la información cultural a través de boletines, cables, material de stock (archivo) e información internacional.

Al Jefe de Información Javier Herrera, le tocó la parte más difícil de esta etapa, dado que no había presupuesto ni recursos técnicos ni humanos. Javier Herrera dijo que tenían una sola cámara para un equipo de seis reporteros, que no tenían muebles ni papelería para desarrollar su trabajo. Cuando Javier Herrera renuncia al puesto, también la conductora Martha Sosa decidió dejar el proyecto y en su puesto quedaron las conductoras Lourdes Chirstlieb y Geraldine Kühne<sup>37</sup>

Cuando Valentín Alemán fue Jefe de Información, continuaban las innovaciones propuestas por Verónica Medina, tales como las entrevistas en el estudio y un espacio editorial con el periodista Juan María Alponente. Valentín Alemán intentó incluir lo popular y lo urbano en el noticiario. Se integraron como reporteros dos jóvenes que hasta la fecha continúan, Adriana Cortés y Miguel de la Cruz. Trabajaron junto a Edgar Pulido, Fernando Calvillo, Pilar Jiménez, Patricia Ayub, Dulce María Vázquez y María Gratecat.

Fernando Calvillo, fue el último jefe de información. Éste dejó de lado la información de tipo popular y urbano.

---

<sup>37</sup> Ana María González, "Hoy en la Cultura, cuatro años de proyecto desmitificador". en La Jornada, 17 de febrero de 1990.

En relación al patrocinio, se logró la ayuda de SOCICULTUR, que aportó cinco millones de pesos mensuales, a cambio de nada, al principio, aunque más tarde, la institución pidió tiempos y espacios fijos en el programa. Verónica Medina no quiso concederle esto a SOCICULTUR, pero, cuando renunció, se permitió la injerencia directa con la participación de algunos de sus funcionarios, que aparecieron como editorialistas, críticos y comentaristas que siempre dieron prioridad a la información de su dependencia.

Rubén González Luengas consideraba que la cultura no podía separarse de la política, así que relacionó los acontecimientos políticos internacionales con la vida cultural de los países en los que se daban los primeros.

Los propósitos de González Luengas se realizaron en el inicio, pero conforme la situación económica fue en deterioro, también la calidad del programa y el interés que la administración del Canal 11 dedicaba a "Hoy en la Cultura".

Rubén González Luengas dijo públicamente que su renuncia a "Hoy en la Cultura" se debía a intereses personales que tenían que ver con la propuesta que Alejandra Lajous (Directora del Canal) le hizo para participar en el noticiario "Enlace"<sup>38</sup>

Alberto Dallal ingresó a "Hoy en la Cultura", invitado por Alejandra Lajous, en julio de 1991 y dejó el puesto en marzo de 1992.

Alberto Dallal, con su experiencia como profesor universitario, periodista y con varios libros publicados acerca de temas de literatura, periodismo, danza y crítica, tiene un concepto muy claro de lo que es la cultura y el periodismo, lo cual aprovechó para elaborar su proyecto de "Hoy en la Cultura". Incluyó en su equipo de trabajo a jóvenes universitarios quienes trabajaron al lado de los reporteros Edgar Pulido, Pilar Jiménez, Adriana Cortés, Miguel de la Cruz, Octavio Ortiz, Rosario Pinelo, María Gratecat, Colombia Moya, Eduardo Leyva. El primer jefe de información fue Fernando Calvillo, más tarde se haría cargo Zenaido Vázquez, quien conserva ese puesto hasta la fecha.

---

<sup>38</sup> Ana María González, "Adolece la televisión del Estado de una política global", en La Jornada, 24 de julio de 1991.

Juan María Alponze siguió colaborando semanalmente en el noticiario. Hubo una innovación que consistió en la reseña diaria de un libro para promover el hábito de la lectura.

Según Ana María Molina<sup>39</sup>, se podría sintetizar esta etapa en cinco puntos centrales: 1) sus tres ideas básicas sobre el contenido de un noticiario cultural, 2) su estructura de noticiario, 3) la orientación que le proporcionó a los reporteros, 4) la especificidad de funciones y 5) el equilibrio de la información.

Para Alberto Dallal el contenido de un noticiario debe basarse en: el concepto de cultura (incluido al inicio del capítulo), la trayectoria técnica del medio de difusión, en este caso la televisión, y el momento histórico en que se vive.

Para darle al programa una estructura real de noticiario, redujo los tiempos de los reportajes y agilizó las intervenciones de los reporteros. Además de que ya no aparecieron a cuadro y , para evitar repetir información, Dallal estructuró el programa en secciones.

Por su condición de docente pudo hacer de su equipo de reporteros un grupo de alumnos a los que no sólo dirigió sino también orientó para que su trabajo periodístico fuera propositivo y de calidad.

Con todo lo anterior, las ideas sobre el contenido, el ritmo, el encausamiento de los reporteros, de los técnicos y demás realizadores, hicieron que en esta etapa, cada cual empezara a ocuparse de una o varias funciones específicas.

Por último, se logró balancear la información, ya que se transmitieron notas, reportajes, entrevistas y "ensayos televisivos"<sup>40</sup> sobre cultura mexicana, cultura popular, cultura extranjera y científica.

Con respecto a la cultura científica, se trató de divulgarla en México apoyándose en los reportajes de la revista "Ciencias" y a través de entrevistas y reportajes a gente especializada en temas como la inversión térmica, la contaminación, las enfermedades infecciosas, etc.. Otro de los temas a los que se les dio importancia fueron la cultura extranjera y la cultura popular, pero esta vez, enfocada al folklore y a las tradiciones.

---

<sup>39</sup> Ana María Molina. op.cit.. p.174-179.

<sup>40</sup> El "ensayo televisivo" es un experimento que se hizo principalmente con textos de Alberto Dallal, para darlos a conocer por televisión.

Durante este período, los conductores del noticiario fueron el propio Alberto Dallal, Miguel de la Cruz y Mary Sol Fragoso.

En los capítulos posteriores, se analizarán las dos etapas siguientes al período de Alberto Dallal, quien dejó el programa a principios de 1992.

## **CAPITULO II.- "HOY EN LA CULTURA" (FEBRERO DE 1992 A ABRIL DE 1996), DOS DIRECTORAS.**

### **A. TRAYECTORIA DE SARI BERMÚDEZ.**

Sari Bermúdez, llegó a "Hoy en la Cultura" en febrero de 1992, para dirigir y conducir lo que sería la quinta etapa del noticiario.

Pero, antes de escribir acerca de cómo llegó, sería pertinente relatar cual ha sido su trayectoria en el ámbito de las comunicaciones y cuales son las ideas principales en las que fundamentó su labor.

Sari Bermúdez nació en Matamoros, Tamaulipas. Estudió en el Instituto de Intérpretes y Traductores en la Ciudad de México (1968-1971) y se tituló de intérprete de inglés-francés-español, en La Sorbonne, de París, Francia (1971-1972)<sup>1</sup>.

Cuando regresó de Francia empezó a trabajar en El Centro Organizador de Congresos, en donde fue intérprete durante tres años. Por esa misma época, también estuvo traduciendo simultáneamente a actores hollywoodenses, quienes venían a promover sus filmes a través de una compañía norteamericana llamada Palafox Publicidad. Esta compañía representaba en América Latina a productores de películas tales como la Warner Bros., la Columbia Pictures, etc. De ahí que Sari Bermúdez se sentara al lado, para ser la intérprete oficial, de Shirley Mc Laine, Gene Kelly, Liza Minelli y Gene Hackman<sup>2</sup>.

Mientras desempeñaba este trabajo, Luis de Llano Macedo, la observó y le ofreció que tradujera para la televisión a estrellas extranjeras quienes llegaban al programa de Raúl Velasco. Así, cuando el entrevistado hablaba al público en general, Sari Bermúdez interpretaba rápidamente. Esto funcionó tan bien, que después de presentar algunos programas de Miss Universo y Los Oscars, uno de los

---

<sup>1</sup> Guillermina Ochoa: "Mujeres que saben...", en El Sol de México, "Sección En La Sociedad", 22 de septiembre de 1993, pág. 1.

<sup>2</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Sari Bermúdez, 9 de enero de 1995.

vicepresidentes de Televisa, el señor Gaspar Rionda, le propuso trabajar en Relaciones Públicas, pues "el señor Azcárraga está buscando a una chica que hable idiomas para recibir y atender a todos sus invitados..."<sup>3</sup>.

En esta época, Sari Bermúdez tendría aproximadamente 23 años y, para que el señor Emilio Azcárraga Milmo la recibiera tuvo que esperar casi dos meses, pues era difícil conseguir la entrevista con él. De cualquier manera, valió la espera, pues el sr. Azcárraga la contrató de inmediato, como Asistente a la Presidencia de "Televisa, S.A." (1976-1978).

Gaspar Rionda fue su jefe inmediato: Sari Bermúdez lo considera: "...un hombre fascinante, que me enseñó a ser una "Mujer Internacional" en muchos sentidos, me enseñó a apreciar cosas muy importantes, y creo que fue mi primer gran maestro..."<sup>4</sup>.

Sari Bermúdez se hizo una "Mujer Internacional" al tener la oportunidad de conocer a gente de muchos países y ocupaciones, tales como a los primeros astronautas que viajaron a la luna, al señor Hearst, papá de Patty Hearst (" Patricia Hearst, hija del periodista más rico del mundo, y cuyas mal orientadas aventuras para protestar con el establishment norteamericano, la han metido a un atolladero")<sup>5</sup>, a Anthony Queen, etc. Además de viajar a varios sitios en representación de Televisa, lo cual le resultó "una experiencia maravillosa": aunque Sari Bermúdez, ya había vivido en Estados Unidos y Francia, fue muy diferente cuando viajó a nombre de una empresa tan grande para negociar y trabajar profesionalmente.

Ante todo esto, su padre estuvo un poco molesto, porque consideraba que Televisa "...no era el lugar apropiado para una señorita ..." <sup>6</sup>. En cambio, la madre de Sari Bermúdez le dio todo su apoyo pues

---

<sup>3</sup> *idem.*

<sup>4</sup> *idem.*

<sup>5</sup> Benjamín Arredondo Muñoz Ledo, Historia Universal, Moderna y Contemporánea, Ed. Porrúa, México, 1986, pág. 148.

<sup>6</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Sari Bermúdez, 9 de enero de 1995.



confiaba en la educación que había recibido su hija: "...ya te dimos tu moral, ya te dimos tus principios, ya te dimos tu amor por México, ahora tu tienes que decidir tus cosas..."<sup>7</sup>.

Pronto, el padre de Sari Bermúdez se tranquilizó, ya que se dio cuenta de que su hija siempre supo darse su lugar, además de que nunca tuvo problemas con Televisa; al contrario, Sari Bermúdez está convencida que la empresa le dio muchas cosas, además de abrirle los ojos ante las posibilidades que se pueden tener, "...uno puede hacer lo que quiera...en Televisa, o en Canal 11 o en TV Azteca, yo llego con mis principios y mis valores, y bueno, si no les conviene me voy; y si me los respetan, me quedo..."<sup>8</sup>.

Cuando dejó de ser Asistente a la Presidencia de Televisa, en 1978, empezó a trabajar como asistente del Lic. Alejandro Carrillo Castro, quien era el Coordinador General de Estudios Administrativos de la Presidencia de la República.

Un año después dejó ese puesto, para realizar otro de sus deseos, el de contraer matrimonio. Tenía entonces 27 años y ni aun estando embarazada de siete meses dejó de salir en la pantalla, presentando artistas internacionales.

En 1980, la situación de México era muy difícil y, entre otros problemas, las posibilidades de encontrar empleo disminuyeron; así que Sari Bermúdez y su familia decidieron irse a vivir a Estados Unidos, en donde trabajó un tiempo como intérprete en el Tribunal Federal. Un empleo complicado, pues se tenían que estudiar a fondo las demandas, los contratos y los expedientes, pues por cualquier error en la interpretación se podía perder los casos. Sari Bermúdez dijo que "...creo que fue el trabajo más difícil que he hecho en mi vida..."<sup>9</sup>.

Después, estuvo traduciendo para un nuevo sistema creado en Estados Unidos, consistente en que, al observar determinados programas de televisión, se podía oprimir un botón del aparato y se oía una voz que decía todo en español; se llamaba "El noticiario con interpretación simultánea".

---

<sup>7</sup> *idem.*

<sup>8</sup> *idem.*

<sup>9</sup> *idem.*

Ya para 1983, la mandaron llamar de UNIVISION, en esa época se llamaba SIN (Spanish International Network), en donde se encontró con Danny Villanueva, director del canal 34 de UNIVISION y, gracias a que la recordaba como una mujer capaz cuando trabajó con Azcárraga, le dio su primer trabajo en la televisión de los Estados Unidos, como Titular del Noticiero en Español "Noticias a las 10", transmitido por KCET Canal 5, en Los Ángeles, California.

En 1985, fue conductora del programa "Los Ángeles Ahora", en el que hacía entrevistas con enfoque social; éste se transmitía todos los días por KMEX Canal 34, también en Los Angeles, Ca.

Durante 1986-87, fue conductora del programa "Mundo Latino", que no sólo se veía en Los Ángeles, sino en 406 estaciones de toda América Latina y Estados Unidos. Este programa se veía en la Ciudad de México, y aquí lo conducían Mauricio Herrera y Talina Fernández, "mientras que Jessy Lozada y Vicki Pereira transmitían desde Miami y Sari Bermúdez desde Los Angeles"<sup>10</sup>.

Más tarde, de 1987 a 1988, fue Titular del "Noticiero UNIVISION" (Fin de Semana), transmitido diariamente por la cadena UNIVISION desde Los Angeles, Ca. a sus estaciones afiliadas en Estados Unidos, Centroamérica y Sudamérica. Luego (1988-1989), fue corresponsal del programa "TV Mujer", que tenía un enfoque periodístico y que se transmitía diariamente por la cadena UNIVISION, a través de sus 409 estaciones afiliadas en Estados Unidos.

En 1989, pasó de la televisión latina a la estadounidense, en la cual desempeñó dos trabajos hasta 1991. Fue Titular del Noticiero en español "Prime 9 News", de KCAL TV Canal 9, de Los Ángeles y fue comentarista especializada en asuntos latinoamericanos para el mismo noticiero, pero en idioma inglés.

Tras haber estado casi nueve años radicando en Estados Unidos, Sari Bermúdez está segura de que su estancia en ese país le proporcionó la organización y disciplina profesionales, necesarias para desempeñar cualquier parte del trabajo en el ámbito de la televisión sin que esto se considere incómodo o denigrante, y sin que se mezclen y surjan problemas personales. Todo esto, seguramente, resultado de trabajar con tres

---

<sup>10</sup> Guillermina Ochoa: "Mujeres que saben...", en El Sol de México, "Sección En la Sociedad", 23 de septiembre de 1993, pág. 4.

tipos de mujeres profesionales distintas (la chicana, la cubana y la estadounidense), debiendo atender a dos niños pequeños y un esposo, en un país en el que se tiene que trabajar constantemente para destacar.

Cuando regresó a México, venía con la intención de descansar un año, pero esto no pudo ser porque casi inmediatamente de instalarse en la Ciudad, la Lic. Alejandra Lajous la llamó para decirte que estaba buscando a una persona que se hiciera cargo de la conducción de "Hoy en la Cultura" y que Luis de Llano (padre) le había proporcionado sus datos.

Después de que Alejandra Lajous y Sari Bermúdez hablaron, aquella le ofreció que se quedara en el programa como productora y directora ejecutiva, "...primero como productora y conductora, con Dallal de director, pero bueno, Dallal tuvo otros intereses y finalmente, yo me quedé a cargo de todo"<sup>11</sup>.

Cuando Sari Bermúdez vio por primera vez "Hoy en la Cultura", observó que "...los guiones estaban bien hechos, pero no eran guiones para televisión, o sea, veía cosas bien escritas (pero) ...no tenían la técnica del guión para T.V., y había una gran pobreza en lo técnico de 'Hoy en la Cultura'..."<sup>12</sup>.

Por eso, la Lic. Lajous le pidió que reestructurara el programa, así que Sari le explicó cómo había estructurado los noticieros en Estados Unidos, a saber, mediante reglas que debían respetarse, como que en un noticiero de media hora, las notas y los reportajes deben durar de minuto y medio a dos minutos; se deben incluir varias voces; tiene que haber cortes, música, puentes, imágenes de primera, etc.

Dichas reglas no existían en la forma en la cual se había estado realizando el programa, dado que "...hacían notas a cuadro de cuatro minutos con una pobreza de imagen impresionante, sin opiniones del público...para mí es lo que más vende en cualquier cosa; yo puedo recomendar una película, pero no hay nada mejor que, cuando esté saliendo del cine, el público te de su opinión..."<sup>13</sup>.

Así que, una vez que tomo posesión como Directora Ejecutiva y Conductora del noticiero, hablé con el equipo de trabajo, que estaba compuesto de diez a doce personas, menos algunos estudiantes que se fueron con Alberto Dallal.

---

<sup>11</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Sari Bermúdez, 9 de enero de 1995.

<sup>12</sup> *idem*.

<sup>13</sup> *idem*

Sari Bermúdez les manifestó que, debido a su reciente llegada al país, no tenía ningún compromiso con nadie para traerlo a trabajar, pero que quien decidiera continuar debía aprender una serie de cosas y trabajar mucho: "...yo les voy decir cómo estoy acostumbrada a hacer televisión...si ustedes lo aprenden rápido y tienen interés, se quedan, si no les interesa mi estilo de trabajar se pueden ir o les voy a tener que decir que se vayan, porque no me gusta lo que están haciendo..."<sup>14</sup>.

El 80% de ellos se quedaron. Gente muy joven y, según Sari Bermúdez, muy brillantes quienes captaron inmediatamente la idea de lo que iba a ser el programa.

Entonces, les invitó a su casa, en donde les fue describiendo, desde como se escribe una "nota a cuadro", hasta llegar a todos los componentes de la estructura básica de cualquier noticiario.

Sari Bermúdez nunca antes había hecho un Noticiario Cultural, pero tenía muy claro que un noticiario, ya sea político o cultural, desde el punto de vista técnico y de producción, se manejan igual, es decir que, las reglas que debe seguir cualquier noticiario bien estructurado, podían ser las mismas en Estados Unidos, en Europa y, a partir de los ajustes que se le hicieran a "Hoy en la Cultura", en México.

"Mi especialidad son los noticiarios y éstos...deben tener ritmo, estilo, organización, el desarrollo de una idea pero, sobre todo, contenido..."<sup>15</sup>.

Cuando Sari Bermúdez asumió la Dirección Ejecutiva y la conducción del noticiario, "Hoy en la Cultura", como quiera que haya sido, ya tenía 6 años de transmitirse y en la etapa anterior, la dirigida por Alberto Dallal, el programa, según Ana María Molina, adquirió la estructura de un noticiario, que Sari Bermúdez trató de ajustar haciéndole cambios para darle una forma más sistematizada. En donde los tiempos fueran "amenos" para que el ritmo del programa no permitiera que el público se aburriera; en donde había que saber jerarquizar las noticias y siempre presentarlas actualizadas, con calidad técnica y de contenido y, hasta donde se pudiera, con la verdad.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> *idem*.

<sup>15</sup> Guillermina Ochoa, op.cit. pág.4.

<sup>16</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Sari Bermúdez, 9 de enero de 1995.

Sari Bermúdez tiene presente que: "Yo no inventé nada, simplemente traje lo que había aprendido en Estados Unidos, donde ya hay más de 30 años de excelencia en la producción de televisión...Dentro del estilo que creamos, sí hay un estilo que obviamente no se había dado aquí"<sup>17</sup>.

La experiencia que Sari Bermúdez adquirió al ser titular de noticiarios de amplia cobertura en Estados Unidos, además de reportera, corresponsal, comentarista, intérprete, traductora y presentadora, estuvo respaldada por la influencia de un periodista norteamericano llamado Edward Murrow.

En la segunda entrevista que Sari Bermúdez nos dio, relató como fue que Edward Murrow "...fue considerado verdaderamente el primer reportero de la televisión"<sup>18</sup>, ya que inventó cosas que nunca se habían visto en el medio.

Según Sari Bermúdez la televisión fue en un principio, simplemente, un medio de propiciar el consumo y la diversión. La mayoría de los programas estaban dirigidos hacia los niños, por eso aparecían cómicos y payasos; "la televisión era ridícula y se hacían comerciales horribles...estaba desacreditada, era trivial e ineficaz en contenidos profundos"<sup>19</sup>. Nadie quería hacer periodismo; ningún periodista quería trabajar en la televisión, entendiéndolo que el periodista es la "persona que, profesionalmente, prepara o presenta las noticias en un periódico o en otro medio de difusión"<sup>20</sup>.

Edward Murrow aceptó e inició su carrera de periodista de televisión en 1951, cuando en Estados Unidos existían diez millones de televisores<sup>21</sup>, en el programa "Véalo Ahora", en el que explotó sus atributos como conductor, es decir, su naturalidad, su preparación, su integridad y, sobre todo su libertad de expresión...<sup>22</sup>. Con lo cual se ganó el respeto de sus jefes, quienes le otorgaron toda la confianza para que dijera e hiciera lo que quisiera en la televisión, tal como lo había hecho cuando trabajó en el periódico.

---

<sup>17</sup> *idem*.

<sup>18</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Sari Bermúdez, 15 de septiembre de 1995.

<sup>19</sup> *idem*.

<sup>20</sup> Diccionario de la Lengua Española, Espasa-Calpe, Tomo II, Madrid, 1992, pág. 1577.

<sup>21</sup> Giuseppe Richeri, La transición de la televisión, Bosh Casa Editorial, Barcelona, 1994, pág.97.

<sup>22</sup> Fuentes y Palma., Entrevista I a Sari Bermúdez, 9 de enero de 1995.

Edward Murrow se formó como reportero y periodista en la prensa escrita norteamericana. Según Manuel Piedrahíta, en Estados Unidos tal situación se hizo una tendencia pues muchos periodistas de medios escritos, pasaron a formar parte de los equipos de periodistas de la televisión y, no nada más por los sueldos más altos o por interés personal para trabajar en medios más impactantes, sino por que "los directores de informativos de las grandes cadenas de televisión, de USA, valoran la previa formación en periódicos"<sup>23</sup>.

Así que, con esa experiencia en el periódico y la capacidad natural que Edward Murrow poseía para leer noticias ante las cámaras, fue creando, de acuerdo con Sari Bermúdez, toda una escuela de periodismo televisivo, en la que las notas se empezaron a leer variando los tonos de voz, enfatizando ciertas palabras y utilizando un lenguaje no verbal a través de los gestos y de la postura del cuerpo.

Además de tener una forma muy innovadora de leer las noticias, en aquella época de la televisión desprestigiada por los contenidos superficiales, Murrow, también observaba que esto ocurría por el carácter eminentemente comercial del medio, pero, también porque se le empezaba a dar más importancia a la técnica que al contenido. Murrow "siempre decía: el contenido antes que la forma, antes que la técnica"<sup>24</sup>. El decía que era muy valiosa la técnica nueva, las computadoras, por ejemplo, pero que no valían nada si no había un buen contenido en el programa. Sari Bermúdez está totalmente de acuerdo con Murrow "...sólo que ahora yo siento, con el tiempo, que quizá le daría a la técnica un 50% y al contenido el otro 50%"<sup>25</sup>.

Sin duda, Edward Murrow fue muy importante para Sari Bermúdez ya que, las lecciones más definitivas para ella fueron lo que aquél pensaba sobre el contenido de un programa y la técnica, y su forma de hablar ante las cámaras de televisión, de la que está impregnado el estilo de conducir de Sari Bermúdez, el cual se revisará en otro apartado.

---

<sup>23</sup> Manuel Piedrahíta Del Toro, Teleperiodismo ante el reto de la Televisión privada, Instituto Oficial de Radio y Televisión (IORT), Madrid, 1987,pág.16.

<sup>24</sup> Sari Bermúdez, "Apuntes sobre periodismo televisivo", s/f.

<sup>25</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Sari Bermúdez, 9 de enero de 1995.

Otro elemento innovador que trajo Sari Bermúdez de su experiencia televisiva en Estados Unidos, fue el llamado "Productor de Campo", del cual también se hablará más adelante, por considerar esta función una de las que transformaron a "Hoy en la Cultura". Por lo pronto, nos limitaremos a explicar que el "Productor de Campo" es una persona en la cual recaen varias funciones, a saber, la de camarógrafo, reportero y, en ocasiones, editor y hasta musicalizador y que en palabras de Sari Bermúdez "sintetiza el trabajo, porque ya no van seis o siete personas a levantar la información y las imágenes, y hace más responsable al camarógrafo quien tiene que saber de qué se va a hablar para hacer las tomas necesarias..."<sup>26</sup>.

Adelantándonos un poco al análisis que vamos a hacer en el último capítulo, podríamos decir que el estilo que Sari Bermúdez dio a la etapa que dirigió estuvo dado, principalmente, a partir de su experiencia en la televisión estadounidense y, por consiguiente, a los ajustes e innovaciones que trajo para conjuntar un modelo de noticiario cultural más definido y, por último, en el concepto de cultura que Sari Bermúdez aplicó al mismo.

En cuanto a lo primero, creemos que es suficiente el recuento que hemos hecho en las páginas anteriores; el modelo de noticiario cultural más definido se basó en la idea de periodismo televisivo que Sari Bermúdez adoptó de Edward Murrow, en la incursión del llamado "Productor de Campo" y en la estructura misma del programa.

Su concepto de cultura abarca muchas manifestaciones, pues dice que "...la cultura es todo, es la sociedad en pleno trabajo creativo: todos hacemos cultura..."<sup>27</sup>.

Sari Bermúdez piensa que la cultura no sólo se da a través de las artes plásticas, sino que incluye la medicina, las matemáticas, la psicología, la elaboración de muebles, utensilios, prendas de vestir y calzar, la comida y hasta alimentos tan conocidos y cotidianos como los bolillos y las tortillas.

Por otra parte, Sari Bermúdez piensa que "la política es complementaria de la cultura"<sup>28</sup>, ya que los acontecimientos de esta índole sí no determinan a los culturales sí les añade elementos distintivos. Las

---

<sup>26</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Sari Bermúdez. 15 de septiembre de 1995.

<sup>27</sup> *idem*.

visitas de mandatarios, la cercanía entre los artistas y los gobernantes, las decisiones de las dependencias gubernamentales ocupadas del quehacer cultural, aun las crisis político-económicas, influyen sobre la vida cultural de un país al proporcionarse menos o más presupuesto para ella, al cerrarse o construirse salas, galerías, teatros; incluso al tomarse como inspiración de piezas teatrales, novelas, música popular y, últimamente, hasta telenovelas.

Por eso, Sari Bermúdez, trató de no perder de vista el contexto político de nuestro país, cuando había que hablar de situaciones relacionadas con la lucha del poder: " no se puede estar cayendo el país y yo estoy hablando de la exposición de arte tal y tal, como si no estuviera pasando nada"<sup>29</sup> .

Sari Bermúdez trabajó en "Hoy en la Cultura" sobre todos estos lineamientos hasta el final del sexenio, momento que se había marcado como plazo. Le interesaba una mayor cobertura, superarse y poder realizar algún programa que ayudara a la sociedad: " contribuir a dar algo al público además de entretenimiento...siempre dejamos una cosa para hacer algo mejor "<sup>30</sup> .

## **B.- TRAYECTORIA DE ANA CRUZ.**

Ana Elena Cruz Navarro estudió la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en la Universidad Iberoamericana (1969-1974). Mantuvo un gran interés hacia la televisión, trabajando en los recién creados laboratorios de la misma universidad; cuando cursaba el séptimo semestre de la carrera, ingresó al CONACYT (Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología), para apoyar el área de televisión (1973) que surge también con la finalidad de realizar estudios serios sobre divulgación científica, bajo la dirección de Manuel Buendía, quien formó un grupo de periodistas en el área cultural tanto en prensa escrita como en televisión.

---

<sup>28</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Sari Bermúdez, 9 de enero de 1995.

<sup>29</sup> *idem*.

<sup>30</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Sari Bermúdez, 15 de septiembre de 1995.



Ana Cruz colabora directamente como productora y directora de algunos programas de la serie "Ciencia y Tecnología en Imágenes", que se transmitía una vez a la semana y se grababa en la Torre de Comunicaciones de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes; también "El Mundo de la Ciencia y la Tecnología" (serie radiofónica), grabado en Notimex y transmitido diariamente dentro del tiempo oficial de RTC (Radio, Televisión y Cinematografía), dirigido por Luis Cuevas de quien Ana era su mano derecha.

En esta época, mantenía su interés por el periodismo científico: "...fue muy importante mi relación con cineastas documentalistas de esa época, como Eduardo Carrasco, Enrique Escalona y Héctor Cervera, ya que yo tenía muy claro que yo quería hacer periodismo televisivo y el contacto con esta gente del cine me sedujo mucho, me atraía enormemente el cine documental para televisión..."<sup>31</sup>.

En ese año, 1973, Manuel Buendía, le apoyó para conseguir una beca para estudiar cine en la Universidad de Southern de Los Ángeles, California, para lo cual envió unos demos de los realizados en CONACYT y fue aceptada inmediatamente a pesar de su poca experiencia.

Durante su estancia en California, sus materias predilectas eran el Taller de Ciencia Workshop, que era un taller de cine documental en 16 mm. e Historia del Cine Documental Universal, en la que le surge la inquietud de estudiar cine documental en Inglaterra.

Al regresar a México, CONACYT le apoyó para titularse mediante un documental llamado: "Desarrollo y Evaluación de un Documental Cinematográfico de Contenido Científico" (1975), cuyo tema fundamental era la orientación vocacional sobre el conocimiento científico, ya que los jóvenes de aquella época, desconocían todas las carreras de corte científico que existen.

Asimismo, dirigió los siguientes documentales cinematográficos: "Soy Geógrafa" (1974), "Temascal: un ecosistema creado por el hombre" (1975), "Temascal: la vida de sus pobladores" (1975) y "La Piscicultura en Veracruz" (1975-76). Todos producidos por CONACYT:

En 1976, su tesis-documental, le sirvió para alcanzar la beca para estudiar en la BBC de Londres (British Broadcasting Corporation), durante seis meses un curso de teoría-práctica de televisión con

---

<sup>31</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Ana Cruz, 29 de marzo de 1996.

especialidades: Televisión Training Course. Ana Cruz escogió el área de documental para televisión, pero también el área de "teleplay" (teleteatro), que era producción de melodramas y, debido a la importancia de los noticieros de la BBC, le interesó también el manejo de noticieros y los "talking shows" (programas de mesas redondas, debates y paneles). Al finalizar ésta, estudió seis meses más en el área de "attachment" (entrenamiento), en la que trabajó directamente en el staff de la BBC como asistente de producción.

Durante su estancia en Londres, recibió la llamada del doctor Luis Estrada (científico mexicano, doctor en matemáticas, ganador del Premio Nacional de Divulgación científica), quien en 1977 tenía un proyecto de divulgación científica con Francia para el cual le solicitó su ayuda. Ana Cruz terminó sus estudios en Londres y CONACYT le transfirió la beca a París para trabajar en el "Stage en la Société Française de la Production Audiovisual", cuyo proyecto consistía en una coproducción de la Universidad Iberoamericana, el CONACYT y el Museo de Historia Natural de París, durante tres meses. En este lapso, conoció a un grupo de biólogos franceses muy importantes en la televisión que producían cine científico, además de revistas musicales y diferentes shows, con los que recibió entrenamiento en estas áreas: "formaba parte de un grupo de estudiantes a los que les dan la oportunidad de estar en las grabaciones y de platicar con los directores, no en un curso formal, pero que te permite adquirir mucha experiencia"<sup>32</sup>.

Después de dos años de ausencia, Ana regresó a México (1978), pero CONACYT había cambiado su política y el rubro de divulgación científica estaba muy relegado, ya no se hacían producciones y el trabajo se destinaba al doblaje de documentales extranjeros, por lo que Ana únicamente se quedó el tiempo necesario para liberar la beca y dejar CONACYT. En ese año sin embargo, produjo y dirigió varios programas de televisión de la Comisión de Radio, Cine y Televisión de la Cámara de Diputados y la serie de televisión "Canto de un Pueblo", coproducida por la SEP y el Canal 11.

También en 1978, contrajo matrimonio e ingresó como académica en la Universidad Autónoma Metropolitana en Xochimilco de la materia "Semiología de la Comunicación", pero no le agradó la idea de trabajar el sistema de módulos ni por el plan de estudios influido por las teorías de la semiótica y semántica que ya había tenido la oportunidad de conocer en París.

---

<sup>32</sup> *idem*.

Durante 1979-80, se incorporó al taller de Creación Dramática impartido por Hugo Argüelles, en el que descubrió un nuevo interés por el guionismo, que le permitía continuar su vida familiar y desarrollar su proceso creativo sin los ajustes propios de la producción televisiva.

Después del nacimiento de su primera hija, ingresó a Radio Educación como guionista, elaborando los siguientes guiones de radionovelas: "El Águila y la Serpiente"(1979), "Los de Abajo" (1979-80), "El Periquillo Sarniento"(1980) y "La Sombra del Caudillo" (1979) con el que obtuvo el primer lugar del Premio Latinoamericano de Radionovela Histórica en la Habana, Cuba.

Asimismo, 1980 llevó a cabo la coordinación de guionistas y elaboró guiones para el Programa Nacional de Capacitación Rural, coproducido por Banrural y TRM (televisión de la República Mexicana), y en 1981-82 produjo y dirigió "Radio Primaria" coproducido por la SEP y Radio Educación y durante 1981 "Estímulos para el Desarrollo" coproducido por la Secretaría de Hacienda y Crédito Público y el Canal 11.

En esta época, IMEVISION realizaba muchas producciones propias y Ana se integró a esta institución, también como guionista, sin abandonar algunos proyectos de radio.

Por ejemplo, durante 1981, realizó las adaptaciones para televisión, en canal 13 titulada "Los Lunes Teatro" y "La Novela del Mes".

En 1983, realizó algunas colaboraciones para la serie de televisión "Historia de la Educación en México" coproducida por la SEP y Arte-Difusión; a la vez que retornó a la academia para impartir el "Taller de Expresión Literaria" en la Universidad Anáhuac.

En 1984, le ofrecieron la Gerencia de Contenidos de CEPROPIE (Centro de Producción de Programas Informativos Especiales-TV Estatal), que era básicamente la coordinación de guionistas y revisión de contenidos.

En ese año, realizó el argumento y guión original (cine documental) de "Las Entrañas de México", y en 1985 "La Catedral Metropolitana" producido por el Centro de Cortometraje Churubusco y la telenovela "Los Estudiantes" para TV UNAM.

En 1986, colaboró en la serie de televisión "Lo que el Tiempo se Llevó" producida por canal 13 y realizó el guión original del cortometraje "México, la Gran Capital" producido por BANAMEX. Ingresó a

la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, para impartir las materias "Técnicas de Información por Radio y Televisión"(1985-86) y "Taller de Guionismo"(1986-87) , pero lo abandonó porque le impactó la gran cantidad de alumnos.

Durante 1988, colaboró como guionista en la adaptación para televisión de "Cuentos para Niños"( serie de mitología griega) para Canal 11.

En 1989, pasó a la Subdirección de Contenidos de IMEVISION, donde volvió a incorporarse a la dinámica de producción, donde realizó la serie de televisión "Clásicos de Cine" y coordinó a los guionistas, además de elaborar guiones, producir y dirigir las series: "Matilde y sus Amigos" (programa infantil con el grupo de titiriteros Tetli) y "Mezcilla" , que era una comedia juvenil; asimismo impartió un taller de guionismo para esta institución.

En 1990-91, fue coordinadora de la serie "Filmoteca de la UNAM-RTC-IMEVISION". Elaboró, también, el argumento y guión original del cine documental: "México, una Ciudad para el Medio Ambiente", producción de SRA y Día Mundial del Medio Ambiente, así como la serie de televisión "Encuentros y Desencuentros" en la que participaron además del CONACULTA e IMEVISION, el Centro de Capacitación Cinematográfica, del que fue maestra del taller de guionismo.

En el período 1991-92, pasó a la Subdirección de Enlace entre canal 13 y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en la que se desempeñó en la Coordinación de varios eventos y espectáculos del CNCA para difundirlos con los recursos televisivos del canal; al mismo tiempo era responsable de la sección cultural de los noticiarios de canal 13 . En 1993, obtuvo una mención honorífica por la Dirección Ejecutiva del Documental televisivo "El Mundo como Música: Mario Lavista" , en el concurso de video organizado por RTC, el CNCA y la UNAM; dirigió y produjo los especiales del CNCA como el "Homenaje a los Grandes Maestros del Arte y la Cultura".

En este período , produjo y dirigió la Revista Cultural "Para ver y oír", que se convirtió en "Creadores de Tierra Adentro". Este proyecto cultural ideado conjuntamente con el maestro Jorge Ruiz Dueñas, en el que Ana Cruz tenía a su cargo la parte de televisión. Este proyecto ganó el Premio Nacional de Periodismo Cultural en 1992, en el que se otorgó un reconocimiento especial a la producción y difusión televisiva del programa y a la campaña de radio y televisión de fondo editorial "Tierra Adentro". Cuando esto sucede

recibió la primera invitación para ingresar a "Hoy en la Cultura": "Sari Bermúdez (entonces directora del noticiario), me habló por teléfono y me dijo que si no quería venir a trabajar a "Hoy en la Cultura" como productora, y bueno, realmente yo sentía que el proyecto de "Tierra Adentro" era muy personal, lo había hecho con Jorge Ruiz, lo habíamos pensado y concebido juntos y pues, no podía, claro que se me hizo atractiva la propuesta, pero no tenía la posibilidad"<sup>33</sup>.

En 1993, dirigió la Unidad de Difusión Cultural del canal 13. También en ese año, fue Directora General de la Productora de Radio, Cine, Televisión y Video "Arte y Cultura en Movimiento S.A. de C.V." con la que produjo y dirigió el video clip: "El Mundo de José Luis Cuevas" y la serie de televisión "La Gran Señora".

Además de otras producciones de videos documentales como: "Alerta Internacional"(video sobre las comunidades menonitas y el Programa de Vacunación) con la Secretaría de Salud y CONAVA (Consejo Nacional de Vacunación); "Las Haciendas de Hidalgo" con Filmorex y el Gobierno del Estado de Hidalgo; "El Museo de las Culturas" con el INAH y el CNCA y "Sala Erótica José Luis Cuevas" con el Museo José Luis Cuevas. También en ese año, fue Asesora de Guión del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la UNAM:

En 1994, ingresó como Directora de Producción del IMER y en el mes de diciembre ganó el IV Concurso de Cine, organizado por el DDF, STPC y el IMCINE, con el guión de largometraje de ficción original para cine: "El Amor Siempre Circula", dirigido por Marco Julio Linares (su esposo) y producido por la productora Dinamo. También en ese año, la entonces directora de Canal 11, la Lic. Flor de María Hurtado, la invitó a colaborar en ese canal, pero no llegaron a ningún acuerdo. "Me cuesta un poco de trabajo adaptarme al sistema de producción de Canal 11, ya que he sido por mucho tiempo una productora independiente y el sistema del canal significa una serie de adecuaciones a un sistema muy sistematizado (sic), claro que tiene ciertas ventajas, pero también te limita"<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> *idem.*

<sup>34</sup> *idem.*

En el lapso 1995-96, realizó la serie de Difusión Científica "Mujeres en la Ciencia" con el ILCE (Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa) y Canal 11.

Finalmente, estando ya la Lic. Alejandra Lajous al frente de Canal 11 y Ana Cruz como Directora de Producción del IMER, la primera la invitó directamente a dirigir "Hoy en la Cultura" y aceptó (febrero de 1995) porque en ese lapso terminó la administración del maestro Jorge Ruiz al frente del IMER y Ana Cruz también dejó su puesto. Pasó aproximadamente un mes, durante el cual Ana Cruz analizó el noticiario con Sari Bermúdez al frente y preparó su proyecto.

Como ya se apuntó, la etapa de Sari Bermúdez tenía características particulares, Ana Cruz las identificó como "...un programa muy impregnado de la personalidad de Sari, me pareció un programa muy digno, muy decoroso, que cumplió con una función muy específica, aunque el "Hoy en la Cultura" que es ahora no hubiera podido existir si no tuviera toda la plataforma que dejaron los demás, yo creo que es un trabajo muy sólido, muy en su estilo, respeto mucho el trabajo de Sari, creo que pudo recoger algo muy importante, que fue el apoyo de la comunidad artística que yo heredé, ella tuvo la capacidad de pasarlo a mis manos. Ese programa está fundamentado en la presencia a cuadro de Sari, cumplió sus objetivos y allí están los documentos que la avalan"<sup>35</sup>.

Es así como en marzo de 1995, Ana Cruz se incorpora a la Dirección Ejecutiva del noticiario "Hoy en la Cultura" de Canal 11.

Al tomar ese cargo, el reto era claro: "Me llena de satisfacción dirigir "Hoy en la Cultura", es un reto enorme, porque la cultura nacional es cada vez más grande, cada vez es más difícil cubrirla, cada vez la diversidad es tal que, en cada rincón del país se da una expresión cultural, nuestro reto es continuar con "Hoy en la Cultura", continuar siendo un espejo de nuestra cultura y ser también una opción que forme opinión, que forme un estilo de hacer las cosas y de apreciar la cultura"<sup>36</sup>.

El proyecto de Ana Cruz tenía directrices muy claras: "Mi llegada coincide con un cambio del canal y de toda la programación, Alejandra (Lajous) ya está con una gran necesidad de renovar el canal por una

---

<sup>35</sup> *idem*.

<sup>36</sup> Ana Cruz, Conferencia de Prensa, 19 de febrero de 1996.

respuesta del propio público. Por lo que coinciden el cambio y mi propuesta, completamente diferente, porque a pesar de que la propuesta de Sari era muy respetable, yo no podía ofrecer un programa de ese estilo, era otra forma de trabajar, a mí no me interesa ser la conductora del noticiario, porque yo no soy conductora, no es mi vocación, yo vivo muy claro mi experiencia como productora y como guionista, y me interesaba explotar esas áreas...<sup>37</sup> .

Los objetivos de su propuesta implicaban un cambio de formato, de imagen, de lenguaje y una nueva propuesta televisiva, cuya tesis manejaba como protagonista al programa, es decir, que el protagonismo no fuera específico ni personal, sino que "Hoy en la Cultura" fuera el gran protagonista, basado en el trabajo conjunto del equipo.

El interés principal fue rejuvenecer y renovar el programa, para acercarlo a un público "masivo" interesado por la televisión cultural educativa.

Estas líneas no tendrían un soporte común, sin tener en claro la definición de Cultura de Ana Cruz, que parte de lo que considera como "Cultura Mexicana":

"Busqué (para el noticiario), una imagen de ciudad cosmopolita, de cultura cosmopolita, que es la Cultura Mexicana y de la gran mezcla que hay de que ya no es un cultura popular ni esta cultura clásica de las Bellas Artes, en este momento, la cultura tiene algo de "light", porque el Neoliberalismo nos ha traído un avalancha de presencias culturales francesas, inglesas, italianas y alemanas, a través de los medios de comunicación que alimentan la cultura nacional"<sup>38</sup> .

Ana Cruz introdujo este concepto de "Cultura Light", el cual ciertamente se relaciona con la nueva tecnología como el internet, la globalización, el consumismo, etc. y que no puede usarse con connotaciones peyorativas porque no es ajena a nadie: "es la cultura masiva, que está siempre presente, de la que nadie nos escapamos, es el cartel publicitario, es por ejemplo, la literatura de los jóvenes que de repente se enfrentan al fin del milenio y que se vuelven escépticos de todo, hay una desesperanza frente al

---

<sup>37</sup> *idem.*

<sup>38</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Ana Cruz, 29 de marzo de 1996.

fin del milenio, y la "Cultura Light" se refleja en ese hecho insoslayable del fin del milenio y que de alguna manera está presente en el inconsciente colectivo"<sup>39</sup>.

Incluso, esta "Cultura Light" también repercute en la cultura mexicana: "sucede que en los momentos de crisis, uno se aferra mucho a las raíces y al mismo tiempo uno se vuelve ciudadano del mundo. Estamos tan cerca de todos y a la vez tenemos la necesidad de aferrarnos al nopal, a lo nuestro, por que todo cambia tan rápidamente que incluso hay culturas de desecho"<sup>40</sup>.

Entrentar un proyecto de periodismo cultural es muy difícil, pero Ana Cruz considera que en el periodismo cultural "es un reto evitar caer en elitismos (sin embargo, y relacionándolo con el lenguaje televisivo)...todo puede ser abordado por televisión. No creo que para este medio haya temas densos. Es muy pretencioso cuando la televisión se olvida de su propio lenguaje y trata de abordarlo como lo abordaría la prensa. La prensa escrita tiene otra forma de ser en cuestión cultural. Por ejemplo, en un periódico puedo no entender de primera vista el discurso de Fernando del Paso y puedo volver a leerlo; pero mi obligación al hacer televisión, es tratar de sacar lo más relevante del discurso, sin deformarlo, darle al público la pequeña cantidad que el lenguaje televisivo me permite mostrar"<sup>41</sup>.

Un evento importante en el período de Ana Cruz, fue el festejo del X Aniversario del noticiario, el 19 de febrero de 1996. En esta fecha, el programa ya tenía una línea específica como resultado de los cambios propuestos por Ana Cruz, lo que se vio fructificado en el público, según la directora: "ahora la producción es muy elaborada, tiene sentido de revista y lo importante es que el público sienta que existe mayor cuidado en la realización. De marzo de 1995 a la fecha, conseguimos incrementar el índice de audiencia"<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Ana Cruz, 9 de mayo de 1996.

<sup>40</sup> *idem*.

<sup>41</sup> Mónica Mateos: "Buscamos que la gente no sólo se siente a ver tele: Ana Cruz" en La Jornada, 19 de febrero de 1996, pág.27.

<sup>42</sup> *idem*.



En este evento, participaron con ponencias el escritor Carlos Monsiváis, el escultor Sebastián y el dramaturgo Víctor Hugo Rascón Banda, además, asistieron personalidades que han aparecido en "Hoy en la Cultura", como Rubén González Luengas, la legendaria vedette Tongolele, el actor Pedro Armendáriz, directores de diferentes instituciones culturales, entre otros.

La directora del Canal 11, la Lic. Alejandra Lajous expresó en esa ocasión, su preocupación por fortalecer el canal mediante producciones propias para "socializar la cultura" en forma gratuita, sin embargo el precario presupuesto siempre es una limitante.

Después del festejo del X Aniversario de "Hoy en la Cultura", éste había logrado una consolidación importante, Ana Cruz tenía un año al frente del mismo, y al elaborar un balance decidió avanzar, el noticiario debía tener un impulso mayor a través de grandes estímulos para el equipo. Se pensó, por ejemplo, en rediseñar el área de trabajo, aumentar los recursos, cambiar el horario, buscar que el programa se realizara en vivo y mantener la solidez del equipo de producción y la sistematización del trabajo que tenían al noticiario en un lugar importante. Este proyecto se discutió con la administración del canal y fue aceptado, pero después de dos semanas le revocaron la decisión, por lo que abandona definitivamente el proyecto: "No puede ser que una decisión tan importante como la reestructuración de todo el noticiario, sea una decisión que pueda cambiar caprichosamente por cuestiones triviales, no puede ser que le nieguen al equipo los estímulos que merecen, por lo que tengo diferencias personales con la dirección del canal y llegamos a una discusión amarga que provocó el final"<sup>43</sup>.

Ana Cruz, dejó la dirección de "Hoy en la Cultura" después de un año, un mes y diez días de trabajo y entrega. Incluso, en el periódico "La Jornada" se mencionó la salida de Ana Cruz: "...en las oficinas de "Hoy en la Cultura", la "intempestiva" noticia de la renuncia de Ana Elena Cruz causó extrañeza en muchos de sus colaboradores. Hasta ayer (19 de abril de 1996), no se había hecho oficial su partida y aún se puso el crédito en la emisión correspondiente, pero ella no acudió a las instalaciones de Canal 11"<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Ana Cruz, 9 de mayo de 1996.

<sup>44</sup> Mónica Mateos, "Ana Cruz deja la Dirección Ejecutiva de "Hoy en la Cultura" en La Jornada, 10 de abril de 1996, pág. 26.

**Su lugar fue ocupado por Patricia Urías, quien fungía como directora del noticiario "Café Express" del mismo canal, cuya etapa que no corresponde a nuestra investigación.**

### **CAPITULO III. INFRAESTRUCTURAS ORGÁNICAS.**

A continuación, describiremos las denominaciones y funciones de las personas más importantes que han intervenido en la realización de las dos etapas objeto de estudio del noticiario "Hoy en la Cultura". Vamos a tomar en cuenta a las personas que intervinieron en la elaboración del noticiario en los momentos de mayor relevancia, hablaremos de su trayectoria de trabajo un poco antes de que llegara Sari Bermúdez, ocupándose de tareas diferentes a las desempeñadas. Ellos vieron de cerca la evolución del concepto de "noticiario cultural", participaron en los cambios, dada su experiencia en un equipo que aprende a manejar el programa a fuerza de errores, correcciones, aciertos, y en las reformas hechas a partir de la llegada de Sari Bermúdez. Estuvieron toda esta etapa y lograron permanecer con toda su sistematización y la capacidad de adaptación que les proporcionó el dominio de sus labores en cada puesto de trabajo en la etapa que dirigió Ana Cruz.

Todas estas personas consideradas "profesionales de la comunicación", es decir, "...aquellas personas encargadas de producir ciertos tipos de mensajes destinados a la sociedad...los que tienen la tarea de dar a conocer algo a alguien, de contar y narrar la realidad social"<sup>45</sup>.

Son considerados profesionales de la comunicación quienes se especializan en informar, a través de textos, imágenes y sonidos, independientemente del medio empleado, las personas que trabajan en la radio, en el ámbito de la publicidad y de los periódicos, en suma, todos aquellos quienes tengan como actividad informar.

Ahora bien, es profesional según Denis McQuail <sup>46</sup> quien no se permite ser influenciado por las interferencias exteriores, tales como "las presiones del público" o las de los mismos directivos de la empresa en donde trabaja; los profesionales se respaldan en los juicios que hacen de su desempeño las personas con las cuales trabajan, sus compañeros, quienes a su vez también son profesionales y en los

---

<sup>45</sup> Ángel Benito, Diccionario de Ciencias y Técnicas de la Comunicación, Ed. Paulinas, Madrid, 1991, pág.1108.

<sup>46</sup> Denis Mc Quail, op.cit. pág.132.

cuales se podría confiar por su experiencia y por la forma de conducirse en su profesión; dicho de forma más simple, el profesional no es un "amateur". Parece ser que en los medios de comunicación, el concepto de profesionalismo está más integrado a la jerga de los periodistas, porque la línea que separa a un profesional de un amateur, es menos evidente que en otras profesiones, como son la medicina o el derecho, por ejemplo.

Tanto Ángel Benito, como Carlos Marín y Vicente Leñero<sup>47</sup>, coinciden en la idea de que todos los profesionales que trabajan ya en la prensa escrita o en los medios audiovisuales son periodistas.

Marín y Leñero dicen que son periodistas todos los que tienen como principal actividad el informar, tomando en cuenta que la información es "la difusión de acontecimientos ignorados por el público o de aspectos desconocidos de un hecho ya sabido"<sup>48</sup>. Estos autores están convencidos de que todo profesional que se dedique a informar, así sea a través de un diario, una revista o un noticiario son periodistas.

Mientras que Ángel Benito dice que "no sólo son profesionales los que elaboran físicamente los mensajes, sino todos aquellos que intervienen en su producción, tratamiento técnico y difusión... su actividad siempre está relacionada con la producción de informaciones, noticias, comentarios, etc...."<sup>49</sup>.

A partir de esta convicción, Leñero y Marín hacen una clasificación de los periodistas en la cual el reportero ocupa el primer lugar, le sigue el redactor, luego el articulista y, por último, el director; esta clasificación está pensada básicamente para la prensa escrita. En ella se pondera la función del reportero, el redactor y el articulista como más esencial que la del director, pues sin la materia prima no existirían ningún periódico o revista; esto no quiere decir, que el director y quienes dependen de él no sean importantes, sino que éstos están más enfocados a las funciones de supervisión y de administración económica.

Por su parte, tanto Ángel Benito como Denis McQuail proponen cuatro categorías amplias de ocupación en los medios de comunicación. Ángel Benito dice que los profesionales de la comunicación se dividen en:

---

<sup>47</sup> Cfr. Carlos Marín y Vicente Leñero, Manual de Periodismo, Ed. Grijalbo, México 1986, pág.23-26.

<sup>48</sup> Carlos Marín y Vicente Leñero, op.cit., pág.28.

<sup>49</sup> Ángel Benito, op.cit. pág. 1108.

1) los directivos y asesores de comunicación, 2) los profesionales creativos, 3) los profesionales dedicados al reporterismo y 4) los técnicos.<sup>50</sup>

Denis McQuail, divide de la siguiente manera: 1) directivos y controladores; 2) trabajadores creativos; 3) periodistas y 4) técnicos.<sup>51</sup>

En vista de que dichas clasificaciones se adecuan más a los medios audiovisuales, nos servirán de base para describir las funciones de los realizadores del noticiario "Hoy en la Cultura".

### **A. Dirección Ejecutiva.**

El Director Ejecutivo es el profesional de la comunicación que está ubicado en el lugar más alto de la jerarquía de la empresa; tiene como principal deber dirigir el noticiario, mediante la proyección y planificación de los objetivos del programa. Es el responsable mayor de la definición y el enfoque del noticiario, de su tendencia, de su organización, del contenido, la producción y la tecnología que se emplea. Es decir, tiene a su mando todas las otras áreas donde se desempeña lo necesario para que él funja como supervisor de todo el programa, delegando responsabilidades. En el producto presentado estará reflejada su capacidad de dirigente al conjuntar todas las tareas.

De acuerdo con Leñero y Marín: "El director idóneo es aquel cuyo principal interés es hacer del diario, la revista o el noticiario un efectivo órgano periodístico, por encima de cualquier otra consideración"<sup>52</sup>. Además afirman que del director "debieran" depender el Jefe de Información, el Jefe de Redacción, el Coordinador o Jefe de Sección y la Administración. Así que, el Director Ejecutivo se ocupa también de cuestiones económicas y administrativas.

---

<sup>50</sup> *idem* pág.1110.

<sup>51</sup> Denis Mc Quail, *op.cit.*,pág 130.

<sup>52</sup> Carlos Marín y Vicente Leñero, *op.cit.* pág.25.

Según el Diccionario de la Lengua Española <sup>53</sup>, la dirección es el conjunto de consejos, enseñanzas y preceptos con que se encamina y se guía a alguien o a un conjunto de personas encargadas de un negocio o de un establecimiento especial, mientras que "ejecutivo", que es una palabra proveniente del latín, se traduce como consumir o cumplir. De ahí que, se podría decir que el Director que actúa con mucha prontitud y eficacia, lo hace ejecutivamente.

Por lo tanto, este profesional de la comunicación requiere de una preparación y experiencia tales que le permitan ser un líder con autoridad intelectual para aconsejar, orientar, instruir y, valga la redundancia, comunicar lo que desea conseguir con la empresa, la forma de hacerla progresar y mantenerla en un nivel de calidad alto.

Asimismo, el Director Ejecutivo tendría que contar con conocimientos específicos sobre el área que está dirigiendo, en este caso, el Director Ejecutivo de un noticiario cultural debiera tener un amplio sentido periodístico y un extenso acervo cultural.

El Director Ejecutivo se adscribe a la primera categoría señalada por Ángel Benito y Denis McQuail.

### **1.- Con Sari Bermúdez.**

Según el Manual de Procedimientos de "Hoy en la Cultura"<sup>54</sup>, la Dirección Ejecutiva debe conocer a fondo las técnicas de información por televisión y manejar el lenguaje visual de este medio de comunicación, para poder elaborar el "diseño creativo" de la serie, con un estilo propio que pueda evidenciarse en el contenido, en las imágenes y en el tiempo (ritmo).

La Directora Ejecutiva Sari Bermúdez, "entiende, interpreta y sabe transmitir al personal del programa la política de comunicación de la emisora"<sup>55</sup>, tiene un considerable cúmulo de conocimientos culturales y

---

<sup>53</sup> Diccionario de la Lengua Española, op.cit.

<sup>54</sup> Manual de Procedimientos de la Dirección de "Hoy en la Cultura", Canal 11, julio de 1994.

<sup>55</sup> *idem*, pág.6.

se mantiene al día en cuanto a las nuevas expresiones universales, para lo cual requiere saber de las diferentes fuentes de información.

Orientó, aconsejó y vigiló el constante desarrollo de un periodismo de investigación. Jerarquizó la información y revisó la redacción de los guiones.

Además de que le tocó crear y mantener una amplia gama de relaciones públicas con los medios culturales del país y del exterior, así como con el resto de los medios de comunicación masiva.

Otra de las tareas que Sari Bermúdez desempeñó como Directora Ejecutiva de "Hoy en la Cultura", de 1992 a 1995, fue la planeación de entrevistas y reportajes sobre temas culturales y artísticos de actualidad, así como la organización de la infraestructura orgánica del programa, tanto en lo que se refiere a la contratación y ubicación del personal, como a las necesidades técnicas y administrativas para su realización.

En la etapa de Sari Bermúdez se llegó a contar con 32 personas en el equipo de trabajo. Una cantidad promedio ya que, sobre todo, en el inicio de su dirección hubo algunos cambios de personal. Sin embargo, aunque 32 era un número nada despreciable, Sari Bermúdez creía que "se necesitan entre 35 a 45 personas...y corresponsales en el extranjero"<sup>56</sup>.

Para que Sari Bermúdez pudiera ejecutar todo lo que menciona el Manual de Procedimientos de la Dirección de "Hoy en la Cultura", que por cierto se escribió a instancias de ella, debía interactuar con, como se mencionó antes, más de 30 personas. Para lo cual requería no sólo de las aptitudes que avalan su trayectoria en los medios masivos de comunicación, sino de la actitud demandante y de presión que mostró con su equipo, pues ella fungía como Directora Ejecutiva, como profesora y como conductora.

Trajo consigo un estilo de hacer un programa de noticias que no era usual en México y que, por tanto, hubo de enseñar de la manera más elemental: "...lo primero que hice fue invitarlos a mi casa, y empecé a explicarles con pizarra y todo y les decía: así es como se hace un noticiario, olvidemos por un momento que sea cultural, político o de lo que sea...ésta es la estructura básica de cualquier noticiario"<sup>57</sup>.

---

<sup>56</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Sari Bermúdez, 9 de mayo de 1995.

<sup>57</sup> *idem*.

Fue la Directora Ejecutiva que, efectivamente, guió, instruyó y orientó al grupo de jóvenes que decidió quedarse en el noticiario con la única condición de aprender y poner en práctica las ideas y el estilo que Sari Bermúdez manejaba.

Por supuesto que todo este proceso de enseñanza, al combinarse con las funciones propias de la dirección llevaron la imagen de la personalidad de Sari Bermúdez a presentarse, fuera de las cámaras, como autoritaria y dominante. Situación que para la mayoría de los telespectadores que la observaron llevar el programa es poco creíble, ya que uno de los elementos que caracterizaron su forma de conducir fue su talante amable y ameno<sup>58</sup>, lo que algunos llaman "carisma".

La misma Sari Bermúdez reconoce: "La gente dice que soy muy estricta, absorbente, dura y exigente, pero alguien debía llevar la autoridad y en programa como es un noticiario, donde hay mucha tensión, no sirvo si no tengo autoridad..."<sup>59</sup>.

Una de las razones más importantes por las que Sari Bermúdez decidió cambiar totalmente la estructura y el contenido de la emisión fue que, al recibir la Dirección de este programa, "el noticiario contaba con sólo un 0.50 de rating"<sup>60</sup>; así que había que diseñar un nuevo formato para "Hoy en la Cultura", que contemplara y ordenara las ideas que Sari Bermúdez tenía sobre la estructura de cualquier noticiario.

Después de explicar lo necesario y acordarlo con el equipo de trabajo, el nuevo formato quedó de la siguiente manera:

1. Titulares ilustrados de las noticias culturales más relevantes del día.
2. Nueva entrada institucional del programa.
3. Notas a cuadro nacionales e internacionales apoyadas con imágenes.
4. Reportajes sobre las noticias más importantes del día, con entrevistas y encuestas, así como sonido ambiental y musicalización, antes inexistentes.

---

<sup>58</sup> De las características de su manera de conducir se hablará en el apartado de "Conducción".

<sup>59</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Sari Bermúdez, 15 de septiembre de 1995.

<sup>60</sup> Manual de Procedimientos de la Dirección de "Hoy en la Cultura", Canal 11, julio de 1994, pág. 12.



5. Entrevista diaria con las personalidades más connotadas del ámbito cultural nacional e internacional<sup>61</sup>.

Otros cambios, que tuvieron que ver más con la Administración del Canal 11, se dieron recién llegada Sari Bermúdez a la Dirección Ejecutiva (1992). Entre ellos: se trasladaron las oficinas del noticiario al edificio principal del Canal, esto permitió la cercanía al estudio en el que se hacía el programa, a las salas de edición, a las fuentes de información por cable y a las videotecas.

Cuando las oficinas de "Hoy en la Cultura" se cambiaron de edificio, la Dirección logró obtener nuevas máquinas de escribir, un fax, dos extensiones telefónicas, un televisor y otra sala de edición.

También en 1992, "Hoy en la Cultura" dejó de transmitirse a las 21:30 hrs. para ocupar su nuevo horario a las 19:00 hrs.

En este año se produjeron dos importantes programas especiales: "El Quinto Centenario del Encuentro de Dos Mundos" y "El Programa Especial sobre la Revolución Mexicana"<sup>62</sup>.

En 1993, el equipo de "Hoy en la Cultura" se cambió nuevamente de oficinas. Ahí empezaron a trabajar con una mini-unidad, que permitió hacer las entrevistas con mayor velocidad y calidad: También se adquirió un nuevo equipo de iluminación y dos equipos portátiles con sus respectivos vehículos. Lo cual propició la implantación del Sistema Estadounidense de concentrar en una sola persona las labores de camarógrafo y editor, conocido ahora como "Productor de Campo", "modelo que por su éxito y eficacia pronto fue adoptado también por el noticiario Enlace"<sup>63</sup>.

Para ir acorde con los cambios técnicos, la Dirección Ejecutiva procuró la capacitación del personal técnico en diferentes áreas tales como edición, iluminación y cámara portátil.

Asimismo, en 1993 se amplió la cobertura del noticiario en el ámbito nacional e internacional, siendo su proyecto más relevante "Europalia 93": los programas especiales de esa época fueron "Recuerdo de una vida", con Octavio Paz y "Memoria de una vida", con Miguel Alemán Valdés.

---

<sup>61</sup> *idem.*

<sup>62</sup> *idem.* pág.13.

<sup>63</sup> *idem.*

En este año apareció "Esta Semana en la Cultura", programa que se empezó a transmitir por las mañanas de los domingos y hasta la fecha, presenta un resumen de lo más destacado que apareció en "Hoy en la Cultura" de la semana correspondiente.

En 1994, la Dirección Ejecutiva consiguió que el personal fuera capacitado mediante cursos impartidos en las instalaciones de "Hoy en la Cultura", por profesionales de la comunicación, especialistas de otras cadenas de televisión: como fue el caso del señor Sergio Olmos, coordinador de producción del Noticiero del Canal 34 de la Cadena UNIVISION; quien orientó al equipo para que se crearan y pusieran en marcha los formatos que corresponden a las órdenes de trabajo de los reporteros, orden de trabajo del día, estructura del programa y hojas de tiempo, hasta la fecha se siguen empleando.

Fue en esta época cuando Ivonne Saavedra (productora del programa), quien entonces era llamada "realizadora", viajó a Los Ángeles California para perfeccionar su preparación.

De igual forma, en 1994, la cortinilla que iniciaba el programa se sustituyó, además se instaló un mobiliario más moderno y funcional con computadoras que facilitaron el trabajo de redacción, la captura de información y el control interno y externo de las actividades del noticiero.

Después de la capacitación, el equipo de trabajo se trazó algunas metas tales como: " ser generadores de nuestra propia información, es decir, que nuestro trabajo pudiera repercutir en otros medios o actividades del quehacer cultural...lograr una verdadera intervención de trabajo entre el reportero y el camarógrafo-productor de campo; tener una cobertura informativa amplia y oportuna y mejorar aún más nuestra calidad de imagen con la ayuda del equipo técnico..."<sup>64</sup>.

Como Directora Ejecutiva, Sari Bermúdez también se propuso llegar a varias metas: "Mis metas fueron levantar el rating, *ganarme el respeto y confianza de todos los creadores*, hacer un programa que disfrutara el público y, además teníamos una motivación muy grande: buscar entre todos el Premio Nacional de Periodismo; por eso siempre tuvimos el ideal de perfeccionarnos"<sup>65</sup>.

---

<sup>64</sup> *idem*. pág. 14-15.

<sup>65</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Sari Bermúdez, 15 de septiembre de 1995..

En el análisis que se hará en la última parte de este trabajo, se verá si realmente logró sus propósitos. Por ahora, podemos decir que el Premio Nacional de Periodismo de 1995, sí se lo otorgaron.

Otros premios a los que se hizo merecedora en la etapa en que dirigió "Hoy en la Cultura" fueron: el premio "Rómulo O'Farrill 93", que otorgó el Club de Periodistas al mejor programa dedicado a la difusión de la cultura en nuestro país; "La Estrella de Plata 1994" , en el rubro de difusión cultural que entregó la Asociación de Profesionales en Relaciones Públicas y Periodismo.

## **2. Con Ana Cruz.**

La etapa de Ana Cruz como Directora Ejecutiva de "Hoy en la Cultura", alcanzó un año de emisiones al aire con un equipo conformado por 33 personas, siendo el jefe de información Zenaido Vázquez; en la Producción , Ivonne Saavedra y como jefe de redacción, Juan Jacinto Silva; los reporteros fueron Laura Barrera, Adriana Cortés, Miguel de la Cruz, Patricia Pérez y Gabriel Santander. El noticiario se transmitió de lunes a viernes a las 19:00 Hrs. con repeticiones a las 00:30 Hrs. Los domingos siguió haciendo una síntesis informativa con lo más sobresaliente de la semana, "Esta Semana en la Cultura". transmitido a las 12:30 Hrs.<sup>66</sup>

Para Ana Elena Cruz, sus funciones como Directora Ejecutiva son, formalmente, la responsabilidad total del noticiario: "la responsabilidad editorial de todo el programa, qué es lo que sale y lo que no, en qué tono sale y cómo sale"<sup>67</sup>. Sin embargo, siempre hubo respeto hacia las propuestas de los reporteros, porque son gente con una formación periodística, aunque Ana Cruz también realizó una función de formación profesional con su equipo de trabajo: "me meto muchísimo en el guión y en la redacción...en la edición

---

<sup>66</sup> Cfr. Boletín de Prensa. Canal 11, noticiario "Hoy en la Cultura", 27 de febrero de 1996.

<sup>67</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Ana Cruz, 29 de marzo de 1995.

incorporé a gente que me ha ayudado mucho y que han mejorado a base de corrección"<sup>68</sup>. Incluso, cuidó todos los detalles de la musicalización, escogía el "track"<sup>69</sup> junto con el musicalizador.

Según las definiciones de Dirección Ejecutiva, una función importante es la de formar al equipo de trabajo, que en este caso se dio al armonizar la labor de todos y estimular y reconocer sus fortalezas y debilidades. "yo debo conocer el trabajo de todos, saber reconocer quien debe hacer que, cuales son las potencialidades de los reporteros, que nota debe cubrir cada uno porque es más afín a su forma de escribir y que parte es la que debo explotar o estimular en el productor y que parte es la que debo supervisar"<sup>70</sup>.

Hay que retomar los propósitos que Ana Cruz, como Directora Ejecutiva, tenía al asumir el cargo, principalmente, difundir la cultura mexicana pero dándole voz a los creadores que la hacen posible e incorporar todas las opciones de la realidad cultural que vive el país dentro de una propuesta televisiva nueva y refrescante.

En este sentido, era necesario que "Hoy en la Cultura" bajo la dirección de Ana Cruz, cambiara el lenguaje, el ritmo y la opción de los espectáculos.

En relación al cambio de lenguaje, Ana Cruz lo planteó enfatizando el manejo del lenguaje televisivo. Del que algunos especialistas consideran que es aquel "formado por palabras bien estructuradas en ajuste perfecto con imágenes (y lo configuran) la dramaturgia, que gira alrededor de un televidente; la decoración adecuada; el emplazamiento de las cámaras; la disposición del presentador; el equilibrio para evitar exageraciones retóricas tanto de la gramática como de la imagen, y sobre todo, un sentido periodístico profesional"<sup>71</sup>.

Bajo la perspectiva de Ana Cruz, el lenguaje televisivo es: "no sólo hablar o ilustrar un guión, ya que antes (etapa de Sari Bermúdez) se escribía una nota y se ilustraba, es decir, sólo se ilustraba el texto y no

---

<sup>68</sup> *idem*.

<sup>69</sup> Banda sonora del programa.

<sup>70</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Ana Cruz, 29 de marzo de 1995.

<sup>71</sup> Manuel Piedrahíta del Toro, op.cit.,pág.27.

es así, el lenguaje televisivo es un lenguaje audiovisual. Yo trato de hacer un trabajo muy directo con los reporteros, de pensar en imágenes, no pensar sólo en el texto, sino básicamente en las imágenes<sup>72</sup>.

Asimismo, el lenguaje de la redacción debía tener un cambio más adecuado a su propuesta: "me parece que se utilizaban palabras un poco exquisitas, palabras rebuscadas, domingueras, que tratamos de descartar, y creo que es un vicio de la televisión nacional durante los 50 años de su existencia, hay un afán por la exquisitez del lenguaje que en los años 90's está desapareciendo. Hoy existe una preocupación por lo no formal y creo que todas las artes visuales, incluso la televisión, vienen con esta propuesta a la que se integra el lenguaje informativo periodístico de la televisión"<sup>73</sup>.

Al ir definiendo su proyecto del noticiero, surgió la interrogante de cuál sería la línea editorial y dentro del inmenso marco cultural de nuestro país, quienes serían "la noticia".

En palabras de Ana Cruz: "la noticia no sólo es quién, sino ¿Qué? y ¿Qué pasa? ¿Quién está haciendo qué eso suceda?, es 'el acontecimiento' en información general y aquí es 'el acontecimiento cultural' (por que) hay consagrados que pierden vigencia, que no hacen el acontecimiento actual, sin embargo, hay que darle oportunidad a los nuevos valores, ya que irnos a los consagrados es irnos a lo seguro. Octavio Paz, siempre nos dará propuestas maravillosas, pero hay que arriesgarnos a descubrir y darle paso a los otros autores. El acontecimiento actual es la información del día; mi noticiero se arma con el acontecimiento actual, no importa quien lo haga. Noticia, es el acontecimiento pero hay que alternar a los jóvenes con los consagrados"<sup>74</sup>.

Esto con una razón de ser específica: "es importante que los jóvenes reconozcan que tenemos una gran memoria cultural. También es importante que las generaciones maduras, descubran a los creadores jóvenes"<sup>75</sup>.

---

<sup>72</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Ana Cruz, 29 de marzo de 1995.

<sup>73</sup> *idem*.

<sup>74</sup> *idem*.

<sup>75</sup> *idem*.

También trató de darle apoyo publicitario a quienes no lo tienen de otros lados, como el IPN, la UAM o la UNAM. "Ese es un buen criterio de selección de materiales, todo lo que sean cuestiones académicas y universitarias...pero el criterio básico es la calidad"<sup>76</sup>.

Dentro del proyecto se incluyeron además las ferias populares que, aunque sean consideradas modestas, reflejan también la cultura, sin dejar de lado la "alta cultura" que no tenía promoción en otros espacios.

Durante este período, el noticiario tuvo un formato noticioso con treinta minutos de duración que incluyó las siguientes secciones fijas, algunas incorporadas por Ana Cruz: Conversación con Ana Cruz, Reportaje especial (trabajo de periodismo de fondo sobre un tema peculiar de actualidad), Testimonios y Recomendaciones (sugerencias breves y puntuales sobre los principales acontecimientos culturales que se efectúan dentro y fuera de la ciudad de México).

Una aportación importante de la etapa de Ana Cruz, fue la creación de una área específicamente dedicada a la investigación, que surgió al sustituir a gente que en la etapa anterior se dedicaba a apoyar más a la producción. Esto, con la finalidad de enriquecer el trabajo de los reporteros, manejando mayor cantidad de información de gabinete para realizar reportajes de fondo y para la creación de la nueva sección "Testimonios" de la cual se hablará más adelante.

La sección más importante de la etapa de Sari Bermúdez eran las entrevistas, Ana Cruz las convirtió en "Conversaciones", compartiendo importancia con "Testimonios", tomando ella el papel de entrevistadora.

La parte de producción fue modificada para crear una Coordinación de Producción, que apoyó el trabajo de la productora Ivonne Saavedra.

Todos estos cambios tenían que verse reflejados en un imagen diferente, por lo cual se cambió la entrada, las cortinillas, el logotipo y el tema musical, creado especialmente para el noticiario por el grupo "La Oreja de Gogh" y basado en la idea que Ana Cruz tenía para el noticiario.

Debido a su amplia experiencia como productora y directora, buscó también un cambio en la pantalla, sustituyendo a Miguel de la Cruz que, según Ana Cruz, tenía mayor dominio como reportero, por José Ángel Domínguez, una cara nueva en televisión, que efectivamente rejuvenecía la imagen y daba pie a

---

<sup>76</sup> *idem*.

convertirse en una propuesta informativa para grupos más amplios de nuestra población y no sólo para el público informado.

Al cumplir un año al aire ( que coincidió con el X Aniversario de la emisión), se realizó un balance en el cual se denotó que se había logrado la consolidación del programa , tanto en el gusto del público como en la comunidad artística, pero no podía estancarse en ese escalón. En ese momento surgió la idea de mejorar a través de la comercialización. Ana Cruz declaró a los medios informativos ,con motivo del aniversario: "El tono que esperamos para 'Hoy en la Cultura' en el futuro, es darle continuidad al esfuerzo de estos diez años. También queremos invitar a la gente a que nos apoye económicamente, por ejemplo a galerías, museos y ferias; nuestro programa es una opción que necesita recursos de la sociedad, estamos en el aire gracias a la sociedad"<sup>77</sup> .

A este respecto, la Directora del Canal 11, Alejandra Lajous, también consideró esta postura: "Debido a la competencia que ha surgido en la televisión mexicana, Canal 11 no puede continuar como hasta ahora, se tiene que fortalecer y fortalecerse implica tener la capacidad de hacer mayor producción propia, es decir, no sólo transmitir conocimiento sino también detonar cultura, ser creador cultural, socializador de esa cultura y llevarla a todo el mundo. Si nosotros tomamos el presupuesto que la Secretaría de Educación Pública otorga al Canal 11 y lo dividimos entre el número de televidentes, podemos decir que la inversión anual en cada televidente es de 8.25 pesos, eso demostraría porque la televisión es el gran socializador de cultura y porque sentimos que estamos en riesgo. Canal 11 tiene que fortalecerse, ampliar su cobertura para estar presente en más lugares, pero en forma gratuita...(por eso) necesitamos su apoyo, que toda la prensa, artistas y opinión pública sean voceros y promotores del Canal 11 y de 'Hoy en la Cultura'"<sup>78</sup> .

Por esto, Ana Cruz realizó un nuevo proyecto que incorporaba un impulso mayor para el noticiario, con estímulos al equipo de trabajo y un presupuesto mayor para continuar innovándolo de manera propositiva, sin embargo, no pudo concretarse y Ana Cruz abandonó la Dirección Ejecutiva en abril de 1996.

---

<sup>77</sup> Mónica Mateos, "Buscamos que la gente..." op.cit.

<sup>78</sup> Alejandra Lajous, Conferencia de Prensa, 19 de febrero de 1996.

En realidad, un año de trabajo es muy poco tiempo, no obstante, puede hacerse una evaluación de esta etapa: se trata de una consolidación del equipo de trabajo, existe una sistematización de las actividades tan precisa, que incluso el noticiario pudo funcionar y salir al aire, sin que hubiera director, sucedió algunas semanas después de la salida de Ana Cruz hasta la designación de la nueva directora, Patricia Uñas.

Ana Cruz, evalúa esta etapa de la siguiente forma: "Creo que es una etapa que conjuga muchas cosas buenas para el programa, mi entrada hace que haya una renovación de fuerzas, de objetivos, de búsquedas, simplemente porque cuando cambia una persona que dirige, el equipo mismo renueva el aire y ciertamente se incorporan nuevos bríos. Se consolida el programa con gente experimentada, de gran calidad y rigor en su trabajo periodístico. Esto hace que, una vez que la gente se incorpora, se permea la forma de trabajar sin que tengas que explicitar y hay cuestiones que se dan en la convivencia cotidiana.. También se consolidó la entrevista documental"<sup>79</sup>.

El noticiario, para ese entonces, tenía una función definida, según Ana Cruz: "1995 es un año de crisis para México, en el que 'Hoy en la Cultura' se convierte en un espacio festivo en donde el arte, te permite disfrutar, lo cambias por la violencia de los noticiarios agresivos, porque el periodismo refleja esta realidad violenta; entonces, de repente llegar a un espacio como 'Hoy en la Cultura' es llegar a un oasis de libertad, de belleza, de lo que están haciendo nuestros creadores."<sup>80</sup>.

Pero lo más importante es el reconocimiento a los nuevos autores: "hay una gran efervescencia de nuevas propuestas, en un momento de crisis, la comunidad cultural, artística e intelectual reacciona en una intensa desesperación de búsqueda de propuestas, entonces es muy arriesgado ponerlas todas y de alguna manera se reflejó en el noticiario, aunque hay más riesgo, porque los propios creadores nos dan la posibilidad de hacerlo y creo que en los medios de comunicación en México hay una gran apertura, ha desaparecido la autocensura de los creadores. Todo el mundo está dispuesto a decir la verdad, porque sabe que no tendrá represiones para hacerlo. Fue un año muy trascendente en la historia de la comunicación en

---

<sup>79</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Ana Cruz, 29 de marzo de 1995.

<sup>80</sup> *idem*.



México y "Hoy en la Cultura" reflejó con las propuestas artísticas y culturales, esta nueva forma de comunicar y de hacer un periodismo más abierto"<sup>81</sup>.

En resumen, "Hoy en la Cultura" durante la etapa de Ana Cruz, logró presentar en la televisión la nueva tendencia de los medios masivos de la tolerancia en la que los artistas e intelectuales luchan por acabar con la censura, el racismo y la intolerancia.

### **B.- Conducción.**

Algunos autores utilizan el concepto de presentador, otros de locutor y en México es usual llamarlo conductor.

Según el Diccionario de la Lengua Española, el presentador es la "persona que, profesional u ocasionalmente, presenta y comenta un espectáculo, o un programa televisivo o radiofónico".<sup>82</sup>

De acuerdo con esta misma fuente, el locutor es la "persona que habla ante un micrófono en las estaciones de radiotelefonía para dar avisos, noticias, programas, etc."<sup>83</sup>

En nuestro país, se le llama conductor al profesional de la comunicación que lleva un programa, es quien da la cara al público y el que, en buena medida, determina la imagen del programa. En este apartado, se utilizarán los términos de locutor, presentador y conductor indistintamente, pues los autores consultados así lo hacen.

Por ejemplo, Carl Hersh, dice: el presentador es como "un invitado que viene a la casa del televidente para relatar los sucesos del día...puede parecerse una figura de prestigio...o un vecino que cuenta los últimos chismes al otro lado de la cerca, en el patio trasero...los presentadores deben estar conscientes de que el público los observa y de que ellos están tratando de proyectar un determinado estilo..."<sup>84</sup>

---

<sup>81</sup> *idem.*

<sup>82</sup> Diccionario de la Lengua Española, op.cit, pág. 1661.

<sup>83</sup> *idem.* pág. 1268.

<sup>84</sup> Carl Hersh, Producción Televisiva, Trillas, México, 1995, p.131

Una herramienta indispensable de los locutores es el *teleprompter*. Carl Hersh dice que es un aparato consistente en un espejo acomodado al frente de la lente de la cámara, de manera que refleje el texto del guión renglón por renglón, directamente delante de la lente de la cámara. Este aparato le permite al presentador leer las notas sin ver hacia abajo; esto mantiene el contacto ocular con la cámara, así el telespectador tiene la sensación de que aquél le habla exclusivamente en una conversación cara a cara.

Para los autores españoles Oliva y Sitjá,<sup>85</sup> las cualidades ideales que puede tener un presentador: autoridad, credibilidad, claridad, entusiasmo, concentración, tranquilidad, profesionalidad, experiencia, buena voz, buena imagen y personalidad.

Por su parte, Baggaley y Duck, dicen: el "locutor de noticias debe tener un aire similarmente apropiado de autoridad, de presteza y de confiabilidad..."<sup>86</sup>.

Existen varios elementos que determinan el estilo del presentador, locutor o conductor, entre las cuales se puede mencionar, cuestiones tan evidentes como su forma de hablar y el lenguaje que utiliza, la ropa y el peinado que usa y los gestos que hace, pero también, algunas cosas menos claras al telespectador tales como son la disposición del cuerpo, los ademanes, las miradas y los emplazamientos de la cámara hacia su rostro.

En este rubro pretendemos explicar todas esas características de los conductores a la luz de las teorías y experimentos realizados por especialistas.

Baggaley y Duck sostienen que "El papel de la presentación en el contexto televisivo puede ser considerado...similar al de la complicada conducta silenciosa practicada generalmente en otras situaciones de comunicación (asentimientos de la cabeza, sonrisas, movimientos de ojos, etc.) ...Todo mensaje, para que pueda ser comunicado eficazmente por la televisión o por cualquier otro procedimiento, debe ser volcado en términos que susciten interés, y las técnicas empleadas a ese fin en la comunicación humana no son exclusivamente verbales; sin el complemento de inflexiones de voz, expresión facial, postura y todo un

---

<sup>85</sup> Lúcia Oliva, Xavier Sitjá, *Las noticias en Televisión*, RTVE, Barcelona, 1992, p.198.

<sup>86</sup> J.P. Baggaley, S.W. Duck, *Análisis del mensaje televisivo*, Ed. Gili, México, 1985, p.55

sistema de gestos y señales no verbales, perfeccionado a través de generaciones de práctica, la lógica verbal immaculada de un pronunciamiento no funciona...<sup>87</sup>

Estos autores dicen que a través de la televisión vemos una serie de conductores y locutores quienes se presentan como si tuvieran determinada autoridad en los temas que manejan y por ello el auditorio necesita formarse, con los datos que tenga de primera vista, una impresión. Requieren sentir que el o la presentadora son sinceros, agradables, con sentido del humor y, sobre todo dignos de credibilidad. Baggaley y Duck están convencidos de que "...la base de todos los efectos, conscientes o no, es la capacidad del individuo para percibir una estructura en los datos en los que pueda basar una hipótesis"<sup>88</sup>.

Pero, como hemos escrito, nuestra investigación se basa más en la descripción y análisis de la imagen de un mismo noticiario dirigido y conducido por diferentes personas en dos etapas, que en lo que pudiera percibir el público. Nosotras somos parte de éste, además observamos el noticiario de manera más detallada y para efecto de poder analizarlo sin que, necesariamente hubiésemos de basarnos en cifras (de cualquier manera habrá algunas que tengan que ver con el rating, para sustentar el tipo y la cantidad de público que vea el noticiario en una y otra etapa).

De ahí que retomemos los resultados que obtuvieron Baggaley y Duck en los experimentos expuestos en su libro: Análisis del mensaje televisivo. Su hipótesis probada es que "...el origen de estos fenómenos (relativos a intensidad de público, flujo, lealtad al canal y repetición ante programa visto) cuando menos en parte, puede estar en los efectos involuntarios e inconscientes de los factores de la presentación por sí solos..."<sup>89</sup>.

Baggaley y Duck hicieron algunos experimentos en los que no fueron tomadas en cuenta las variables de contenido y siempre fueron las mismas, mientras que la estrategia de presentación nunca fue igual. Las estrategias de presentación utilizadas contribuyeron principalmente, para que los telespectadores percibieran las características de credibilidad.

---

<sup>87</sup> *idem*. p.92.

<sup>88</sup> *idem*.p.97.

<sup>89</sup> *idem*. p.105.

# ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

Estos experimentos donde se hace que el espectador perciba credibilidad resultan muy importantes y adecuados para aplicarse a noticieros pues, en un tipo de programa en el que el auditorio no tiene los conocimientos suficientes sobre política, economía o cultura, éste tiene que confiar en la credibilidad del conductor, y como éste sólo podrá basarse en las imágenes visuales intermedias, el locutor tendrá que desarrollar la capacidad de proyectar deliberadamente una "imagen de sí mismo, conduciéndose de forma apropiada a pesar de las restricciones de la situación, tal como un actor lo hace sobre el escenario teatral..."<sup>90</sup>. De ahí que los autores declaren que la experiencia en televisión es de dos índoles y que en las emisiones de noticieros es sumamente importante:

1. para el experto que no sea actor, ser presentado ante el espectador en forma que refleje sus verdaderos méritos;
2. y que el actor que no sea un experto deba ser reconocido siempre como tal<sup>91</sup>

Pues para algunos conductores de televisión resulta más complejo proyectarse a sí mismo de una manera natural e inspirando confianza, credibilidad y amabilidad, que dominar académicamente los temas que trata, mientras que, para otros quienes tienen pericia en el arte de "proyectarse a sí mismo", pueden comportarse como especialistas en cualquier tema.

Nos interesa escribir sobre los resultados de los experimentos realizados por Baggaley y Duck y destacar algún dato relacionado con la conducción de Sari Bermúdez (eventualmente de Miguel de la Cruz) y José Ángel Domínguez.

Los autores advierten que sus experimentos no son exhaustivos ni sus resultados proféticos, "...aunque sostenemos que, como prueba de los efectos hasta ahora olvidados de la presentación pura y simple, son concluyentes"<sup>92</sup>.

La selección de variantes se hizo bajo el criterio de proporcionar "señales de contexto" para que los telespectadores se formaran un juicio del locutor, y son las siguientes:

---

<sup>90</sup> *idem*.

<sup>91</sup> *idem*, p. 109.

<sup>92</sup> *idem*.

"1. Variación de ángulo de cámara para mostrar un detalle marginal (por ejemplo, el uso de notas por la persona);

2. Agregado de un fondo visual;

3. Variación de ángulos para la "cabeza que habla" (vista frontal vs. perfil);

4. Reacciones de un público de televisión;

5. Reacciones de un entrevistador"<sup>93</sup>.

La metodología utilizada consistió en manipular la variable en turno pero con las actuaciones idénticas del locutor, en un material realizado en video tape; se elaboraron variantes contrastantes que fueron mostradas cada una a un grupo distinto de televidentes experimentales. La medición de las reacciones se hizo a través de "escalas adjetivales" en las descripciones de los sujetos; en este tipo de test, el telespectador evalúa a una persona u objeto presentados, calificando su actitud como buena o mala, su potencia en fuerte o débil, su actividad en activa o pasiva, etc. Tales escalas están basadas en la técnica semántica diferencial ideada por Osgood, Souci y Tannenbaum"<sup>94</sup>.

Fueron comparados estadísticamente los resultados de cada grupo de televidentes y los datos revelados son los siguientes.

En el experimento 1: "Uso de notas...los espectadores de la versión que indicaba que el conferenciante tenía acceso a sus apuntes le encontraron menos correcto y más confuso que los espectadores que no vieron los apuntes..."<sup>95</sup>.

En el experimento 2: "Agregar un fondo". Cuando el locutor fue presentado con una imagen en el fondo "fue entendido como significativamente más honesto, más profundo, más confiable y más correcto que cuando era visto contra el fondo liso. El proceso de "incrustación" tuvo claramente el efecto de realizar su "credibilidad" como intérprete en este contexto y de aumentar la fe que sus espectadores estaban dispuestos a confiarle. (Debe ser nuevamente subrayado que en términos de actuación real las dos grabaciones eran

---

<sup>93</sup> *idem*, p.109.

<sup>94</sup> *idem*, p.111.

<sup>95</sup> *idem*, p.113.

idénticas y que las actitudes de los espectadores fueron de este modo influidas por la sola presencia del contexto al fondo)<sup>96</sup>.

En el experimento 3: "¿Vista frontal o perfil?". Parece ser que no es verdad que el ángulo frontal sea el mejor para dar credibilidad, como lo sostuvieron algunos investigadores; en este experimento de Baggaley y Duck resultó que "...en la versión de medio perfil se obtuvieron valoraciones significativamente mayores sobre la confiabilidad y destreza del locutor. Y en todas las escuelas, la circunstancia de medio perfil provocó calificaciones más favorables que en la versión de frente"<sup>97</sup>.

En el experimento 4: "Planos del público". Se expusieron dos video tapes con una misma conferencia, pero en uno se intercalaron planos de un público que se veía interesado, impresionado y atento, es decir, con reacciones positivas; en el otro, los planos intercalados fueron de personas que parecían desatentas, poco interesadas y aburridas. "El hallazgo más significativo en este sentido fue que en la cinta negativa, el conferenciante fue considerado como más confuso, más superficial y más inexperto..."<sup>98</sup>.

En el experimento 5: "Planos del entrevistador", se grabó una entrevista, en donde el entrevistador era actor de teatro y el entrevistado un poeta. Cuando la entrevista concluyó, se le pidió al actor que repitiera, ya sin la presencia del poeta, algunas preguntas de la manera más natural posible, y que grabara algunas "reacciones estandar", para luego hacer un montaje. Después se hicieron dos versiones. Una fue la grabación original, y la otra con las intercalaciones de la actuación posterior del entrevistador. Las dos versiones se mostraron a dos públicos estudiantiles para calificar al entrevistador y, después, a otros dos grupos estudiantiles para la evaluación del entrevistado. El resultado fue: "En la versión arreglada, el entrevistador fue considerado como más tenso que en la versión original, a pesar de su capacidad como actor...Sin embargo, es interesante notar que fue calificado de mucho más sincero y directo en esta situación..."<sup>99</sup>. Mientras que al entrevistado: "En la versión arreglada se le vio mucho más confiable y

---

<sup>96</sup> *Idem. p.117.*

<sup>97</sup> *idem. p.119.*

<sup>98</sup> *idem.p.121.*

<sup>99</sup> *idem. p. 123.*

correcto, más humano y más agradable: sin excepción, sus cualidades percibidas fueron realzadas por el procedimiento de montaje, aunque los únicos planos que se variaron fueron los del entrevistador. Además de hacer esas valoraciones generales de carácter, el público calificó de significativamente menos confuso, más profundo y más experto: efectos todos que corresponden a su credibilidad intelectual...<sup>100</sup>

El sexto experimento combinó simultáneamente todas las variantes y sólo fue para apoyar los resultados individuales, pues "la circunstancia visual...menos aceptable, fue aquella en que la presentación directa ante la cámara fue combinada con planos que intercalados que mostraban apuntes. La circunstancia más aceptable fue la que combinaba planos de perfil con planos de reacción de un entrevistador y detalles físicos de escenario..."<sup>101</sup>.

Así, Baggaley y Duck demostraron que las técnicas de presentación se utilizan para destacar dos cosas principalmente: el valor en interés de una producción y la credibilidad y destreza del conductor del programa. Sin embargo, previenen que "...los efectos informados no habrán probablemente de producirse en aquellas situaciones en que el público esté familiarizado con el intérprete sobre bases más seguras..."<sup>102</sup>

Ni Sari Bermúdez ni José Ángel Domínguez eran ampliamente conocidos como conductores en la televisión estatal mexicana. Ella era más conocida en algunos países del centro y del sur de América que en México, debido a que las cadenas de televisión estadounidenses en las cuales laboró, transmitían su señal hasta esas regiones. Por su parte, José Ángel Domínguez había aparecido en programas de Telesecundaria, y en la radio ya tenía una trayectoria larga, pero como conductor titular de un noticiario, no había sido visto.

En seguida se recurrirá a los resultados de los experimentos de Baggaley y Duck para explicar tanto las características de la presentación de Sari Bermúdez como de José Ángel Domínguez, y cada explicación se complementará con la descripción de la actuación de cada uno.

---

<sup>100</sup> *idem.* p.125

<sup>101</sup> *idem.* p. 128

<sup>102</sup> *idem.*

## **1. Con Sari Bermúdez.**

En esta etapa se repitió una circunstancia que ya se había dado en otras ocasiones, por ejemplo, en el período cuando Alberto Dallal trabajó en el programa, el mismo director lo conducía. Así que, además de dirigir "Hoy en la Cultura", Sari Bermúdez era la locutora, presentadora o conductora.

Por lo tanto, ella debía revisar el guión cuando menos una hora antes de la grabación del programa; si lo creía conveniente, podía hacer modificaciones a los textos para hacer la lectura más fluida, para facilitar la asimilación del contenido al televidente. Tenía que repasar en voz alta el guión sobre el *teleprompter* para definir tonalidades, modulaciones e inflexiones de la voz, así como para pensar qué gestos iban de acuerdo a los contenidos de las notas<sup>102</sup>.

Sari Bermúdez decidió que, para aparecer en un noticiario cultural, su maquillaje y su vestimenta debían ser sobrios, "pero buscando al mismo tiempo una imagen agradable para el auditorio".<sup>103</sup>

Parece ser que lo consiguió, pues en unos periódicos y en algunas llamadas telefónicas hechas por personas del auditorio, el día que Sari Bermúdez se despidió del programa, se expresaron de ella de la siguiente manera:

Por ejemplo, la periodista de El Sol de México escribió: "Siempre con una sonrisa, esta mujer parece sumamente discreta, aguda, pulcra, culta, pero con aires de la actualidad, muy humana y sencillamente agradable"<sup>104</sup>.

Luis Ignacio Helguera, dice en una crítica que hizo a "Hoy en la Cultura": "...Sari Bermúdez ha sabido animar el programa con su agradable personalidad..."<sup>105</sup>.

Mientras los telespectadores del noticiario dijeron lo siguiente:

---

<sup>102</sup> Manual de Procedimientos de la Dirección de "Hoy en la Cultura". Canal 11, julio 1994.

<sup>103</sup> *idem*.

<sup>104</sup> Guillermina Ochoa, *op.cit.*, p.1.

<sup>105</sup> Luis Ignacio Helguera, "La cultura en ciertos medios", en El Semanario Cultural de Novedades, 22 de enero de 1995, núm.666, vol.XII, p.8.



Sra. Fernández: "No puede ser que se vaya el ángel del Canal 11". Sra. Esquivel: "¿Vamos a volver a ver la sra. Sari tan agradable, tan amable, en algún otro programa del 11?". Sr. Nuñez: "¿Cuál es el motivo por el que la Sra. Bermúdez deja el programa?...no puede ser que alguien tan carismática sea sustituida...va a pasar como con Mayté Noriega...que la cambiaron por ese señor tan antipático...". Sr. Elizarrarás: "Creo que sin la personalidad sonriente de Sari, el programa no va a ser igual...". Srita. Martínez: "Tal vez muchos dejemos de ver el noticiario al no encontrar una personalidad tan atractiva como la de Sari"<sup>106</sup>.

Esta personalidad agradable y atractiva de Sari Bermúdez tal vez estuvo dada a partir de la conjugación de dos elementos: la apariencia física y la actitud ante las cámaras. La primera tiene que ver con el vestuario, con el peinado, con el maquillaje, con la edad y con el sexo. En las segunda, se toman en cuenta, principalmente, la forma de hablar (tono, énfasis, lenguaje, etc.) , de mirar, de gesticular; la disposición del cuerpo, etc.

La combinación de estos elementos puede dar como resultado que la personalidad de los conductores de televisión sean poco o muy atractivos o, dicho como se maneja en la jerga de televisión , poco o muy carismáticas.

El carisma, según el Diccionario de la Lengua Española, viene de *charisma*, que quiere decir "agradar, hacer favores...Don gratuito que Dios concede a algunas personas en beneficio de la comunidad. Por extensión, don que tienen algunas personas de atraer o seducir por su presencia o su palabra"<sup>107</sup>.

Por su parte, Abraham Moles, escribe que el término "*carismático*", fue aplicado por el sociólogo Max Weber. "...derivado de un antiguo término religioso que significa gracia, es en sentido sociológico, el equivalente de una serie de conceptos a los que se vincula la idea de espontaneidad, de inmediatez, de relación directa sin explicación ni coacción, de evidencia percibida, de sumisión sin obligación, de aceptación, etc..."<sup>108</sup>

---

<sup>106</sup> "Relación de llamadas telefónicas", oficinas de "Hoy en la Cultura", 28 de febrero de 1995.

<sup>107</sup> Diccionario de la Lengua Española, op.cit. p.416.

<sup>108</sup> Abraham Moles, et.al., op.cit. p. 86-87.

Tal término es aplicable a las tribus primitivas, en las cuales existe relación directa entre todos los miembros, porque "...todo el mundo se conoce..."<sup>109</sup> y participa en integración de la cultura de la comunidad; las relaciones carismáticas "...implican, por tanto, en el plano psicológico, una 'comunicación' más fácil en la medida en que la comunicación es la explotación de un caudal común, en este caso de sentimientos y valores (implica cierto tipo de relaciones humanas muy intensas, muy inmediatas)"<sup>110</sup>.

El mismo Abraham Moles, define otro término que tiene que ver con la magnitud de atractivo que podría tener alguna presencia: él habla de "celebridad o fama" y escribe que es: el "Proceso resultante de la comunicación de masas, gracias al cual un individuo es 'conocido' por un gran número de personas a quienes él no conoce"<sup>111</sup>.

Carisma y celebridad no son palabras sinónimas, puesto que, según Wright Mills: "La celebridad o fama no existe en la sociedad carismática o tribal, porque en ella el hecho de que un individuo sea conocido por gran número de sus congéneres implica necesariamente que él también los conoce a través de los intercambios y las transacciones cara a cara..."<sup>112</sup>.

Al "Líder Carismático", lo conocen y respetan la mayoría de los integrantes de la comunidad, tiene la capacidad de "seducir" a su gente al hablarles y buscar directamente su aprobación, en el mismo ámbito. En cambio, el "Líder de Opinión" o "Líder Electrónico", como lo llama Furio Colombo<sup>113</sup>, se comunica unidireccionalmente a través de los canales artificiales de difusión, por tanto, no trata, menos conoce a los miles de receptores que lo observan en una emisión televisiva. Y, aunque algunos de ellos traten de establecer contacto con el auditorio, mediante cartas o llamadas telefónicas, la reciprocidad nunca es la misma que existe entre el "Líder Carismático" y su gente.

---

<sup>109</sup> *idem.*

<sup>110</sup> *idem.*

<sup>111</sup> Abraham Moles, et.al., op.cit. p.95.

<sup>112</sup> Citado en Abraham Moles, et.al. op.cit. p.95.

<sup>113</sup> Furio Colombo, Televisión: La realidad como espectáculo, Gili, Barcelona, 1976, p.36.

Así que, aunque el término carismático es el más usual, el correcto para los discursos sobre los medios masivos de comunicación es el de "celebridad o fama".

Moles dice que la celebridad o fama podría medirse "por la intensidad de la imagen de un individuo en un receptor particular, multiplicado por el número de receptores correspondientes"<sup>114</sup>. Pero, como nuestro trabajo no se centra en la medición de la fama sino en los cambios en la imagen y, a pesar de que la celebridad de los conductores tiene mucho que ver con esto, creemos que sería menos importante hacer este cálculo que revisar otros componentes de la imagen del noticiario en estas etapas.

Podemos decir, sin embargo, que si hay que calificar la personalidad en televisión de Sari Bermúdez como conductora, lo adecuado es escribir, por lo menos de la etapa en que dirigió y condujo "Hoy en la Cultura", tuvo una imagen célebre, influenciada, como ya se apuntó por el estilo de Edward Murrow y reafirmada con su experiencia.

Murrow creó (no literalmente) una escuela de periodismo televisivo, pero no escribió nada que describiera su estilo. Nosotras decidimos apoyarnos teóricamente, por sugerencia de Sari Bermúdez y porque sus estudios se ocupan más de la estilística de la presentación de un programa de televisión, en Baggaley y Duck para explicar las características que debe tener un locutor, presentador o conductor ante las cámaras.

Tales autores dicen que para que los locutores puedan aparecer como confiables, creíbles y amables, deben tener la capacidad de proyectarse a sí mismos, es decir, los que no dominan los temas de los que hablan, necesitarían ser excelentes actores para aparecer como expertos y, los que sí lo sean, presentarse como tales.

En los párrafos siguientes, se comentará cómo los resultados de los experimentos de Baggaley y Duck<sup>115</sup> (en los que se destaca la credibilidad que un conductor pueda tener ante su público, a través de quitar o agregar elementos en la presentación), se adecuan a algunos componentes de la presentación en la etapa de Sari Bermúdez.

---

<sup>114</sup> Abraham Moles, et al. op.cit..

<sup>115</sup> Véase el apartado 2. Conducción.

En el primer experimento se obtuvo el resultado de que cuando el locutor aparecía en la pantalla consultando eventualmente sus notas, el auditorio encontró a aquél "menos correcto y más confuso", mientras ocurrió lo contrario cuando a cuadro (en la pantalla de televisión) no se veían las notas. En los más de tres años en los que Sari Bermúdez condujo "Hoy en la Cultura", nunca se presentó consultando sus notas, las tenía en el momento de la grabación del programa, pero no bajaba la mirada, se apoyaba únicamente en el *teleprompter*, pues su guión ya estaba minuciosamente revisado y telefó por ella, no obstante, si en el momento mismo de estar grabando Sari Bermúdez sentía que una palabra no sonaba bien, la cambiaba en ese instante. Pero no se presentaba con notas, ni siquiera se le veían las manos, la tomaban a cuadro de manera tal que sólo su torso y su rostro aparecían en primer plano.

Seguramente éste fue un elemento que coadyuvó a que el teleauditorio la encontrara no sólo agradable o amable, sino también digna de confianza y credibilidad.

En el resultado del segundo experimento, el locutor apareció como más honesto, seguro y confiable, cuando el fondo que tenía detrás no era liso. La escenografía con la que apareció Sari Bermúdez en "Hoy en la Cultura", estaba compuesta básicamente por un fondo azul con un librero modesto y algunas plantas; se veía muy poco porque el plano *medium shot* de Sari Bermúdez abarcaba la mayor parte de la pantalla.

El color azul era luminoso, el librero de entrepaños delgados café oscuro y las plantas tenían apariencia de helechos. Esto es a lo que Baggaley y Duck llaman "fondo destacado", que produce más efectos sobre la actuación del conductor que sobre cualquier otra cosa del interés visual.

West, Canter y Wools dicen que la escenografía es el contexto del locutor y que le da al telespectador señales "...acerca del statu y capacidad...Un fondo de estantería de libros, contra el cual puede ser presentado en T.V. un académico, puede en consecuencia apuntar inferencias mucho mayores de lo que imagina el productor mismo. ( la inferencia principal de una biblioteca es que esa persona lee parte de su contenido; se trata claramente de un hombre pensador y racional, cuyo mensaje es digno de ser escuchado)..."<sup>116</sup>.

---

<sup>116</sup> Canter, West y Wools (citado en J.P.Baggaley y S.W.Duck, Análisis del mensaje televisivo, op.cit. p.107).

En el experimento tres se echa por tierra la creencia que han tenido algunos investigadores ( Raban, por ejemplo ), de que el ángulo frontal proyecta credibilidad. Los resultados dicen que cuando el conductor estuvo "de medio perfil" ante la cámara, se le calificó de más diestro y confiable que cuando estuvo de frente. Aquí, no sólo no podríamos aplicar el resultado a la conducción de Sari Bermúdez, que siempre fue frontal, sino tampoco a ningún locutor de noticiario, aunque se podía adecuar a los planos que Sari Bermúdez hizo cuando efectuaba entrevistas.

El experimento cuatro demuestra que, cuando el público observaba una grabación en la que se intercalaban "planos del público", con reacciones que denotaban aburrimiento y poca atención, el conductor fue calificado como inexperto y confuso. Y viceversa, es decir, cuando los "planos del público" eran de personas muy atentas y sorprendidas, el locutor fue evaluado como experto, claro y por tanto, confiable. En el caso de "Hoy en la Cultura", nunca se emplearon planos de un público en el estudio, pero frecuentemente aparecían tomas de algún grupo de personas al salir de un determinado espectáculo, afuera del Palacio de Bellas Artes o del Auditorio Nacional o de otro lugar en donde se hubo dado alguna actividad cultural. Estas personas la mayoría de las veces no decían gran cosa, pero para Sari Bermúdez eran muy importantes sus opiniones: "Para mí lo que más vende en cualquier cosa, o sea, yo puedo recomendar una película, pero no hay nada mejor que, cuando esté saliendo del cine, el público te de su opinión. ¿ A quién le vas a creer? Al señor que te está hablando que es el crítico de arte experto o el productor o a la persona que salió del cine, porque es tu gente; yo he metido muchísimo la opinión del público, vamos a un concierto a Bellas Artes, a la salida los planos de la opinión del público son obligatorios; no estamos vendidos con nadie, si hicieron un buen trabajo el público lo va a decir..."<sup>117</sup>.

Estos planos podrían ser el equivalente de los que contenían públicos aburridos o atentos en el estudio y fueron en la etapa de Sari Bermúdez definitivos para que la gente tuviera un punto de referencia en cuanto a cómo se encontraba tal o cual acontecimiento cultural. Incluso, no pocas veces, se recibían llamadas donde la gente preguntaba direcciones y horarios después de haber visto en la pantalla a aquellas personas que recomendaban algo. Sobre esto, Esperanza Mancilla, entonces asistente de información del

---

<sup>117</sup> Fuentes y Palma, Entrevista 1 a Sari Bermúdez, 9 de enero de 1995.

noticiero nos dijo que: "Llaman señoras o muchachos para pedírnos la hora del concierto o la exposición o lo que fuera...y decían "de ésta en donde afuera entrevistaron al señor de lentes"...cuando no recordaban el nombre del evento (sic)..."<sup>118</sup> .

En las estrategias de presentación aplicadas en la etapa de Sari Bermúdez también se corroboraron los resultados de los experimentos de Baggaley y Duck, aun los dados en el experimento donde se evaluó al entrevistado y al entrevistador, como podrá verse cuando se hable de Entrevista.

Por ahora, nos queda hablar de la actuación de Sari Bermúdez ante las cámaras, no sin antes dar a conocer que los datos presentados a continuación fueron extraídos de la observación directa del proceso de realización del programa y del mismo ya en la televisión, observaciones hechas a partir de octubre de 1994 hasta febrero de 1995, en el caso de Sari Bermúdez.

Uno de los recursos no verbales en el que Sari Bermúdez tuvo especial cuidado fue el de la mirada. Siempre apareció mirando de frente y directamente a la cámara. A este punto de su carrera "hablaba con la cámara como si ella fuera mi amiga..."<sup>119</sup> . Calidad aprendida de Edward Murrow, ya que una de las situaciones que más le impactaron fue la manera de mirar de Murrow: "...miraba penetrante, convincente, seguro pero siempre con un dejo de amabilidad y de persona muy humana"<sup>120</sup> .

Sari Bermúdez miraba segura, convencida, pero también se percibía gentileza en sus ojos y aprovechaba la expresión de éstos, para subrayar la lectura de algo con lo que estuviera de acuerdo o a disgusto. Como su sentido periodístico le impedía, como a cualquier profesional, emitir juicios, su mirada era su instrumento más efectivo para decir lo que no debía con las palabras. En cuanto a éstas, Sari Bermúdez comentó que una de las partes más importantes de su preparación para salir a cuadro era la revisión del guión, pues ya que se había decidido ( en una conferencia telefónica con el Jefe de Información y luego en una reunión en las oficinas de "Hoy en la Cultura") cual información se iba a presentar en la emisión de esa tarde, se redactaba el guión y se le entregaba a ella para revisarlo, hacerle

---

<sup>118</sup> Fuentes y Palma, Entrevista a Esperanza Mancilla, 10 de abril de 1995.

<sup>119</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Sari Bermúdez, 9 de enero de 1995.

<sup>120</sup> *idem*.

correcciones si las necesitaba y, por encima de todo, hacer las lecturas necesarias para comprenderlo. Sari Bermúdez dice que no nada más se trata de leer correctamente del *teleprompter*, sino entender lo dicho, para dar "la sensación de que se está platicando con alguien", de participar con lo que provoca una noticia determinada, sin por esto dejar de ser profesional y objetivo.

A todo esto, Oliva y Sitjá dicen que existen dos modelos universalmente reconocidos de presentar noticiarios, el británico y el norteamericano. El primero, escriben, se caracteriza por la aparición del locutor inexpresivo y distante, tan serio "que nunca permite que su personalidad se identifique con la información...los norteamericanos son igualmente personajes serios y cargados de autoridad, pero, en cambio, resultan amigables y afables, y muestran sus sentimientos respecto a las noticias".<sup>121</sup> .

No se olvida que la formación periodística y de locución de Sari Bermúdez se efectuó en Estados Unidos y que su prototipo de presentador fue un periodista de ese país. Además ese modelo norteamericano, en la personalidad fuerte de la mexicana Sari Bermúdez .producía una intensidad en la forma de conducir muy cercana a lo que ella misma llamaba pasión, "...teníamos pasión por nuestro trabajo; estábamos tan apasionados que contagiábamos a otra gente, al camarógrafo, al editor, al investigador de imagen .y eso se transmitía al público, por que se veía cómo estaba yo interesada en el tema, por que si se veía que yo no estaba interesada ¿ Por qué se iba a interesar el público?"<sup>122</sup> .

Oliva y Sitjá afirman: "Siga el modelo que siga, el presentador debe estar compenetrado con aquello que lee y convertirlo en sensaciones para el espectador...la tarea de un presentador es dar vida a los textos, lo cual se obtiene hablando a la cámara en vez de leyendo..."<sup>123</sup> .

Las lecturas hechas al guión por Sari Bermúdez tenían ese propósito, conseguir que a la hora de estar a cuadro existiera la impresión de conversar con la audiencia, casi como si se conociera a cada persona que en su casa estuviera viendo "Hoy en la Cultura": "Me concentro en leer la noticia, en qué palabras voy a

---

<sup>121</sup> Lluçà Oliva, Xavier Sitjá, op.cit. p.198.

<sup>122</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Sari Bermúdez, 15 de septiembre de 1995.

<sup>123</sup> Lluçà Oliva, Xavier Sitjá, op.cit. p.198.

enfatar, en el tono de voz, en la mirada que vaya con lo que estoy diciendo y en sentir que la cámara es alguien que conozco."<sup>124</sup>

Esto se corrobora con lo que escriben Oliva y Sitjá: "La mejor manera de comunicarse con el público es utilizando un estilo de conversación, imaginándonos que la cámara es una persona quien contamos las noticias"<sup>125</sup>.

También Baggaley y Duck hicieron una investigación en 1975, sobre lo difícil que resulta para alguien sin experiencia ante la cámara conversar con ella, llegando a la conclusión de que se requiere "...una buena dosis de destreza interpretativa si no se quiere perjudicar la reacción del público..."<sup>126</sup>.

La velocidad de locución de Sari Bermúdez fue aquella que utilizó en la presentación de noticieros convencionales, es decir, hablando rápido y haciendo énfasis en la última palabra al decir los encabezados de las noticias (el *teaser*) y luego más pausado, sonriendo, adoptando gestos de preocupación o sorpresa, incluso de disgusto, según fuera el caso.

Aquí cabría anotar que Sari Bermúdez es una excelente actriz por que, además de todo lo descrito, tenía una capacidad (que para nosotras resultó francamente impresionante) de transformar su expresión, su voz aun su estado de ánimo cuando iba de su papel de conductora al de directora ejecutiva.

Cuando algo o alguien no iba bien, no entraba la música o el reportaje a tiempo, faltaba cierto dato relevante o si alguna palabra (a pesar de la revisión) terminaba sonando mal, se suspendía la grabación por unos instantes, en los que Sari Bermúdez, con toda la autoridad de la directora ejecutiva, llamaba enérgicamente la atención a sus colaboradores, en ocasiones enojada y exigente pero, cuando su imagen se tomaba a cuadro y se reiniciaba la grabación, toda ella volvía a ser la presentadora segura, confiable y amable.

Para finalizar este apartado de conducción con Sari Bermúdez debemos mencionar la participación como locutor del periodista Miguel de la Cruz.

---

<sup>124</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Sari Bermúdez, 15 de septiembre de 1995.

<sup>125</sup> Lucía Oliva, Xavier Sitjá, op.cit.

<sup>126</sup> J.P. Baggaley y S.W.Duck, op.cit., p.106.



El joven Miguel de la Cruz es uno de los colaboradores más antiguos del noticiario "Hoy en la Cultura". Quizá fue esa una de las razones por las que Alberto Dallal le diera la primera oportunidad para conducir y para que Sari Bermúdez, en su etapa le siguiera permitiendo suplirla cuando aquella no pudo presentar el programa y conducir como titular muchos domingos "Esta semana en la Cultura".

Así que, aunque Miguel de la Cruz es un periodista de profesión fungió como conductor varios meses, cuando todavía no se designaba a José Ángel Domínguez para el puesto, ya en la dirección de Ana Cruz.

## ***2. Con Ana Cruz. José Ángel Domínguez.***

En este rubro cabe recordar, que a la salida de Sari Bermúdez el 28 de febrero de 1995, transcurrió un mes en el que Ana Cruz preparó y definió el proyecto de "Hoy en la Cultura". En este lapso de tiempo, fue el periodista Miguel de la Cruz quien asumió la conducción del programa, debido a que él era el presentador de "Esta Semana en la Cultura" y suplía a Sari Bermúdez cuando era necesario.

Miguel de la Cruz permaneció frente a las cámaras hasta el cambio definitivo, porque Ana Cruz quería una renovación total, además de que : "Miguel es un gran periodista, su trabajo como reportero es mejor y se necesitaba una cara nueva"<sup>127</sup>.

De esta manera, el proyecto que Ana Cruz tenía para "Hoy en la Cultura", se basó en un cambio total, rejuvenecer la imagen para atraer a un público más extenso. Asimismo, se ha hecho referencia a que el trabajo de Ana Cruz estuvo siempre detrás de las cámaras, como productora, directora y guionista, muy pocas veces como conductora; de ahí que dentro de su propuesta no se incluyera como presentadora, sino que ameritaba buscar a alguien nuevo que se identificara con la nueva imagen de "Hoy en la Cultura".

Para lograrlo, se llevaron a cabo varios castings, en los cuales participaron jóvenes conductores, locutores y gente del medio con experiencia frente a la cámara, que proyectaran una imagen fresca y juvenil.

---

<sup>127</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Ana Cruz, 15 de marzo de 1995.

En un primer intento, cuando ya estaba el proyecto definido, se eligió a Federico Engels, pero falleció al día siguiente en un accidente automovilístico.

Se realizaron dos castings más hasta que se eligió a José Ángel Domínguez, quien a partir del mes de junio sería el nuevo conductor.

Ana Cruz describe el por qué se decidió por José Ángel Domínguez: " mi intención es traer gente nueva; nadie conocía a José Ángel, pero tiene diez años en noticieros (sic) radiofónicos, tiene buena voz, tiene buena lectura, es un actor, tiene formación actoral, además su prototipo es mexicano, su tez es mexicana, tiene aspecto y tipología nacional y creo que retrata bien "<sup>128</sup> . Para clarificar más este rubro se explicará a detalle más adelante.

José Ángel Domínguez, tiene 36 años, estudió la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro en la UNAM y estudió durante cuatro años en la ciudad de Nueva York teatro, ópera y danza. Su trayectoria en los medios de comunicación se remonta a 1988, cuando realizó la conducción de la serie "Telesecundaria"; realizó algunas obras de teatro en la Casa del Lago, colaboró durante un año en la Sección Metropolitana del periódico Excélsior con una columna relacionada con los Derechos Humanos; escribe cuentos y traduce poemas del inglés al español de autores que le agradan; trabaja asimismo en Radio Educación, como locutor y productor de varios programas y es el Secretario General de los Trabajadores de la Radio.

A pesar de su juventud, siempre ha estado interesado en la cultura: "siempre me ha interesado la cultura, no sólo al nivel teatral, sino en diversas manifestaciones tales como la música, pintura, literatura, soy un gran lector, siempre se me ha dado de manera natural la asistencia a ciertos eventos culturales, además tengo amigos pintores, escritores y cineastas"<sup>129</sup> .

Este interés, además de su tipo físico encuadraban en lo que Ana Cruz buscaba para el noticiero y con su concepción de cultura "Lihgt", de una gran cultura universal pero presentada por un hombre joven de apariencia amable y al mismo tiempo educado.

---

<sup>128</sup> *Idem*.

<sup>129</sup> Fuentes y Palma, Entrevista a José Ángel Domínguez, 25 de abril de 1996.

Según los autores Oliva y Sitjá, "la imagen de quien presenta las notas debe ser la media del resto de la población, ya que el objetivo es explicar noticias y nunca exhibirse, pues una ropa llamativa, peinados extravagantes en fin, una apariencia sofisticada puede distraer al público de lo importante: la información"<sup>130</sup>. José Ángel Domínguez posee una sonrisa agradable, su piel es moreno clara, su cabello es ondulado y corto, su tono de voz es jovial, lo que se compensa con su vestimenta, ya que generalmente utilizó trajes de corte clásico, de colores que van desde el azul oscuro y negro hasta grises y café claro, sus corbatas son sobrias, aunque en algunas ocasiones dieron el toque llamativo con colores fuertes y brillantes. También alguna vez, utilizó frente a cámara sus anteojos, lo que le otorgó una imagen más seria y casi intelectual.

A este respecto, el jefe de información Zenaido Vázquez, define la imagen del conductor: "Hemos tratado de que el *look* de José Ángel sea más informal, de repente lleva corbata, de repente no lleva, de repente lleva camisita de cuello, a veces de sacos no tan serios, con el fin de romper esquemitas, no queremos esquematizarlo en una persona muy seria o muy solemne, queremos algo más común, como lo que es él, una persona joven e informal"<sup>131</sup>.

No obstante, su condición de actor le hace proyectar con su sonrisa y tono de voz esa imagen juvenil, que resulta una actuación más que una conducción propiamente dicha. Desde su punto de vista está representando a un conductor: "El personaje que actuó ahí es de una persona experta, que es un poco crítica, es amable, enterado, es un personaje que pretende que la cultura se desolemnice, ya que mucha gente piensa que la cultura es para gente docta o para viejitos, de corbatita muy arreglados"<sup>132</sup>. Personalmente tiene su propio objetivo: "mi actuación de este personaje, que no necesito caracterización, es la de un hombre joven que pretende con su actitud y sus palabras que la gente se acerque a la cultura, demostrarles que es algo accesible para que participen"<sup>133</sup>.

---

<sup>130</sup> Lluçia Oliva, Xavier Sitjá, op.cit. p.199.

<sup>131</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Zenaido Vázquez, 21 de febrero de 1996.

<sup>132</sup> Fuentes y Palma, Entrevista a José Ángel Domínguez, 25 de abril de 1996.

<sup>133</sup> *idem*.

Como se puede observar, José Ángel Domínguez podría situarse en la segunda categoría que plantean Baggaley y Duck, aquella que habla de que, cuando el locutor no es un experto debe echar mano de sus capacidades histriónicas. José Ángel Domínguez tiene preparación profesional como actor y, a pesar de que su experiencia como conductor de noticiarios casi es nula, se ha podido desenvolver con facilidad en este "papel".

En cuanto a los experimentos hechos por Baggaley y Duck, sólo podemos relacionar los resultados de dos de ellos con la actuación de José Ángel Domínguez. Que son el primero, relacionado con el uso de notas y la percepción de credibilidad del locutor. Este joven conductor se presentaba, en esta etapa, con el guión sobre el escritorio, pero no lo consultaba, por lo menos estando a cuadro, lo único que hacía con él era sostenerlo y al finalizar la emisión lo acomodaba y se retiraba con él. Entonces, si nos atenemos a los resultados de este primer experimento, podríamos decir que José Ángel Domínguez aparecía confiado, seguro y creíble porque no bajaba la cabeza para leer las notas, es más, siempre veía fijamente a la cámara, pero no como conversando con ella, sino, permítacenos la expresión, con una actitud teatral, representando, como el lo dijo a un locutor que quiere que su auditorio perciba que la cultura también es para la gente joven.

La relación que existe con los resultados del segundo experimento es que José Ángel Domínguez, nunca se presentó con un fondo liso sino con "fondos destacados": al principio con el logotipo del programa detrás, luego con un *khroma*. Si el grado de honestidad aumenta con los "fondos destacados", entonces con estas escenografías, la apariencia honesta del conductor aumentó.

El propósito de José Ángel Domínguez no se limitaba a representar el papel de un locutor joven y agradable sino también de un hombre en el cual se pudiera confiar y creer a través de manifestar que estaba enterado, bien informado.

Este objetivo estuvo estrechamente relacionado con el de Ana Cruz: "la intención de Ana es desacralizar este programa, hacer accesible la alta cultura al público en general, para esto, es básico el estado de ánimo que tengo que proyectar. Porque con Sari Bermúdez, lo digo con todo respeto, siento que le faltaba ser

más amena e invitar a la gente y con Ana se busca que este noticiario sea para todo público y para los jóvenes que en particular se interesen en él" <sup>134</sup> .

No hay que pasar por alto, que finalmente, lo que se ve en la pantalla es producto del trabajo de mucha gente, que en este caso forman un equipo sólido en el que cada quien sabe lo que tiene que hacer.

José Ángel Domínguez, llegaba al Canal 11 a las 13:30 hrs. e iniciaba su labor con una revisión preliminar del guión, después se realizaba el cronometraje de cada una de las notas y en el caso de que no quedara coherente, se discutían el tipo de notas, la manera de abordarlas y su duración con el jefe de redacción y los redactores hasta que quedara al gusto de todos; posteriormente, seleccionaba su vestuario, aunque en ocasiones la productora, la directora o el jefe de información emitían su opinión al respecto, con el vestuario listo las maquillistas lo asistían para después entrar al estudio de grabación; ahí, se realizaban varias lecturas del guión, incluso podían surgir algunas correcciones: "cuando se vuelve a revisar el guión, si hay algo que me suene muy disparatado o que me sienta poco comfortable diciéndolo, pues trato de cambiarlo, porque aunque hay un Jefe de Redacción, yo soy el que da la cara" <sup>135</sup> . Los días viernes, la grabación se extendía, ya que se grababa la emisión dominical "Esta Semana en la Cultura". Finalmente, cuando se terminaba la grabación, se retiraba del Canal.

Cuando Ana cruz dejó la Dirección Ejecutiva de "Hoy en la Cultura", José Ángel Domínguez se hizo cargo de Las Conversaciones, pero esta faceta no se incluirá en el presente trabajo.

Una característica específica en esta etapa, es la presencia de José Ángel Domínguez en la pantalla: la toma es un *medium shot* (toma hasta la cintura), lo que en efecto daba una ligera sensación de lejanía, si embargo, realizaba varios movimientos con las manos, lo que le ayudó a enfatizar en algunas frases tanto con el tono de voz como con las manos. Su mirada no es tan expresiva como la de Sari Bermúdez, debido a que su experiencia fundamental como locutor está en el radio, lo que le proporcionó un buen manejo de su voz y una lectura adecuada.

---

<sup>134</sup> *idem.*

<sup>135</sup> *idem.*

Debido a que una buena parte del éxito de un noticiario depende del conductor, la opinión del público es importante, por lo que las llamadas telefónicas fueron una lectura obligada para José Ángel Domínguez: "he recibido llamadas muy alentadoras, que son algo muy positivo. Al principio, recibíamos llamadas en las que expresaban que extrañaban a Sari Bermúdez, pero hay otras en las que el público se fija hasta en mi peinado...en general ,las críticas han sido positivas:"<sup>136</sup> .

### **C.- Jefatura de Información.**

Para los autores Marín y Leñero, el Jefe de Información tiene la función principal de repartir las órdenes de trabajo a los reporteros, por lo que necesita tener un amplio conocimiento de los sucesos actuales, especialmente de aquéllos que ofrecen los medios informativos.

Además, "el jefe de esta área debe buscar con fruición cualquier tip que conduzca al hallazgo informativo"<sup>137</sup> , debe tener buena comunicación y relación con los reporteros para estar abierto a los temas que puedan sugerirle, y por supuesto , tener buena relación con aquéllos personajes públicos que puedan generar "la noticia".

#### **1. Con Sari Bermúdez.**

Según el "Manual de Procedimientos de la Dirección de "Hoy en la Cultura" ", el Jefe de Información debe seleccionar las noticias tanto nacionales como internacionales más relevantes y oportunas. Se ocupa de asignar las tareas que realizarán los reporteros, productores de campo, camarógrafos y sus respectivos asistentes. Necesita mantenerse pendiente a lo largo del día, todos los días, incluso durante la grabación del programa por si, eventualmente, se tiene que hacer algún cambio o agregado de última hora.

---

<sup>136</sup> *idem.*

<sup>137</sup> Carlos Marín, Vicente Leñero, Manual de periodismo, op.cit.p.25.

El Jefe de Información establece los contactos y efectúa las gestiones que se requieren para coordinar, junto con las instituciones públicas y privadas, la cobertura y manejo de actividades culturales.

En la etapa que va de 1992 a 1995, la dirigida y conducida por Sari Bermúdez, el Jefe de Información fue Zenaido Vázquez, quien es egresado de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM y tiene un diplomado en Análisis Político en el Centro Avanzado de Comunicación.

Zenaido Vázquez llegó a "Hoy en la Cultura" en julio de 1991, cuando Alberto Dallal era el Director Ejecutivo. Zenaido Vázquez había sido su secretario particular en Radio UNAM. Dallal le hizo la invitación para ser Jefe de Redacción y, después, su asistente.

Más tarde, en ese mismo período, Alejandra Lajous, Directora del Canal 11, le pidió que se hiciera cargo de la Jefatura de Información, puesto que ocupa hasta la fecha.

En aquella época, tomar las riendas de la Jefatura de Información implicaba mucha responsabilidad, pues en "Hoy en la Cultura", "...había poca infraestructura, estaba en una oficina muy pequeña, había pocas máquinas y se estaba dando una reestructuración general en el canal; fue difícil...una lucha muy fuerte por tomar el control del equipo heredado"<sup>138</sup>.

El período que dirigió Alberto Dallal, tal vez fue el último en condiciones precarias: los sueldos eran bajos, había muy pocos recursos y el programa, como noticiario cultural, aún no estaba definido, "había que tomar al toro por los cuernos, pues el trabajo era muy pesado, se daban constantes cambios en el equipo y en el formato, casi diario, sobre la marcha...y aunque Dallal tenía una forma de trabajar desconocida era productiva, a pesar de la indisciplina que teníamos, pues a veces trabajábamos por inercia..."<sup>139</sup>.

Como se puede notar, en las palabras de Zenaido Vázquez, el período en el que llegó no fue fácil, pero logró mantenerse como parte importante del equipo de colaboradores. Esta situación desfavorable que vivió cuando llegó a "Hoy en la Cultura", lo puso en condiciones para darse cuenta, desde el primer momento en la forma nueva y organizada de trabajar de Sari Bermúdez.

---

<sup>138</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Zenaido Vázquez, 26 de enero de 1995.

<sup>139</sup> *idem*.

Zenaido Vázquez dice que Sari Bermúdez: " Llegó con una propuesta concreta de trabajo e hizo cambios radicales en el contenido, el formato y la edición, hizo que buscáramos imágenes nuevas y nos dio la oportunidad de demostrar que nos interesaba seguir en el noticiario, pues no llegó queriendo quitar a toda la gente...además los salarios empezaron a ser decentes y, el hecho de que ella misma fuera la conductora le proporcionó al programa mucha novedad"<sup>140</sup>.

De acuerdo con Zenaido Vázquez Sari Bermúdez trajo "cosas que no se hacían aquí", una manera de desarrollar el concepto de "noticiario cultural" que, simplemente, no se había hecho en México. De las primeras situaciones que cambió podemos destacar la resolución de dejar de hacer el programa "en vivo" y el empeño de conocer y relacionarse con el trabajo de las diferentes instituciones que de alguna forma tenían que ver con "Hoy en la Cultura".

Sari Bermúdez decidió que el programa ya no fuera "en vivo" porque se presentaron muchos problemas en la transmisión y en la edición además de que, al ir aumentando las invitaciones de los acontecimientos culturales a los cuales los invitaban, quedaba muy poco tiempo para trasladarse de uno a otro y, frecuentemente no podían cubrir los más importantes.

El trabajo de Zenaido Vázquez como Jefe de Información en el período de Sari Bermúdez se llevó a cabo como a continuación se relata:

Desde muy temprano procuraba monitorear la mayor cantidad de noticiarios por televisión, lo que en ocasiones resultó infructuoso; luego escuchaba radio ya fuera en su casa o en el trayecto al Canal 11; al llegar a este revisaba por lo menos diez periódicos. Regularmente ya tenía preparada desde el día anterior la selección de noticias de las invitaciones que les habían llegado, de la revisión de cables de las Agencias de Información, y de los periódicos, no obstante Zenaido Vázquez monitoreaba y leía algunas secciones de los periódicos para verificar que se hubiera tomado en cuenta lo más importante. Más tarde, a las nueve de la mañana tenía una conferencia telefónica con Sari Bermúdez para informarle y tomarle parecer de las noticias seleccionadas. Después, de acuerdo con los resultados de la conferencia telefónica con Sari Bermúdez, se organizaba una junta con la Productora, el Jefe de Redacción y con el Jefe de Información

---

<sup>140</sup> *idem*.



para que éste les proporcionara todo cuanto se debía cubrir, siempre cuidando la coherencia entre una nota y otra y la interrelación entre ellas. Al salir de tal reunión, se escribía la estructura del programa de ese día en un pizarrón para aclarar dudas, designar el material, los tiempos, el orden y los reporteros; siempre tomando en cuenta que esa estructura estaba sujeta a cambios. Con esta base, el Jefe de Redacción asignaba las notas a cada uno de sus redactores, la Productora hacía un *brake* de edición (a través del subrayado con colores establecía que reportaje iba a editar cada persona).

El asistente de información se encargaba de proporcionar material del día anterior y otros que se requirieran, además de que hacía las llamadas telefónicas necesarias, revisaba las invitaciones nuevas y, junto con el Jefe de Redacción escogía las que se iban a cubrir al día siguiente. Todas las invitaciones que llegaban por fax, por correo, por mensajería, las vistas en los periódico o en revistas se capturaban para después dividir las entre las que ocurrían en la mañana y las que sucederían en tarde.

Por la mañana, según Zenaido Vázquez, hay inauguraciones, seminarios, conferencias de prensa, etc. y por la tarde, casi siempre, se dan los "eventos especiales que por su importancia tienen un peso específico"<sup>141</sup>, por sí solos o por los personajes que van a estar ahí. El Jefe de Información, Zenaido Vázquez explicó que algunas ocasiones no se puede saber que "peso" van a tener determinados acontecimientos hasta que no suceden, pero otras veces se puede confiar en la "visión para saber en donde está la noticia". Ahora bien, tal "Visión periodística" se desarrolla a través de la capacidad para observar y relacionar el "contexto nacional político, económico, social, con el contexto cultural..."<sup>142</sup>; y de la observación de ciertas prácticas tales como, tratar de hacer juicios de valor con las invitaciones recibidas, incluso pedir opiniones a gente especializada de museos, galerías, etc.

Después de hacer la selección rigurosa de las noticias, se elaboraban las "órdenes de trabajo", con uno de los formatos propuestos por el primer productor de "Hoy en la Cultura" con Sari Bermúdez, Alejandro Delgado (uno de sus colaboradores más cercanos desde que Sari Bermúdez estuvo en los Estados Unidos). Esta "orden de trabajo" tenía espacios para escribir el título de lo que se iba a elaborar,

---

<sup>141</sup> *idem.*

<sup>142</sup> *idem.*

la fecha, la hora de grabación, el nombre de los reporteros y productor, la locación etc<sup>143</sup>. Luego, se les comunicaba a los reporteros, quienes tenían la obligación de reportarse, de que manera se distribuyó el trabajo para que iniciaran la grabación de sus audios a las nueve de la mañana, o antes si era necesario. Los reporteros se ponían de acuerdo con el *productor de campo*, hacían su trabajo para después entregar copias de éste a las Jefaturas de Producción y Redacción.

Se tiene que apuntar que todo el día se recibían invitaciones, las cuales capturaba la asistente de información de aquella época, la señorita Esperanza Mancilla, y elaboraba una relación para facilitar a Zenaído Vázquez la selección de las notas para el siguiente programa. Fueron muchas las invitaciones recibidas, tanto que el Jefe de Información admitió: "se quedaron muchos eventos sin cubrir por falta de cámaras y por las distancias que existían entre el lugar de un acontecimiento y otro"<sup>144</sup>.

Los criterios con los que se asignaban las tareas se basaban en lo que a los reporteros les gustaba cubrir, como dijo Zenaído Vázquez: "cuando uno conoce al reportero sabe que temas le quedan mejor."<sup>145</sup>. Así que el Jefe de Información señalaba al grupo de reporteros lo que debían cubrir, de acuerdo con lo que él consideraba que podrían desarrollar mejor. La reportera Adriana Cortés a menudo hacía notas sobre Literatura; Patricia Pérez se ocupó principalmente de las notas que tenían que ver con la Danza; Gabriel Santander se inclinó más por el cine y las artes plásticas; Alejandro González frecuentemente se dedicó a elaborar reportajes especiales a cerca de obras, aniversarios, presentaciones y todo lo que concerniera a personajes de las Letras; del mismo modo, Laura Barrera también realizó reportajes especiales pero de temas diversos; por último, Miguel de la Cruz quien es considerado por Zenaído Vázquez como "un periodista nato que tiene tablas para cualquier tema informativo", los cubría todos, lo mismo se ocupó de temas populares que de exquisitos.

---

<sup>143</sup> Cfr. Anexo 1: "orden de trabajo".

<sup>144</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Zenaído Vázquez, 26 de enero de 1995.

<sup>145</sup> *idem*.

Otra de las tareas que desempeñaba Zenaido Vázquez era la de verificar que se tramitaran los permisos de grabación con las instituciones correspondientes, para lo cual también existía un formato diseñado por Alejandro Delgado, en el que se registraban los datos necesarios.

La labor del Jefe de Información se completaba con su presencia en el momento de la grabación del noticiero "Hoy en la Cultura" y con una revisión de los acontecimiento que no se habían podido cubrir en el día y de la relación de las invitaciones para el día siguiente que le había preparado Esperanza Mancilla.

## **2. Con Ana Cruz.**

Cuando un director llega, en casi todas las empresas, se producen cambios en el personal y en el modo de realizar el trabajo. En el caso de los noticieros también es así, y en este en particular, cuando Ana Cruz llegó a la Dirección Ejecutiva de "Hoy en la Cultura", se realizaron algunos cambios en la infraestructura orgánica, que se describirán en su momento, pero en la Jefatura de Información permaneció Zenaido Vázquez, lo que se tradujo en una continuidad y consolidación en esta área que es de las más importantes.

No obstante, y debido al cambio total que se realizó en el programa hubo diferencias substanciales, basadas obviamente en la nueva imagen de "Hoy en la Cultura".

La jornada laboral de Zenaido Vázquez se mantuvo igual, "todos los días se realiza el mismo trabajo de rutina, de revisar y monitorear radio, televisión, prensa, ver todos los boletines en fin, se captura en la computadora lo cual nos sirve para poder quitar, poner, medir y hacer la propuesta"<sup>146</sup>.

Como ya se vio anteriormente, Sari Bermúdez sostenía una conferencia telefónica con Zenaido Vázquez para discutir la propuesta de la información del día. En este paso, Ana Cruz acudía personalmente a la junta que se realizaba por las mañanas para decidir el programa; reunión de trabajo a la que asistían Zenaido Vázquez, como Jefe de Información; Juan Jacinto Silva, como Jefe de Redacción; Ivonne Saavedra, como productora; el cuerpo de redacción (Saul Rosas y Sandra Luna) y Ana Cruz encabezando dicha junta. Ahí: "tomamos toda la información que se ha recabado y se toma como base lo que hemos

---

<sup>146</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Zenaido Vázquez, 21 de febrero de 1996.

propuesto, lo que se va a cubrir, lo que ya se cubrió y vamos armando como un rompecabezas, tratando de que sea muy plural, dándole la importancia que tiene como noticia a lo más relevante, para luego jerarquizarlo y que todo el mundo esté de acuerdo y también que se tenga el apoyo en cuanto a las imágenes que tengamos. Es un consenso de todos los que forman parte de esta reunión " 147 .

Posteriormente, el Jefe de Información "reparte" las órdenes de trabajo a cada reportero según el perfil de la noticia y la información que llega de las agencias así como las notas de otros medios se le entregaban al Jefe de Redacción para realizar el guión.

En esta etapa, tanto Ana Cruz como Zenaido Vázquez trataron de no encasillar a los reporteros en una sola área, ya que cada uno tiene un estilo de decir y de presentar sus notas y reportajes; se les dio la oportunidad de cubrir otras áreas y "se han dado muy buenos resultados (puesto que todos son ) gente muy valiosa y muy preparada"<sup>148</sup> .

El hecho de que hubiera una participación más plural en cuanto a la selección de temas, influyó, conjuntamente con la idea de Ana Cruz, en agilizar y rejuvenecer el programa.

En esta etapa , se pretendía que hubiera una variedad en cuanto a los temas, que hubiera de todo un poco, por ejemplo danza, teatro, artes plásticas y cultura popular, pero la diferencia, es que se trató de incorporar a la gente nueva, gente joven con nuevas propuestas con la única condición de que tuvieran calidad.

"Se trata de incorporar a los artistas jóvenes, se les cubren sus eventos, se les promociona y apoya en la sección de 'Recomendaciones', sobre todo los que tienen mucha calidad" <sup>149</sup> . Esto puede conocerse a través de los boletines que enfatizan los mismos artistas, con el respaldo del contenido de su obra, lo que Zenaido Vázquez tomaba como parámetro para ser escogido o no. "Creo que no hemos fallado en la selección de información, que ahora es mucho más cuidada y mucho más plural"<sup>150</sup>

---

<sup>147</sup> *idem.*

<sup>148</sup> *idem.*

<sup>149</sup> *idem.*

<sup>150</sup> *idem.*

Una característica importante de la etapa de Ana Cruz en el rubro de información es el cambio realizado en cuanto al tipo de información que ella quería manejar: "hay una mayor diversidad, hay una fuerte preocupación porque no sólo se vean las bellas artes sino que sea buscada la cultura popular, cultura humana, cultura alternativa que a lo mejor no están consagrados, que quizá no son tan buenos; se meten notas de chavos muy nuevos junto con otros de consagrados para lograr un balance"<sup>151</sup>

Esto quiere decir, que no sólo se cubre una agenda de lo que pasa en el país, sino que ellos mismos se van imponiendo una agenda y salen a buscar estas nuevas propuestas.

"Cada mes, tenemos una junta con los reporteros, jefes de información, redacción, producción y yo, para ver estos temas, que no son la cobertura diaria ni la información del día, sino que se ve que es lo que vamos a aportar nosotros, las cosas que no se hacían como elaborar una exploración interior hacia las distintas actividades culturales"<sup>152</sup>.

También, es importante mencionar, que tanto Ana Cruz como Zenaido Vázquez trataron de incorporar también a grupos que anteriormente "Hoy en la Cultura" no había favorecido, tal es el caso del público joven, que a través de llamadas telefónicas, cartas y faxes les solicitaron, por ejemplo, mayor presencia de los grupos de rock mexicanos, lo que se logró paulatinamente en los reportajes, recomendaciones e incluso conversaciones<sup>153</sup>.

La jerarquización de la información se mantuvo igual, es decir, no hubo un rubro específico al que se le diera mayor importancia al momento de armar el programa. "Se trata de que todas las notas tengan el mismo espacio, aunque hay algunas que por su importancia deben ir antes, esa sería nuestra única limitante. Tampoco puedes encasillarte en bloques de artes plásticas o de teatro, porque no es el esquema

---

<sup>151</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Ana Cruz, 29 de marzo de 1995.

<sup>152</sup> *idem*.

<sup>153</sup> En el mes de abril de 1996, "Hoy en la Cultura" presentó una conversación con Alejandro Lora, vocalista del grupo de rock "El Tri".

de 'Hoy en la Cultura', sino es por jerarquía, siempre iniciamos con la nota del día, de lo que todo el mundo habla en este momento, esa es la noticia"<sup>154</sup>.

El trabajo de Zenaido Vázquez fue maleable a la propuesta de Ana Cruz y conjuntó sus propios objetivos con los de ésta y pueden puntualizarse como sigue: "Buscamos un acercamiento de la cultura al televidente tratando de no hacerla tan solemne, sino hacerla muy accesible"<sup>155</sup> y particularmente como Jefe de Información, "el tener un universo de manifestaciones artísticas para ofrecerlos al público de una forma entendible y que lo eduque, al mismo tiempo que lo divierta"<sup>156</sup>.

Estos objetivos, se fueron haciendo más explícitos en la labor diaria, en las discusiones con la directora y con los compañeros, porque de alguna manera "ya se conocen cuáles son las necesidades de nuestro público cautivo y del público nuevo que se ha incorporado (por lo que) es importante mantener los objetivos generales: el acercamiento con el público, de llevarle la cultura de manera accesible y que se informe y entretenga, pero lo que se modifica con el trabajo es la manera como llegamos a esos objetivos"<sup>157</sup>.

En la etapa de Ana Cruz, la manera como se lograron los objetivos fue, como se ha dicho, más juvenil y el manejo de la información fue menos solemne. "Con el proyecto de Ana, se ha tratado que el noticiario tenga un aspecto jovial, refrescante, aunque yo no creo que el de Sari Bermúdez fuera muy solemne, pero respondía a la personalidad de Sari, el manejo de la información era más serio, ahora es informal, como más platicadito"<sup>158</sup>. Asimismo, Zenaido Vázquez, considera que todos los directores con los que él ha trabajado (Alberto Dallal, Sari Bermúdez y Ana Cruz) tienen objetivos similares, el manejo de la información es muy parecido, sólo que cada uno le puso su sello particular, dependiendo de su

---

<sup>154</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Zenaido Vázquez, 21 de febrero de 1996.

<sup>155</sup> *idem*.

<sup>156</sup> *idem*.

<sup>157</sup> *idem*.

<sup>158</sup> *idem*.

personalidad, y van experimentando en el desarrollo cotidiano de su trabajo, sin salirse de su idea y su proyecto inicial.

En el período de Ana Cruz se hizo hincapié, en el rubro de información, de la finalidad de educar, además de informar al público de "Hoy en la Cultura" y de Canal 11.

Zenaído Vázquez describe de que manera puede lograrse este sentido "educativo" a través de la información presentada a lo largo del noticiario: "La mayoría de los reporteros son gente muy preparada, gente que hace investigación en cuanto a sus notas; los mismos artistas nos brindan información, que en un momento dado los reporteros consultan, también investigan en bibliotecas e investigan su propia cabeza, porque ya tienen mucho tiempo aquí"<sup>159</sup>. Lo que da como resultado que, "en los reportajes, el reportero proporcione cierta información sobre el artista, sobre su obra, sobre mil cosas, una interrelación en la que cualquier persona que observa el reportaje acaba con una información más en cuanto a la obra, en cuanto al artista y a la relación que pueda tener con otra esfera de la cultura, es decir, todos acaban con mucha más información de la que tenían antes de ver el reportaje"<sup>160</sup>.

Este nivel de lo que podría llamarse "información educativa", es reflejo de toda la programación del Canal 11, aunque es muy pretensioso decir que todo lo que se ve en "Hoy en la Cultura" es educativo, sí se obtiene información adicional, por esta preparación y tono que se les da a los reportajes.

#### ***D. Jefatura de Redacción.***

Según Leñero y Marín, el jefe de Redacción tiene la obligación de asegurar que la redacción de todos los textos, informativos o de opinión, sean correctos.

La característica principal que debe tener es "una sólida formación periodística y (en el caso del periodismo escrito) un equipo profesional de correctores de estilo"<sup>161</sup>.

---

<sup>159</sup> *idem.*

<sup>160</sup> *idem.*

<sup>161</sup> Carlos Marín y Vicente Leñero, *op.cit.*, p.25.

El Jefe de Redacción debe, asimismo, poseer la capacidad de valorar el material en una dimensión periodística para desecharlo o rehacerlo hasta que satisfaga el requisito de una buena redacción.

Del Jefe de Redacción dependen los redactores, que son periodistas encargados de escribir la información que mandan los reporteros en datos esenciales por diversos medios; también reelaboran notas o las integran en una sola así como le dan forma a la información que llega, vía cable, de las diferentes agencias noticiosas nacionales o internacionales.

A continuación describiremos algunos consejos, que ofrecen los autores Lúcia Oliva y Xavier Sitjá sobre el trabajo en una Jefatura de Redacción.

Ellos aseguran que la jornada de trabajo en las redacciones de programas de televisión es más larga que en las redacciones de la prensa. Por lo mismo, dicen que el personal de un programa, sobre todo si es un noticiario, debe estar "a las ocho de la mañana en las redacciones de televisión..."<sup>162</sup>.

En el caso de "Hoy en la Cultura", el personal estaba a más tardar a las nueve de la mañana listo para llevar a cabo una reunión, que se describirá en el siguiente apartado. Esta junta también es mencionada por los autores españoles: "A esa hora, los responsables del programa informativo...se reúnen con un representante de la dirección de informativos, el jefe de la sección de asignaciones, los jefes de cada área, el realizador, el productor y otras personas que tengan una responsabilidad directa en el programa, para decidir qué noticias se incluirán en su edición"<sup>163</sup>. En el noticiario cultural que estudiamos, el Jefe de Información y la Jefe de Producción han hecho las veces de lo que se denomina "jefe de la sección de asignaciones", puesto que ellos, indistintamente se ocupaban de determinar qué y quiénes cubrirían las notas.

Oliva y Sitjá, escriben que después de esa junta, cada periodista recibe indicaciones para salir inmediatamente a cumplirlas.

Los mismos autores nos dicen que hay varias formas de que la información llegue a la redacción, pero en "Hoy en la Cultura", toda la información la recibía la Jefatura de Información, la cual era revisada por

---

<sup>162</sup> Lúcia Oliva, Xavier Sitjá, op. cit. p.205.

<sup>163</sup> *idem*.



Zenaído Vázquez y clasificada y capturada por Esperanza Mancilla, su asistente. De cualquier manera, mencionaremos que para la mayoría de las redacciones de televisión, la información llega de las agencias de noticias, por lo cual "...las redacciones siempre procuran estar suscritas a más de una agencia, para poder contrastar la información. Otro instrumento son las televisiones extranjeras captadas vía satélite."<sup>164</sup>

Otra parte de la información, según Oliva y Sijá, se obtiene de las llamadas telefónicas que realizan instituciones y particulares, que se dedican a organizar actividades diversas; además de esta relación de nombres que llaman se puede obtener los llamados "contactos": "Ninguna llamada, por poco interesante que parezca, puede ser desestimada. También es muy importante ficharlas, porque quizás de momento no servirán, pero más adelante pueden ser útiles. Siempre podemos acabar necesitando imágenes de una escuela especial, de un centro naturista...y, si hemos conservado los contactos, sabremos dónde encontrarlos.

Otra forma de recibir información, es a través de las publicaciones tales como la prensa, revistas, etc. Por último, dicen Oliva y Sijá que, "hay que revisar con gran cuidado toda la correspondencia y los fax que llegan a la redacción, porque también son fuente de noticias"<sup>165</sup>.

Por otra parte, los mismos autores, proporcionan una serie de recomendaciones para la elaboración de los textos. Escriben que cada emisora crea sus propias reglas en redacción, pero que no está de más tratar de unificar algunos criterios, que se siguen en muchas televisoras.

Una de ellas, consiste en que es mejor escribir a triple espacio, pues el texto resulta más claro y queda lugar para corregir. "Para las noticias audiovisuales, los márgenes anchos son preferibles...es importante mantener la longitud de la líneas, porque pueden ayudar a calcular de forma rápida la duración de la información"<sup>166</sup>. También se debe escribir un encabezamiento a todas las notas para identificarlas, dado que en una redacción toda la información circula constantemente. Este encabezamiento siempre debe

---

<sup>164</sup> *idem*.p.206.

<sup>165</sup> *idem*.p.207.

<sup>166</sup> *idem*.p.208.

llevar la fecha en que se ha escrito. Igual, cada nota debe llevar escrito la iniciales o el apellido del periodista para saber a quien consultar y responsabilizar de la información.

El guión de televisión tiene una estructura especial: "cada página de un guión de televisión está dividida en dos partes. El texto que lee el periodista está escrito en el lado derecho. La izquierda se reserva para las informaciones técnicas que orientan al realizador durante la emisión de las noticias"<sup>167</sup>. A la derecha se escribe las palabras negras del texto; si se quiere ahorrar espacio, para cuando se escriben las declaraciones de los entrevistados, siempre se debe de escribir, por lo menos el principio, el final y la duración de lo que dijo el entrevistado. "En la columna de la izquierda escribiremos el texto exacto de todos los rótulos de las noticias (lugar y momento de las imágenes, nombre de los entrevistados y su cargo, etc.) en el lugar del texto donde aparezcan las imágenes que correspondan..."<sup>168</sup>.

### **1. Con Sari Bermúdez.**

El Jefe de Redacción de este período fue José Antonio Navarro, egresado de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, quien nos señaló cuáles fueron las actividades de la Jefatura de Redacción en la etapa que dirigió Sari Bermúdez.

Se encargaba todos los días, al planear el programa: "Del procesamiento y jerarquización de la información"<sup>169</sup>, pues aunque el Jefe de Información, Zenaido Vázquez, ya había hecho una cuidadosa selección, el primer paso del trabajo de José Antonio Navarro consistía en ordenarla según el grado de importancia que tuviera dentro de todo el cuerpo de cada programa, la preponderancia que se daba a la información siempre estuvo "directamente relacionada con lo que Sari llamaba 'golpe periodístico, o sea alguna cosa muy importante que hubiera ocurrido en el día, desde presentaciones de obras nuevas hasta defunciones de personajes...el caso es que tuviera que ver algo que influyera de manera definitiva en el ámbito cultural y científico, porque cuando estuvo Sari las notas sobre medicina, psicología, psiquiatría,

---

<sup>167</sup> *idem*, p.160.

<sup>168</sup> *idem*, p.162.

<sup>169</sup> Fuentes y Palma, Entrevista a José Antonio Navarro, 1 de marzo de 1995.

etc. fueron abundantes, pues las consideraba de gran peso..."<sup>170</sup>. El Jefe de Redacción personalmente se ocupaba "de redactar las notas principales del noticiario, así como de los titulares o *teaser*..."<sup>171</sup>; su equipo de redactores, integrado por Saúl Rosas, Alejandro González y Gabriel B. escribían buena parte del noticiario, todo el tiempo supervisados por José Antonio Navarro, pero él redactaba las partes fundamentales del noticiario y las notas que Sari Bermúdez leía al inicio del programa, aquello que para el espectador parece el índice del programa y que en televisión se conoce como *teaser*.

Otra de las tareas esenciales del Jefe de Redacción consistió en "la revisión de la redacción, contenido y estilo de los textos de los reporteros"; como se recordará, los reporteros debían entregar copias de sus trabajos, tanto a la Jefatura de Información como a la Jefatura de Redacción, en esta última eran leídos y corregidos, si era necesario, por José Antonio Navarro quien aseguró haber tenido, "dentro de los posible el mayor respeto al estilo de los reporteros..."<sup>172</sup>, no obstante, en cuanto a la redacción y los contenidos, los escritos de los reporteros y los redactores eran recorridos palabra por palabra para evitar las "inadecuadas", las cacofonías ("Vicio del lenguaje, que consiste en la repetición frecuente de unas mismas letras o sílabas")<sup>173</sup>, los errores de sintaxis, etc.; y en lo que se refiere al contenido, Sari Bermúdez le pedía al Jefe de Redacción que los temas que se trataran tuvieran cierta coherencia en los contenidos, para lo cual había que coordinarse con el Jefe de Información en la junta diaria que tenían después de la conferencia telefónica de Sari Bermúdez con Zenaído Vázquez.

Una vez redactados los titulares, las notas más importantes y el resto del programa y ya revisados e incluidos los reportajes y las notas de los reporteros, se procedía a "la confrontación del guión de cada día con la directora del programa, para acordar el orden de la información, el tratamiento de los temas y la

---

<sup>170</sup> *idem*.

<sup>171</sup> *idem*.

<sup>172</sup> *idem*.

<sup>173</sup> Diccionario Manual e Ilustrado de la Lengua Española, Real Academia Española, Espasa Calpe, Madrid, 1979, p.259.

índole de los contenidos...Sari quería que lo que conteniera el noticiario estuviera bien escrito, se oyera y viera mejor y guardara cierta armonía en cada emisión"<sup>174</sup>.

El Jefe de Información también se ocupaba de vigilar el paso del guión al *teleprompter*, para evitar faltas de ortografía y errores de sintaxis o tipográficos, además de asistir a la grabación del programa para corregir o agregar alguna palabra o texto si hiciera falta. Lo cual ocurría a menudo: nosotras fuimos testigos de la relevancia que Sari Bermúdez daba al guión, puesto que si alguna palabra o frase completa, ya estando a *cuadro*, le desagradaba, la grabación se detenía hasta que el Jefe de Redacción o los redactores encontraran la palabra para Sari Bermúdez "adecuada". José Antonio Navarro dijo que esto se debía a que "...algunas veces, por más revisiones que se hagan, algunos renglones del guión requieren ajustes pequeños, además de que a Sari prefería que se empleara un lenguaje sobrio y formal, en ocasiones casi exquisito... le saltaban las palabras demasiado cotidianas o simples, se le hacía que para un programa de televisión cultural no iban bien palabras muy domésticas, muy comunes y corrientes"<sup>175</sup>.

En este apartado cabe hablar un poco de dos redactores: uno, Saúl Rosas, quien ha permanecido en la redacción del noticiario durante las dos etapas que hemos venido analizando; el otro, Alejandro González, quien tuvo un desempeño profesional caracterizado por su versatilidad y entrega.

Saúl Rosas, egresado de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, ha sido redactor de "Hoy en la Cultura" desde 1993. Cuando llegó al programa, Sari Bermúdez ya tenía poco más de un año de estar al frente del noticiario y, aunque no estuvo desde el principio, sí vivió uno de los cambios más definitivos que tuvo esta etapa, además de que fue el único redactor que sobrevivió a las modificaciones hechas en la etapa de Ana Cruz.

Los cambios a los que nos referimos fueron producidos por la modernización de la "infraestructura operativa" de "Hoy en la Cultura". Por ese año, se asignaron al programa nuevas y más espaciosas oficinas y dentro de ellas: "Cuatro terminales de computadora con sus respectivos 'CPU', enlazadas a la Red General del Canal y equipados con programas 'Windows'. Una impresora 'Epson' de punto. Un teléfono

---

<sup>174</sup> Fuentes y Palma, Entrevista a José Antonio Navarro, 1 de marzo de 1995.

<sup>175</sup> *idem*.

directo y tres extensiones. Un fax. Dos máquinas de escribir secretariales eléctricas. Tres máquinas de escribir mecánicas..."<sup>176</sup> .

Saúl Rosas dijo que "es uno de los cambios más radicales, nos volvimos más profesionales, quiero decir que el noticiario creció mucho a raíz de las innovaciones tecnológicas... sobre todo porque su estructura fue más dinámica..."<sup>177</sup> .

En efecto, el trabajo se empezó a realizar más eficaz y rápidamente lo que, de acuerdo con Saúl Rosas, también imprimió al programa algunos de los elementos que, combinados con todas las otras modificaciones e implementaciones que hizo Sari Bermúdez, dieron al noticiario su nuevo estilo: "Según yo, es un estilo dinámico, muy universal, donde se han venido trabajando desde notas nacionales hasta internacionales, sobre todo de interés general...es muy dinámico por el tipo de notas que podíamos sacar: una exposición, una obra de teatro, entrevista con alguien que promueva el arte... igual podíamos sacar una nota del espacio, una nota científica, es decir una gama interminable de temas... que se les puede dar el giro cultural y que son realmente interesantes para el público"<sup>178</sup> .

En cuanto a la redacción, Saúl Rosas estaba convencido de que las observaciones o sugerencias que le hacía José Antonio Navarro, tenían un carácter constructivo y el propósito de delinear el estilo del programa: "José Antonio Navarro nos decía, a instancias de la Sra. Sari, que palabras se podían o no usar, no como censura sino como un estilo del programa, es decir, nosotros podíamos expresar los que quisiéramos, siempre y cuando vaya con el estilo del programa, ese estilo dinámico pero templado, casi elegante"<sup>179</sup> .

En la etapa que dirigió y condució Sari Bermúdez, Saúl Rosas incursionó como reportero, especialmente con los temas relacionados con el cine, "... Yo empecé a hacer reportajes casi a los tres meses de haber entrado a trabajar, ha sido muy satisfactorio porque aprendes mucho y en aquella época los

---

<sup>176</sup> Manual de Procedimientos de la Dirección de "Hoy en la Cultura", op.cit.p.4.

<sup>177</sup> Fuentes y Palma, Entrevista a Saúl Rosas, 1 de marzo de 1995.

<sup>178</sup> *idem*.

<sup>179</sup> *idem*.

reporteros tenían mucha libertad, porque tú marcabas la estructura de tu reportaje, si va a ser todo narrado, si va a llevar entrevistas, si va a llevar encuestas, si quieres imagen, si quieres música, eso tú lo estableces, yo creo que ahí radica la creatividad del reportero y su libertad, repito, siempre y cuando vaya con el estilo del noticiario"<sup>180</sup>.

Alejandro González es egresado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y se ha desenvuelto siempre en los medios culturales de México. Escribe poemas y análisis literarios.

El merece una nota en este apartado por varias razones. Una de ellas es que fungió como Jefe de Redacción en un período corto en la época de Sari Bermúdez. Fueron semanas porque, cuando Sari se dio cuenta de su capacidad, le pidió que estuviera más cerca de ella para auxiliarla en un campo de las noticias que ella tenía poco explorado. Así que la mayor parte del tiempo en que Sari Bermúdez dirigió y condujo el noticiario, Alejandro González investigó y escribió lo que ella le pedía expresamente.

Fue redactor junto con Gabriel Bernal y Saúl Rosas, pero él escribía textos que Sari Bermúdez iba a utilizar en situaciones especiales tales como reportajes largos, entrevistas y conferencias.

Podría decirse que Alejandro González se convirtió en algo así como el secretario particular de Sari Bermúdez y, aunque asesoraba, aconsejaba e investigaba, su trabajo esencial fue escribir. Él planeaba y hacía el cuestionario guía de las entrevistas, ni más ni menos que "el plato fuerte" del programa en esta etapa.

Hacía los reportajes especiales que tenían que ver con las letras: "...hago reportajes que casi siempre están relacionados con cuestiones literarias, que son las que más me interesan, en los que Sari confía más en que pueda ser algo digno de transmitirse, en las que tengo algo que decir..."<sup>181</sup>

De Alejandro González y del procedimiento empleado para las entrevistas se escribirá más adelante. Aquí sólo lo mencionamos como redactor adjunto, puesto que sus tareas eran especiales y a nadie más que

---

<sup>180</sup> *idem*.

<sup>181</sup> Fuentes y Palma, Entrevista 1 a Alejandro González, 2 de marzo de 1995.

a él Sari Bermúdez se las encomendaba: "Alex es un gran muchacho, es poeta y escritor y sabe siempre la palabra o la frase que quiero que ponga..."<sup>182</sup> .

## **2. Con Ana Cruz.**

Dentro de la imagen de un noticiario, el lenguaje es una parte fundamental, son las palabras lo que complementan aquello que se ve en la pantalla; el uso correcto de las palabras puede llegar a ser la diferencia entre un buen o un mal noticiario.

En la etapa de Ana Cruz fue sumamente importante un cambio en el lenguaje para redondear todo el proyecto de renovación : "En el ámbito del lenguaje, eliminamos todas las palabras del diccionario de domingo, quería regresar al lenguaje cotidiano de los adultos jóvenes ( 25-45 años), no usar un lenguaje ni de chavos, ni de banda, ni jerga juvenil, sino usar un lenguaje cotidiano. Hubo un trabajo cercano con los reporteros de que si había un término o concepto no muy claro, que se explicara dentro del reportaje o de plano eliminarlo, evitar palabras poco cercanas al lenguaje cotidiano"<sup>183</sup> .

En la Jefatura de Redacción estaba José Antonio Navarro, quien manejaba, como se ha dicho, un lenguaje sobrio y formal. Cuando Ana Cruz llegó consideró que se necesitaba también un cambio en esa área porque el Jefe de Redacción "estaba casado realmente con una forma de escribir y una forma de hacer el noticiario"<sup>184</sup> ; esta área consistía en un jefe de redacción y tres redactores, sin embargo se cambió a uno de los redactores por Juan Jacinto Silva que después de tres meses obtuvo la Jefatura.

Juan Jacinto Silva es egresado de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, estudió un curso sobre Divulgación Científica y uno de Computación (Procesador de Palabras); ha trabajado como reportero y redactor en diferentes Direcciones de Comunicación Social, así como en la UNAM y la SEP y ha participado en simposios sobre periodismo cultural.

---

<sup>182</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Sari Bermúdez, 9 de marzo de 1995.

<sup>183</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Ana Cruz, el 9 de mayo de 1996.

<sup>184</sup> *idem*.

Su principal función como Jefe de Redacción es entender como funciona el noticiario, la forma en que trabajan los reporteros, que no sólo tiene que ver con la redacción de los reportajes sino con la elaboración del guión final del programa.

Específicamente, una función especial es la de seleccionar y mantener el contenido del programa, labor que compartía con Ana Cruz, Zenaido Vázquez y la productora Ivonne Saavedra, porque "en mis manos está el decir qué entra y qué no entra o si tiene el valor y la calidad para entrar o qué criterios hay que tomar en cuenta para que esto salga o no salga al aire, entonces, más que las comas, los puntos, la sintaxis de los reportajes, me he preocupado mucho por que el contenido del programa continúe teniendo la calidad que ha tenido"<sup>185</sup>. Además de estos dos objetivos importantes: "realizar propuestas novedosas siguiendo la idea de Ana Cruz y lograr que 'Hoy en la Cultura' tenga toda la diversidad cultural posible sin censura, sin menosprecio a las ideas, con la mayor tolerancia posible y además con la inteligencia de no sacar al aire cosas que puedan ser contraproducentes por quedar atrapado en ideas políticas que permanentemente circulan en los medios culturales"<sup>186</sup>.

Sin embargo, la redacción es fundamental: "Si hay una preocupación por el texto pero en lo personal he tratado de respetar a cada reportero en su estilo y su forma de escribir, que no haya errores en la redacción, pero en general los cinco reporteros tienen un excelente nivel y criterio para decidir que poner, además de que, por ejemplo, yo no puedo quitarle algo a los textos crípticos y sintéticos de Gabriel Santander, porque así escribe él"<sup>187</sup>.

Todas estas funciones se llevaban a cabo en la siguiente jornada de trabajo:

El área de redacción estaba formada por el Jefe de Redacción, Juan Jacinto Silva, y dos redactores, Saúl Rosas y Silvia Gil (la otra plaza de redactor se destinó para el área de investigación), quienes al llegar a las oficinas revisaban todos los periódicos, "es el espacio mejor informado ya que tratamos de

---

<sup>185</sup> Fuentes y Palma, Entrevista a Juan Jacinto Silva, 25 de abril de 1996.

<sup>186</sup> *idem*.

<sup>187</sup> *idem*.



tener un amplio panorama nacional , específicamente de la vida cultural del país”<sup>188</sup> y Juan Jacinto Silva personalmente revisaba las notas de las tres agencias informativas (Reuter, Notimex y AP) para reunir toda la información en la mesa de redacción junto con los reportajes programados para el día que eran entregados por la Jefatura de Información. Posteriormente, se llevaba a cabo la reunión ya mencionada con los otros jefes y la directora para decidir cual sería la orden del día. Definida ésta, el equipo de redacción se encargaba de elaborar el guión informativo o guión del programa.

En este punto, Juan Jacinto Silva debía “poner atención especial a cada uno de los reportajes, luego hay que verlos y leerlos, revisar el orden de la información, ver que oportunidad tiene cada uno de ellos, ya que en la junta no se alcanza a percibir cuál es el matiz de cada uno de los reportajes, valorarlos y decidir si es afortunado para salir en ese lugar del cuerpo del programa”<sup>189</sup>.

También, como Jefe de Redacción tenía la responsabilidad de escoger las cuatro notas que salen en el *teaser*<sup>190</sup>, si había algún cambio era discutido con la directora, aun durante la mañana.

Cuando está decidido el guión, “se lee todo y entra mi trabajo de decir qué es lo que vale la pena”<sup>191</sup>, después el guión era leído por el conductor, estando presentes el Jefe de Información y la productora y se elaboraban las correcciones pertinentes.

Después la productora observaba los reportajes y hacía más correcciones, porque como el Jefe de Redacción no los veía, en ocasiones no sabía a qué se refería tal o cual término o idea, para después elaborar los últimos ajustes hasta quedar listo el guión.

Después de un receso, se ingresaba al estudio de grabación, donde se revisaba la información del *teleprompter* y del *chyron* (generador de caracteres), los super y se hacía una segunda revisión del guión

---

<sup>188</sup> *idem*.

<sup>189</sup> *idem*.

<sup>190</sup> Son los titulares que se presentan al inicio del programa para dar al televidente una perspectiva de los eventos del día, sirven para aumentar el interés de las historias o notas que vendrán más tarde en el programa. *cfr.* Carl Hersh, Producción Televisiva.op.cit.p.30.

<sup>191</sup> Fuentes y Palma, Entrevista a Juan Jacinto Silva, 27 de abril de 1996.

final, y mientras se realizaba la grabación era necesaria la presencia de Juan Jacinto Silva " por si hay necesidad de corregir por que siempre hay información que falta"<sup>192</sup> . Los redactores se retiraban y Juan Jacinto Silva observaba el programa como salía al aire para revisar cual fue la presentación final del noticiario, y finalmente revisaba la información para el día siguiente.

El día viernes el trabajo se duplicaba por la grabación de "Esta Semana en la Cultura".

Una función muy específica se refería a las fallas que suelen surgir incluso en la pronunciación: "puntualizo mucho los errores, cómo se dijo tal palabra, cómo cargo cierta vocal, cierta consonante, cómo las dijo al aire, para evitarlos, recurrir a ellos y hacer mejor el guión que José Ángel lee y sobre todo me ayuda a memorizar imágenes"<sup>193</sup> .

En esta área se aplicó y desarrolló el Lenguaje Televisivo, que Ana Cruz tuvo como una directriz importante de su proyecto.

Primero, el lenguaje que debía tener el programa y que Juan Jacinto Silva manejó fue "muy ágil, muy al estilo del conductor, qué es el que da la cara y lee el guión (por lo que se requería) que no fuera ortodoxo ni duro, inflexible, sino todo lo contrario, en un tono de familiaridad, de cercanía con la gente, sobre todo en la flexibilidad, hacerlo llano, muy coloquial. Evitamos a toda costa adjetivos y sustantivos de significado muy tradicional, tratamos de cambiarlos y de usar sinónimos que permitan al locutor usar un lenguaje coloquial"<sup>194</sup>

Dentro de esto, se manejó el lenguaje propio del medio: "trabajamos para televisión. Ana Cruz insistía que no se perdiera de vista eso, que se hablara en imágenes, que no se podía presentar algo que no se pudiera respaldar con imágenes"<sup>195</sup> . Dentro de este lenguaje entran desde las imágenes más sencillas hasta la manera de ilustrar un reportaje con un ritmo y una sintaxis que vayan de acuerdo con el concepto

---

<sup>192</sup> *idem.*

<sup>193</sup> *idem.*

<sup>194</sup> *idem.*

<sup>195</sup> *idem.*

del programa, es en otras palabras, un lenguaje visual muy amplio en el que se tiene que respaldar con imágenes todas las palabras que se utilizan.

Según Juan Jacinto Silva, con el uso de este lenguaje, el concepto de "Hoy en la Cultura" es: "un programa de gran aceptación en el ámbito nacional, con características estéticas aceptables, que tiene muchos retos por desarrollar en el ámbito de la televisión pública; que en todas las etapas que ha tenido, algunas ha jalado hacia la izquierda o a la derecha, incluso ha habido etapas conservadoras y otras neutrales, otras cargadas de beligerancia pero cultural, sin tener nada que ver con la política, pero siempre con un buen nivel informativo"<sup>196</sup>.

Específicamente, la etapa de Ana Cruz fue "una etapa donde hay flexibilidad, diversidad y tolerancia, aunque hay temas que dejaron de hacerse; Sari Bermúdez daba seguimiento a cuestiones de cierto riesgo político por sectores y dejaba que algunos grupos dijeran sus posiciones fuera de contexto, también daba seguimiento a cuestiones culturales oficiales, situación que en esta etapa la dejamos en un plano secundario o incluso las sacamos"<sup>197</sup>.

El único redactor que permaneció de la etapa de Sari Bermúdez fue Saúl Rosas, quien siguió desarrollando su trabajo de la misma manera.

### ***E. Jefatura de Producción.***

Para J. B. Fages, la producción es "el establecimiento de los medios jurídicos, financieros y materiales para la elaboración de un filme o de una emisión de televisión"<sup>198</sup>. Por lo tanto, en un noticiario, el productor es una parte fundamental del cuerpo editorial.

El Productor es el responsable, según algunos profesionales del medio<sup>199</sup>, de que se transmita el programa, de que se escriban los guiones, se preparen las historias y se elaboren los gráficos necesarios

---

<sup>196</sup> *idem.*

<sup>197</sup> *idem.*

<sup>198</sup> J.B. Fages, Diccionario Básico de Comunicación, op.cit. p.186.

para acompañar las historias. En el caso de "Hoy en la Cultura", estas funciones se comparten con la Dirección Ejecutiva y las Jefaturas de Redacción e Información.

También al Productor le corresponde "supervisar los titulares, las introducciones de las piezas del reportero y los avisos sobre las historias venideras. Asimismo, coordina los gráficos y las fotografías que se insertan mientras el presentador lee las historias en el estudio. Finalmente, verifica las historias de los reporteros para identificar lugares o nombres de sujetos de entrevistas que se van a añadir con el generados de caracteres de la sala de control durante la transmisión " <sup>200</sup> .

El Productor tiene casi la responsabilidad total del programa, pero para reunir los elementos técnicos especializados, trabaja con un equipo técnico, que en un nivel general lo forman:

1.- Un Director Técnico, que maneja el control electrónico que cambia la fuente de video de una cámara a otra o a las videograbadoras. Además, hace la inserción de los rótulos especiales de identificación ("cortinillas") y los efectos gráficos. También es el responsable de la calidad de la cámara del estudio y su coordinación antes de la transmisión, para que las diferentes cámaras estén armonizadas en cuanto a las tomas.

2.- El Operador del *Chyron* (generador de caracteres), escribe en los noticiarios todos los nombres de lugares y personas para su identificación, también este operador prepara la lista de colaboradores que elaboraron el programa y que se coloca al final del mismo (créditos).

3.- El Técnico de Sonido; trabaja bajo las órdenes del director para pasar la cinta de música, abre o cierra los micrófonos, cambia las fuentes de sonido en los reportajes grabados y vigila los niveles y la calidad del sonido, según se necesite.

4.- El Ingeniero de Iluminación, coloca y revisa la iluminación del estudio antes de la grabación del programa.

5.- El Operador de Videograbación (video tape), es el encargado de correr las máquinas con los reportajes grabados.

---

<sup>199</sup> Cfr. Carl Hersh, Producción Televisiva, op.cit. p.133-138.

<sup>200</sup> *idem*. p. 134.

6.- Los Camarógrafos, que están bajo las órdenes del Director y les indica cual es la toma que hay que hacer y cual es el movimiento de cámara que se va a necesitar.

7.- El Coordinador de Estudio o Floor Manager, es el vínculo principal entre el Director y el Presentador durante la transmisión del programa. Indica a cual cámara hay que mirar y ayuda al camarógrafo a cambiar de posición; también se asegura de que el personal del estudio sepa cuanto tiempo queda entre anuncios comerciales para reanudar la transmisión.

8.- El Operador del *Teleprompter*, verifica que la parte respectiva del guión esté lista y controla la velocidad a que se mueve delante de la cámara mientras el presentador lo lee.

Otro de los profesionales que participan directamente en la producción de un programa es el llamado "Productor de Campo".

El Productor de Campo es, según Carl Hersh, "un productor de noticias que trabaja en el relato como un miembro más del equipo: es quien coordina integralmente la estructura editorial y decide, junto con el reportero, cómo se va a desarrollar la historia"<sup>201</sup>. Esto quiere decir que un Productor de Campo proporciona un apoyo al reportero y al camarógrafo (que incluso pueden ser la misma persona) para mejorar la cobertura de la noticia y manejar aspectos logísticos que ahorran tiempo.

"El productor de campo permite que el reportero se concentre en sus entrevistas, en sus presentaciones en cámara y en escribir su guión, mientras él se dedica a la coordinación en general y a comunicarse con el productor del noticiero ante cualquier necesidad"<sup>202</sup>.

El Productor de Campo trabaja estrechamente con el reportero para darle forma al relato, desde la elaboración del guión hasta el proceso de edición con el editor hasta que el trabajo está terminado.

Este autor, considera la jornada de trabajo del productor de campo de la siguiente manera: primero, recibe su orden de trabajo (asignación), conversa con el reportero sobre los datos que se tienen, lo que falta y con quien se puede hablar; después, mientras el reportero consigue la imagen, el Productor de Campo puede conseguir las entrevistas o averiguar cualquier información necesaria; también decide

---

<sup>201</sup> *idem*, p.15

<sup>202</sup> *idem*.

cuales son los aspectos más importantes del relato y se puede encargar de realizar la entrevista, después se arma el reportaje con el editor y el reportero para construir el relato final.

### **1. Con Sari Bermúdez.**

De acuerdo con el Manual de Procedimientos de la Dirección de "Hoy en la Cultura", el jefe de Producción se encarga de " verificar la calidad y producción -propriadamente dicha- del programa, tanto en lo relativo a imágenes, edición , musicalización, iluminación y maquillaje, como a otros servicios técnicos y administrativos (además) supervisa el trabajo de cámara y audio"<sup>203</sup> .

Tiene que medir y certificar los tiempos de las notas, los reportajes y las entrevistas en cada una de las grabaciones, además de que, en el transcurso de éstas, junto con los jefes de las otras áreas, tiene que revisar y registrar que los resultados sean de un " nivel óptimo, siguiendo las normas preestablecidas"<sup>204</sup> .

El Jefe de Producción comparte con el Jefe de Información la revisión y la inspección en el trabajo y labores indicadas a los Productores de Campo. " Controla y califica el trabajo de los editores. Vigila el trabajo de estudio en el tiempo de grabación (dirección de cámaras, audio, iluminación, continuidad, escenografía, etc. etc."<sup>205</sup> .

Por su parte, Oliva y Sitjá dicen : "Los productores son responsables de poner los recursos suficientes para que las noticias puedan ser cubiertas con agilidad"<sup>206</sup> .

En los primeros meses del período de Sari Bermúdez, el Jefe de Producción fue Alejandro Delgado que, como ya se apuntó, fue una de las personas que trabajaron con Sari Bermúdez en Estados Unidos. El tiempo que estuvo como productor fue corto, pues por razones personales abandonó el puesto.

Luego estuvo produciendo también por tiempo breve, Salvador Perches, que fue quien invitó a Ivonne Saavedra a participar con él como asistente, hasta que se ganó la Jefatura de Producción.

---

<sup>203</sup> Manual de Procedimientos de la Dirección de "Hoy en la Cultura", op.cit. p.7.

<sup>204</sup> *idem*.

<sup>205</sup> *idem*.

<sup>206</sup> Lluçfa Oliva,Xavier Sitjá. Las noticias en televisión, op.cit. p.205.

En la etapa de Sari Bermúdez hubieron varios productores, según Ivonne Saavedra. Pero fue ella quien ha permanecido como productora. "Con Sari pasaron muchos productores; renunciaban o los corrían, no daban el ancho; yo conocía el tejemaneje del noticiario, entonces yo era la que salvaba la situación cuando había problemas; todo esto lo empezó a ver Sari y fue por eso que me dieron el puesto de Coordinadora de Producción, después vino otro productor, Javier Rodríguez, que duró como dos o tres meses; luego, Eugenio Pitichs y luego ya me quedé yo"<sup>207</sup>.

Ivonne Saavedra es egresada de la Licenciatura de Periodismo y Comunicación Colectiva de la Escuela Nacional de Estudios Profesionales (ENEP)-Aragón de la UNAM. En el noticiario "Hoy en la Cultura" ha hecho la mayor parte de su carrera: "Aquí en Canal 11 fue donde me desarrollé bien, aquí en "Hoy en la Cultura" tengo tres años; empecé como asistente, después como editora, Coordinadora de Producción, Realizadora y Productora"<sup>208</sup>.

No existen diferencias substanciales entre las labores de una coordinadora de producción, una realizadora y una productora. Siendo editora, Ivonne Saavedra se dedicaba, nada más, a la "Orden de Edición": editaba los reportajes y las entrevistas, es decir, hacía que coincidieran las imágenes con los textos, los recortaba, los musicalizaba, etc. "Como coordinadora, manejaba la administración; ahora como productora yo estoy haciendo la función de coordinadora, de realizadora y productora"<sup>209</sup>.

Luego de ser asistente de producción, Ivonne Saavedra empezó a editar cuando Alberto Dallal era el director del programa; de esa época, la jefe de producción comentó: "Estuve muy poco tiempo trabajando con Dallal; lo que puedo decir es que yo veía que el programa era tedioso, que era largo, que rellenábamos y con Sari...metíamos hasta cinco reportajes, ocho notas a cuadro, una entrevista, recomendaciones..."<sup>210</sup>.

Cuando Sari Bermúdez llegó en febrero de 1992, Ivonne Saavedra, que seguía siendo editora, empezó a ser en cada montaje y realización cada vez más profesional y a estar más cerca del trabajo que Sari

---

<sup>207</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Ivonne Saavedra, 22 de marzo de 1995.

<sup>208</sup> *idem.*

<sup>209</sup> *idem.*

<sup>210</sup> *idem.*

Bermúdez hacía directamente: "Yo empecé a meterme mucho en las entrevistas que hacía Sari, me volví como su editora estrella..."<sup>211</sup>. De ahí que Sari Bermúdez la conservara como miembro importante del equipo de trabajo, pues aunque hubo muchos movimientos en cuanto a personal, según Ivonne Saavedra: "...Hubo un período en el que entraba y salía gente, y yo fui una constante..."<sup>212</sup>. Y como tal, se percató muy bien de las innovaciones que ocurrieron en cuanto Sari Bermúdez tomó la dirección y luego la conducción del noticiario. "Con Sari se recortaron los tiempos de notas y reportajes; las entrevistas se empezaron a hacer en exterior, con una iluminación increíble, Sari la recortaba a ocho minutos máximo, se les metía producción; hacíamos cortinillas, sacábamos a los entrevistados haciendo su trabajo, pintando por ejemplo; ilustrábamos; tenía más ritmo y estilo que cautivaba y encantaba, y ese fue un cambio que yo sentí muy fresco"<sup>213</sup>.

Ivonne Saavedra se mantuvo y, por su perseverancia y conocimiento de la forma de realizar el programa, Sari Bermúdez le dio la jefatura de producción. Además de que la directora la mandó a un curso de capacitación en Los Ángeles, California, pagado totalmente por el Canal 11. "Cuando me dieron la producción, Sari empezó a ver las posibilidades de que nos fuéramos a capacitar a Los Ángeles...me fui a trabajar una semana y vi el proceso de todo: desde que llamaban al asistente de producción y empezaba a ver cuánta información había, hasta que el programa quedaba"<sup>214</sup>.

En el Canal 34 de UNIVISION, en Los Ángeles, California, Ivonne Saavedra observó y estudió dos noticiarios, uno que se transmitía a las seis de la tarde y otro transmitido a las once de la noche. "Es totalmente diferente; la administración, la coordinación eran impresionantes, todo mundo hacía su trabajo, sabían lo que tenían que hacer; tenían horas de entrada y salida, qué es increíble sabiendo que tienen que hacer un noticiario, pero así se manejaba..."<sup>215</sup>.

---

<sup>211</sup> *idem.*

<sup>212</sup> *idem.*

<sup>213</sup> *idem.*

<sup>214</sup> *idem.*

<sup>215</sup> *idem.*



Las notas de aquellos noticiarios eran de veinte segundos, trabajaban con cinco máquinas al aire y seis cámaras; los dos eran "en vivo", con dos enlaces y varios coordinadores. Eran noticiarios convencionales, es decir, programas divididos en secciones de acuerdo con los tipos de notas que daban: políticas, económicas, sociales, deportivas, etc. No se trataba en ninguno de los casos de un noticiario cultural que, como ya se ha dicho, es poco usual. Así que, la jefe de producción tuvo que ajustar todo lo aprendido a las características de un noticiario de índole cultural. "Y, la gran diferencia que yo vi, era que allá era un noticiario que se encargaba únicamente de sacar la nota y ya, como fuera...quise comparar, pero nosotros somos un noticiario cultural, y ese término de cultural marcaba la diferencia, o sea, que somos un poco más artísticos..."<sup>216</sup>.

Cuando Ivonne Saavedra regresó, trajo suficientes ideas para aplicarlas a "Hoy en la Cultura": "Yo llegué con todo un plan de trabajo; empecé a ver que necesitábamos más máquinas para trabajar con la gente y el tiempo que teníamos...porque allá trabajaba de nueve a doce de la noche y aquí nosotros trabajamos de nueve a ocho; con menos tiempo y con un esquema de trabajo parecido al de allá iniciamos una nueva era en el noticiario"<sup>217</sup>.

El sistema de trabajo similar al estadounidense, consistió básicamente en el perfeccionamiento de las llamadas "órdenes de trabajo", que el primer productor, Alejandro Delgado, ya había puesto a funcionar; en la implementación de una "bitácora de trabajo"; en el adiestramiento y desenvolvimiento del "Productor de Campo"; y en la búsqueda y constancia de una producción con calidad. Elementos todos que proporcionaron al programa no sólo agilidad, sino una imagen y estilo propios.

En cuanto a su estilo, es decir, el "Carácter propio que da a sus obras el artista"<sup>218</sup>, Ivonne Saavedra no pudo hacer una definición muy clara, aunque dejó ver datos importantes para la revisión de esta etapa: "Mi estilo no se puede definir, simplemente te puedo decir que tenemos ciertos manejos de iluminación; un

---

<sup>216</sup> *idem*.

<sup>217</sup> *idem*.

<sup>218</sup> Diccionario de la Lengua Española, op.cit. p.913

ritmo de edición, de producción, imagen prácticamente; pero... creo que el estilo se lo forma cada productor y director con la imagen que pueda generar"<sup>219</sup> .

La producción es uno de los procesos más laboriosos y complejos de la hechura de un programa de televisión; para la Jefe de Producción, Ivonne Saavedra, la producción es: "como maquillarse, donde te llega todo y tu lo tienes que super-retocar, es muy coloquial, pero es como cuando a las cosas feas las puedes hacer bellas; es el lugar más importante, en donde a toda información puedes darle el toque necesario para sacarlo al aire"<sup>220</sup> .

Y para darle los "toques necesarios" a la información había que hacer muchas cosas.

Para producir un noticiero de media hora, en la época de Sari Bermúdez, Ivonne Saavedra necesitaba tres cámaras portátiles que trabajaran todo el día en dos horarios: de 09:00 a 15:00 hrs. y de 15:00 a 21:00 o 23:00 hrs. Ocupaba 3 cubículos de edición: 2 desde las 09:00 hasta las 16:00 horas, y uno de 09:00 a 17:00 horas. Requería una cabina de grabación de audios, con un horario más flexible, pero que casi siempre se empleó de 09:00 a 16:00 hrs. Necesitaba, además, una hora el estudio de grabación (de 16:00 a 17:00 hrs.) y un cubículo donde la jefe de producción grababa el programa.

Todos los servicios de estudio, de post-producción, de grabación de audio, de cámaras portátiles, etc. los controlaba Ivonne Saavedra; "yo tenía que tener el control de todo, quién y a qué hora entran en los cubículos, yo los solicitaba, hacía que los autorizaran..."<sup>221</sup> . Para poder llevar el control de todas estas autorizaciones y horarios, la Jefatura de Producción, se basó en las variadas "órdenes de trabajo", que se diseñaron y perfeccionaron a semejanza de las usadas en los noticieros del Canal 34 de UNIVISION.

Las "órdenes de trabajo" organizaron y sistematizaron las tareas así, rápidamente, cada quien sabía el lugar, la hora y lo que tenía que hacer; por eso "...cada vez que entrabas a un servicio tenías que llevar tu orden, la orden de trabajo distribuye lo que se va a grabar o editar y el tiempo a utilizar"<sup>222</sup> .

---

<sup>219</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Ivonne Saavedra, 22 de marzo de 1995.

<sup>220</sup> *idem.*

<sup>221</sup> *idem.*

<sup>222</sup> *idem.*

Pero, aunque se trataba de que todo estuviera bajo control, hubo ocasiones en las que había imprevistos y, entonces, era también la Jefa de Producción quien se encargaba de resolverlos: "Siempre estaba al pendiente para conseguir cámaras, u otra de estudio si hacfa falta"<sup>223</sup> : Pues el equipo técnico igual estaba fiscalizado por ella: "...tengo el control total de cámaras, de vehículos, etc..."<sup>224</sup> .

Ivonne Saavedra también tenía como encomienda hacer que se repusieran las pérdidas del material y el reporte de las máquinas descompuestas. En cuanto a la edición o montaje de "Hoy en la Cultura", que también supervisaba ella, por día, manejaba diez cintas por editor, diez notas por citas a cuadro y veinte para cada noticiario.

Esto era lo que la jefa de producción tenía bajo su control y supervisión ; con respecto a sus funciones, podría escribirse que en esta etapa, fueron tres principalmente: la coordinación de los "Productores de Campo", la supervisión del maquillaje y vestuario y la producción "propriadmente dicha" de "Hoy en la Cultura".

La coordinación de los "Productores de Campo", como ya se dijo., lo compartía con el jefe de información Zenaído Vázquez: "Los productores de campo dependen de Zenaído en cuanto a información, él les dice lo que van a cubrir, con quien tienen que ir, cuál es su contacto, etc.; pero la producción yo la manejo, si tienen o no vehículos, pagos imprevistos... Ellos me tienen que entregar un reporte diario de cómo fue el día, si tuvieron problemas en la grabación, si llegó el reportero; si tuvieron permiso, cintas, cámaras, luz, cuarzos, baterías, micrófonos; yo trato de estar al pendiente de todo lo ellos necesitan..."<sup>225</sup> .

En el período de Sari Bermúdez, los productores de campo fueron Rafael González, Fausto Canuto, Erick Castillo y Francisco Reina.

De acuerdo con Ivonne Saavedra, el trabajar con los productores de campo, "estrechó y optimizó" las relaciones laborales entre los propios Productores de Campo con los reporteros y editores, pues

---

<sup>223</sup> *idem.*

<sup>224</sup> *idem.*

<sup>225</sup> *idem.*

conjugaron sus tareas de tal modo, que el resultado fue un producto de mayor calidad a la que se había venido produciendo.

Los reporteros escribían sus notas y reportajes, y sobre lo que ya tenían redactado les comunicaban sus ideas sobre las imágenes que querían a los productores de campo, éstos a su vez, podían sugerirle a aquellos qué podría ir con tal o cual texto, además de que en muchos de los casos, los productores de campo ya tenían algunas imágenes grabadas. Ya con las tomas necesarias los editores (que en esa época fueron Perla Martínez y Carmen Díaz), junto con los reporteros cortaban, musicalizaban y hacían corresponder las imágenes con lo escrito. Así que, al final no se trataba más de textos simplemente ilustrados con lo que se tuviera sino reportajes y notas en donde las imágenes y los textos se combinaban de tal manera que no se podía saber qué se había hecho primero, si las imágenes o los guiones.

Además de estas personas, en la producción, junto con Ivonne Saavedra trabajaban el jefe de editores y director de cámaras, Gerardo López, quien lo fue hasta mediados de 1994, cuando fue sustituido por Héctor Álvarez; un investigador de imagen, un joven de origen francés Luc Saez, quien a decir de Sari Bermúdez: "Luc siempre sabía en dónde estaba cada imagen, porque se la pasaba haciendo trabajo de hormiga en todos los cassettes de la videoteca del canal..."<sup>226</sup>.

En lo que toca a maquillaje y vestuario, la jefe de producción revisaba que el vestuario mantuviera cierta armonía con el peinado y el maquillaje de Sari Bermúdez. La tienda de El Palacio de Hierro proporcionaba el vestuario y casi siempre fue acorde a los gustos personales de Sari Bermúdez, es decir, sencillo pero elegante, como las joyas, que frecuentemente eran legítimas o de bisutería fina. El maquillaje era moderado "siempre cuidando que se le viera bien y realzando sus ojos expresivos"<sup>227</sup>.

En el caso de los entrevistados, "los respetamos mucho, pero los cuidamos mucho también, por ejemplo, que no les brille su carita o que se les tome su mejor ángulo"<sup>228</sup>.

---

<sup>226</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Sari Bermúdez, 15 de septiembre de 1995.

<sup>227</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Ivonne Saavedra, 22 de marzo de 1995.

<sup>228</sup> *idem*.

Ahora bien, la producción propiamente dicha del programa la vamos a describir tomando como base un día de trabajo.

En la mañana, después de que el jefe de información ha tenido la conferencia telefónica con Sari Bermúdez, se realizaba una junta en la que intervenían, además de Zenaido Vázquez e Ivonne Saavedra, el jefe de redacción, José Antonio Navarro. En esa junta se decidía el orden del programa y lo que iba o no a entrar en él.

La jefe de producción repartía a los editores los reportajes que ya estaban grabados. Revisaba las notas a cuadro: los guiones y los contenidos en general, pero siempre considerando lo escrito por reporteros y redactores: "...en cuanto a contenido y redacción no me meto tanto, respeto mucho; sólo cuando me veo afectada por cuestiones de producción, que me meten textos que yo no puedo ilustrar...tengo que estar involucrada en la redacción para saber si se pueden conseguir las imágenes que correspondan, pero no me meto al 100%"<sup>229</sup>. Aunque se trataba de manejar "un lenguaje indicado, como debe ser; no podemos engañar a la gente, no podemos hablar tan coloquiales para que se entienda, si tenemos que emplear ciertas palabras, las utilizamos para que la gente empiece a cultivarse; sacamos cosas de calidad para que la gente se familiarice con eso, pero nunca como enseñanza"<sup>230</sup>.

Al salir de la reunión, ya con las notas escogidas, se veía si necesitaban post-producción, "...si lleva algún tipo de efecto, cómo la vamos a manejar...que las imágenes sean acordes...si hay que cambiar tomas..."<sup>231</sup>. Si se necesitaba hacer algunas compras, libros por ejemplo, se hacían con el dinero del "fondo revolvente".

Se hacía un esquema previo al guión final del noticiario, que se le presentaba a Sari Bermúdez, "...ella muchas veces nos cambiaba el orden o quitaba cosas que no le gustaban"<sup>232</sup>.

Con base en esta revisión, se empezaba a armar el programa, con la redacción final del guión del mismo, en cuyas líneas se especificaba todo: tiempos, tipo de música, puentes (música que aumenta o

---

<sup>229</sup> *idem.*

<sup>230</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Ivonne Saavedra, 5 de junio de 1996.

<sup>231</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Ivonne Saavedra, 22 de marzo de 1995.

<sup>232</sup> *idem.*

disminuye su volumen para pasar de un tema, de una imagen a otra, etc.), cortinillas. Cuando el guión del día estaba terminado, se reproducía mediante fotocopias y se entregaban al jefe de información, al director de cámaras, a los musicalizadores y a la directora y conductora.

Más tarde, al supervisar la edición, Ivonne Saavedra tenía la autorización de cortar entrevistas cuando estuvieran muy largas, además de que dedicaba el tiempo suficiente para recopilar y limpiar material, "...para entregar un trabajo completo, limpio y de calidad hasta la pantalla..."<sup>233</sup>.

Ya que todo esto quedaba listo, entraban al estudio de grabación, en donde Ivonne Saavedra estaba siempre al pendiente de toda la grabación: "...veo si corrieron bien la máquina, para entonces yo ya regresé todo el material que va a correr; si abren el audio, si 'switcharon' la cámara, si los niveles con los que están corriendo las líneas fueron los correctos, checar tiempos..."<sup>234</sup>.

Al estar grabando el programa, la jefe de producción tenía que estar verificando la calidad del programa, es decir, "la calidad de la imagen: sin rayones, que las tomas no estén azules o negras; que sean acertadas. La calidad de audio: que tenga buena definición y que sea brillante, que se escuche. La calidad de edición: que las imágenes sean precisas en el momento, que se entienda muy claro la entrada del audio"<sup>235</sup>.

Periódicamente, Ivonne Saavedra tenía reuniones con los jefes de calidad y producción del Canal 11 para, entre otras cosas, ponerse de acuerdo en los criterios de calidad y ver que se podía comprar.

Cuando se terminaba de grabar el programa, la jefe de producción salía a corregir pequeños errores: "Yo lo hago directamente, porque yo trabajo sobre producto master, no confío mucho en todos y lo hago yo..."<sup>236</sup>.

Después de las correcciones, se revisaba nuevamente y se entregaba a "tráfico" (la oficina que se encarga de hacer circular las cintas grabadas), ellos lo entregaban a "master" (la oficina que se ocupa de

---

<sup>233</sup> *idem.*

<sup>234</sup> *idem.*

<sup>235</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Ivonne Saavedra, 5 de junio de 1996.

<sup>236</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Ivonne Saavedra, 22 de marzo de 1995.

recibir los programas terminados), quienes transmitían el noticiario. Después de transmitido "Hoy en la Cultura", "master" lo devolvía a "tráfico" y ellos a la "videoteca de stock" (de existencias), que es donde se guarda todo el material de "Hoy en la Cultura". "Llevamos una bitácora con números y una relación, hacemos mucho trabajo de escritorio...se mete a la computadora todo el registro del material grabado..."<sup>237</sup> . Se hacía una selección del material que podía servir para otras ocasiones y se guardaba enumerado, sin embargo, "...mucho material se recicla...pero siempre guardamos los guiones de los reporteros, todos dejan su super (los datos, como el nombre del entrevistado)...cuando quieres rescatar un reportaje que tiene una imagen buensísima, guardamos los reportajes con todos los audios separados..."<sup>238</sup> .

Como se puede ver, al entregarse el noticiario terminado a "tráfico", se concluían las tareas de la jefatura de producción.

Se producía un programa que, a decir de la misma Ivonne Saavedra, tenía como finalidad: "Que la mayor cantidad de gente nos viera, aunque tenemos un público muy clasificado; ser objetivos no críticos, porque somos comunicadores únicamente: llevar el arte de creadores, de jóvenes creadores, al mayor número de público y que la gente entendiera y captara"<sup>239</sup> .

## **2. Con Ana Cruz.**

Como se ha visto, el productor es una persona fundamental en la elaboración de un noticiario.

Durante la etapa de Ana Cruz, Ivonne Saavedra continúa al frente de la jefatura de producción, ya con una gran experiencia que la respalda y un modo de trabajar establecido, que se adaptaba perfectamente al nuevo proyecto.

Ana Cruz decidió que Ivonne Saavedra permaneciera en su puesto porque "es una excelente productora, ha crecido profesionalmente y me gusta mucho su trabajo"<sup>240</sup> . Reconoció sus adelantos,

---

<sup>237</sup> *idem.*

<sup>238</sup> *idem.*

<sup>239</sup> *idem.*

<sup>240</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Ana Cruz, 29 de marzo de 1995.

"ahora ella tiene una mayor capacidad de aportar, ha aprendido no sólo a ilustrar el texto sino a crear, me dice: en el guión dice esto y esto, pero hay una imagen que levantamos tal día o que tal imagen, etc. es mucho más propositiva"<sup>241</sup>.

Para Ivonne Saavedra, el cambio de directora no fue tan drástico: "yo ya tenía un estilo que me formé estando con Sari, cuando llegó Ana me respetó mi estilo y mi forma de trabajar, lo único que cambió fue la imagen"<sup>242</sup>.

Un cambio muy importante en esta etapa, fue la creación de la coordinación de producción, encabezada por Héctor Álvarez y varias personas más, quienes se encargaban, como su nombre lo indica, de supervisar el trabajo de los productores de campo, de manejar las imágenes de archivo y de obtener todo lo necesario para la realización del programa, con el fin de apoyar directamente a la productora, evitar errores y lograr que tanto los productores de campo y los camarógrafos corrijan su trabajo.

De tal suerte que el trabajo de la jefatura de producción se mantuvo bajo los mismos principios, aunque hubo algunos cambios, como ya se ha mencionado, en cuanto al estilo y con la formación de la de la coordinación, el trabajo de cada persona se especificó de tal modo que hubo una reducción en el tiempo de producción del programa; según Ivonne Saavedra, cuando entró Ana Cruz "se notó una organización por parte de ella, con el mismo equipo de trabajo pero con una mejor organización se logró que se redujeran tiempos de edición y producción y que se trabajara realmente con lo necesario"<sup>243</sup>.

La reducción del tiempo de producción también fue consecuencia del cambio de estudio de grabación y de cabinas de edición y switcher, ya que, (como se explicará en el apartado relativo a la imagen) en esas mismas cabinas se realizaban los noticieros "Enlace" y "Café Express", por lo que el tiempo real de trabajo se redujo.

En relación a la edición, Ana Cruz personalmente editaba las conversaciones y supervisaba la musicalización, por lo que se tuvo que hacer un reajuste en el trabajo de los editores y en relación al

---

<sup>241</sup> *idem*.

<sup>242</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Ivonne Saavedra, 5 de junio de 1996.

<sup>243</sup> *idem*.



manejo de las imágenes de archivo, Ana Cruz fue muy clara al especificar que no se podía hablar en el guión de aquello de lo que no se tuviera imagen, no se podía ilustrar un texto simplemente, sino que se tenía que pensar primero en la imagen, por lo que se ahorró mucho tiempo en la búsqueda de ciertas imágenes para algunas notas y reportajes. El tiempo de grabación también se redujo de 16:00 a 17:30 hrs. y todavía quedaba un tiempo de Ivonne Saavedra elaborara la post-producción, que incluye una revisión final del programa y la inclusión de efectos visuales, de aproximadamente treinta minutos antes de entregar el producto final para su transmisión a las 19:00 hrs.

Estos cambios se debieron a la experiencia que como productora tenía la propia Ana y según las palabras de Ivonne Saavedra, " en esta etapa se le dio mucha fuerza a la producción, porque Sari siempre fue conductora, conocía el trabajo de la televisión pero frente a la cámara y Ana tenía el conocimiento necesario del trabajo detrás de la cámara por lo que le dio un buen apoyo a la producción, ella pensaba mucho en las referencias visuales con que contábamos, además de su experiencia como escritora surgió una preocupación por los contenidos del programa y su concreción en un buen guión"<sup>244</sup> .

Ya con una amplia experiencia en esta área, Ivonne Saavedra tenía una idea más clara de lo que es la producción: " es llevar una realidad a la pantalla, conformar una idea planteada siguiendo algunos pasos específicos, es una parte muy importante de la televisión, ya que si no tienes una buena producción, aunque tengas un guión espectacular el resultado puede ser malo"<sup>245</sup> .

#### **F. Reporteros.**

El reportero es una persona fundamental del periodismo en todas sus ramas, sin él no habría quien recopilara y presentara la información.

Según el Diccionario de la Lengua Española, reportero es el "periodista que se dedica a los reportes o noticias"<sup>246</sup> .

---

<sup>244</sup> *Idem.*

<sup>245</sup> *Idem.*

<sup>246</sup> Diccionario de la Lengua Española, op.cit. p.1145.

Los autores Vicente Leñero y Carlos Marín consideran que para que un reportero cumpla eficazmente su función deben poseer las siguientes cualidades:

- Vocación: es el gusto de conocer y dar a conocer la información que sea de interés colectivo.
  - Sentido periodístico: "un reportero sabe encontrar el ángulo de interés general en diferentes áreas de la vida social que, sin ser temas que deba conocer como especialista, está obligado a comprender en sus líneas esenciales"<sup>247</sup>.
  - Aptitud adquirida: además de la vocación, necesita estudios teóricos y prácticos de las técnicas de redacción para mejorar sus aptitudes.
  - Honradez: "el periodismo implica la honradez y la incorruptibilidad del periodista"<sup>248</sup>.
  - Tenacidad: "la insistencia, la persistencia, la búsqueda sin tregua de un dato central, un ángulo especial de la información que se trabaja es un requisito importante"<sup>249</sup>.
  - Dignidad profesional: "implica una autonomía moral, no sólo frente a los sujetos y asuntos que trata el periodista para obtener información, sino también frente a sus compañeros de trabajo, jefes y auxiliares...de la dignidad profesional dependen la conducta laboral del reportero y la limpieza y claridad de sus escritos"<sup>250</sup>.
  - Agudeza: el periodista debe tener la destreza de conocer cuáles son los aspectos relevantes de la información para percibir cual puede ser una nota y esto se logra con la familiaridad de escritos diversos para conocer rápidamente lo importante, trascendente y noticioso.
  - Iniciativa: debido a su función, un reportero no puede cumplir con la orden de trabajo exclusivamente, sino tener iniciativa ante los imprevistos.
- A todo esto, debe agregarse un dominio de la redacción periodística.

---

<sup>247</sup> Vicente Leñero, Carlos Marín, op.cit. p. 26.

<sup>248</sup> *idem*.

<sup>249</sup> *idem*.

<sup>250</sup> *idem*.

En las dos etapas objeto de estudio, el equipo de reporteros fue el mismo. razón por la cual, describiremos brevemente la trayectoria y el desempeño de algunos de ellos en un sólo apartado.

#### **a. Miguel de la Cruz.**

Uno de los reporteros más antiguos de "Hoy en la Cultura" ha sido el joven Miguel de la Cruz, quien además de destacarse por su oficio de reportero fue, en varias ocasiones, como ya se ha mencionado, el suplente en la conducción con Sari Bermúdez y conductor provisional desde que ésta dejó el programa hasta que Ana Cruz designó a José Ángel Domínguez.

De cualquier manera, a decir de las dos Directoras, Miguel de la Cruz es más reportero que conductor, presentador o locutor<sup>251</sup>. Mientras que el jefe de información, Zenaido Vázquez considera que Miguel de la Cruz es un "periodista nato, tiene tablas para desarrollar cualquier tema informativo..."<sup>252</sup>.

Miguel de la Cruz estudió tres semestres de la Licenciatura en Ciencias y Técnicas de la Información en la Escuela Nacional de Estudios Profesionales (ENEP) Acatlán pero, como no termino de convencerlo el programa de estudios que ahí se llevaba, decidió hacer la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM).

Antes de llegar a "Hoy en la Cultura", hizo durante dos años y medio "Teatro Guiñol" en la Compañía de "Pepito Zanañoria". Luego, estuvo a punto de trabajar como locutor en provincia pero como "... nadie quiere ir a provincia... el radio lo toman como cotorreo, copian, no tienen estudios..."<sup>253</sup>, finalmente estuvo muy poco tiempo en Irapuato Gto.

Cuando regresó a México, una amiga que trabajaba en lo que entonces era IMEVISION, le dijo que en "Hoy en la Cultura" se necesitaba a una persona de tiempo completo para ser asistente de producción. Así que se presentó y empezó a trabajar en la época en que conducían Rubén González Luengas y Lourdes Cristlieb.

---

<sup>251</sup> Cfr. Capítulo III, apartado B. Conducción.

<sup>252</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Zenaido Vázquez, 26 de enero de 1995.

<sup>253</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Miguel de la Cruz, 28 de febrero de 1995.

Miguel de la Cruz trabajó con gente como Edgar Pulido, Fernando Calvillo, Pilar Jiménez, Dulce María Vázquez, Manolo Fabián, Eréndida Hernández, Adriana Cortés (que continúa) y Maricela Hernández, quien fue para Miguel de la Cruz como una profesora.

Con este equipo: "se cubría lo que llamaba la atención, lo más importante; con dos cámaras... se hacía en vivo el programa, con lo mínimo indispensable, muchas ganas y buen humor"<sup>254</sup>.

Antes de ser propiamente reportero, Miguel de la Cruz, además de asistir en la producción, intentó dirigir la cámara, para lo cual fue auxiliado por "un excelente camarógrafo, David Segura, el de 'Aquí nos toca Vivir'"<sup>255</sup>.

Miguel de la Cruz empezó a suplir reporteros cuando hacía falta, mientras su compañera Adriana Cortés ya había pasado de redactora a reportera. El reportero le gustó mucho desde el primer momento y aunque no siempre metían todas las notas que el empezaba a realizar, siguió tratando de mejorar: "Había que decir las cosas de modo distinto, de forma divertida, no arriesgaba nada porque no era reportero"<sup>256</sup>.

Miguel de la Cruz recuerda perfectamente una nota que hizo sobre Eraclio Zepeda, la cual le valió que Rubén González Luengas lo invitara a comer para felicitarlo.

Desde ahí estuvo seis meses haciendo las tareas tanto de asistencia como de reportero. Tuvo algunas diferencias con Fernando Calvillo, quien era jefe de información, pero siempre estuvo apoyado el director Rubén González, hasta que "llega Alejandra Lajous y Rubén se va"<sup>257</sup>.

Entonces entró Alberto Dallal, de quien Miguel de la Cruz dijo: "A Dallal no le gustaba mucho la conducción...tenía un carácter firme...puso como lazo de cochino a Calvillo y le empezaron a gustar los reportajes de la gente que Calvillo maltrataba."<sup>258</sup>

---

<sup>254</sup> *idem*.

<sup>255</sup> *idem*.

<sup>256</sup> *idem*.

<sup>257</sup> *idem*.

<sup>258</sup> *idem*.

En aquella época, la información empezó a aumentar, así que Dallal nombró a Zenaido Vázquez como jefe de información y, en vista de que aquél no le gustaba mucho conducir le dijo a Miguel de la Cruz: "Tú tienes licencia de locución, propónme algo y traes al entrevistado... te paso la conducción y a ver que resulta"<sup>259</sup>.

Miguel de la Cruz piensa que lo determinante para que Dallal le diera la oportunidad de conducir, fue la nota de la subasta del "Casino Militar del Campo Marte".

Así, cuando en 1992 llega Sari Bermúdez, le avisaron que la supliría Miguel de la Cruz en la conducción. Éste lo estuvo haciendo y, mientras conducía ocasionalmente, perfeccionaba su trabajo como reportero.

Según Miguel de la Cruz, la forma ideal del oficio del reportero "... es que te informes, que visites el lugar, que hagas tu guión, que lo imagines, lo platiques con el productor; ver cuales son las necesidades: micrófono inalámbrico, ambiental, disolvencias, música adecuada, movimientos de cámara adecuados..."<sup>260</sup>.

Sin embargo, los reportajes no siempre se hacían en ese orden, ya que gran parte de ellos se elaboraban a partir de lo que se había grabado: "... los reportajes que han salido, han salido afortunadamente bien, pero no hemos trabajado de la manera más profesional... se ha grabado de todo, todo lo que se mueve y después en base a todo eso construimos un reportaje, es decir, a la inversa, porque de repente no puedes estar mencionando la puerta del siglo XV cuando no la tienes grabada; entonces te acoplas a lo que haya... yo reviso las imágenes y así es como sale... no es lo más profesional pero se ha hecho todo lo posible y, aunque trabajamos el doble, sale algo de buena calidad"<sup>261</sup>.

El joven reportero dijo que tal forma de trabajo no era "la más profesional", pero Oliva y Stijá dicen respecto a montar un reportaje "...un buen procedimiento es que el periodista, antes de escribir, vea las imágenes de que dispone, las seleccione, tome nota y, al final redacte la pieza. En el momento de escribir,

---

<sup>259</sup> *idem.*

<sup>260</sup> *idem.*

<sup>261</sup> *idem.*

tiene que recrear las imágenes en la mente, a la vez que sigue la estructura de la información esquematizada anteriormente....<sup>262</sup> .

Así, la manera de Miguel de la Cruz para realizar un reportaje no es ni poco profesional ni poco usual. Dicho método, los autores españoles le llaman "Escribir para imagen o narrativa directa", es decir, "...escribir un texto para que se acople escrupulosamente a las imágenes que tenemos. Uno de los mejores sistemas para escribir para televisión es haber visto las imágenes y después redactar un texto que coincida con ellas. Escribir para la imagen es la base de la concreción en televisión..."<sup>263</sup> .

Además, Miguel de la Cruz coincide con los autores de Las Noticias en Televisión, al estar convencido de que en televisión hay que "explotar" las imágenes, pues no es necesario describir todo como en la prensa, cuando existe la posibilidad de observar directamente. "No hay que decir todo, ni contar la historia completa del personaje, eso es lo que lees en un libro, en el periódico; pero con el texto y la imagen se puede invitar, a hacer que se asista a la exposición. A lo mejor lo que invita es la puerta grabada o la imagen del maestro pintando, pero no digas: 'este edificio construido con, etc. etc. '; con la imagen y el texto puedes hacer metáforas, sin que expliques todo lo que ya se ve"<sup>264</sup> .

Al respecto, Oliva y Sitjá escriben: "Hacer informaciones televisivas puramente descriptivas es un error, porque las mismas imágenes ya proporcionan los detalles y lo que conviene es aprovechar el texto lo máximo posible. Las narraciones puramente descriptivas hay que dejarlas para la radio y la prensa"<sup>265</sup> .

Sobre estas bases Miguel de la Cruz ha desarrollado su oficio de reportero, y lo llegó a dominar de tal suerte que, tanto en la época de Sari Bermúdez como en la de Ana Cruz, le fueron asignados reportajes especiales.

En la etapa de Sari Bermúdez viajó junto con ésta y Alejandro González a Inglaterra, para realizar varios reportajes pues, según el último, Miguel de la Cruz estuvo considerado por Sari Bermúdez como

---

<sup>262</sup> Lluca Oliva, Xavier Sitjá, op.cit. p.181.

<sup>263</sup> *Idem.*

<sup>264</sup> Fuentes y Palma. Entrevista I a Miguel de la Cruz, 28 de febrero de 1995..

<sup>265</sup> Lluca Oliva, Xavier Sitjá, op.cit. p.181.

"su reportero estrella"<sup>266</sup> y, aunque Alejandro González también realizó reportajes especiales, estos se centraron, como ya se dijo, en temas literarios, mientras Miguel de la Cruz se ocupó de diversos temas.

En la época en que Ana Cruz dirigió "Hoy en la Cultura", a Miguel de la Cruz siempre se le encargaron las mejores notas y reportajes, esto seguramente como una especie de consuelo ante el hecho de que no se le permitió seguir conduciendo. Sobre esto, Miguel de la Cruz declaró que: "Yo le pedí a Ana Cruz que me dejara seguir conduciendo, pero ella tenía otros planes, pero me dijo que yo cubriría las mejores cosas"<sup>267</sup>.

Para llevar a cabo un reportaje especial, Miguel de la Cruz empleaba aproximadamente una semana, pues había que hacer "...la investigación, revisar la tira del guión, buscar la mejor música, pegar las imágenes, editarlo, corregirlo, hacer las entrevistas si se necesitaban..."<sup>268</sup>.

Para casi todos los reportajes, Miguel de la Cruz, realizaba entrevistas, aunque, en el reportaje sólo aparecieran frases cortas o expresiones que él empleaba para empezar o enfatizar la información. De cualquier manera, entrevistó a muchos tipos de personajes, desde un globero hasta importantes funcionarios públicos.

Miguel de la Cruz redactaba una guía para entrevistar, en la que apuntaba datos importantes de la vida y obra del entrevistado, pero muy pocas veces escribía en ella preguntas precisas, pues el reportero cree mucho en la espontaneidad a la hora de entrevistar. "...Yo me preparo para la entrevista, pero no preparo la entrevista, para que ésta se dé lo más natural que se pueda"<sup>269</sup>.

Además, con la interacción que se tiene al trabajar conjuntamente con los "Productores de Campo", y como ya se explicó, no se procuraban textos terminados sin antes revisar las imágenes grabadas y tomar en cuenta las sugerencias de éstos. De ahí que "...la comunicación que nosotros tenemos con los productores

---

<sup>266</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Alejandro González, 2 de marzo de 1995.

<sup>267</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Miguel de la Cruz, 14 de marzo de 1995.

<sup>268</sup> *idem*.

<sup>269</sup> *idem*.

*de campo sea muy importante... convivimos; el reportero sale con el productor de campo, los dos planean el reportaje; se coordinan para la grabación en cada una de las locaciones; se sugieren uno al otro*<sup>270</sup>.

#### ***b. Adriana Cortés.***

Adriana Cortés estudió la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en la Universidad Intercontinental. Habla inglés, Francés e italiano y está haciendo estudios de maestría en Literatura.

Como periodista empezó escribiendo en una revista de la Universidad Intercontinental, que sólo circulaba en El Pedregal, en las Lomas de Chapultepec y en el Centro.

Asistió al Taller de Cuento de Elena Poniatowska, a través del cual se dio cuenta que le gustaba mucho redactar cuentos, pero que quizá no podría obtener los ingresos que ella quería, así que empezó a buscar un trabajo en el que hiciera lo que le gustaba y le pagaran bien por ello.

Fue al Canal 11, en donde le dijeron que había vacantes; le hicieron una prueba e inmediatamente "... me pusieron dos entrevistas, pero no me habían dicho nada, ni de cómo usar el micrófono, ni que tenía que dar un conteo antes de empezar, nada..."<sup>271</sup>.

Algunos de los que la vieron desenvolverse esa tarde, le dijeron que estaba "muy verde" para ser reportera, así que le dieron un lugar en la redacción. Pasaron algunos meses antes de que la enviaran a hacer reportajes.

Así que, cuando Sari Bermúdez tomó la dirección del programa, Adriana Cortés ya era reportera y, por lo mismo, le tocó vivir el cambio que significó en el trabajo de reportero la implementación del "Productor de Campo". "Ella (Sari Bermúdez) nos decía que en Estados Unidos se trabajaba con un camarógrafo más capacitado al que se le llamaba el productor de campo, y que aquí tendríamos que aprender a trabajar así, porque como lo hacíamos ya estaba pasado de moda..."<sup>272</sup>.

---

<sup>270</sup> *idem.*

<sup>271</sup> Fuentes y Palma, Entrevista a Adriana Cortés, 15 de marzo de 1995.

<sup>272</sup> *idem*



Adriana Cortés dijo que: "...escribir al camarógrafo resultaba algo muy creativo, porque él tenía la cámara y tú le dabas la idea"<sup>273</sup>. Sin embargo, conforme se fueron capacitando los camarógrafos y los reporteros acostumbrándose a la nueva forma de trabajo, la reportera admitiría: "Antes salía el camarógrafo, salían los ayudantes y todos nos hacíamos bolas; esto cuando estaba Dalia. Cuando llegó Sari, al sistema norteamericano que aprendió allá, lo nacionalizó, por decirlo así, se volvió una regla esto de trabajar con los productores de campo"<sup>274</sup>.

Claro que al principio, según Adriana Cortés no todo salía bien, y si a Sari Bermúdez no le convenía la relación que los reporteros habían hecho entre sus textos y las imágenes, se tenía que cambiar: "A la hora de salir al aire, cuando ella grababa... al estar viendo todo... si algo no le gustaba, en ese momento decía: "¡Cambienlo!, esa imagen no me gustó, esa música quitenla, está horrible"; y entonces era el cambio a la meta hora y todos tenían que buscar algo nuevo"<sup>275</sup>.

Después, cuando las tareas entre reporteros y "Productores de Campo" se coordinaron más efectivamente, los cambios que hacía Sari Bermúdez fueron disminuyendo, aunque "...Sari nos mandaba llamar para hacernos recomendaciones sobre nuestro trabajo"<sup>276</sup>.

Adriana Cortés elaboraba reportajes y notas sobre Literatura y algún otro tema que le fuera asignado y consideraba que lo más importante de sus reportajes era hacer "que la gente que está viendo ese reportaje, entienda lo que yo quiero decir o, en dado caso, que entienda al personaje en todos sus sentidos, verle todas las caras, no sólo una imagen que nos puede presentar un libro de texto, sino algo más"<sup>277</sup>.

En la etapa dirigida por Ana Cruz, Adriana Cortés ya tenía la experiencia suficiente como para que no se le hicieran modificaciones significativas e incluso para que la reportera quedara más satisfecha con sus reportajes y notas, no únicamente en cuanto al texto e imágenes, sino también en lo que toca a música.

---

<sup>273</sup> *idem.*

<sup>274</sup> *idem.*

<sup>275</sup> *idem.*

<sup>276</sup> *idem.*

<sup>277</sup> *idem.*

Pues, en la etapa de Sari Bermúdez la música de los reportajes y notas no siempre era la escogida por los reporteros, sino la que los musicalizadores conseguían, pues éstos no ponían la música que los reporteros sugerían en el guión, "no porque no quieran, yo creo que porque no tenían los discos..."<sup>278</sup> .

En cambio, con Ana Cruz: "Ana Cruz trae sus propios discos y ella musicaliza personalmente...entonces el producto no sólo se ve mejor, sino que se escucha muy bien ambientado, incluso con música tan hermosa que a veces nos hablan para preguntarnos de quién se trata"<sup>279</sup> .

Adriana Cortés siempre ha gustado de incluir en sus reportajes a personajes cotidianos, que poco se les permite participar en el ámbito cultural, tales como los meseros, los obreros, las amas de casa, etc. personas que, según Adriana Cortés, debían ser tomadas en cuenta: "Elena Poniatowska, en un libro que acaba de sacar, dice por qué siempre se entrevista con la gente que sabe mucho de arte o que se las dan de saber mucho de arte...¿Qué pasa con las personas invisibles? Tal vez la solución para los problemas en México sea eso: tomar en cuenta a los personajes invisibles: las costureras, los organilleros, etc."<sup>280</sup> .

Sari Bermúdez no le permitió incluir en sus reportajes las entrevistas de este tipo de personajes por considerarlos "sin autoridad para opinar de pintura o alguna otra manifestación artística"<sup>281</sup> . Adriana Cortés pensaba que Sari Bermúdez no consentía esto, "... no tanto por negligencia sino porque Sari tenía como una línea que seguía en todo, tal vez para no confundir al público"<sup>282</sup> .

Ana Cruz fue más tolerante con esto pues, a decir de Adriana Cortés: "Con Sari nos disciplinamos y cuando llegó Ana, como se daba cuenta que sabíamos hacer sistemáticamente nuestro trabajo, nos respetó más a los reporteros, casi todo lo que le presentábamos; además a ella le interesaba más que nos

---

<sup>278</sup> *idem.*

<sup>279</sup> *idem.*

<sup>280</sup> *idem.*

<sup>281</sup> *idem.*

<sup>282</sup> *idem.*

expresáramos con imágenes y si en ellas venía un vicjito, un niño de la calle o el mesero, no hacía que las quitáramos"<sup>283</sup>.

### **c. Gabriel Santander**

Gabriel Santander estudió sociología en la Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM, pero nunca ha ejercido su carrera. Se ha dedicado al periodismo y a la literatura. El primero lo ha realizado en revistas como La Casa del Tiempo, y en el periódico La Jornada. Su actividad literaria está plasmada en dos libros, uno de ensayo y el otro de poesía.

Como se ve, de alguna u otra manera, Gabriel Santander ha estado vinculado al periodismo cultural, así que cuando hubo la oportunidad de entrar a trabajar al noticiario "Hoy en la Cultura" no la desaprovechó. Y, aunque él es escritor, los temas de sus reportajes se han centrado en el cine, pero cuando había que cubrir alguna obra de teatro, Zenaido Vázquez, jefe de información, no dudaba en asignar a Gabriel Santander.

De acuerdo con Gabriel Santander, el reportaje: "Es un concepto, las ideas que quieres expresar, lo que piensan los entrevistados; el reportaje es como una propuesta..."<sup>284</sup>. La diferencia que él encontraba entre un "reportaje normal" y uno "especial", radicaba en que, el primero está casi determinado por el calendario, por el evento, esto lo limita, pero puede ser una ventaja en términos de producción..."<sup>285</sup>. Los reportajes "normales" que duraban menos que los "especiales", se basaban en hechos ocurridos con cierta frecuencia o constancia, como por ejemplo, exposiciones, conciertos, conferencias, etc. En cambio, los "reportajes especiales" estaban reservados para, "...los sucesos inéditos, los aniversarios de personajes, claro que cuando eran demasiado importantes se buscaba hacerles una gran entrevista; también se hacían reportajes especiales de algún otro tema pero investigado más profundamente..."<sup>286</sup>.

---

<sup>283</sup> *idem*.

<sup>284</sup> Fuentes y Palma, Entrevista a Gabriel Santander, 20 de marzo de 1995.

<sup>285</sup> *idem*.

<sup>286</sup> *idem*.

Ahora bien, en palabras de Gabriel Santander, en un "reportaje normal" seguía el siguiente proceso:

"Se tiene que estar presente en la locación en el momento, buscar a las personas más significativas, el concertista, el expositor; hablo con él, busco que, por más culto y preparado que sea, no caiga en cosas excelsadas o poco comprensibles, porque eso no sirve; la lección de Sari: la televisión es imagen, lo cual no quiere decir caer en lo chabacano, o sea, mala información, trivialidades...tampoco la televisión es un tratado ni un ensayo...no se pueden estar haciendo cosas densas o complicadas, que lo más seguro es que no te vayan a entender..."<sup>287</sup> .

Después de haber estado en la locación y de buscar lo más representativo, en cuanto a tomas y personajes, Gabriel Santander escribía su guión, dando la información, tratando de "armar de una manera, que no expongas datos del artista como de qué año a qué año estudió, eso no sirve, al público dile: su propuesta es esto, trae en la cabeza esto"<sup>288</sup> .

Gabriel Santander dijo que, en general ha tenido mucha libertad para escribir, lo cual ha sucedido tanto con Sari Bermúdez, como con Ana Cruz, "pero el problema es la televisión: hay que tener mucho cuidado entre lo escrito y cuando se convierte en televisión; cuando el guión se produce hay una distancia; se puede hacer un guión perfecto, atractivo, interesante, profundo, ameno, claro y en el paso siguiente, que sería pasarlo a televisión, podría convertirse en una cosa chafa"<sup>289</sup> .

De ahí que, para este reportero sea fundamental tener una excelente comunicación con el "Productor de Campo": "Un buen guión no es garantía de nada, se puede echar a perder a la hora de la producción si no se tiene un control sobre la gente que va a transformar el guión en imagen, en lenguaje televisivo, como lo llama Ana Cruz...este control se refiere a la conversación que tengas con el productor de campo, de cómo quisieras que salgan las cosas"<sup>290</sup> .

---

<sup>287</sup> *idem.*

<sup>288</sup> *idem.*

<sup>289</sup> *idem.*

<sup>290</sup> *idem.*

Sin embargo, como ya lo advirtió el reportero Miguel de la Cruz en este mismo apartado, Gabriel Santander, dijo que no siempre ocurrió como él hubiera querido: "...lo ideal es que quien hace el reportaje tenga el control sobre lo que se va a hacer después, pero no es el caso, porque a veces trabajamos sobre imágenes que ya han sido grabadas"<sup>291</sup>.

Lo cual, como ya se revisó, no es malo ni poco profesional. Como quiera que sea, Gabriel Santander estaba convencido de que lo más importante de su trabajo como reportero en "Hoy en la Cultura" era tener ideas muy nítidas de lo que era pertinente presentar en un noticiario cultural, que debía ser "un claro espejo alegre, transparente, atractivo, descifrable, de la cultura en nuestro país"<sup>292</sup>. Por lo mismo, dijo que el guión de un programa de noticias culturales "...tiene que ser interesante, intenso, sustantivo; tiene que ser un resumen de cosas fuertes, no pueden ser divagaciones, no es el manejo ni el plan de la divulgación; ...tiene que ser sintético... si no aburre y con la cultura no se puede aburrir, porque se está cometiendo un grave error: se está desorientando a la gente, cuando la cultura es festiva, es alegre, es interesante, atractiva, divertida"<sup>293</sup>.

#### **d. Otros.**

Patricia Pérez, quien había sido bailarina y estudió periodismo, llegó al noticiario por consejo de Alejandro González. Ella se dedicó a realizar reportajes que tuvieron que ver con la danza, principalmente; y alguna vez Sari Bermúdez le pidió que la supliera en la conducción, esto sucedió precisamente cuando ésta, Miguel de la Cruz y Alejandro González viajaron a Inglaterra.

Laura Barrera, periodista de profesión y traductora-intérprete de varios idiomas, fue la reportera que se encargaba, en las dos etapas objeto de estudio de los reportajes muy especiales y más largos que todos, esto debido a que, según Zenaido Vázquez, el Jefe de Información, "Laura tiene una voz muy interesante, su dicción es casi perfecta y tiene mucha presencia, además tiene un exquisito gusto por las ediciones y se

---

<sup>291</sup> *idem.*

<sup>292</sup> *idem.*

<sup>293</sup> *idem.*

apasiona en la investigación<sup>294</sup>. Incluso, en algunos reportajes su propia imagen aparecía, saliendo de algún lugar o caminando despacio, es probable que esto haya sucedido más ocasiones que con los otros reporteros, sobre todo en la época de Sari Bermúdez, porque, además, Laura Barrera es una mujer atractiva.

Saúl Rosas, de quien ya se habló en el apartado de redacción, incursionó algunas veces en el oficio de reportero, sus temas preferidos fueron los vinculados con el cine. Asimismo, Alejandro González también elaboró reportajes especiales sobre Letras y personajes de éstas, aunque su mayor desempeño estuvo en la realización de los cuestionarios guía y la investigación para producir la Entrevista en la época de Sari Bermúdez.

---

<sup>294</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Zenaido Vázquez, 26 de enero de 1995.

## **CAPITULO IV. ESTRUCTURA DE LOS PROGRAMAS.**

Estructura significa la: "Distribución y orden con que está compuesta una obra de ingenio, como poema, historia, etc...."<sup>295</sup>. En este caso, utilizamos la palabra "estructura" para describir la distribución y orden del noticiario "Hoy en la Cultura" ya en la pantalla de televisión.

### **A. Secciones y Tiempos.**

#### **1. Con Sari Bermúdez.**

La transmisión del programa "Hoy en la Cultura", en la etapa en que Sari Bermúdez lo dirigió y condujo, duraba 28 minutos, distribuidos de la siguiente manera:

De lunes a viernes 19 minutos se cubrían con notas, reportajes y reportajes especiales.

De martes a jueves se ocupaban entre seis y siete minutos en el "bloque de entrevista"<sup>296</sup>, que estaba considerado como "el plato fuerte" del programa y que la misma Sari Bermúdez desarrollaba en la pantalla.

Los lunes y los viernes, el "bloque de entrevista" se sustituía por el "bloque de recomendaciones". Los lunes se transmitía "Lo mejor de la semana" y los viernes "Lo mejor para el fin de semana". Debemos mencionar que este bloque lo elaboraban los redactores haciendo síntesis de los hechos más sobresalientes en la cultura, principalmente de la Ciudad de México. Toda la información, ya un poco seleccionada por la jefatura de información, estaba proporcionada por la misma y consistía básicamente en invitaciones, folletos y carteleros de los diversos periódicos que llegaban a la jefatura de información. Las imágenes del "bloque de recomendaciones", estaban tomadas en su mayoría, de fragmentos de las notas y reportajes que se habían presentado a lo largo de la semana en el noticiario y de imágenes de archivo o de tomas hechas a libros, personajes o a lo que tuviera que ver con lo que se recomendaba.

Por último, los dos minutos restantes estaban reservados para la "entrada" y la "salida" del noticiario: la entrada (es decir, la música e imágenes específicas con las que se identifica al programa y que se repite

---

<sup>295</sup> Diccionario de la Lengua Española, op.cit. p.921.

<sup>296</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Ivonne Saavedra. 30 de marzo de 1995.

siempre en el inicio de éste), duraba 30 segundos, más 30 segundos de *teaser*; la salida duraba un minuto con todo y la aparición de los créditos.

## **2. Con Ana Cruz.**

"Hoy en la Cultura", durante la etapa Sari Bermúdez, así como, durante la dirección de Ana Cruz, es un denominado "noticiero cultural" transmitido por el Canal 11 de televisión de 19:00 a 19:30 hrs., de lunes a viernes, con una repetición del mismo a las 00:30 hrs.

La estructura de este programa es la siguiente:

Comienza con el *teaser*, que en 30 segundos se da la síntesis de las tres o cuatro notas consideradas las más importantes del día, que serán detalladas durante la transmisión, con la música de identificación y la voz en off del locutor; continúa con la entrada de identificación (30 segundos), después el desarrollo de noticias y reportajes especiales.

El "plato fuerte" es una sección diferente cada día, con una duración de siete a ocho minutos. Los días lunes eran "Recomendaciones", el martes "Conversación", el miércoles la segunda parte de la "Conversación" y en caso de no existir se transmitía un "Reportaje Especial", el jueves "Testimonios" y el viernes "Recomendaciones" para el fin de semana. La descripción de éstas se verá más adelante.

El día domingo, a las 12:30 hrs., se transmitía la edición "Esta Semana en la Cultura" con una duración de media hora, en el que se elaboraba un recuento de las noticias más importantes ocurridas durante la semana y en el que, generalmente, se repetía la "Conversación" del día martes.

Una de las funciones de un noticiero es la difusión de eventos, en este caso de todas aquellas actividades culturales realizadas en la Ciudad de México.

La vida cultural en nuestra ciudad se realiza en su gran mayoría durante los fines de semana, unos cuantos entre semana y las exposiciones de artes plásticas que tienen tiempos definidos.

Por eso, "Hoy en la Cultura", durante la etapa de Ana Cruz creó la sección "Recomendaciones" para transmitirse los días lunes donde se incluían las actividades realizadas de lunes a jueves y los días viernes, donde se incluían los espectáculos del fin de semana.



Todo el material que se incluía en esta sección, provenía de las invitaciones que los mismos creadores enviaban al noticiario mas aquellos espectáculos y eventos de gran difusión junto con recomendaciones de programas televisivos. La selección la realizaba el Jefe de Información, aunque cualquiera de los otros jefes, incluyendo a la Directora podían emitir su opinión.

Durante esta etapa, se dio una gran diversidad en este rubro pero logrando un equilibrio, pues se incluían ferias populares, conciertos de rock, paseos culturales a los alrededores de la ciudad, eventos populares en parques y alamedas además de clásicos como conciertos, teatro, talleres y exposiciones de todas las artes plásticas, de artistas consagrados y de jóvenes creadores, incluían también novedades artísticas como las instalaciones y el performance.

La manera de presentarlos fue de la siguiente forma: con voz en off, el conductor José Ángel Domínguez en un tono cordial, casi familiar, presentaba el evento mientras en la pantalla se veían de lado derecho imágenes relacionadas al mismo y del lado izquierdo con fondo amarillo naranja y letras en color negro el nombre del evento, la dirección el lugar donde se llevaría a cabo y en su caso, el teléfono y en la parte inferior de la pantalla ,en fondo azul, el logotipo del programa y el género al que perteneciera el evento.

Para Zenaido Vázquez, el Jefe de Información, "Recomendaciones" es: "una sección fija en la que se ha tratado de incorporar nuevas propuestas pero con la única condición de que tengan mucha calidad"<sup>297</sup> .

Por su parte, el conductor José Ángel Domínguez cree que esta sección "es importante, son las invitaciones que hacemos al inicio y al final de la semana y pretenden orientar, sugerir a la gente algunas actividades que puede realizar y no nada más quedarse en su casa viendo la televisión, aunque incluimos también algunos programas de televisión, porque la televisión es cultura"<sup>298</sup> .

La investigadora Patricia Montaño considera que cada sección del noticiario tiene un atractivo especial y "Recomendaciones" es básico porque "aunque no vaya a todo lo que se invita, ya sabes lo que se va a

---

<sup>297</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Zenaido Vázquez, 21 de febrero de 1996.

<sup>298</sup> Fuentes y Palma, Entrevista a José Ángel Domínguez, 25 de abril de 1996.

presentar, una exposición o un concierto, ya tengo presente el desarrollo de la semana y aunque tampoco vaya los fines de semana, me interesa saber qué pasa<sup>299</sup>.

Por otra parte y dentro de las innovaciones del proyecto de Ana Cruz, destaca la creación del área de investigación y una sección que se desprende de ésta: "Testimonios".

El área de investigación estaba formada por Patricia Montaña y Silvia Gil, cuyo trabajo consistía en proporcionar tanto al área de producción como a la de información, todos los elementos necesarios para ilustrar visualmente las notas o para documentarse, por ejemplo, si alguna personalidad del medio cultural fallecía, ellas se encargaban de localizar su biografía y su obra y cualquier dato que complementara la información.

Posteriormente, Ana Cruz le encomendó personalmente a Patricia Montaña la nueva sección "Testimonios".

Patricia Montaña estudió la Licenciatura en Sociología en la UNAM, trabajó durante quince años en Radio UNAM en programas dedicados a problemáticas de países de África y Medio Oriente, realizaba entrevistas con investigadores, científicos, etc. Asimismo, dirigió y produjo varios programas en vivo como "De amores y desamores" junto a Verónica Ortiz y "En esta mañana" que era una especie de revista de varios temas.

Después, trabajó en el INBA manejando la promoción y difusión de teatro y danza. De ahí, pasó a IMEVISION, colaborando en varios proyectos en el rubro de contenido y estructura de los programas; en este lugar, conoció a Ana Cruz cuando era Directora de Producción. También laboró en el IMER, dentro del equipo de Ana Cruz, para después incorporarse a "Hoy en la Cultura".

La sección "Testimonios" se transmitía todos los jueves y se desarrollaba a través de un cuestionamiento o gran pregunta de un tema específico de las áreas del arte y la cultura, la cual era contestada por diferentes especialistas en la materia, después de una breve introducción en la que se planteaban las generalidades.

---

<sup>299</sup> Fuentes y Palma, Entrevista a Patricia Montaña, 25 de abril de 1996.

La finalidad de "Testimonios" es: "dejar un abanico de posibilidades al presentar un panorama de cierto problema o situación y dar un empuje para que otras instancias (universidades, institutos o instituciones oficiales) lo manejen como un debate...es motivar la reflexión para que otros lo retomen"<sup>300</sup>

Para la directora ejecutiva, Ana Cruz, "Testimonios" "es una sección muy importante, de corte más intelectual, que a los creadores y a los intelectuales les gusta, porque es de debate, un punto de vista crítico de temas que no se agotan pero que abren paso a la crítica"<sup>301</sup>.

El proceso de elaboración de "Testimonios" inicia con la selección del tema a tratar, ésto a través de la lectura de diarios y revistas para sondear cuáles son los temas de actualidad, además de mantenerse al día con la difusión cultural de las diferentes instituciones, según Patricia Montaña: "necesitamos ver qué se vislumbra de manera aislada, no dentro del problema sino desde afuera, qué surge alrededor de nosotros para ver cuál es la mejor perspectiva"<sup>302</sup>.

Después de decidir el tema y juntar toda la bibliografía al respecto, la tarea fundamental de Patricia Montaña es contactar con los especialistas y críticos del área escogida, por medio del conocimiento personal o por las distintas instituciones; esta selección se hace conjuntamente con los jefes de información y redacción y se busca que haya un equilibrio entre las opiniones sin que se pierda la diversidad.

En este punto, el proyecto de Ana Cruz concreta la participación de los jóvenes para darle al programa un toque más accesible pues se trató de "Tomar en cuenta la opinión de los jóvenes, tratar de que participen, ya que existen jóvenes de veinte años que pintan, dibujan, dramaturgos, poetas, que ganan premios, tienen productos de calidad para darles promoción, ya que nadie los conoce, aunque sin dejar de lado a las 'vacas sagradas'"<sup>303</sup>.

---

<sup>300</sup> *idem.*

<sup>301</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Ana Cruz, 29 de marzo de 1995.

<sup>302</sup> Fuentes y Palma, Entrevista a Patricia Montaña, 25 de abril de 1996.

<sup>303</sup> *idem.*

La forma de presentar "Testimonios" fue muy dinámica, aparecía la imagen de un ojo humano, que cambiaba de colores verde, vino y azul mientras aparecen en color negro, una a una, las letras de la palabra "testimonios". Después se presenta la pregunta escrita con letras negras en un recuadro de color amarillo, para luego presentar las diferentes opiniones de los especialistas con su nombre y su cargo u ocupación.

Es importante destacar que la sección "Testimonios" presentaba a los autores que muchas veces no se conocen físicamente sino sólo por sus obras, además proporcionaba un acercamiento a la vida misma de los autores, ya que se presentaban en su casa, en su taller o en sus ensayos, pero sin llegar a ninguna conclusión, sólo para que otras instancias lo retomaran, elaboraban el debate y, en su caso, propusieran soluciones.

### ***B. Reportajes y Entrevistas.***

Según los periodistas mexicanos Vicente Leñero y Carlos Marín, el Reportaje es el género mayor del periodismo en el que caben "las revelaciones noticiosas...las entrevistas, las notas cortas de la columna, el relato de la crónica y la interpretación de los hechos de los textos de opinión"<sup>304</sup>; esta versatilidad impide que exista una definición precisa de este género, aunque podría decirse que es "la expresión detallada y documentada de un suceso, de un problema, de una determinada situación de interés público...el reportaje profundiza en las causas de los hechos, explica los pormenores, analiza caracteres, reproduce ambientes, sin distorsionar la información; ésta se presenta en forma amena, atractiva y que capte la atención del público"<sup>305</sup>.

Estos autores elaboran la siguiente clasificación del reportaje:

1. Reportaje demostrativo; investiga un suceso.
2. Reportaje descriptivo; "retrata situaciones y es parecido al ensayo literario y la estampa"<sup>306</sup>.
3. Reportaje narrativo; relata un suceso con tintes de crónica o ensayo histórico.

---

<sup>304</sup> Vicente Leñero, Carlos Marín, op.cit. p.185.

<sup>305</sup> *idem*.

<sup>306</sup> *idem*.

4. Reportaje instructivo; divulga conocimientos científicos o técnicos.
5. Reportaje de entretenimiento; "sirve para hacer pasar un rato divertido al lector, para entretenerlo"<sup>307</sup> . tiene tintes de novela corta y de cuento.

Por su parte, José Luis Martínez Albertos en el Curso General de Redacción Periodística, define al Reportaje como "el relato periodístico -descriptivo o narrativo- de una cierta extensión y estilo muy personal en el que se intenta explicar cómo han sucedido unos hechos actuales o recientes, aunque estos hechos no sean noticia en un sentido riguroso del concepto"<sup>308</sup> .

Explica asimismo que el reportaje televisado ha alcanzado niveles de difícil superación y que sólo puede y debe ser filmado o en directo; "sería inconcebible intentar ofrecerlo de otro modo, por ejemplo hablado, leído o explicado ante las cámaras"<sup>309</sup> ; también tiene la peculiaridad de que al transmitir la vivencia de la noticia, el público "acaba convirtiéndose en reportero"<sup>310</sup> .

Este autor español, hace la siguiente tipificación del reportaje televisado:

- a) el Reportaje Habitual; son aquellos trabajos periodísticos que se incluyen "normalmente dentro de la programación de los espacios informativos, independientemente de que se emitan dentro de los Telediarios cronológicamente regulares y establecidos"<sup>311</sup> . Estos reportajes se refieren a tres tipos: los correspondientes a noticias o acontecimientos que se conocen por anticipado, los relativos a hechos o sucesos imprevisibles y el reportaje "expresamente fabricado".

Este tipo de reportaje televisado tiene como finalidad "acercar al espectador, mediante la imagen a los temas que afectan al campo de interés habitual de los públicos, aunque estas cuestiones lleguen a tratarse

---

<sup>307</sup> *idem.*

<sup>308</sup> José Luis Martínez Albertos, op.cit. p. 503.

<sup>309</sup> *idem.*

<sup>310</sup> *idem.*

<sup>311</sup> *idem.*

en otros medios: la imagen en movimiento permite reincidir en el relato de unos hechos ya conocidos, sin que la repetición resulte enojosa para el destinatario<sup>312</sup>.

b) el Gran Reportaje, que es el "análisis y síntesis de un hecho o acontecimiento de interés regional, nacional o internacional y de sus circunstancias de todo orden, realizado con arreglo a la técnica específica de televisión por un equipo humano compuesto, al menos, de un reportero, un filmador y un ayudante de filmación"<sup>313</sup>. Sus características son: el resultado final depende de la personalidad del reportero; la televisión define el tratamiento del tema y su agotamiento, dependiendo de los medios disponibles; si incluye entrevistas la cámara no se muestra de manera ostensible y "le interesa más el carácter noticioso del documento que la calidad técnica de la filmación"<sup>314</sup>.

Para Manuel Piedrahíta del Toro: "En TV, el reportero tiene que convertirse en guionista y director de 'la película'. Debe 'ver' con antelación como quedará el reportaje en imágenes, al que apoyara además con un texto. Pero de nada le sirve su probable buena pluma si le faltan las imágenes...Será el lenguaje televisivo quien se encargará de captar nuestra atención y nos 'hablará' con imágenes, si eran buenas o si estaban bien elegidas a la hora del montaje"<sup>315</sup>.

El mismo autor dice que para los reportajes televisivos dedicados a la cultura, hay que tomar en cuenta además otras situaciones: "...El reportaje tiene en este caso una perspectiva sensible, no basta con dar la noticia y ampliarla. Hay que recrearse en ella. La sensibilidad es imprescindible en esta clase de reportajes. El montaje, con música apropiada, ha de cuidarse"<sup>316</sup>.

---

<sup>312</sup> *idem.*

<sup>313</sup> *idem.*

<sup>314</sup> *idem.*

<sup>315</sup> Manuel Piedrahíta del Toro, *op. cit.*

<sup>316</sup> *idem.*

Por último, Oliva y Sitjá afirman que "Un periodista preparado puede tejer hábilmente toda clase de detalles en una narración, de forma que los puntos clave a lo largo de la noticia destinados a la vista y al oído queden engarzados perfectamente unos con otros"<sup>317</sup> .

En lo relativo a la Entrevista en Televisión, José Luis Martínez Albertos la define como "la noticia contada en persona por su protagonista al espectador, con toda la trascendencia que de ello se deriva. En entrevistador...juega un papel de simple vehículo, soporte e intermediario. Por ello, en ocasiones, y para resaltar más la figura del entrevistado, el periodista puede y debe no aparecer en pantalla"<sup>318</sup> . Este autor, considera a la entrevista como una variante del reportaje, ya que en éste, se intercalan las frases de los protagonistas o testigos de los hechos que se relatan.

Distingue, además, dos tipos de entrevista utilizados en televisión; la Entrevista Filmada que "ofrece el interés o la ventaja de sorprender al entrevistado en el intimidad de su hogar o su lugar de trabajo...pretende ofrecer, sobre todo, una semblanza...y el entrevistador no debe aparecer en la pantalla, ya que cuando se realiza el montaje pueden utilizarse una o más respuestas aisladas, sin justificar la presencia del entrevistador"<sup>319</sup> y la Entrevista en el Estudio, en la que la técnica se cuida al mínimo detalle, aunque sea en directo, pero "resulta siempre más desangelada"<sup>320</sup> . En ésta, importan más las declaraciones que la persona misma y se convierte en "entrevista de declaración"., asimismo, es muy importante el papel del realizador ya que "manejando hábilmente desde el control, cámaras y encuadres, puede sorprender y captar en primer plano, gestos y actitudes del entrevistado que a veces tienen mayor fuerza expresiva que sus palabras"<sup>321</sup> . También es conveniente preparar bien la escenografía adecuada y el ritmo de entrada y salida de los personajes que participan en la entrevista.

---

<sup>317</sup> Lluçia Oliva, Xavier Sitjá. op. cit.

<sup>318</sup> José Luis Martínez Albertos, op.cit. p.505.

<sup>319</sup> *idem*. p.506.

<sup>320</sup> *idem*.

<sup>321</sup> *idem*.

Por su parte, Vicente Leñero y Carlos Marín hacen la siguiente clasificación: Entrevista noticiosa o de información, es aquella que se elabora para obtener información noticiosa; Entrevista de opinión, es la que sirve para obtener comentarios, opiniones o juicios de personajes sobre las noticias del momento o sobre temas de interés permanente; Entrevista de semblanza, "es la que se realiza para captar el carácter, las costumbres, el modo de pensar, los datos biográficos y las anécdotas de un personaje; para hacer de él un retrato escrito"<sup>322</sup>.

### **1. Con Sari Bermúdez.**

Como se ha observado, los reportajes en esta etapa se realizaron frecuentemente siguiendo el método "Escribir para la imagen o narrativa directa", que no es más que el proceso por el cual, los reporteros escriben su guión basándose en las imágenes grabadas.

Se deduce que, al cabo de cierto tiempo en que un equipo de trabajo ha estado interactuando y por lo tanto conociéndose, tanto reporteros como "Productores de Campo" han logrado un mínimo de entendimiento laboral que le facilita sus tareas, aun si no están los primeros siempre presentes en las locaciones. De cualquier forma, y de acuerdo como nos lo informaron los reporteros más representativos de esta etapa, hubieron muchas ocasiones en que se salían con los "Productores de Campo" a "levantar la imagen", a hacer las entrevistas pertinentes y hacer apuntes para luego, sobre eso redactar el guión.

Miguel de la Cruz aseveró que cuando Sari Bermúdez dirigía "Hoy en la Cultura" para el jefe de información, "Zenaido Vázquez, los reporteros valían muy poco, por lo que pensaron meter especialistas..."<sup>323</sup>; lo que finalmente no se hizo, por no ser aprobado ni por la Directora ni por las otras jefaturas.

Miguel de la Cruz pensaba que "...no se necesitaban especialistas sino informadores"<sup>324</sup>. Y los otros integrantes de equipo de trabajo de esa época estuvieron de acuerdo en que tendrían que aprender más y

---

<sup>322</sup> Vicente Leñero, Carlos Marín, *op.cit.* p.98.

<sup>323</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Miguel de la Cruz, 28 de febrero de 1995.

<sup>324</sup> *idem.*



rápido pues, según éste "había mucha presión por parte del jefe de información para que presentáramos buenas imágenes y sonido, así que nos salíamos con el productor de campo para decirle: "Mira, tómale acá, o por allá... luego, personalmente tomaba el audio del hecho y así hacía máximo dos notas o un reportaje para cada día"<sup>325</sup>.

Por su parte, Adriana Cortés le pareció que la capacitación que recibió el equipo técnico, por parte de la jefatura de producción y directamente de Sari Bermúdez, fue muy completa pues: "...el muchacho que antes sólo era el camarógrafo ahora, no sólo manejaba mejor la máquina, sino también era el chofer y muchas veces nos decía que podría quedar mejor para cierto reportaje...salíamos nada más con otra persona que manejaba la *combi* y la cámara y ya..."<sup>326</sup>.

Con Gabriel Santander también existe testimonio de que él trataba de estar las más veces posibles en las locaciones y de buscar las entrevistas con quien fuera necesario <sup>327</sup>.

Y ya que se mencionan las entrevistas, tenemos que decir que las entrevistas que se hacían para los reportajes, eran breves, ocasionales y no ocupaban un lugar preponderante en el cuerpo del reportaje, a menos que éste fuera especial y el entrevistado fuera el protagonista del tema que se estaba tocando. Las declaraciones de las entrevistas servían para obtener datos y frases clave para escribirlos en el guión. Fueron una parte integrante de los reportajes.

En este período se inició el trabajo conjunto entre reporteros y "Productores de Campo" y, como consecuencia se fortaleció la comunicación entre los mismos. Aprendieron a trabajar estrechamente en las locaciones e independientemente cuando el reportero no estuvo en ellas.

Hubo libertad para que los reporteros desarrollaran su trabajo, ya fuera con los métodos que describen Oliva y Sitjá, "Escribir para la imagen o narrativa directa", o viceversa, es decir, "Escribir más allá de la imagen o narrativa indirecta". En la "narrativa indirecta", Oliva y Sitjá aconsejan que cuando no hay imágenes para sustentar visualmente una información, el reportero debe hacer que correspondan en el

---

<sup>325</sup> *Ídem*.

<sup>326</sup> Fuentes y Palma, Entrevista a Adriana Cortés, 15 de marzo de 1995.

<sup>327</sup> Fuentes y Palma, Entrevista a Gabriel Santander, 20 de marzo de 1995.

principio el texto con las imágenes que existan, para luego abundar en la noticia aunque ya no haya más imágenes. A más de que se respetaron ampliamente sus escritos, únicamente modificados cuando presentaban ciertas dificultades para transformarlo en imágenes<sup>328</sup>.

Los temas que se abordaron durante este período fueron varios, todos relacionados con la cultura nacional e internacional. Se armaron reportajes con motivo de celebraciones y polémicas, como por ejemplo el reportaje de los 500 Años del "Encuentro de Dos Mundos", del Aniversario de la Revolución Mexicana, del asesinato de Luis Donaldo Colosio, del Festival de Salzburgo, del Festival Cervantino, del Monte de Piedad, de la Muestra Internacional de Cine, etc.

Cabe mencionar que uno de los temas más explotados y poco frecuentes en otras etapas del programa, fue el científico. Aparecieron reportajes sobre descubrimientos e investigaciones en medicina y psiquiatría principalmente.

Para Sari Bermúdez una parte muy importante e inseparable de la cultura es la ciencia<sup>329</sup>, por lo que instó a los reporteros a que buscaran y cubrieran esa clase de temas.

Quien hizo más reportajes sobre medicina y psiquiatría fue Miguel de la Cruz, debido probablemente a su facilidad para "desarrollar cualquier tema". El creía que estos tópicos se investigaban por "ciertos compromisos que Sari tenía, ya que su marido es un renombrado psiquiatra y tiene nexos con investigadores y científicos"<sup>330</sup>. Curiosamente, aunque a él se le asignaban, le agradaba poco cubrirlos: "...no me gusta entrevistar a doctores porque hablan de apéndices, enfermedades y, desde el punto de vista cultural es interesante pero difícil de manejarlo como reportaje, sin embargo, por lo bien hecho de las tomas, por el buen cuidado de la imagen, este tipo de reportajes salieron muy bien..."<sup>331</sup>.

La duración de los reportajes fluctuaba entre dos y cinco minutos; mientras que los reportajes especiales entre seis y diez minutos.

---

<sup>328</sup> Cfr. Jefatura de Producción con Sari Bermúdez.

<sup>329</sup> Cfr. Capítulo II. A. Trayectoria de Sari Bermúdez.

<sup>330</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Miguel de la Cruz, 28 de febrero de 1995.

<sup>331</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Miguel de la Cruz, 14 de marzo de 1995.

Siguiendo la clasificación que hacen Leñero y Marín, se puede decir que en la etapa de Sari Bermúdez, se presentaron reportajes demostrativos, descriptivo, narrativos (sobre todo cuando fueron especiales por alguna celebración histórica) e instructivos o de divulgación científica.

La tipificación que hace José Luis Martínez Albertos también puede ser aplicada este período, pues a lo que él llama "el reportaje habitual", es reconocido por los reporteros de "Hoy en la Cultura"<sup>332</sup> como "reportaje normal" o simplemente "reportaje", que puede o no depender del calendario, es decir, puede hacerse por motivo de algún festejo, recordatorio o aniversario, o bien puede realizarse el reportaje de cualquier tema, independientemente de la fecha en que se transmita. Por otro lado, lo que Martínez Albertos denomina "el gran reportaje", es por sus características, el mismo "reportaje especial" que se ha hecho en el noticiario. Ya que, el "resultado final" está directamente relacionado con la "personalidad del reportero", es decir, con su forma de ser y ver la vida, con sus gustos y manera de tratar y redactar un tema. En efecto, se ha observado que los reporteros no fueron censurados, salvo que sus escritos no fueran traducibles en imágenes y cuando esto sucedió se le hacían cambios pequeños antes de sincronizarlos con las imágenes en el proceso de producción o, como nos dijo Adriana Cortés, en el momento mismo de la grabación cuando a Sari Bermúdez no le satisfacía algo.

De igual forma, "el tratamiento del tema y su agotamiento" dependiente de los recursos disponibles de la televisión, no contradice de ninguna manera aquello que Ivonne Saavedra, la Jefe de Producción, nos relató. Que antes de que llegara Sari Bermúdez los reportajes se hacían como se podía y con lo que hubiera, pero una vez que se capacitó a los equipos de trabajo y técnico, que se cambiaron a oficinas más amplias y mejoró la "infraestructura operativa", al instalarse computadoras, más máquinas de edición, etc., los reportajes y las notas se agilizaron, se cuidó la calidad de las imágenes y los audios y, en general, el programa se transformó.

Manuel Piedrahíta coincide con Oliva y Sitjá cuando aquél dice que el reportero de televisión "debe ver con antelación como quedará el reportaje" pues este es como el director de un filme; un filme imaginario, pues Oliva y Sitjá hablan de que el reportero no únicamente debe tener capacidad para

---

<sup>332</sup> Cfr. F.Reporteros, c. Gabriel Santander.

construir mentalmente las imágenes <sup>333</sup> sino, además afirman que un buen periodista o reportero "preparado", tiene posibilidades de entrelazar la narración y los elementos visuales de manera que enbonen perfectamente, y nosotros agregaríamos qué, tan bien conjugados que no se perciba como se elaboró el reportaje, si haciendo primero el texto y luego buscando sus ilustraciones o "escribiendo para la imagen". Lo importante es que coincidan las descripciones, narraciones o instrucciones con las imágenes para hacer en este caso, telediaros con lenguaje visual, como bien dice Piedrahíta.

Para terminar de hablar del reportaje, escribiremos que es aplicable a este trabajo la explicación del mismo autor (M. Piedrahíta), sobre los reportajes específicamente culturales, dado que, conforme a lo que manifestó Ivonne Saavedra en el sentido de que cuando fue a capacitarse a Los Ángeles, Ca. aprendió mucho pero todo tuvo que adecuarse y ajustarse para poder construir un noticiero cultural que, por su índole, debía tomar más en cuenta la sensibilidad tanto de los reporteros como del público a quien estaba dirigido, para que el programa fuera "artístico" además de informativo<sup>334</sup>.

En lo que respecta a la Entrevista, empezaremos recordando que este "bloque", como era llamado, estaba identificado por todo el equipo de trabajo y principalmente por Sari Bermúdez, como "el plato fuerte" de "Hoy en la Cultura" de esa época.

Considerada la Entrevista por los propios protagonistas de este noticiero como la sección más importante, no está de sobra que retomemos datos como los siguientes: la Entrevista se transmitía durante tres días seguidos normalmente pero, cuando la Entrevista era con alguien de mucho renombre, llegó a transmitirse de lunes a viernes (como la de Octavio Paz); ocupaba de 6 a 7 minutos y en contadas ocasiones hasta 10 minutos (como ocurrió con la Entrevista al cineasta Oliver Stone) en cada programa; se reservaba para transmitirse al final del noticiero; fue la carta de presentación en los *spots* (anuncios o promocionales) de "Hoy en la Cultura", y siempre fueron presentadas por la titular Sari Bermúdez.

El "bloque de entrevista" se llevó a cabo a través de dos pasos fundamentales que a continuación describiremos.

---

<sup>333</sup> Cfr. F. Reporteros b. Miguel de la Cruz.

<sup>334</sup> Cfr. E. Jefatura de Producción 1. Con Sari Bermúdez.

Primero: se hacía el trabajo de redacción consistente en una síntesis de la vida y obra del entrevistado y de un "cuestionario-guía" para el mismo. Este primer paso estuvo a cargo de Alejandro González.

Segundo: se grababa, editaba y producía la Entrevista. De esto se ocupaban Sari Bermúdez y la Jefatura de Producción.

Alejandro González hacía acopio de entre 10 y 20 cuartillas de notas y apuntes acerca del entrevistado, para lo cual empleaba varios días (y en algunas ocasiones hasta meses) en realizarla, pues había que leer y releer los textos más significativos del personaje. Además de que debía revisar su biografía y, a petición de Sari Bermúdez, cualquier otro documento que le proporcionara datos de su personalidad y de su vida privada. Toda esta información se condensaba en los que se llamaba la "1ª síntesis", que era remitida a Sari Bermúdez para que la leyera y, junto con Alejandro González seleccionaran lo que conformaría la "2ª síntesis", de cuyas líneas se extraían los textos "para las cortinillas y lo que entraría en los cuestionarios."<sup>335</sup> Sari Bermúdez y Alejandro González ponían mucha atención en hacer tal selección, pues tenían que definir que datos era preferible que aparecieran dichos por los propios entrevistados y cuales eran los convenientes para las cortinillas: "sabemos que si lo decimos en la cortinilla tendrá un impacto menor para el público, que si ellos mismos, quienes son los protagonistas, los autores y que son de hecho los actores principales de las entrevistas, lo digan"<sup>336</sup>.

Después de esta selección, Alejandro González escribía el cuestionario, tomando en cuenta las disposiciones de Sari Bermúdez, que iban desde la sugerencia del tono en que quería que aquel redactara las preguntas (sin decirle exactamente las palabras, porque Sari Bermúdez sabía que él encontraría las precisas), hasta el tipo de éstas.

Sari Bermúdez requería un cuestionario abierto que contuviera preguntas que incitaran a responder desarrollando temas, para que ella tuviera la posibilidad de, a partir de las preguntas redactadas por Alejandro González, hacer otras sin perder la coherencia con toda la entrevista. De ahí que se le llamara "cuestionario-guía". Con este y con el estudio de la "2ª síntesis" Sari Bermúdez contaba con lo

---

<sup>335</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Alejandro González, 1 de marzo de 1995.

<sup>336</sup> *idem*.

indispensable para sentirse seguros en cuanto a la información del personaje y pasar a la producción propiamente dicha de la entrevista. Para lo cual recibía a una maquillista en su casa cerca de las nueve de la mañana, para estar lista para la grabación de la entrevista aproximadamente a las diez, cuando se trasladaba junto con el equipo de producción a la locación correspondiente; Alejandro González la acompañaba al lugar únicamente si esta se lo pedía, si no se quedaba en las oficinas del noticiario para seguir investigando. Se grababa temprano la entrevista para dejar el tiempo suficiente para editarla e integrarla al cuerpo del noticiario de los días que correspondía transmitirlo.

Algo que debemos destacar es que en los dos escritos, la "2ª síntesis" y el "cuestionario Guía" se le daba mucha importancia no sólo a la obra y a la biografía conocida del personaje, sino también a cuestiones más privadas e íntimas: "...el aspecto de la vida del entrevistado es algo que en el medio cultural mexicano se hace muy poco, casi siempre es la obra el centro de la atención del entrevistador, pero Sari introdujo algo que ella llama 'El Lado Humano de los Personajes', y que se refiere a aquellas situaciones de su vida personal, que habiendo o no influido en su producción, hayan sido para ellos importantes, los hallan marcado de modo que se hallan convertido en recuerdos imborrables, en lo que tiene que ver con su intimidad, con su fuero interno..."<sup>337</sup>.

"El Lado Humano de los Personajes", incluso se trataba de exponer cuando los entrevistados fueron científicos: "...en el caso de los médicos o psiquiatras, Sari buscaba que hablaran, a pesar de su hermetismo característico, de su concepción de la vida, de sus conceptos generales del mundo"<sup>338</sup>.

Esta idea de Sari Bermúdez, de presentar "El Lado Humano de los Personajes", según Alejandro González, le dio a las Entrevistas hechas en esa etapa, una peculiaridad que él no ha percibido "en otras entrevistas, incluso hechas a los mismos personajes...que terminaban diciendo cosas que nunca antes se

---

<sup>337</sup> *idem.*

<sup>338</sup> *idem.*

habían atrevido a mencionar, porqué ella era capaz de hurgar, de explorar su vida, explorar al ser humano<sup>339</sup> .

De acuerdo con Alejandro González, esto sucedía porque Sari Bermúdez, tenía en sus manos las herramientas informativas y en su personalidad "poseía, casi natural, el Don para acercarse a la gente, influirle una confianza muy fuerte, relajarla..."<sup>340</sup>

EL asistente de Sari Bermúdez (Alejandro González) manifestó que entre los integrantes del equipo de trabajo se comentaba esta facultad que ella tenía para dirigirse a los entrevistados y, en general, a toda la gente que la rodeaba: "...hablamos de cierta seducción, pero también hay algo que yo llamaría una dosis terapéutica..."<sup>341</sup> . Consistente "en esta actitud de Sari ante la vida y ante los demás, cuya utilidad se reflejaba no sólo en el desempeño de quienes trabajamos aquí, sino también en la soltura, en la tranquilidad y en la presencia ante la cámara de los entrevistados; muchos de ellos le tenían pánico a las cámaras, pero bastaba con una sesión terapéutica previa de cinco minutos con Sari para ponerlos como si hubieran tomado un calmante mágico"<sup>342</sup> .

Los entrevistados se relajaban y entonces se mostraban menos tensos, más sinceros y capaces de contestar cualquier interrogante. Alejandro González pensaba que los entrevistados adoptaban esta postura porque en dicha sesión terapéutica "...Sari les hacía sentir cuanto valía su testimonio, su presencia ante un auditorio como el de 'Hoy en la Cultura', además de que, básicamente Sari les daba su lugar, de acuerdo no sólo con su jerarquía en el ámbito artístico cultural, sino también como humanos al darles la confianza y la certidumbre de que era necesario que hablaran sobre su obra y que dijeran sobre su vida lo que pudieran...era un ejercicio donde los resultados estaban a la vista en cuanto se encendían las luces y Sari empezaba a cuestionarlos..."<sup>343</sup> .

---

<sup>339</sup> *idem.*

<sup>340</sup> *idem.*

<sup>341</sup> *idem.*

<sup>342</sup> *idem.*

<sup>343</sup> *idem.*

Ahora bien . en el apartado correspondiente a Sari Bermúdez en Conducción, se analiza su situación como presentadora. En esas páginas se hace una disertación a partir de los conceptos "carisma" y "celebridad", concluyéndose que el último es el más indicado para utilizarlo en la afirmación de que en la etapa que dirigió y condujo Sari Bermúdez, esta contaba con cierto nivel de celebridad, entendida esta como un proceso exclusivo de la comunicación de masas, por medio del cual una gran cantidad de personas "conocen" a un individuo que aparece en algunos de los medios masivos de comunicación, sin que éste llegue a verlos o tratarlos, por más que se aparente que establece con ellos comunicación por teléfono o correo.

Sari Bermúdez fue célebre como conductora, pero como entrevistadora podríamos decir, ahora sí, que era carismática. Esto si nos atenemos a lo que del concepto "carisma" escriben los autores y lo cotejamos con lo que Alejandro González nos ha dicho.

La definición que expone el Diccionario de la Lengua Española corresponde y coincide tan plenamente con lo que se dice de la actitud de Sari Bermúdez para sus entrevistados, que nos hemos permitido repetirla íntegra en este rubro (igual aparece en B.Conducción, I. con Sari Bermúdez). Carisma quiere decir: "agradar, hacer favores...Don gratuito que Dios concede a algunas personas en beneficio de la comunidad. Por extensión, don que tienen algunas personas de atraer o seducir por su presencia o su palabra".

Por su parte, Abraham Moles dice que las "relaciones carismáticas" se dan en el "plano psicológico", a través de la comunicación, facilitada al echar mano de las situaciones comunes, en cuanto a valores y sentimientos: asimismo, dice que tales relaciones son "intensas" e "inmediatas". Max Weber dice que el término "carismático" está vinculado a lo espontáneo, a la "relación directa" y de "aceptación". Además, el autor Furio Colombo escribe que el "Líder Carismático" tiene la virtud de "seducir" y de ser "aprobado" por las personas a las que les habla<sup>344</sup>.

---

<sup>344</sup> Cfr. B. Conducción. I. Sari Bermúdez.



Parece ser que el carisma de Sari Bermúdez ante sus entrevistados y la celebridad que ella tenía ante su público en general, no decreció ni tuvo cambios significativos, a pesar de que las Entrevistas se armaron de dos formas distintas en su etapa.

Al principio, a falta de suficientes cámaras, las Entrevistas se grababan en dos partes: primero se grababa nada más al entrevistado, Sari Bermúdez no era tomada porque la única cámara que llevaban a las locaciones debía ser desmontada y vuelta a colocar para captar a la entrevistadora que se encontraba frente a su entrevistado. Una vez grabadas las respuestas, la cámara y todos los aditamentos se ponían en sentido contrario para entonces grabar a Sari Bermúdez repitiendo las preguntas que momentos antes había hecho al personaje en cuestión.

Conforme fueron haciéndose de equipo nuevo (recuérdese que cuando llegó Sari Bermúdez a "Hoy en la Cultura", ya estaba en marcha la reestructuración del Canal 11, lo cual implicaba el aumento de recursos a través de los patrocinios a todos los programas), el equipo de iluminación, de audio y las cámaras asignadas a las Entrevistas aumentaron y se pudo grabar al entrevistado y a Sari Bermúdez simultáneamente.

En cuanto a la grabación de la entrevista, Baggaley y Duck dedicaron un experimento, el número 5<sup>347</sup>, para medir el grado de credibilidad tanto del entrevistado como del entrevistador.

En primer lugar, grabaron una entrevista a la que denominaron "original" o "natural", en la que el entrevistador (un actor) y el entrevistado (un poeta) preguntaron y respondieron respectivamente, sin que la cámara dejara de tomar a uno o a otro; como cuando se hacía con Sari Bermúdez cuando ya había más recursos.

En segundo lugar, hicieron un montaje o edición al que llamaron "la versión arreglada". Dejaron tal cual, sin alteraciones las respuestas del entrevistado, mientras que la actuación del entrevistador fue suplida por una secuencia que éste hizo aparte, en donde repetía preguntas y agregaba algunas "reacciones estandar"; precisamente como lo hacían con Sari Bermúdez al inicio.

---

<sup>347</sup> Cfr. B. Conducción (experimentos de Baggaley y Duck).

Las dos versiones fueron mostradas a dos públicos para evaluar al entrevistador y luego a otros dos públicos para calificar al entrevistado.

Los resultados obtenidos por Baggaley y Duck demostraron que en "la versión arreglada", el entrevistado fue visto como "más confiable y correcto, más humano y más agradable... más profundo y más experto: efectos todos que corresponden a su credibilidad intelectual"<sup>348</sup>. Mientras que al entrevistador, en la misma "versión arreglada", fue considerado, aunque un poco más tenso "...mucho más sincero y directo en esta situación..."<sup>349</sup>.

Con todo, en el caso de Sari Bermúdez como entrevistadora, se tiene que, desde el principio y hasta el término de su período, y según Alejandro González "... siempre causó el mismo efecto en todos sus entrevistados, antes y en la entrevista... incluso al final de la entrevista que le hizo a Enrique Krauze éste la felicitó por su trabajo..."<sup>350</sup>. Así que los resultados del experimento 5 de estos investigadores no son aplicables a la forma de hacer las Entrevistas en la etapa de Sari Bermúdez, aunque parece ser que los atributos que los autores ven como necesarios para que a un presentador se le otorgue o gane en "credibilidad intelectual" sí los tenía ésta.

Algo parecido sucede con lo que dice José Luis Mtz. Albertos, en el sentido de que él afirma que no debe "aparecer en la pantalla", ya que el entrevistado es el único "protagonista" y el entrevistador "...juega un papel de simple vehículo, soporte, intermediario..."<sup>351</sup>.

Estamos de acuerdo con que el entrevistador es un mero intermediario, de hecho Sari Bermúdez no aparece como otra cosa (aunque el manejo de su presencia a lo largo de todo el noticiario se hizo de una forma especial que se explicará en el apartado de Imagen) pero, en lo que se refiere a que el entrevistador no debe aparecer en la pantalla, nos parece que en un programa audiovisual, por más que éste sea un

---

<sup>348</sup> J.P.Baggaley, S.W.Duck, op.cit., p.125.

<sup>349</sup> *idem*, p.123.

<sup>350</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Alejandro González, 2 de marzo de 1995.

<sup>351</sup> *Cfr.* Capítulo IV. Estructura de los Programas. B. Reportajes y Entrevistas.

"simple vehículo", forma parte de una escena en donde a dos personas que conversas se les tiene que ver las caras.

De las numerosas Entrevistas que se hicieron de mediados de 1992 a febrero de 1995, fue la de Octavio Paz la más difícil: "Porque estábamos frente al escritor y pensador mexicano más destacado de la historia, del arte nacional; estábamos frente a un hombre que tres años antes había ganado...el Premio Nobel de Literatura, que había ganado todos los grandes premios que se otorgan en el mundo...eso nos hizo sentirnos frente al mayor desafío que habíamos tenido hasta entonces...por eso ha sido la más difícil..."<sup>352</sup> .

Fue la Entrevista que se llevó más tiempo en su elaboración pues, según Alejandro González "...durante más de un mes, casi dos meses, nos preparamos leyendo y releendo a Octavio Paz, acudiendo a la mayor parte de biografías sobre él y de él, revisando números de Vuelta, en los que aparecen textos que aún no se han recogido en forma de libro, discutiendo largamente con Sari en el comedor, en su oficina...siempre tuvimos desconfianza de lo que estábamos haciendo e ideando, porque la presencia de Paz latente era para nosotros intimidatoria..."<sup>353</sup> .

Aun con todas estas dificultades, Alejandro González creía que "...Sari supo manejar de una manera que no deja lugar a dudas sobre su capacidad periodística y sobre su inteligencia, la entrevista con tal tino que me parece que ella ha hecho el testimonio visual...para televisión e, incluso para cine, que se ha filmado...porque vimos a un Octavio Paz muy diferente al que todos habíamos visto antes en televisión, un Octavio Paz mucho más relajado, juguetón; un Octavio Paz que se tropieza, un Octavio Paz de una calidez, de una sencillez y de una aura intelectual que conmovía, que nos tocaba mucho..."<sup>354</sup> .

En seguida se ofrece una lista de las Entrevistas que Alejandro González recordó que se hicieron en esta etapa.

Entrevistaron a Enrique Krauze, Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska, Magalí Lora, Brian de Palma, Oliver Stone, Marcel Marceau, Ramón Xirau, Romero Aridjis, Marco Antonio Montes de Oca, Alejandro

---

<sup>352</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Alejandro González, 2 de marzo de 1995.

<sup>353</sup> *idem*.

<sup>354</sup> *idem*.

Rossi, Raúl Anguiano, Gabriel Figueroa, Héctor Azar, Hugo Argüelles, Víctor Hugo Rascón Banda, Fernando Sabater, Pilar Medina, Oscar Chávez, José Luis Cuevas, Guillermo Tovar y de Teresa, Rogelio Cuéllar, Manuel Álvarez Bravo, Lola Álvarez Bravo, Carlos Prieto, Miguel Peraza, José Joaquín Blanco, Raquel Tibol, José Agustín, Elena Garro, Pita Amor, Hugh Thomas, Gerard Mortier, etc.<sup>355</sup>

## **2. Con Ana Cruz.**

En la etapa de Ana Cruz, no se realizaron cambios en el equipo de reporteros, pues el trabajo con Sari Bermúdez les había brindado una gran experiencia, que la nueva Directora reconoció de inmediato: "Realmente, es gente muy preparada y muy valiosa"<sup>356</sup>. Igualmente, el trabajo con los "Productores de Campo" se consolidó y sistematizó porque se siguió el mismo patrón de trabajo.

Al inicio, los reporteros seguían cubriendo los mismos rubros: Adriana Cortés realizaba los temas relacionados con la literatura, Gabriel Santander se dedicaba al cine y al teatro, Laura Barrera a la danza, Patricia Perez elaboraba reportajes especiales y Miguel de la Cruz, temas diversos.

Con el paso de los meses, a petición de la Directora, Zenaido Vázquez, el Jefe de Información "...trató de no encasillarlos, algo que ni ellos mismos querían hacer, por lo que se les dieron otras áreas con muy buenos resultados"<sup>357</sup>.

En este sentido, al incluir una nueva propuesta de programa, obviamente, los temas tenían que cambiar. Como ya se ha dicho, en esta etapa se manejaron temas de cultura popular como la comida o los juguetes, las ferias populares con todas sus manifestaciones, etc. además de las innovaciones tecnológicas. Esto también contribuyó a que hubiera una redistribución de temas entre los reporteros.

Por otra parte, la duración de los reportajes cambió, los reportajes "habituales o normales" debían tener una extensión de hasta dos minutos y los "Reportajes Especiales", hasta siete minutos.

---

<sup>355</sup> *idem*.

<sup>356</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Ana Cruz, 29 de marzo de 1995.

<sup>357</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Zenaido Vázquez, 21 de febrero de 1996.

Ana Cruz insistió mucho en el manejo del "lenguaje televisivo" al momento de la elaboración de los reportajes, tal como lo dicen Oliva y Sitjá, "escribir para la imagen", es decir, visualizar primero las imágenes y después elaborar el guión. Ana Cruz dice "pensar en imágenes y luego en palabras"<sup>358</sup> para evitar una simple ilustración de textos, que muchas veces no proporcionan el resultado visual adecuado.

Dentro de este "lenguaje televisivo" se dio una mayor agilidad, dentro del mismo reportaje se veían muchas imágenes sin secuencias fotográficas largas, sin que esto tuviera que traducirse en una disminución de la calidad de la imagen. Para Ivonne Saavedra, no se perdió de vista que seguían siendo "un noticiero estético, entonces nuestra imagen tiene que ser muy limpia, muy visual para que tú atraigas mucho más, porque tú estás enseñando las artes, todo esto tiene una belleza diferente, a un noticiero normal es muy válido que si te salen empujando la cámara, presentes imágenes movidas, no importa, es la noticia...nosotros tenemos que usar triplé y otros recursos para que las tomas sean visualmente correctas y bonitas"<sup>359</sup>.

Como se ha hecho referencia, todas las secciones tenían una cortinilla de identificación, los "Reportajes Especiales" no fueron la excepción: en un fondo negro aparecían en cada lado de la pantalla, alternativamente, varios pares de manos de diferentes colores: anaranjadas, verdes, azules y rojas y en letras blancas de diferentes tamaños las palabras "Reportaje Especial".

Ana Cruz, cuando elaboró su proyecto, sabía que la parte más importante de "Hoy en la Cultura" era la Entrevista con Sari Bermúdez, pero ella le dio un giro a esta sección y la denominó, al inicio, "Conversaciones con Hoy en la Cultura", con la finalidad de presentarla como un reportaje de fondo, pues aunque ella no salía a cuadro, era la encargada de esta sección.

Sari Bermúdez dejó una escenografía exclusiva para las entrevistas que Ana Cruz aprovechó porque en ese momento no había el presupuesto para cambiarla, era nueva; "las entrevistas en ese set eran de lo más esquemático, yo me sentía atrapada, yo no tenía la posibilidad de explorar a los creadores como yo quería

---

<sup>358</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Ana Cruz, 9 de mayo de 1996.

<sup>359</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Ivonne Saavedra, 5 de junio de 1996.

hacerlo, tenía que usar la experiencia documental de mi formación...tengo experiencia de entrevista pero en trabajo periodístico...por lo que cancelé esta posibilidad"<sup>360</sup>.

Poco a poco, Ana Cruz sintió más seguridad y comenzó a salir a cuadro. Posteriormente, se eliminó el set y las conversaciones se realizaron en la casa o el taller del entrevistado para explorar su intimidad con un tono de familiaridad, entonces se denominó "Conversación con Ana Cruz" o simplemente "Conversación". Sin embargo, por la forma de realizarla y presentarla, seguía teniendo tintes de Reportaje Documental, pues intercalaba las preguntas con la semblanza del entrevistado, mientras en las imágenes se veían a ambos departiendo de forma casi cotidiana en el lugar de la entrevista, esto ciertamente proporcionaba un ambiente de intimidad, pero no a través de preguntas sorpresivas o poco usuales, sino a través de la imagen, a través del "lenguaje televisivo".

Esta sección se transmitió los martes y generalmente, se transmitía una segunda parte los miércoles, para mantener el interés del público: su duración aproximada era de siete a ocho minutos. La cantidad de entrevistas realizadas por Ana Cruz, no pueden compararse con las realizadas por Sari Bermúdez, pues en la etapa de ésta última, eran consideradas "el plato fuerte", situación que se extendió durante tres años, en cambio, Ana Cruz sólo realizó una entrevista a la semana durante un año.

Los mismos acontecimientos culturales daban la pauta para seleccionar al entrevistado, además de buscar a los nuevos creadores, cuando se definía a quienes se iban a entrevistar, se programaban las entrevistas y Ana Cruz trabajaba directamente con dos de los camarógrafos un día a la semana para decidir qué imágenes se tomarían, porque una de las características de las "Conversaciones" era la presentación del entrevistado, con sus obras, fotografías, pinturas, etc., dependiendo del género en que se desarrollara, además de distintos aspectos del lugar donde se llevaba a cabo la entrevista. En este punto, se apoyaba mucho en el área de investigación. La edición y la musicalización también eran supervisados personalmente por Ana Cruz (incluso, en algunas ocasiones, ella proporcionaba los discos con la música de su elección).

---

<sup>360</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Ana Cruz, 29 de marzo de 1995.

En esta etapa y en este rubro específico, el experimento 5 de Baggaley y Duck, relativo a la entrevista (evaluación del entrevistador y entrevistado), sólo puede aplicarse de manera parcial, ya que el proceso de elaboración de las "Conversaciones" cambió paulatinamente, pues cuando fue en el set de grabación, la imagen del entrevistador no aparecía, sólo las declaraciones del entrevistado, era más bien lo que llama José Luis Martínez Albertos como "entrevista de declaración", posteriormente Ana Cruz apareció a cuadro y en algunas ocasiones, en la secuencia aparecían ambos personajes, para dar ese toque de familiaridad sin caer en una "entrevista" estrictamente realizada.

La manera de presentarlo era la siguiente: en un fondo azul fuerte aparecía al centro una línea ondulada e color negro, que se separaba en dos partes para formar dos perfiles humanos, el de la derecha se volvía de color naranja brillante y el de la izquierda de color amarillo, al que dar formados aparecía la palabra "conversación" con letras de diferentes tamaños.

Esta sección dio paso a la presentación de personalidades que no tenían acceso a "Hoy en la Cultura", tal es el caso de la actriz y bailarina Yolanda Montes, Tongolele que causó gran controversia a la que Ana Cruz respondió: " Muchos me preguntaron porque entrevisté a Tongolele, pues porque yo creo que Tongolele es una figura de la cultura, no sólo de los cincuentas sino de la cultura actual, este México de hoy, no existiría sin el México de las rumberas, este cine no sería lo que es hoy sin el cine de las rumberas"<sup>361</sup>.

Aunque en esta etapa, se trató de que todas las secciones tuvieran el mismo peso, "Conversaciones" entró de lleno en el gusto del público, inclinando el rating hacia el día en que se presentaba, además de un incremento en las llamadas telefónicas después del programa lo que "permite conocer y detectar si al público le gusta y saber que tiene una gran necesidad de figuras a cuadro, además del conductor y el martes ha subido muchísimo el rating, gracias a las conversaciones"<sup>362</sup>.

Sin embargo, para José Ángel Domínguez, "Conversaciones" es una sección que: " tiene más peso y es una parte sustancial del programa, ya que la conversación con la gente de la cultura nos indica que es lo

---

<sup>361</sup> *idem.*

<sup>362</sup> *idem.*

que está pasando en el aire, en el corazón e inteligencia de estos mexicanos y que es algo que se refleja en el México que vivimos todos los días<sup>363</sup>.

### **C. Imagen.**

Para el autor Abraham Moles la imagen "Es un soporte de la comunicación visual que materializa un fragmento del mundo perceptivo (entorno visual), susceptible de subsistir a través del tiempo y que constituye una de las componentes principales de los mass media (fotografía, pintura, ilustraciones, escultura, cine, televisión)"<sup>364</sup>.

Moles escribe que las imágenes se dividen "en imágenes fijas e imágenes móviles, dotadas de movimiento, estas últimas derivadas técnicamente de las primeras"<sup>365</sup>; y con un sistema propio, integrado por "un canal de comunicación visual dinámico que asegura una experiencia vicaria al espectador, haciéndole participar en cierto número de elementos de la situación del observador a través del tiempo..."<sup>366</sup>.

La "experiencia vicaria" es esta participación en el acontecimiento, que no es total, "pero es suficiente para hacernos participar en las sensaciones, emociones y reacciones...participación que introduce en la esfera del receptor el conjunto de los estímulos presentes al individuo emisor, testigo que nos transmite una parte, una imagen de las sensaciones que él experimenta..."<sup>367</sup>.

Por su parte, Ángel Benito dice que la imagen es "uno de los componente principales de los mass media, es una materialización perdurable de un fragmento del entorno visual del hombre..."<sup>368</sup>. Al igual que Abraham Moles, distingue dos tipos: la imagen fija y la móvil; de ésta última dice que "es un elemento de

---

<sup>363</sup> Fuentes y Palma, Entrevista a José Ángel Domínguez.25 de abril de 1996.

<sup>364</sup> Abraham Moles, op.cit.,p.339.

<sup>365</sup> *idem*.

<sup>366</sup> *idem*. p.352-353.

<sup>367</sup> *idem*. p.121.

<sup>368</sup> Angel Benito, op.cit. p.663.



comunicación visual dinámica que presenta una porción temporal del mundo exterior humano. Técnicamente, la imagen móvil se logra presentando al individuo receptor una rápida sucesión de imágenes fijas que contengan, cada una de ellas, pequeñas diferencias con relación a la imagen anterior..."<sup>369</sup> .

De acuerdo con el mismo autor, la imagen está caracterizada "por ser figurativa, es decir, por su capacidad para representar objetos y seres reconocibles, y por su iconicidad , que se refiere al grado de identidad de una imagen en relación con el objeto que representa..."<sup>370</sup> .

Como se puede notar, las definiciones de Abraham Moles y de Ángel Benito son muy semejantes. Las dos hablan de la cristalización de una parte del mundo o del "entorno visual", de la perpetuidad de las imágenes y del papel que juegan dentro de los medios masivos de comunicación. Abraham Moles agrega la descripción de la "experiencia Vicaria" y dato de que en la pantalla de televisión hay "625 líneas en cada imagen"<sup>371</sup> .

Ángel Benito afirma que las imágenes se caracterizan por su iconicidad y por ser figurativas, mientras Moles , después de analizar una serie de elementos relacionados con la imagen, dice que: "De hecho, estamos muy lejos de ser capaces de expresar completamente las diferentes características de una imagen..."<sup>372</sup> .

Para el presente trabajo, las definiciones de estos conocedores nos explican qué son la serie de imágenes que sostiene la información de un noticiario, nos definen el "apoyo visual", como lo llaman Oliva y Sitjá, quienes bien dicen que: "...no se puede proceder a una explicación exhaustiva de un hecho si no se dispone de una imagen de apoyo. El espectador está acostumbrado a ver aquello de lo que le hablamos y no hay que defraudarle"<sup>373</sup> .

---

<sup>369</sup> *idem.*

<sup>370</sup> *idem.*

<sup>371</sup> Abraham Moles, *op.cit.* p.75.

<sup>372</sup> *idem.* p.346.

<sup>373</sup> Lucía Oliva y Xavier Sitjá, *op.cit.* p.27.

Pero lo que se quiere analizar en este apartado, además, es esa Imagen total proyectada por el noticiario "Hoy en la Cultura", desde que da inicio hasta que termina .

Pretendemos describir no las imágenes que han "vestido" las notas, los reportajes o las entrevistas, sino la imagen total que se ha presentado a partir del punto de vista de los realizadores de estas dos etapas analizadas.

La definición que más corresponde a nuestros objetivos es la de "Imagen Pública": "Dícese del conjunto de rasgos que caracterizan ante la sociedad a una persona o entidad..."<sup>374</sup> .

En este caso, podríamos decir que la imagen del noticiario, es decir, sus rasgos característicos han tenido que ver directamente con los propósitos de cada una de las Directoras y, por lo tanto, de cada uno de sus estilos.

Por su parte, el estilo de cada una se concretó conforme a los recursos con los cuales se contaba; recursos humanos y económicos que, a su vez, dieron las pautas para configurar la forma y el contenido de cada programa.

La forma está integrada por los tipos de imágenes móviles utilizadas; por la estética y calidad del montaje (o edición), de la música, de la iluminación y, por ende, de los colores; por el ritmo de cada noticiario y por la conducción y escenografía de cada etapa.

El contenido está compuesto por los guiones y textos de cada programa en general y de cada reportaje o entrevista; por el tratamiento y la clase de temas que se abordaron, por la distribución e importancia que se le asignaron a las secciones o "bloques". Datos revisados en su momento y que por lo mismo, ya no se tocarán en las siguientes líneas, pues nos limitaremos a tomar en cuenta las definiciones indispensables.

Bosquejado lo anterior, el mismo Abraham Moles define el Estilo de la siguiente manera: "El estilo es la personalización del soporte... de todos los elementos susceptibles de manipulación, o variación alrededor de un significado global... sitúa el objeto de trabajo en una época, en un género. Es comprendido más como forma de categorización del trabajo del artista que como explosión personal de un talento"<sup>375</sup> .

---

<sup>374</sup> Diccionario de la Lengua Española, op.cit., p.1142.

<sup>375</sup> Abraham Moles, op.cit., p.280

Abraham Moles agrega que el Estilo "es siempre personal, porque el artista pone siempre en el cuadro (o en cualquier otra producción) inspiración y ejecución, con lo que introduce en él una parte de sí mismo... el concepto de estilo se aplica a todo... es estilo todo lo que se lleva o utiliza durante el tiempo suficiente para que sea reconocible ..."<sup>376</sup> .

Ahora bien, respecto a los recursos económicos de las dos etapas objeto de estudio, tanto el "Hoy en la Cultura" de Sari Bermúdez como el de Ana Cruz, estuvieron enmarcados, como ya se apuntó, en la reestructuración general del Canal 11, cuya estrategia consistió, entre otras cosas, en incorporar patrocinadores.

Ángel Benito define: "El patrocinio es una técnica de comunicación muy recientemente incorporada a lo que se ha dado en llamar *marketing mix*, es decir, al conjunto de técnicas que están a disposición de empresas o instituciones para llevar a cabo una comunicación por objetivos... Dentro de este conjunto, el patrocinio se encuentra junto a la publicidad en medios..."<sup>377</sup> .

Ángel Benito declara que no hay una definición "universalmente aceptada" del patrocinio y cita al español Joaquín Roca, diciendo que el patrocinio "consiste en crear, hacer posible o facilitar un espectáculo que, por el hecho de serlo, pasa a los medios de comunicación llevando asociado el nombre de un patrocinador y produciendo en consecuencia, un volumen de comunicación comercial que viene a compensarle de la inversión"<sup>378</sup> .

El mismo autor proporciona la definición que de patrocinio tiene la AEPEME (Asociación de Empresas Profesionales Españolas de Mecenazgo y Esponsorización / Patrocinio): "Es una estrategia de comunicación, una inversión rentable en imagen. Consiste en la inversión por parte de una empresa o institución en un área ajena a su propia actividad (cultural, deportiva, social, humanitaria o de otro tipo), dirigida a materializar un supuesto beneficio para públicos objetivos predefinidos"<sup>379</sup> .

---

<sup>376</sup> *idem.*

<sup>377</sup> Ángel Benito, *op.cit.* p.994.

<sup>378</sup> *idem.*

<sup>379</sup> *idem.* p.995.

Ángel Benito opina que el hecho de que un programa de noticias tenga patrocinio puede presentar ciertos "problemas éticos" a los informadores "...ya que el patrocinador se introduce con un evidente interés comercial en un espacio destinado a la información. Muchas veces su respuesta a este malestar en una cita mínima..."<sup>380</sup>.

Debido a lo anterior, se han ido perfeccionando las "fórmulas suaves" de patrocinio de programas, hasta llegar, según Ángel Benito, a hacer simples "menciones de ofrecimiento del programa antes y después del mismo, y algún *spot* que se emite en su transcurso si da lugar a algún bloque publicitario"<sup>381</sup>.

De los recursos humanos se ha hablado a lo largo del análisis, principalmente en el apartado de Infraestructuras Orgánicas.

En seguida se definirán los elementos integrantes de la forma del programa.

En primer término los tipos de imágenes móviles que se emplearon en estas etapas fueron las grabadas a través de dos sistemas, llamados por los españoles Lúcia Oliva y Xavier Sitjá, "narrativa directa" y "narrativa indirecta"<sup>382</sup>, más las denominadas "imágenes de apoyo", facilitadas por las grandes cadenas televisoras y las agencias informativas.

Sobre este punto, Enrique Torán considera que: "Los telediarios están compuestos en un alto porcentaje por un material procedente de agencias y del intercambio internacional...que luego es sometido a un remontaje de acuerdo con la redacción del contenido de acompañamiento..."<sup>383</sup>.

Se emplean también "imágenes de archivo", en tal caso, opinan Oliva y Sitjá, "...se precisa más habilidad que nunca para conectar imagen y texto: cuando se trabaja con el material de archivo. En esta ocasión es obligatorio enlazar imágenes del pasado con información actual...la solución es buscar una justificación para introducir las imágenes de archivo..."<sup>384</sup>.

---

<sup>380</sup> *idem*, p.1000.

<sup>381</sup> *idem*, p.1003.

<sup>382</sup> *Cfr.* IV.Estructura de los Programas. B.Reportajes y Entrevistas.

<sup>383</sup> L.Enrique Torán, *op.cit.* p.79.

<sup>384</sup> Lúcia Oliva y Xavier Sitjá, *op.cit.* p.184.

Una vez grabadas las imágenes y los audios, se tienen que hacer corresponder, dicho de otro modo, se tienen que "montar".

De acuerdo con Enrique Torán, "...el montaje tiene por objeto el establecer la continuidad rota por los *hiatos* (interrupción o separación espacial o temporal) de cámara, uniendo los diferentes planos en un discurso temporal ininterrumpido..."<sup>385</sup>.

Tal autor sigue diciendo que "...en el montaje de video por conmutación de varias cámaras, el tiempo real es el mismo que el del discurso icónico..."<sup>386</sup>; y especifica que "...en los telediarios, el montaje, aunque influido por las reglas del cine narrativo, de hecho no obedece nada más que a criterios selectivos en relación a la información de las imágenes y, aun en mayor grado, a la tiranía impuesta por la limitación del tiempo...También el poco tiempo de que dispone desde que el material llega al cuarto de montaje hasta la hora inaplazable de la emisión, limita las posibilidades de un montaje muy estudiado..."<sup>387</sup>.

Asimismo, Torán distingue dos estilos básicos de montaje, a saber, "el montaje analítico" y "el montaje sintético", "que obedece a un rodaje continuado en el que la cámara registra la acción con muy pocos *hiatos* y cambios de puntos de vista"<sup>388</sup>.

"El montaje sintético", en palabras de Torán, "no parece el más adecuado para los géneros documental y de reportaje, dado que difícilmente se puede ensayar y modificar la realidad según los deseos del realizador. En cambio, sí lo es para el telediarario, con menores pretensiones estéticas y expresivas, por su capacidad simplificadora de las labores de montaje..."<sup>389</sup>.

El mismo autor añade que: "Los grandes recursos expresivos del montaje, aparte de la creación de un tiempo dramático propio, provienen de su capacidad de articulación como lenguaje...no cabe este tipo de

---

<sup>385</sup> L. Enrique Torán, op.cit. p.65.

<sup>386</sup> *idem.*

<sup>387</sup> *idem.* p.67.

<sup>388</sup> *idem.*

<sup>389</sup> *idem.* p.68.

montaje creativo del llamado cine-lengua en la información del telediario, ni tan siquiera en el reportaje de periodicidad semanal..."<sup>390</sup>.

Como quiera que se haga el montaje, éste sigue un procedimiento más o menos general: "...comienza el montaje, es decir, la tarea de ligar toda la noticia. Lo primero que hay que hacer es el esqueleto, montando la voz en off, las declaraciones y la presentación. Acabada esta tarea, ya se sabe el tiempo exacto que dura la pieza. Entonces se montan sobre la narración las imágenes seleccionadas, siempre con el sonido ambiente"<sup>391</sup>.

La voz en off, es "el ruido o un diálogo cuyo origen o protagonistas no están visibles en la pantalla..."<sup>392</sup>.

Oliva y Sitjá agregan que para hacer noticias para televisión "el camino es simple: primero seleccionar las imágenes y después redactar el texto de tal manera que incremente, reafirme, clarifique y sostenga las imágenes. El objetivo es que las imágenes trabajen armónicamente con las palabras."<sup>393</sup>.

Los otros componentes de la forma de la Imagen del programa son el sonido y la iluminación, los dos están estrechamente relacionados.

La definición que da la American Standard Association dice que el sonido es como "una alternancia de presión, desplazamiento o velocidad de las partículas, que se propagan en un medio elástico, o la superposición de estas alternancias...sensación producida en el oído por éstas alternancias"<sup>394</sup>.

Conforme a lo que R. Roselló escribe, la imagen de televisión está formada por elementos luminosos o visuales y por elementos acústicos o sonoros que están entre sí complementados. R. Roselló está

---

<sup>390</sup> *idem*, p.69.

<sup>391</sup> Lluçia Oliva y Xavier Sitjá, *op.cit.*, p.185.

<sup>392</sup> J.B. Fages, *op.cit.*, p.165.

<sup>393</sup> Lluçia Oliva y Xavier Sitjá, *op.cit.*, p. 185.

<sup>394</sup> Ángel Benito, *op.cit.*, p. 1296.

convencido de que: "La ausencia de uno de los dos componentes hace que la imagen sea incompleta o que la falta de información dificulte o impida la comprensión del mensaje..."<sup>395</sup> .

R. Roselló además dice que lo que interesa para los que estudian los medios de comunicación es la capacidad que posee el sonido de propiciar reacciones en un oyente, "ya que el sonido es para el hombre un elemento fundamental para transmitir y recibir información..."<sup>396</sup> .

El mismo autor dice que un cuerpo cualquiera puede ser una fuente sonora, pero que los sonidos del habla y la música se destacan sobre las otras fuentes. Pues, como se sabe, la comunicación entre los seres humanos se basa en la palabra hablada, por eso ésta "es el sonido más importante que se conoce..."<sup>396</sup> . Y después del habla, el sonido más importante creado por el hombre es la música que: "Es una estructura de sonidos que constituye un lenguaje imaginario con un valor expresivo propio...las fuentes de esta forma particular de sonido son la voz humana...y los instrumentos musicales"<sup>397</sup> .

Ahora bien, según el mismo autor, estos sonidos, el habla y la música son imprescindibles para la elaboración de "mensajes sonoros", que se complementan . sobre todo en televisión, con los efectos o ruidos y el silencio; factores cuya importancia "...está determinada, en cada caso, por lo que se desea transmitir y el efecto que se pretende lograr en el oyente"<sup>398</sup> .

Lo que se desea transmitir y el efecto que se pretende producir son manipulables pues: "Manipulando el tiempo y el espacio se crea movimiento; pero no sólo con la imagen luminosa, sino también con el otro componente de la imagen, el sonido"<sup>399</sup> .

A este punto, cabría mencionar que, Enrique Torán dice que la luz "es básica necesidad para el registro de la imagen por medios cinematográficos o electrónicos. Al fin y al cabo, son las luces reflejadas por los

---

<sup>395</sup> *idem*. p.1304.

<sup>396</sup> *idem*. p. 1296.

<sup>396</sup> *idem*. p. 1299.

<sup>397</sup> *idem*. p. 1300.

<sup>398</sup> *idem*. p. 1304-1305.

<sup>399</sup> *idem*. p.1304.

objetos, es decir, sus luminancias, las que recoge el objetivo para formar la imagen óptica que impresiona en el material sensible...No sólo se ha de tener en cuenta el aspecto cuantitativo de la iluminación en el registro de la imagen, también es imprescindible el cualitativo. La luz cumple una función plástica, artística en la imagen...<sup>400</sup>

Manejando la imagen luminosa y el sonido se crea el movimiento, el ritmo de un programa, pues: "El ritmo está relacionado con la acción y sucesión de los hechos, y las variaciones de intensidad sonora..."<sup>401</sup>.

Para otros autores como J.B. Fages y Ll. Oliva y X. Sitjà, el ritmo de un programa es el equivalente de los signos de puntuación en un documento escrito. En un documento audiovisual como lo es el noticiario "Hoy en la Cultura", el ritmo del programa está dado por los tiempos que se asignan a cada sección del mismo, con sus sonidos o imágenes luminosas y, por lo tanto, por el manejo de sus signos de puntuación, que en este caso serían las llamadas "cortinillas".

J.B. Fages entiende por "cortinillas": La "puntuación visual que indica un cambio de asunto, de lugar o de tiempo. Con este procedimiento, una imagen sustituye a otra según modos muy diversos..."<sup>402</sup>.

A su vez, los españoles Oliva y Sitjà, aconsejan tratar siempre de "mantener el ritmo": "Para conservar la atención del espectador...que el montaje siga los signos de puntuación o las partículas gramaticales que indican los cambios de sentido. Cada punto, coma o conjunción significan una variación o ampliación de la información. Por ello es necesario que la imagen varíe en ese preciso momento para hacer coincidir los nuevos datos con otras imágenes. Si se sigue esta regla, el ritmo de montaje será vivo y captará más fácilmente la atención del espectador..."<sup>403</sup>.

## **1. Con Sarl Bermúdez.**

---

<sup>400</sup> L. Enrique Torán, op.cit. p. 62-63.

<sup>401</sup> *idem*.

<sup>402</sup> J.B. Fages, op.cit. p. 54.

<sup>403</sup> Lluçia Oliva y Xavier Sitjà, op.cit. p.184-185.



Como se ha venido diciendo, la Imagen Pública del noticiario "Hoy en la Cultura" está dada por una serie de componentes tales como el estilo y, por consiguiente, los propósitos que para el programa tenía la Dirección Ejecutiva, con los recursos humanos y monetarios con los que contaban para poder dar a "Hoy en la Cultura" forma y contenido.

El contenido del programa ya se escribió en el rubro de "Reportajes y Entrevistas".

El Manual de Procedimientos de la Dirección de "Hoy en la Cultura", registra como objetivos los siguientes:

- Informar al público de una manera ágil, veraz y oportuna sobre las principales actividades culturales y artísticas en los ámbitos nacional e internacional.

- Acercar a los televidentes a la personalidad y el trabajo de grandes creadores intelectuales, así como a los nuevos valores del ámbito cultural, dentro de un criterio de pluralidad.

- Mantener abierto el interés del televidente, ofreciéndole un contenido óptimo, sustentado en un lenguaje claro y propio.

- Lograr una imagen de calidad en términos técnicos y estéticos.

- Buscar crear una atmósfera atractiva para el público, que le sugiera las experiencias y sensaciones de quienes presencien "en vivo" los eventos.

- Crear una memoria en vídeo de lo que ha sido la creación cultural en nuestro país y la obra de sus principales protagonistas<sup>404</sup>.

La Jefatura de Producción, a través de Ivonne Saavedra, afirmó que uno de los propósitos de "Hoy en la Cultura" con Sari Bermúdez fue: "Que la mayor gente nos viera y ser objetivos, no críticos, porque somos comunicadores únicamente..."<sup>405</sup>. En cuanto al estilo del noticiario completo, la Jefe de Producción no lo definió de una manera contundente, pero dijo que el estilo de la imagen era que ésta saliera "bonita y limpia"<sup>406</sup>.

---

<sup>404</sup> Manual de Procedimientos de "Hoy en la Cultura", op.cit. p. 3-4.

<sup>405</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Ivonne Saavedra, 22 de marzo de 1995.

<sup>406</sup> Cfr. IV. Estructura de los Programas. B. Reportajes y Entrevistas.

El propósito que Miguel de la Cruz entendió como fundamental es esa época fue: "...hacer una tele bonita, hacer un programa bonito..."<sup>407</sup>.

Al reportero le parecía que Sari Bermúdez tenía como propósito o "meta" presentar alguna información que causara un gran impacto en el ámbito cultural mexicano o, como dijo él: "Sari Bermúdez siempre tuvo mucho interés en dar un golpe periodístico, pero para hacerlo se necesitaban muchas cosas, por ejemplo, no sentirse comprometido con el poder y estar dispuesto a investigar hasta el fondo, hasta las últimas consecuencias...faltó mucho más investigar, buscar, sacar más datos, frente a algunos casos que pudieron haber sido golpes periodísticos...Nunca hubo un golpe periodístico, pero sí la información suficiente, pero todo lo que rodeaba a eso, era todo lo bonito, lo bien vestido"<sup>408</sup>.

Incluso, cuando Miguel de la Cruz trató de explicar qué estilo había regido el "Hoy en la Cultura" de antes de Sari Bermúdez y cuál había sido el que predominó con ella, empezó con una frase curiosa pero reveladora: "...Es como si el programa hubiera sido una gorda simpática y después de que Sari hizo cambios e implementaciones, quedó hecha una mujer esbelta y atractiva"<sup>409</sup>.

Agregó, aclarando, que "Hoy en la Cultura" empezó a ser con Sari Bermúdez "...un programa de flashazos, notas informativas de cuatro informaciones substanciales, complementadas con otras que no lo son tanto, pero muy importantes. ; Y además! Cómo el plato fuerte una entrevista bien hecha con Krauze, por ejemplo; esto viene a ser como el estilo del programa, muchos dicen 'me informó pero además veo cosas agradables y conozco cosas por televisión', como el Santuario de la Mariposa Monarca, o el Museo Nacional de Londres o el de Durango"<sup>410</sup>.

Adriana Cortés, al igual que Miguel de la Cruz, es colaboradora desde hace tiempo en el noticiario y por lo mismo, puede hacer una evaluación acertada de los propósitos y el estilo de esa etapa, dijo que

---

<sup>407</sup> Fuentes y Palma, Entrevista 1 a Miguel de la Cruz, 28 de febrero de 1995.

<sup>408</sup> *idem*.

<sup>409</sup> *idem*.

<sup>410</sup> *idem*.

"...uno de los objetivos de Sari fue organizar y luego disciplinar al equipo de trabajo; poner horario de grabación y de todo, lo que antes no se tenía..."<sup>411</sup> .

Adriana Cortés estaba segura de que la organización y disciplina que se procuró propició: "...el programa ganó en agilidad, pues estableció un límite de tiempo para las notas, para los reportajes, para todo...creo que logró un estilo ágil"<sup>412</sup> .

A su vez, Gabriel Santander, uno de los colaboradores menos antiguo, pero no por ello menos lúcido, pensaba que el objetivo fundamental sobre el cual se desarrollaba el noticiario durante la dirección de Sari Bermúdez fue: "Hacer un retrato cotidiano del panorama cultural, especialmente de México"<sup>413</sup> .

Este reportero creía que el estilo del programa se cimentaba en "informar a la gente, pero inculcándole un aprecio y una moral a la cultura, pero no a través de términos didácticos, sino a través de la técnica de la televisión para transmitir la imagen..."<sup>414</sup> .

Gabriel Santander añadió sobre el estilo de todo el programa "domina el estilo de conducción...el caso de Sari era notable porque, además de que ella tenía la ventaja de conocer todos los caminos para hacer televisión, poseía cierta sensualidad...Es un estilo que, si yo fuera realizador, no la buscaría a ella...pero sí debo decirte que Sari tenía una cosa que se llama carisma y eso en televisión, es fundamental, esencial, tú no te puedes parar frente a la cámara si no tienes carisma, dedícate a otra cosa...y Sari lo tenía y de ahí también parte cierta parte de su éxito"<sup>415</sup> .

Por otro lado, Sari Bermúdez, como se indicó en los primeros rubros, tenía como propósitos aumentar el rating, ganarse "el respeto y la confianza" de los personajes más destacados del ambiente cultural, y obtener el Premio Nacional de Periodismo.

---

<sup>411</sup> Fuentes y Palma, Entrevista a Adriana Cortés, 15 de marzo de 1995.

<sup>412</sup> *idem*.

<sup>413</sup> Fuentes y Palma, Entrevista a Gabriel Santander, 20 de marzo de 1995.

<sup>414</sup> *idem*.

<sup>415</sup> *idem*.

Asimismo, de todo lo que utilizó durante los tres años que dirigió y condujo el noticiario, para que el programa tuviera rasgos reconocibles, podemos mencionar tres premisas definitivas, esto descontando el carisma transmitido por su personalidad, analizado ya en dos ocasiones ( en Conducción y en Entrevista). A saber, el balance que exigió entre contenido y técnica, el peso de las entrevistas y la "pasión" con la que trabajó en su época.

Sari Bermúdez trató de que en el programa el contenido y la técnica llevaran el 50% de importancia y atención cada uno. "Soy muy exigente con los técnicos, sobre todo con los productores de campo, yo les digo, por ejemplo, de qué me sirve tener a un reportero diciendo maravillas o a un Octavio Paz hablando precioso, si no puedo ver su cara porque me lo iluminaste mal, si toda la parte de atrás está negra...y la gente, ¿ quiere ver cómo vive!..."<sup>416</sup>.

Sin embargo, Sari Bermúdez aclara: "...Todo se tiene que saber combinar: necesito buena iluminación, necesito que esté muy clara la imagen, el sonido debe estar perfecto, porque de qué me sirve que el señor está hablando si no se le entiende, entonces yo dependo mucho de la técnica, pero el contenido es esencial, sobre todo en un programa de televisión"<sup>417</sup>.

Siendo la entrevista la sección fundamental del noticiario de esta etapa, también forma parte del estilo que Sari Bermúdez imprimió al programa, pues ella puso en funcionamiento su manera propia de entrevistar, basada en su carisma, "su sesión terapéutica"; en el aprovechamiento de "El Lado Humano de los Personajes"<sup>418</sup> y en los criterios con los cuales seleccionaba a los entrevistados.

La periodista Guillermina Ochoa, describe de Sari Bermúdez y las Entrevistas, lo siguiente: " Al formato original le agregó la entrevista, pues siempre ha pensado que la cultura no existe si antes no está el ser humano. En esta sección le agrada resaltar la parte tal vez más oculta o menos exhibida de los

---

<sup>416</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Sari Bermúdez, 9 de enero de 1995.

<sup>417</sup> *idem*.

<sup>418</sup> *Cfr.* IV. Estructura de los Programas. B. Reportajes y Entrevistas. I. Con Sari Bermúdez.

creadores e intelectuales, en busca de animar a quienes los vean a irse por el camino del arte y la cultura"<sup>419</sup>.

El sentido periodístico fue la base del criterio para elegir al entrevistado, además de la coincidencia entre la elección con la disposición de éste, ya que aunque hubieron entrevistas con personas muy connotadas, Sari Bermúdez hubiera querido entrevistar a Gabriel García Márquez o a Carlos Fuentes, entre muchos otros con los que tampoco coincidió para interrogarlos.

Sari Bermúdez especificó: " Mira, todos los reportajes y entrevistas están relacionados con lo que está ocurriendo en el momento, con lo que está sucediendo con la gente. Ustedes recuerdan la famosa entrevista a Octavio Paz ¿Por qué lo entrevistamos?, porque cumplió 76 años de vida, por eso lo entrevisté y porque yo sabía que a los 80 difícilmente me iba a dar la entrevista más importante y me le quise adelantar y finalmente lo conseguí. Entreviste a Elena Garro ... porque acababa de regresar a México y ya vino a residir; y vámonos a la entrevista con Elena Garro...otra entrevista a alguien por qué ganó un premio equis, o a la otra porque acaban de sacar sus obras completas y así por algún motivo; por eso son entrevistas especiales, porque tienen que ver con la noticia del día o de la semana o de los que está ahora hablando la gente"<sup>420</sup>.

Sari Bermúdez estaba convencida de que la buena aceptación que tuvo el programa en su época fue causada por presentar "...información intensa pero sencilla y clara, de ahí el éxito de un programa y que se conjunta con una técnica buena, tiempos adecuados y armonía"<sup>421</sup>.

A Guillermina Ochoa, le aseguró que "otro secreto" de su éxito, "es que no nos damos los aires de que lo sabemos todo. Somos los que informamos y los expertos en comunicar, sabemos hacer más atractiva la noticia, porque nuestro trabajo es entrevistar a los especialistas..."<sup>422</sup>.

---

<sup>419</sup> Guillermina Ochoa, op.cit. p.5.

<sup>420</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Sari Bermúdez, 9 de enero de 1995.

<sup>421</sup> Guillermina Ochoa, op.cit. p.6.

<sup>422</sup> *idem*.

Si a todo esto sumamos la "pasión" con la que desempeñaba sus trabajos de Directora Ejecutiva y Conductora, podremos alcanzar a ver el estilo que Sari Bermúdez forjó a lo largo de tres años.

Después de esos años, un mes antes de que Sari Bermúdez dejara el noticiario, Luis Ignacio Helguera, periodista del periódico Novedades, hizo una crítica a "Hoy en la Cultura" y a Sari Bermúdez, de la cual hemos extraído lo que nos parece más importante a cerca del estilo y la imagen del programa de entonces.

"...Ya que 'Hoy en la Cultura' ha obtenido todos los premios nacionales de difusión cultural, no vendrá mal, creo, hacerle críticas. Cierto que la conductora Sari Bermúdez ha sabido animar el programa con su agradable personalidad y tenido el acierto de dedicar espacio considerable a entrevista con figuras importantes de la cultura nacional e internacional.. Pero hay varios aspectos que dejan mucho qué desear. La raíz de todos, en mi opinión, está en ignorar que la difusión cultural es inseparable del criterio y la crítica, y así todo resulta igualmente 'interesante' y 'maravilloso' para la entusiasta e hiperbólica Sari Bermúdez, tanto los conceptos de Octavio Paz como un espectáculo de jazz y vampiros...hay pintores, dramaturgos, personalidades del arte y la cultura que desfilan por 'Hoy en la Cultura' a quienes uno nunca había oído ni visto, ni volverá a oír ni ver. Autores tan inéditos y debutantes como el público que los reporteros del noticiario persiguen a la salida de teatros, salas de conciertos, exposiciones, para que invariablemente digan que todo estuvo 'muy padre', 'retebien', '¡ay, precioso!', 'conmovedor', '¡perfecto!'..."<sup>423</sup>.

La crítica de Luis Ignacio Helguera confirma varias cuestiones, a saber, que el programa ha sido muy premiado, que Sari Bermúdez tiene una personalidad agradable y entusiasta aunque, como él dice, "hiperbólica"; que fue "un acierto" el dar ese gran peso a las entrevistas, que también se tomó en cuenta a los nuevos creadores, así como la opinión del público que no es experimentado crítico. En cuanto a que debió ser el noticiario más crítico quizá tenga razón, pero como en cualquier programa, que se presume informativo, en "Hoy en la Cultura" no existía crítica, a menos de que viniera del especialista y estuviera inserta en un reportaje o apareciera a las declaraciones de los entrevistados.

---

<sup>423</sup> Luis Ignacio Helguera, op.cit. p.8.

En lo que toca a los recursos económico, se señaló más arriba que las dos etapas tuvieron como contexto la reestructuración general del Canal 11, que inició bajo la dirección de la licenciada Alejandra Lajous y que consistió en el incremento de recursos y el mejoramiento que esto propicia como programas más cuidados en su producción y organización.

Sari Bermúdez recordó: "Yo llegué después de un año de que llegó la nueva directora y ella empezó cambios administrativos muy importantes en el canal..."<sup>424</sup>.

Como se sabe, se le facilitó al noticiario computadoras, impresora, teléfonos, fax, máquinas de escribir, oficinas más grandes y mejor ubicadas, cámaras portátiles, equipo de iluminación, más salas de edición, servicio de recepción y copiado del noticiario matutino de CBS por satélite, entre otras cosas. Además de que se organizó a los proveedores dentro del propio Canal 11 de "Hoy en la Cultura", los mismos que continuaron en la etapa de Ana Cruz <sup>425</sup>.

Las imágenes utilizadas, es decir, "las materializaciones perdurables de un fragmento del entorno visual", fueron realizadas por "narrativa directa", "narrativa indirecta" y por más material "de apoyo" que "de archivo".

Sari Bermúdez siempre quiso tener colaboradores en otros países, pero no fue posible: " Al no tener corresponsales en el extranjero me tenía que apoyar en las imágenes de las cadenas noticiosas CBS, BBS; comprábamos por satélite la señal, entonces yo leía las notas con las imágenes que otra gente estaba haciendo, pero eran imágenes recientes, no como las de archivo, que evitábamos porque ya estaban muy repetidas"<sup>426</sup>.

La CBS, cadena de televisión estadounidense, proporcionaba información e imágenes a través de dos noticiarios: "This Morning" y "Sunday Morning".

El montaje hecho durante el período de Sari Bermúdez siguió el proceso descrito por Oliva y Sitjá; mas no coincide con lo expresado por Enrique Torán, en el sentido de que el montaje que él mismo llama

---

<sup>424</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Sari Bermúdez, 15 de septiembre de 1995.

<sup>425</sup> Cfr. Anexo. Lista de Proveedores.

<sup>426</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Sari Bermúdez, 15 de septiembre de 1995.

"sintético", y que se hace con una grabación continua con pocas interrupciones y variaciones de punto de vista, es "más adecuado" para el "telediario", pues considera que este tipo de programas tiene "menores pretensiones estéticas y expresivas". Obviamente, Torán se refiere a los noticieros convencionales, no a los culturales, pues como se ha visto y de acuerdo con lo que manifestó la Jefe de Producción, Ivonne Saavedra, todo lo que aprendió en los noticieros del Canal 40 en Los Ángeles, Ca. hubo de ajustarlo y adecuarlo, puesto que un noticiero cultural requeriría más belleza y arte tanto en lo visual como en lo auditivo.

La música que ambientó el programa de esta época, fue seleccionada por los musicalizadores del Departamento de Realización de Servicios de la División de Producción del Canal 11 y consistió en música clásica de la más conocida. Poco intervinieron en escoger la música los reporteros y colaboradores.

En lo referente a la iluminación, predominaron, sobre todo en la escenografía de por sí sobria, los tonos grises y azules.

Las "partículas gramaticales que indican los cambios de sentido", o sea, los signos de puntuación del "Hoy en la Cultura" de Sari Bermúdez, marcaron un ritmo ágil en comparación con el ritmo de los programas anteriores, pues en este se recortaron mucho los tiempos asignados a notas y reportajes, dejando por ser la parte fuerte del programa, el mayor tiempo a las entrevistas.

El punto inicial lo daba Sari Bermúdez a cuadro, diciendo los encabezados de las tres noticias más importantes, el llamado *teaser*, luego la cortinilla de entrada que a su término marcaba dos puntos, en seguida Sari Bermúdez a cuadro, reportajes y notas y entre estos comas marcadas por la aparición de la presentadora, después un punto y seguido para iniciar la entrevista; la cortinilla de salida daba el punto final hasta el siguiente día.

Podríamos decir que el noticiero con este ritmo se asemejaba mucho a una frase grande y unitaria; porque no había más variaciones dadas por las cortinillas que la Entrada y la Salida y la cortinilla, siempre diferente, de semejanza para cada una de las entrevistas.

La cortinilla de entrada duraba treinta segundos. Estaba ambientada por la pieza "Música para los reales fuegos de artificio" de Georg Friedrich Handel e iniciaba con la aparición de vistas nocturnas del Centro Histórico de la Ciudad de México, se veía el Palacio de Bellas Artes, la Catedral Metropolitana,



etc. Inmediatamente después aparecían las luces de juegos pirotécnicos, cuando empezaban a aparecer cuadros que iban ascendiendo para dar paso a las imágenes de Elena Poniatowska, Octavio Paz, Pita Amor, Ofelia Medina, Carlos Fuentes, Marcel Marceau, Francisco del Paso y José Luis Cuevas, entre otros, mientras del lado derecho aparecía una imagen más grande, que no ocupaba toda la pantalla, en la que salían grupos de pintores, bailarines y Sari Bermúdez gesticulando; después aparecía el logotipo de "Hoy en la Cultura", que entonces era muy sencillo, en letras script en altas y bajas de color blanco con la última "A" mayúscula y común a la letra "A" de "cultura". La pantalla oscurecía para luego dividirse en una imagen de color naranja arriba y negro abajo, simulando un amanecer. Esta era la entrada institucional que empleó Sari Bermúdez.

La salida no era una cortinilla institucional; se aprovechaba la nota más atractiva del programa, las imágenes de algún concierto o las imágenes congeladas alusivas a algún suceso importante que se hubiera presentado en el noticiario, sobre éstas aparecían los créditos principales.

Por último, debemos mencionar una situación que está relacionada con la conducción y la escenografía, y que hasta aquí hemos podido soslayar por dos razones. Una es que nos parece que la situación se explica al analizar la personalidad célebre de Sari Bermúdez como conductora y el carisma que explotaba al entrevistar. La otra es que aunque percibimos que era una apreciación general, no sólo de los integrantes del equipo de trabajo del "Hoy en la Cultura", sino de otras personas que laboraban en el Canal 11, pero que no se permitieron declararlo en las entrevistas grabadas; únicamente el reportero Miguel de la Cruz, se atrevió a manifestar que: "...yo creo que sí tuvo grandes aciertos, pero no hay que exagerar; implementó cosas que simplemente no se hacían aquí, pero ella con toda su experiencia y ese afán de adueñarse del noticiario, de ser como la estrella del programa, le dio esta imagen a "Hoy en la Cultura" de estar frente a alguien con mucha autoridad y un poco elitista"<sup>427</sup>.

Se trata de que se pensaba que el programa de esta época estaba muy centrado y todo giraba en función de la personalidad de Sari Bermúdez. Sentían que era muy protagonista, que era como "la estrella del noticiario" pese a que aparecieron personajes ilustres y muy conocidos.

---

<sup>427</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Miguel de la Cruz, 14 de marzo de 1995.

Varias personas comentaron que, por su forma de dirigir el proceso del programa, aquella manera de enseñarles "con pizarrón y todo" y de indicarles a cada paso que debían hacer y por corregirlos en la marcha de la grabación y detener la misma hasta que las cosas quedaran a su gusto, etc., que les parecía una mujer "poco democrática" o "autoritaria", y que sentían que el programa estaba hecho para presentarla a ella.

Torán escribe que: "...la televisión, en cambio, ofrece amplio margen para el lucimiento icónico del reportero...estas apariciones son propensas a estimular el culto a la personalidad, factor característico del periodismo en televisión, como dice Maury Green, El culto a la personalidad puede llevar al estrellato: *status* muy anhelado por todo periodista o presentador, ya que la fama en televisión es especialmente remuneradora en canchifas y sinecuras, no sólo a modo de honorarios, sino también con los valiosos contratos publicitarios y en otros medios que puedan caer..."<sup>428</sup>.

La escenografía que enmarcó la presentación de Sari Bermúdez, la descrita en el apartado de Conducción (aquella de fondo azul, estante con libros y algunas plantas) se montó un mes después de que Sari Bermúdez tomó la Dirección y permaneció sin cambios hasta un día antes de que ésta se despidiera, así que el 28 de febrero de 1995, cuando hizo público su retiro, lo hizo en la nueva escenografía que usaría Ana Cruz por algún tiempo.

## **2. Con Ana Cruz.**

Retomando todos los puntos anteriores para unificarlos en el concepto "imagen" y con base en lo que se explicó al inicio de este rubro, podemos decir que durante la etapa en que Ana Cruz dirigió "Hoy en la Cultura", la imagen del noticiero era la de un noticiero ágil, fresco, menos solemne y con una tendencia más juvenil que el anterior, sin caer en lo que propiamente sería un programa juvenil y sin caer en los estereotipos de la cultura, sino que incluía todos los aspectos de una cultura moderna y global, manejando un lenguaje accesible a un sector más amplio de la audiencia.

---

<sup>428</sup> L. Enrique Torán, op.cit. p. 82-83.

Los objetivos de esta etapa, se llevaron a cabo con los mismos recursos económicos que en la etapa anterior, seguía contando con el patrocinio de "Teléfonos de México y de El Palacio de Hierro, S.A.", aunque, como se verá más adelante, el Canal 11 realizó la adquisición de un mejor switcher y un cambio de estudio, que favoreció la realización del programa.

El objetivo central de "rejuvenecer la imagen" se dio en dos ámbitos principales: a través de la forma y del contenido.

Como se ha visto, el contenido cambió en el tratamiento de la información, en esta etapa se incluyeron instancias que no tenían acceso a "Hoy en la Cultura", elementos como la música rock, las ferias populares, etc., además de toda una nueva generación de creadores (pintores, escultores, músicos, escritores) que a pesar de no estar consagrados, tienen trabajos interesantes que merecen difusión, también la inclusión de la expresión humana surgida de los adelantos tecnológicos como el performance, la instalación, el uso de la computadora y el internet.

En la forma, el cambio se basó en el conductor, el tipo de "imágenes móviles", la escenografía, musicalización, la creación de cortinillas de identificación, la entrada y salida diferentes y cambio en el ritmo de edición y montaje.

Del conductor, ya se habló en el apartado respectivo y, como parte de la gramática televisiva, en cada rubro específico, se describió la forma de presentar las cortinillas.

En el ámbito de musicalización, hubo un cambio radical después de un intento fallido. Cuando Ana Cruz concibe la idea de "Hoy en la Cultura" que quería presentar, consultó a dos músicos con los que había trabajado anteriormente, Leoncio Lara y Jaime Pavón, quienes forman el grupo "La oreja de Gogh" y que se dedican a realizar música especialmente para televisión y para el grupo de rock "Bon y los enemigos del silencio", tienen preparación académica del Conservatorio y mucha experiencia en el campo televisivo.

Ana Cruz manejó el concepto de un tema que tuviera que ver, obviamente, con una propuesta original y dinámica, que no tuviera una connotación de cultura solemne ni una connotación específica de algún ritmo como jazz o salsa, que refieren grupos sociales específicos. Se requería "una música con una cierta

pretensión fina, una música no populachera, a pesar de que queríamos perfiles amplios...una música con una intención universal, con una connotación culta de dinamismo"<sup>429</sup>.

Así surgió un primer tema, que finalmente no le gustó a Ana Cruz porque tenía "algunas notas clásicas de flautitas y ciertas notas de música indígena que no quise"<sup>430</sup>. Por lo que, decidieron primero elaborar el diseño de la imagen y sobre eso elaborar la música, según Ana Cruz: "yo quería algo difícil de conceptualizar e indefinido, quería algo original, que tenga que ver con la cultura nacional pero que no cayera en el folklore ni en el mexicanismo, ni en el nacionalismo ni en el clásico Revueltas, que ya está muy gastado, quería una presencia con una cierta cuestión medio rockera, además ellos son rockeros"<sup>431</sup>.

Después de este trabajo, surgió el que hasta la fecha es el tema musical de "Hoy en la Cultura", una música ágil, que ya tiene identificado al programa, es un *jingle* muy pegajoso, con un ritmo dinámico y que incluye una gran diversidad de conceptos.

En cuanto a los colores, hubo un cambio radical, anteriormente los colores manejados eran los rosas claros, azules claros y grises, de los que Ana Cruz pensó: "el gris particularmente me parece muy frío, al igual que los tonos pastel"<sup>432</sup>, por lo que incorporaron el color naranja brillante, azul fuerte y amarillo colores cálidos con una presencia más definida en la pantalla.

Una innovación importante fue la creación del logotipo de "Hoy en la Cultura", que es un polígono irregular de seis lados azul fuerte en cuyo interior hay círculo anaranjado del que se desprende hacia el lado derecho una media luna amarilla. Este símbolo del sol y la luna se repiten en lugar de la letra "o" en el título de "Hoy en la Cultura".

Este logotipo surgió de una pregunta que Ana Cruz realizó a su llegada al noticiario: "El título tenía una letra que me parecía un círculo muy estilizado y yo pregunté ¿Por qué hacen así el sol y la luna? pues no,

---

<sup>429</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Ana Cruz, 9 de mayo de 1996.

<sup>430</sup> *idem*.

<sup>431</sup> *idem*.

<sup>432</sup> *idem*.

no eran, era un "o" y bueno, yo quise transformarlo en el sol y la luna y esta presencia significa el día y la noche, la cultura del día y de la noche..."<sup>411</sup>.

Este logotipo se utilizó en todos los promocionales. Asimismo, en el *teaser* aparecían las imágenes de las tres notas más importantes y el logotipo en la esquina inferior izquierda.

También, en todas las notas informativas y reportajes aparecía en la parte inferior de la pantalla y del mismo salían hacia la derecha unas líneas anaranjada y azul con letras negras, el nombre del reportero y en el caso de las conversaciones el nombre del entrevistado.

En el rubro de edición, Ana Cruz participó de manera directa en ella, se hicieron cápsulas más ágiles y se señalaron muy rigurosamente los tiempos de los reportajes, "porque había la tendencia de que se colgaran un poquito, eran largos y esto televisivamente es cansado, cada vez el lenguaje de la televisión es más rápido y lleno de imagen"<sup>414</sup>, por lo que se intensificó la edición, se hizo más rápida e intensa, en lugar de hacer grandes secuencias fotográficas, se realizaron montajes dinámicos mostrando una gran variedad de imágenes en reportajes cuya duración no sobrepasaba los dos minutos.

De igual forma, se manejaron las "imágenes de archivo" y las "imágenes de apoyo" proporcionadas por el área de investigación y la coordinación de producción.

En cuanto a la escenografía, se ha mencionado que un día antes de la salida de Sari Bermúdez, se realizó un cambio de escenografía, por lo que Ana Cruz ante la falta de presupuesto la manejó igual durante unos meses. Lo único que se hizo fue unas modificaciones en cuanto a la ubicación de la misma, aunque para la Directora, "era muy formal, tenía unas pantallitas, una con una chica levantando la piernita, con ese concepto gastadón de lo que se ha hecho en todas las revistas culturales y que era, precisamente lo que se quería descartar"<sup>415</sup>.

Durante estos meses, se utilizaron dos sets, uno para noticias y otro para entrevistas, aunque por su ubicación en el estudio, no dejaba mucho lugar para los emplazamientos de la cámara. Con la idea de Ana

---

<sup>411</sup> *idem.*

<sup>414</sup> *idem.*

<sup>415</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Ana Cruz, 29 de marzo de 1995.

Cruz de que la cultura no es lo que pasa en los estudios de televisión, sino lo que pasa en la calle, decidió "darle menos presencia a la parte de estudio y darle más presencia a lo que era la imagen que se levantaba diariamente, por lo que se eliminó el set de entrevista y en lugar de tener un sólo tiro de cámara, que estaba muy forzado, al eliminar ese set, quedó un tiro de cámara más amplio"<sup>436</sup>.

Los primeros cambios que se realizaron fueron en la iluminación, se quitaron los filtros azules que daban una ambientación gris y se mantuvo hasta la llegada de José Ángel Domínguez, en la que paulatinamente se integraron elementos hasta la consolidación de la imagen. Primero, aparecía José Ángel Domínguez en el fondo rosado con un *khroma* pequeño sobre su hombro izquierdo, posteriormente se cambió la escenografía a un fondo amarillo claro y del lado derecho en un panel azul, el logotipo de "Hoy en la Cultura" y con grandes letras negras el nombre del programa; posteriormente se agrandó el tamaño del *Khroma* para dividirlo en cuatro secciones.

La razón de estos cambios paulatinos se debió, primero a que ya se había realizado el gasto para la escenografía que dejó Sari Bermúdez y porque como es una emisión diaria, no existía la posibilidad de realizar ensayos o innovaciones, el tiempo se reducía a la grabación del programa e impidió la instrumentación inmediata de las ideas de Ana Cruz.

Sin embargo, el sistema de producción el Canal 11 también influyó en esto por la utilización del switcher y la distribución de los estudios de grabación.

Cuando Ana Cruz tomó las riendas del noticiario, entregó la propuesta a la Dirección del Canal 11 de incorporar cámaras digitales y un switcher con más y mejores elementos y para no desequilibrar el presupuesto de la televisora, esta propuesta incluía que se realizara esta mejora e incluir la producción del noticiario "Enlace" y se planteó la salida al aire del noticiario matutino "Café Express" para el mejor aprovechamiento del equipo. Se aceptó y cristalizó esta idea, pero esto se tradujo en una reducción del tiempo de grabación y como consecuencia, la sistematización y la eficacia de los tiempos de grabación de "Hoy en la Cultura".

---

<sup>436</sup> *idem*.

Para Ana Cruz, esta situación "nos sometió a cierto ritmo que no permitía hacer pruebas ni pilotos, efectivamente, afectó la posibilidad de experimentar. Presenté dos propuestas muy buenas de escenografía pero no fueron aceptadas por la Dirección General por motivos presupuestales hasta que finalmente me quedé con el *Khroma*, que no es muy caro y funcionó muy bien"<sup>437</sup>.

Con todas estas especificaciones, se realizó la entrada del noticiario, con una duración de 30 segundos; en ella, en un fondo azul fuerte, aparecen imágenes diversas (una hoja de partitura que se dobla, un ojo humano, una ventana y una diapositiva) que se conjuntan formando un rostro junto con letras negras que forman la palabra "cultura"; después en un fondo multicolor aparecen y desaparecen muchos números, seguidos de otras figuras en disposición de otro rostro en *collage*; posterior al corte, imágenes y líneas en blanco y negro que dividen la pantalla verticalmente y en el lado izquierdo se forma la palabra "Hoy" y luego otro rostro diferente, también en *collage*. luego en un fondo azul aparece una vista nocturna de la ciudad, se aleja para formar la boca de otro rostro, ese fondo azul se transforma en un cielo con nubes y aparece de la parte inferior de a pantalla un brazo de cuya mano, al abrirse deja salir un sol y una luna que se estilizan en el logotipo de "Hoy en la Cultura" y del que surgen las letras para formar el nombre del programa con letras negras y el fondo en azul.

Finalmente, la salida del programa se formó con uno de los rostros en *collage* de color café con la apariencia del corcho, cuya nariz es una cruz y la boca una rebanada de sandía, en el multicolor fondo azul, este rostro se divide, quedando dos perfiles y de la parte posterior surgen todos los créditos que pasan entre éstos.

#### **D. Público.**

El autor español Ángel Benito denomina Audiencia "al número de personas que entran en contacto con un medio de comunicación o con una parte de él...El término audiencia tiene pues, un marcado carácter cuantitativo"<sup>438</sup>.

---

<sup>437</sup> *idem*.

<sup>438</sup> Ángel Benito, op.cit. p. 105.

Por su parte, Abraham Moles considera que la audiencia "es la masa total de público que en un momento cualquiera puede hallarse expuesta a un medio de comunicación cualquiera (radio, cine, prensa, etc.) y que por ello puede recibir los mensajes que éstos transmiten..."<sup>439</sup>.

De igual forma, elabora una clasificación de la audiencia:

"-Audencia bruta, es el total del público que recibe un mensaje a través de uno o varios medios de comunicación, una o más veces:

-Audencia neta, es el número total de personas que han recibido un mensaje al menos una vez, a través de uno o varios medios:

-Duplicación de audiencia, es el número de personas que han recibido el mismo mensaje a través de varios medios a la vez;

-Audencia útil, es el número de personas que participan en la audiencia de uno o varios medios y son al mismo tiempo miembros de un "público destinatario" al que va dirigido un mensaje específico:

-Audencia acumulada, es el número total de personas distintas que han recibido un mensaje a partir de emisiones sucesivas de éste sobre un mismo canal o soporte"<sup>440</sup>.

Denis McQuail, considera a la audiencia, en términos generales, como una "colectividad formada en respuesta al contenido de un medio de comunicación y definida por la atención a ese contenido, o bien de algo que existe previamente en la vida social y resulta en un momento 'abastecido' por el suministro de un concreto medio de comunicación"<sup>441</sup>.

Definir y clasificar la audiencia ha sido, según este autor, una tarea difícil por la gran cantidad de factores que se interrelacionan en este concepto, y los diferentes puntos de vista que confluyen en él.

Por ejemplo, históricamente, la audiencia era considerada una reunión pública que ocurría dentro de un espacio de tiempo determinado, como consecuencia de opciones individuales y voluntarias que respondían a "cierta esperanza de disfrutar, admirar, aprender, divertirse, sentir temor, piedad o consuelo...y se sometía

---

<sup>439</sup> Abraham Moles, *op.cit.* p. 28.

<sup>440</sup> *idem.*

<sup>441</sup> Denis McQuail, *op.cit.* p. 183.



al control real o potencial de la autoridad"<sup>442</sup>. Esta idea ayudó a establecer el concepto de "público" como "algo que existe dentro del conjunto de la población y que se diferencia según los intereses, la educación y, con frecuencia, los ideales políticos y religiosos, conforme las sociedades sufren cambios"<sup>443</sup>.

Posteriormente, con la creación de los medios electrónicos se dispersó la localización e identificación de la "audiencia", por un lado y por otro, la atención se enfocó al número de personas que alcanzan el "contenido" de los medios, sólo en un ámbito cuantitativo, aunque, considera McQuail, esto tiene que ir más allá, es decir, relacionarlo con la cantidad efectiva de quienes poseen el medio (en este caso la televisión), quienes lo utilizan, quienes reciben el mensaje y quienes lo asimilan.

Asimismo, cita a Elliot (Elliot P. The making of a television series, 1972, p.164), quien afirma que "cuanto más se considera un fin en sí mismo la maximización del número de espectadores, menos probable es que exista ninguna clase de interés por la auténtica comunicación en el sentido de una 'transmisión ordenada de significaciones' y se corre el riesgo de no ser en absoluto comunicación"<sup>444</sup>.

Desde el punto de vista sociológico, la audiencia es, ante todo "un público o grupo social que tiene cierto grado de autoconciencia, una identidad común y unas posibilidades de interactuar internamente y de influir en la oferta del sistema de comunicaciones"<sup>445</sup>.

La audiencia vista como un "mercado", es un "agregado de consumidores potenciales, con un perfil socioeconómico conocido, al que se dirige una comunicación o mensaje"<sup>446</sup>; esta concepción tiene que ver con los gustos y preferencias culturales y a los criterios puramente socioeconómicos.

Por otra parte, reconoce que la descripción de las audiencias, se basa en dos factores que son la edad y la clase social, puesto que ambas cosas "determinan la disponibilidad del tiempo libre y de dinero para

---

<sup>442</sup> *idem*, p. 185.

<sup>443</sup> *idem*.

<sup>444</sup> Denis McQuail, *op. cit.* p.186.

<sup>445</sup> *idem*

<sup>446</sup> *idem*, p. 187.

utilizar los medios de comunicación" <sup>447</sup> . La edad, por ejemplo, influye en la disponibilidad y en la elección del contenido y la situación social, tal como la representan por los ingresos económicos, determinan la pauta del uso de los medios, en cuanto a su adquisición y el hecho de tener mayor oportunidad de educación profesional influye en la elección del contenido de las emisiones.

En este sentido, explica McQuail una teoría respecto a la formación de la audiencia que sostiene que las distintas clases de contenidos "...siempre que se basen en estudios y en la experiencia, tenderán a convocar audiencias de tamaño y composición previsible"<sup>448</sup> .

Esta teoría se complementa con lo que Denis McQuail denomina "imágenes de la audiencia" que es la clasificación de la audiencia que se crea el emisor (medio de comunicación) para basar en esa "imagen de audiencia", el tipo de mensaje a emitir. Esta configuración "quizá se base en la experiencia personal, en la imaginación o en un estereotipo, pero ayuda al creador a "probar" el producto durante el tiempo de su composición...estas "imágenes de audiencia" están conformadas por los intereses profesionales o bien por un campo muy limitado de experiencia social"<sup>449</sup> . Añade que "quienes hacen las noticias adoptan una imagen de la audiencia conformada sobre todo a la medida de la clase media de que proceden"<sup>450</sup> ; y elabora cuatro tipos básicos de imágenes: " las interesadas (como las de ellos mismos); las desinteresadas; las descartadas ( por ejemplo, las de los críticos intelectuales); y las inventadas (cualquier imagen que satisface sus propios deseos)<sup>451</sup> .

Finalmente, Denis McQuail, dice que la respuesta de la audiencia se ha institucionalizado en los medios de comunicación en las llamadas telefónicas a la estación de radio o televisión y a las "cartas al director", sin embargo, pone en duda su auténtico valor para la realimentación y reconoce que se presta a la manipulación por parte de los mismos medios de comunicación.

---

<sup>447</sup> *idem*, p.200

<sup>448</sup> *idem*, p.208.

<sup>449</sup> *idem*, p.213.

<sup>450</sup> *idem*.

<sup>451</sup> *idem*.

En este apartado, utilizaremos el término "público" para referirnos a todas aquellas personas que observaban el noticiario, que tenían un interés en él y que realimentaban la comunicación mediante las llamadas telefónicas, sin considerar en términos generales, su condición social o edad, aunque en su momento se hará referencia a este respecto.

### **1. Con Sari Bermúdez.**

Cuando Sari Bermúdez asumió la Dirección Ejecutiva, el 1º de febrero de 1992, "...el noticiario contaba con sólo un 0.50 de rating, razón por la cual se tomó la decisión de dar un giro totalmente diferente a la estructura y contenido de la emisión"<sup>492</sup>.

Para el siguiente año, en 1993, Sari Bermúdez le manifestó a la periodista Guillermina Ochoa que "...nunca se debe suponer que la gente que ve el programa es culta y los sabe todo, por eso hay que atraer su atención con información intensa, pero sencilla y clara."<sup>493</sup>.

Ivonne Saavedra dijo que: "Aunque Sari no tenga una preferencia por un público muy preparado, yo creo que con ella fuimos un poquito elitistas, como que no estábamos abiertos a todo público, teníamos un público muy clasificado"<sup>494</sup>.

La reestructuración que se ha venido analizando tuvo varios propósitos, de entre los fundamentales podemos decir, que el aumento de telespectadores fue el más claro. Quizá el tipo de público, en cuanto a clase socioeconómica, edad o preparación intelectual no estaba muy definido, pero la búsqueda de más personas que vieran el noticiario sí.

Sari Bermúdez hablaba de un público que suponía no muy culto, pero con la suficiente preparación como para que se le ocurriera alguna pregunta para Octavio Paz o Gabriel Figueroa, pues consideró: "En las entrevistas yo sentía una gran emoción, porque preguntaba lo que creía que preguntaría cualquier persona al entrevistado, respondía a las inquietudes y curiosidad de las personas"<sup>495</sup>.

---

<sup>492</sup> Manual de Procedimientos de la Dirección de "hoy en la Cultura", op.cit. p.12.

<sup>493</sup> Guillermina Ochoa, op.cit. p.4.

<sup>494</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Ivonne Saavedra, 22 de marzo de 1995.

<sup>495</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Sari Bermúdez, 15 de septiembre de 1995.

Por su parte, Miguel de la Cruz opinaba que "...el programa de Sari sí era elitista; se presentaba ópera, música clásica, ballet, toda la cultura tradicional, y se dejaron de lado los temas populares"<sup>456</sup>.

El reportero Gabriel Santander dijo: "Hubo cosas elitistas, creo que sí, pero no fue elitista en el sentido de que logró consolidar un público importante y yo creo que a la larga esto es lo más importante. De repente la mide una tendencia a entrevistar a cierto grupo de gente que podríamos calificar de elitista, pero el haber consolidado un grupo importante de público le sirve al programa ahora que está Ana Cruz, claro que depende de si se sabe conservar su atención o no"<sup>457</sup>.

Cuando se le preguntó a Sari Bermúdez que si creía que su etapa había sido elitista, ella respondió segura: "Si elitismo es darle preferencia las cosas bien hechas, entonces sí fuimos elitistas, casi por respeto al propio creador y al público. Fuimos elitistas porque teníamos que escoger sobre lo que la gente estaba hablando, lo que sobresalía; yo no iba a meter a un joven que viniera a pedirme que lo pusiera en el programa cuando tenía creadores fuertes. Pero si había un muchachito brillante en Michoacán, que todos lo conocieran, hay que ir a buscarlo allá"<sup>458</sup>.

Para julio de 1994, el programa rebasó los 4 puntos de rating, y su meta era "...conseguir cada día mayores niveles de audiencia..."<sup>459</sup>

Las gráficas elaboradas por IBOPE (Instituto Brasileño de Opinión Pública) y presentadas en el documento Seguimiento Histórico del Rating Promedio General, del programa "Hoy en la Cultura" 1991-1995, demuestran que, efectivamente, el rating promedio fue en aumento a partir de la Dirección Ejecutiva y Conducción de Sari Bermúdez<sup>460</sup>.

El horario en que se presentó el programa que también pueden determinar el perfil de audiencia, en esa época varió tres veces: de septiembre de 1991 a febrero de 1992 se transmitía a las 20:00 Hrs. ; de marzo

---

<sup>456</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Miguel de la Cruz, 14 de marzo de 1995.

<sup>457</sup> Fuentes y Palma, Entrevista a Gabriel Santander, 20 de marzo de 1995.

<sup>458</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Sari Bermúdez, 15 de septiembre de 1995.

<sup>459</sup> Manual de procedimientos de la Dirección de "Hoy en la Cultura", op.cit., p.16.

<sup>460</sup> Cfr. Anexo, Rating, Promedio general 1991-1995.

de 1992 a julio del mismo año se transmitió a las 20:30 Hrs. y de julio de 1992 a febrero de 1995 a las 19:00 Hrs.

La gráfica de Raiting y Perfil de Audiencia- programa "Hoy en la Cultura", indica que el nivel socioeconómico preponderante en enero y febrero de 1995 (que fueron los últimos meses de Dirección y Conduccion de Sari Bermúdez), fue el "alto" y que lo vieron más mujeres mayores de 45 años(18%) y mujeres entre los 19 y los 29 años (16%), siguiéndoles los hombres mayores de 45 años (13%)<sup>461</sup>.

## **2. Con Ana Cruz.**

Como se ha visto, el proyecto de Ana Cruz, contemplaba ampliar la audiencia en cantidad y en tipo. Este reto, se conjuntó con el del Canal 11 de incrementar el público, ya que actualmente, con la apertura de nuevas opciones, la competencia en la televisión es muy fuerte; particularmente este Canal se vio obligado a cambiar la imagen y la programación.

En este punto, tanto el Canal 11 como el noticiario tenían una "audiencia acumulada", según la clasificación de Abraham Moles, pero que nosotras nominaremos " público cautivo", debido a que así es como lo manejan los realizadores del programa, y que para Zenaido Vázquez, el Jefe de Información, lo forman "personas mayores, de clase alta, un gran número de mujeres...que tienen un nivel socioeconómico mucho más alto, que les interesa la cultura, que son las que generalmente van a los museos y saben lo que pasa en el universo cultural..."<sup>462</sup>.

Para Ana Cruz, "el público cautivo que tenía el noticiario estaba en la clase A y B, mayores de cuarenta años, que tienen capacidad económica, que pueden sentarse a ver la tele porque ya acabaron su trabajo o viven de sus rentas..."<sup>463</sup>.

Por esto, tal como lo explican las teorías de Denis McQuail, el reto al presentar su propuesta era buscar perfiles de audiencia más amplios en cuanto a cantidad, tipo y edad del público, es decir, ella tenía su

---

<sup>461</sup> Cfr. Anexo. Raiting y Perfil de Audiencia-Programa "Hoy en la Cultura".

<sup>462</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Zenaido Vázquez, 21 de febrero de 1996.

<sup>463</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Ana Cruz, 29 de marzo de 1995.

propia "imagen de audiencia". "La meta es incidir en las clases C y D (de bajos recursos) y dentro de las clases A y B, bajar la edad hasta un rango de 29 a 40 años, aunque es difícil por ser la gente económicamente activa que a las siete de la noche que inicia el programa, generalmente está trabajando o estudiando..."<sup>464</sup>.

Sin embargo, la Jefe de Producción, Ivonne Saavedra, tenía una meta más concreta, "con esta imagen más joven y cordial, intentábamos llegar a un público de quince a veinticinco años de cualquier clase social sin perder la élite que manejamos en la época de Sari, ese público maduro y de cierta clase social"<sup>465</sup>.

El desarrollo del programa se dio conforme a la imagen que tenía planeada Ana Cruz, manejándola con la experiencia de muchos años como productora de televisión y con la intención precisa de llegar al público que se había propuesto. Con el paso de los meses, la respuesta del público fue inmediata.

En el noticiario, un indicador de la aceptación o no del programa, son las llamadas telefónicas recibidas al final de la emisión, aunque son pocas (tres o cuatro al día) y no constituyen cifras representativas a nivel de investigación formal, son "significativas para saber que se están haciendo las cosas bien, porque también nos llama gente como el maestro Alf Chumacero o Miguel León Portilla, que son muy valiosas; por ejemplo, el día que entró José Ángel hubo más de quince llamadas, más de lo recibimos en una semana completa"<sup>466</sup>.

Ana Cruz también valora estas llamadas para conocer la edad del teleauditorio: "es muy sintomático, pues antes, el 50% de las llamadas eran de personas de 50 años para arriba, ahora recibimos llamadas de personas de 35 años y poco a poco se incrementa el número de estudiantes entre 18 y 20 años"<sup>467</sup>.

Por su parte, José Ángel Domínguez, como conductor, atrae a un determinado público, sin que él tuviera un público específico a quien dirigirse: "Yo quiero un público de todas las edades, porque la

---

<sup>464</sup> *idem*.

<sup>465</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Ivonne Saavedra, 5 de junio de 1996.

<sup>466</sup> Fuentes y Palma, Entrevista I a Ana Cruz, 29 de marzo de 1995.

<sup>467</sup> *idem*.

cultura envuelve a todas las esferas sociales, en lo personal, cuando hablo a la cámara, le hablo a mis cuates, a mis hijos pequeños y a mi abuelita"<sup>468</sup>.

El rating manejado en el Canal 11<sup>469</sup>, demuestra que efectivamente hubo un incremento en el número de telehogares durante este período y que dentro del perfil de audiencia, seguía siendo preponderante el número de adultos mayores de 45 años.

Con esto, puede decirse que, debido a que los ratings no pueden considerarse tampoco como algo absoluto, cada jefe de área y la directora, obtuvieron percepciones diferentes en cuanto al resultado final de esta etapa, aunque todos coincidieron en que hubo un cambio en el público.

Para Zenaido Vázquez, "se modificó la audiencia, ya que se había ganado terreno en el estrato bajo, de repente como que se perdió; el estrato alto se había perdido al inicio de esta etapa, pero después con el paso de los meses, volvió a recuperarse"<sup>470</sup>.

Para la jefe de producción, Ivonne Saavedra: "sólo llegamos a un público de 35 a 40 años, realmente es un público joven casi maduro; perdimos el público maduro que ya teníamos, aunque el público aumentó en cantidad también y se diversificó en cuanto a clases sociales"<sup>471</sup>.

Sin embargo, para Ana Cruz, "Logramos incidir en el público clase A y B, empezamos a rozar la C y logramos atrapar a muchos jóvenes: un día nos llamó una señora ¡desde Tláhuac!, es increíble!. Lo más importante fue que no se perdió el público que dejó Sari Bermúdez, porque antes nos veían las señoras, ahora los hijos de estas señoras se sientan a ver el programa..."<sup>472</sup>.

Esto se demuestra en las gráficas del anexo relativas al rating, ya que para febrero de 1995, del total de audiencia de "Hoy en la Cultura", sólo un 5% lo formaban niños de 4 a doce años y un 7% de niñas.

---

<sup>468</sup> Fuentes y Palma, Entrevista a José Angel Domínguez, 25 de abril de 1996.

<sup>469</sup> Cfr. Anexo. Rating y Perfil de Audiencia. Programa "Hoy en la Cultura".

<sup>470</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Zenaido Vázquez, 21 de febrero de 1996.

<sup>471</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Ivonne Saavedra, 5 de marzo de 1996.

<sup>472</sup> Fuentes y Palma, Entrevista II a Ana Cruz, 9 de mayo de 1996.

mientras que para septiembre del mismo año este porcentaje aumentó a un 13% de niños y un 10% de niñas, atribuible a que quizá, en ese horario los niños comparten el televisor con sus madres. Para febrero de 1996, el público mayor de 45 años se incrementó a un 28% en los hombres y el 22% en las mujeres y aunque disminuyó el público infantil a un 2% de niños y a un 10% de niñas, el público joven aumentó a un 4% en el rango de mujeres y hombres entre los 13 y 18 años de edad respectivamente durante el último trimestre de 1995, a un 10% de hombres y un 5% de mujeres de dicha edad en enero del siguiente año, atribuible a que quizá el programa ya se encontraba consolidado como una buena opción, además de su atractivo en cuanto a agilidad y colorido.<sup>473</sup>

Por otra parte, el programa obtuvo mucha aceptación por parte de los intelectuales y creadores mexicanos, por ejemplo, el dramaturgo mexicano Víctor Hugo Rascón Banda, opinó con respecto a la sección "Testimonios": "nos ha permitido entrar a la intimidad de los creadores, ahí vemos como viven y como son, cómo titubean ante las cámaras y cual es su hábitat, yo creo que uno no debería conocer a los creadores, personalmente son muy feos, mejor conocerlos por sus obras; ahora, "Hoy en la Cultura" nos hace verlos ahí, donde generan sus obras....Las preguntas son dardos, cuestiones que marcan como temas embozados, enunciados como principios del arranque a la polémica para discusiones y análisis fuera del programa en otros foros, en el Colegio de México o en las Universidades...Divergencia y contraste ha sido el lema de estas visiones del quehacer cultural en México..."<sup>474</sup>.

Sobre el noticiario en general hizo un discurso con motivo de su X Aniversario: "En estos diez años de 'Hoy en la Cultura' ha pasado muchos estilos y formas de hacer las cosas, yo recuerdo aquel visionario y audaz González Compeán, luego al serio y reservado González Luengas, al antiolema y popular Armando Ramírez, al informado y académico Alberto Dallal, después a la dulce y sonriente Sari, que nunca perdió su capacidad de asombro ante las respuestas de sus entrevistados y ahora, desde hace un año, veo a Ana Cruz, esa inteligente, impulsiva, incontrolable loca ejecutiva, compañera y dramaturga..." Hoy en la Cultura es un programa de noticias, no hay que confundirse, no hay que esperar el análisis profundo

---

<sup>473</sup> Cfr. Anexo. Rating Perfil de Audiencia. Programa "Hoy en la Cultura".

<sup>474</sup> Víctor Hugo Rascón Banda, Conferencia de prensa, 28 de febrero de 1996.



que deben hacer otras instancias. El tiempo es brevísimo en televisión, pero 'Hoy en la Cultura' nos permite tener ese reencuentro con las artes, cartelera de estrenos, el balance diario de nuestros oficios, el estado de cuenta de nuestro quehacer, el termómetro de la oferta cultural...' Hoy en la Cultura' tiene un mérito: su continuidad. Ha sobrevivido al tránsito fatal de los sexenios, muerte y nacimiento de programas y proyectos. Diez años son dos lustros de esfuerzos y logros, 120 meses de trabajo, 6 mil semanas de jalar hacia adelante y 42 mil días de supervivencia. La pasión es lo que ha sostenido a 'Hoy en la Cultura'...<sup>475</sup>

### **CONCLUSIONES.**

Son pocas las opciones que brinda la televisión mexicana para que los telespectadores se mantengan informados de lo que sucede en el escenario cultural mexicano e internacional.

Este noticiario, denominado "El Primer Noticiario Cultural de la Televisión Mexicana" se ha desarrollado sobre un concepto forjado en el mismo curso de su desenvolvimiento, a través de lo que sus realizadores han entendido como "cultura".

En las etapas analizadas, aunque con distinto tratamiento de los temas, las ideas de lo que debe abarcar la cultura fueron muy similares.

Recordemos que para Sari Bermúdez, la cultura incluía desde los grandes literatos, músicos y científicos, pasando por los artistas plásticos hasta los señores que hacen panes o fabrican zapatos. Ana Cruz, a su vez, considera que la cultura abarca todo, la medicina, la ecología, la política y las más diversas cuestiones, pero que puedan retomarse y abordarse en un programa noticioso de media hora de duración.

Se tiene entonces que, la definición de Abraham Moles de "cultura mosaico" es la que más se ajusta a estos dos períodos. La "cultura mosaico" es como un escaparate en el que se pueden observar, con cierta velocidad muestras superficiales de lo que los hombres crean con un afán de belleza o plasticidad. Cuando decimos escaparate, nos referimos a que esta cultura mosaico, superficial o ligera ("cultura Light") es propia de los medios de comunicación masiva, en este caso, de la televisión.

---

<sup>475</sup> *idem.*

La "cultura de masas" vista por Umberto Eco como el contexto en el cual se vive, desde que los medios masivos de comunicación aparecieron en la historia de la humanidad e hicieron, entre otras cosas, más fácil el acceso de las masas a los "bienes culturales"; igual que la "cultura mosaico" de Moles nos han servido para sustentar las ideas de cultura expresadas y aplicadas por las directoras en sus etapas correspondientes.

Así que, "Hoy en la Cultura" ha sido, debido a la corta duración de sus emisiones y a la imposibilidad de profundizar en un documento audiovisual que se dedica simplemente a informar, un noticiero que se ha atendido a dar un panorama de la cultura mosaico, principalmente del país y luego del mundo, en el contexto ineludible de la cultura de masas.

Es un noticiero que había sobrevivido seis años, antes de que tomaran sus riendas las Directoras Ejecutivas aquí analizadas. Esto demuestra que como quiera que hay sido, tuvo ciertos componentes que lo mantuvieron al aire durante ese tiempo, que quizá tuvieron más que ver con el entusiasmo y el sentido emprendedor de algunos, que con un plan diseñado para su continuidad.

Este trabajo deja fuera la descripción de estos seis años, los cuales están recopilados en el trabajo de Ana María Molina.

Lo que hay que destacar de estas épocas previas, es que en 1988, "Hoy en la Cultura" se hizo acreedor por primera vez, al Premio Nacional de Periodismo.

Las dos directoras analizadas son mujeres preparadas. Sari Bermúdez, de profesión Intérprete de inglés-francés-español, realizó sus estudios en la Universidad francesa de la Sorbona y en la Ciudad de México; su experiencia en la televisión data de los años 70's con su participación en el programa de Raúl Velasco, en los Oscars y en Miss Universo, todo esto traduciendo a grandes personalidades; luego, en los 80's, en el Canal 34 de UNIVISION, en el programa "Mundo Latino", en la televisora californiana KCAL. Todo esto como reportera, comentarista y presentadora, en inglés y español, además de llevar a cabo varias producciones independientes de programas de tipo social.

Mientras Ana Cruz, es Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Iberoamericana, tomó cursos sobre televisión científica y documental en Estados Unidos, en Londres en la BBC y en Francia, además de su experiencia en documentos audiovisuales culturales, ya que se dedicó por mucho

tiempo a realizar cápsulas culturales de los noticiarios del entonces IMEVISION, aunado a los años que fue profesora de la carrera de Ciencias de la Comunicación, en la UNAM y la UAM y las producciones independientes que realizó simultáneamente.

En su desempeño como directoras, aplicaron todos sus recursos y cada una puso en marcha una serie de dispositivos que dieron formas características a cada período. Las dos aportaron ciertas enseñanzas a sus colaboradores; cada una de una forma distinta.

Sari Bermúdez les enseñó personalmente la manera de producir que aprendió en los Estados Unidos, mandó a capacitar a personas clave del área de producción, como a la entonces realizadora Ivonne Saavedra, a los Estados Unidos; a algunos camarógrafos se les capacitó en las mismas oficinas del programa, cuya preparación les valió para convertirse en "Productores de Campo".

Ana Cruz, respetó la forma de trabajar que se venía realizando con Sari Bermúdez, aunque debido a su experiencia, tuvo un trabajo cercano, incluso personal, con los editores y musicalizadores y siempre estuvo al pendiente del trabajo de reporteros y "productores de campo" para la implementación del llamado "lenguaje televisivo".

Sari Bermúdez empezó trabajando con el 80% del personal que había estado con Alberto Dallal, el otro 20% se fue con éste, pues eran algunos de sus alumnos. Sari Bermúdez acababa de llegar a México y no tenía ni compromisos ni gente a la que pudiera llamar para que trabajara con ella; así que con el personal que quedó empezó a hacer todo tipo de cambios. Se debe tomar en cuenta que Sari Bermúdez nunca antes había visto el noticiario, incluso cuando Alejandra Lajous le pidió que lo observara, aquella no pudo hacerlo, por no tener completamente instalado el aparato televisor.

En cambio, Ana Cruz, tuvo la oportunidad de observar el noticiario durante un mes, dado que ella sabía que desde entonces supliría a Sari Bermúdez.

Con base en sus apreciaciones, hizo un proyecto donde planteaba el cambio de formato, de imagen, de lenguaje y su propuesta más importante: dirigir y realizar el noticiario de modo que el protagonista fuera el propio programa, en cuya imagen total se apreciara el trabajo de todo el equipo. Por eso creyó necesarios ciertos cambios en el personal y en la estructura misma del programa. Para empezar, suplió al Jefe de Redacción, Antonio Navarro por Juan Jacinto Silva, a Alejandro González, que como ya se vio, su

versatilidad le impedía cubrir un área fija y a Ana Cruz le interesaba definir algunas, por lo que decidió que Gonzalez saliera junto con el redactor Gabriel Bernal, para tener dos vacantes y crear el área de Investigación, que ocuparon Patricia Montaña y Silvia Gil.

Podríamos afirmar que, de las dos directoras, la que inició con un proyecto delineado fue Ana Cruz. Sari Bermúdez llevó a cabo transformaciones substanciales, pero sin que nada de esto estuviera formalmente previsto desde el principio: ella redactó su Manual de Procedimientos para la Dirección de 'Hoy en la Cultura' hasta 1994, cuando ya tenía dos años de dirigir y conducir el noticiario.

Sari Bermúdez fue contratada como conductora, debido a que Alejandra Lajous estaba al tanto de su amplia experiencia como tal, pero en vista de que Dallal tenía otros planes en los que no cabía seguir siendo Director de "Hoy en la Cultura", y como Sari Bermúdez tenía conocimientos para realizar y dirigir un programa de noticias, Alejandra Lajous le pidió que se quedara al frente de los dos puestos. A Ana Cruz, le interesaba poco la conducción, así que, desde el primer momento pensó en buscar a alguien que sustituyera a Miguel de la Cruz, quien conducía el noticiario desde que Sari Bermúdez ya no lo hizo. El periodista Miguel de la Cruz fue reemplazado por el actor y locutor de radio, José Ángel Domínguez. Sin embargo, a Ana Cruz sí le interesó seguir cuestionando a los creadores, pero no con el formato que había dejado Sari Bermúdez, para ella, la entrevista fue más una conversación con el personaje en turno, en donde ella sí preguntaba directamente, pero no compartía el papel principal con el entrevistado en la pantalla.

Esta actitud de Ana Cruz, de tratar de balancear tanto la participación del equipo de trabajo como los temas abordados y la forma de interactuar con editores, musicalizadores y productores de campo, la hizo aparecer ante sus colaboradores como una persona accesible y plural.

Con Sari Bermúdez ocurrió en sentido inverso, pues su manera de enseñar y capacitar al equipo de trabajo, de detener todo hasta que estuviera como ella lo quería, de dirigirse enérgicamente a sus colaboradores, sin por esto perder su actitud amable y sonriente ante las cámaras, la hizo aparecer ante su grupo como un tanto autoritaria y exigente.

Ahora bien, la meta que tuvo Sari Bermúdez de ganarse la confianza y el respeto de los creadores e intelectuales, así como aumentar el rating y obtener el Premio Nacional de Periodismo, la alcanzó. Prueba

de ello es la lista de sus entrevistados, el prestigio que por las mismas alcanzó el programa en su época y por la confirmación de la misma Ana Cruz que aceptó que una de las cosas que había heredado de Sari Bermúdez en el noticiario era el de contar con el apoyo de la comunidad artística que reconocía a "Hoy en la Cultura" como un programa de difusión cultural serio y avalado por las personalidades que en él aparecía; situación que se constató en el festejo del X Aniversario, al que acudieron desde directores de instituciones como el FONCA, INBA, CUEC, pasando por escritores, periodistas, músicos, coreógrafos, bailarinas, y demás personajes conocidos.

Cada una tuvo su estilo, aunque, en el caso de Sari Bermúdez no fue tan manifiesto al principio, pues cuando ella tomó posesión de la Dirección y la Conducción, lo que urgía es ese momento era reorganizar al noticiario desde dentro, disciplinar las formas de trabajo de productores, reporteros y todos los que se habían quedado dispuestos a aprender la forma de trabajo estadounidense que ella dominaba. De cualquier manera, el estilo que forjó en tres años, fue semejante al que la identificó en el periodismo televisivo de los Estados Unidos, es decir, un estilo ágil, de imágenes bien hechas, "bonitas", de contenidos seleccionados, en los que no aparecieron temas populares y en el que se le dio siempre su lugar a los especialistas y a los grandes creadores, por encima de los nuevos valores que, aunque aparecieron, nunca con la deferencia con que a los consagrados se les trató; todo esto, envuelto en la personalidad "célebre" y "carismática" de una conductora que aprovechó su "lucimiento icónico" para ser la protagonista del programa, que como se ha revisado es algo normal y frecuente en los conductores de televisión.

A su vez, Ana Cruz tuvo presente desde que llegó el estilo con el que quería caracterizar al noticiario, esto es, deseaba darle un aire más juvenil, fresco, menos solemne y sin protagonismos o "lucimiento icónico" por parte de ella. Además de que su período coincidió con la aparición de una serie de canales vía cable y satélite con los que había que competir, por lo tanto requería de imagen dinámica y atractiva, la cual logró con la transformación de las imágenes "bien hechas y bonitas" en "lenguaje televisivo", es decir, hablar con las imágenes, no sólo ilustrando y vistiendo un texto, sino como una forma de expresión en sí. Con Sari Bermúdez se trató de que a la mayor parte de lo que se dijera, le correspondiera una imagen,

mientras que con Ana Cruz las imágenes se expresaban por sí solas; la imagen no era un complemento del texto sino una creación que se manifestaba incluso sin que hubiera voz en off.

Con las dos directoras se usaron los métodos de "narrativa directa" y "narrativa indirecta", con Sari Bermúdez se utilizaron imágenes de apoyo compradas a televisoras extranjeras y se evitaron las imágenes "de archivo". Con Ana Cruz, se le dio mayor peso a las imágenes que eran exclusivamente "levantadas" para cada nota o reportaje, incluso, ella personalmente dedicaba un día a la semana par obtener imágenes, editarlas y musicalizarlas. Al contrario de Sari Bermúdez, Ana Cruz incluyó temas de corte más popular, sin llegar a lo arrabalerero, logrando un equilibrio entre la llamada "cultura urbana" y los acontecimientos propios de la tradición mexicana como las ferias, exposiciones gastronómicas, etc.

Ana Cruz, más que Sari Bermúdez, permitió la cobertura a las obras de nuevos valores y, siendo fiel a su propósito de modernizar la imagen, incluyó notas y reportajes sobre performance, instalaciones e internet.

A diferencia de Sari Bermúdez, Ana Cruz quiso que "Hoy en la Cultura" fuera el protagonista, de ahí que, además de que no tenía la experiencia que Sari en la conducción y de que quería una imagen joven, ella no presentó el programa, su figura no aparecía en las primeras entrevistas, en suma, su imagen no envolvió al noticiario.

Zenaido Vázquez, fue el Jefe de Información en las dos etapas. Hubieron diferencias mínimas, en esencia, la selección de la información, la forma de obtenerla y de repartirla fue la misma, aunque con Sari Bermúdez, él sostenía una conferencia telefónica por la mañana, y sobre los acuerdos de ésta, el Jefe de Información convocaba a las otras jefaturas para diseñar el programa del día, que siempre estuvo sujeto a las correcciones de última hora que Sari Bermúdez le hacía. Ana Cruz, presidía la junta en la que intervenían el conductor, José Ángel Domínguez; el Jefe de Redacción, Juan Jacinto Silva; la Jefe de Producción, Ivonne Saavedra; los redactores, en ocasiones los reporteros que se encontraban en ese momento en las oficinas y, por supuesto, Zenaido Vázquez.

En cuanto a redacción, con Sari Bermúdez el Jefe de Redacción José Antonio Navarro y los redactores, en ese entonces Gabriel Bernal y Saúl Rosas, pusieron mucho cuidado en la utilización de las palabras, puesto que aquella les pedía que fuera un lenguaje sencillo pero sin llegar a lo muy coloquial.

además de que le agradaba que se incluyeran palabras o expresiones poco usuales para que el telespectador se fuera acostumbrada a ellas; esto también porque al tener que complementar las imágenes con el texto, éste debía darle realce a las imágenes que aparecían porque, a pesar de que estaban "bien hechas y bonitas", no alcanzaban toda su expresión si en los guiones no aparecían las frases que enmarcaran estéticamente lo visual. Se utilizaron en el guión palabras que Sari Bermúdez utilizaba frecuentemente.

La redacción con Ana Cruz dejó de incluir palabras que ella llamaba "exquisitas". Pidió a Juan Jacinto Silva que usara un lenguaje más coloquial, pero con la seriedad que los temas requerían y que fuera adecuado tanto para José Ángel Domínguez como para toda la imagen que querían proyectar.

Con Sari Bermúdez se utilizó un poco más "escribir para la imagen o narrativa directa" y Ana Cruz la "narrativa indirecta", por eso, las frases aquí no tenían que expresar lo que las mismas imágenes ya decían con el "lenguaje televisivo".

El proceso de producción tampoco cambió drásticamente. Con Sari Bermúdez, Ivonne Saavedra tuvo que pasar por una serie de puestos y cursos de capacitación antes de llegar a ser la Jefe de Producción; cuando al fin tuvo a su cargo dicho proceso, adecuó todo lo que había aprendido en los Estados Unidos a un programa de noticias culturales; se perfeccionaron las órdenes de trabajo, se impusieron los horarios para utilizar las diferentes salas de edición, de grabación de audio, el estudio de grabación; empezaron a trabajar conjuntamente los reporteros con los "Productores de Campo" y, por lo mismo, empezaron a optimizarse los tiempos y recursos. En esta etapa, Ivonne Saavedra se reservaba la utilización de ciertas máquinas que nadie más sabía manejar y tenía el control y supervisión de todo el equipo técnico, de todo el material y de todos los pasos de la producción, es decir, vigilaba de cerca a los editores, camarógrafos, "Productores de campo", maquillistas y al investigador de imagen.

Con Ana Cruz se delegaron responsabilidades, con el mismo personal de producción, se definieron las funciones para ellos al crearse la Coordinación de Producción; la Dirección General del Canal 11 obtuvo un nuevo y mejor switcher, se trasladaron a otro estudio de grabación, lo que sirvió para que otros colaboradores de producción aprendieran a manejar las nuevas máquinas. Se siguieron utilizando las órdenes de trabajo; los "Productores de Campo", perfeccionaron su técnica y los horarios se restringieron,

y por consiguiente, los tiempos de la sala de edición y grabación se agilizaron a consecuencia de la reducción del tiempo de producción del programa.

Fueron los mismos reporteros quienes trabajaron en ambas etapas, siendo respetados lo más posible en su forma de escribir y abordar los temas. No obstante, los temas de las notas y reportajes variaron y también a quienes fueron asignados. Con Sari Bermúdez, el reportero Miguel de la Cruz cubría cualquier tipo de tema. Adriana Cortés, literatura; Gabriel Santander, cine y teatro; Patricia Pérez, danza; Laura Barrera, acontecimientos especiales y, en ocasiones, Alejandro González y Saúl Rosas, letras y cine respectivamente; en esta etapa, se le dio mucho peso a los temas científicos. Con Ana Cruz, los temas ya no se asignaron categóricamente, los reporteros podían elegir el tema y dejaron de presentarse los temas puramente científicos.

Cuando Sari Bermúdez produjo y condujo el noticiario, se armó todo de tal forma que, las entrevistas tuvieran un lugar privilegiado, se presentaban durante tres días y en ocasiones toda la semana; al final de la emisión, como "plato fuerte", Sari Bermúdez entrevistaba personalmente a los personajes que ella consideraba que debía entrevistar por el momento periodístico que se estaba viviendo, para Alejandro González, la entrevista más importante y de mayor reto, fue la que Sari Bermúdez le hizo a Octavio Paz, aunque los otros entrevistados fueron figuras muy destacadas.

En el noticiario de Ana Cruz, no existía ninguna sección a la que se le otorgara más importancia de cada una de las secciones. No obstante, la sección "Conversaciones", que no era otra cosa que las entrevistas, pero más cortas, también las hizo Ana Cruz, pero experimentando dos formas diferentes, primero como reportaje de fondo y más tarde, cuando Ana Cruz se sintió mejor a cuadro, de la forma tradicional, que también utilizó Sari Bermúdez, o sea, el entrevistado y el entrevistador, uno frente a otro. Otra diferencia, fue la creación de la sección "Testimonios", con la cual, Ana Cruz quiso contrarrestar, en lo que se pudiera, lo ligero ("cultura light") del programa, ya que con esta sección, quiso por lo menos dar pauta a la investigación más profunda.

Desde 1991, tomó posesión de la Dirección General del Canal 11, la Lic. Alejandra Lajous, quien tuvo como uno de sus mayores propósitos apuntalar y fortalecer los noticiarios existentes, sí que tanto a Sari Bermúdez como a Ana Cruz, les tocó aprovechar el incremento de recursos que les fue signado. Con Sari



Bermúdez fue más notorio por que los nuevos accesorios que les entregaron, junto con las oficinas espaciosas, prácticamente vinieron a proveer al noticiario que casi no contaba con nada. Ana Cruz, trabajó no sólo con la recién adquirida base material, sino con personal que en el período anterior aprendió a trabajar sistemáticamente a partir del esquema ajustado con el que se hacían los noticiarios en Estados Unidos. Por supuesto que al poner cada una su propio estilo, este Sistema Estadounidense se nacionalizó.

A Ana Cruz, se le proporcionó aquél moderno switcher, que tuvo que compartir con los otros noticiarios.

En lo referente a musicalización, Sari Bermúdez utilizaba fragmentos de música clásica a lo largo de todo el programa y en la cortinilla de entrada utilizó como rubrica la pieza de Georg Friedrich Handel, titulada "Música para los Reales Fuegos de Artificio". En cambio, Ana Cruz, a través de un grupo especialista elaboró un tema musical exclusivo para el noticiario, que ha servido de identificación hasta el día de hoy.

El ritmo o los signos de puntuación de estos noticiarios fueron, por un lado, ágil (comparado con las etapas anteriores a Sari Bermúdez) y un tanto solemne, pues ella exigía que las notas duraran de un minuto a un minuto y medio y los reportaje de un minuto y medio a dos minutos, eran cortos pero con largas secuencias fotográficas. Las notas y reportajes con Ana Cruz, no duraban más de dos minutos, es decir, un poco más del tiempo que se les daba anteriormente, pero con un número mayor de secuencias. Entonces, se tiene que el noticiario con Sari Bermúdez, en cuanto a gramática visual, parecía una gran frase, mientras que el noticiario con Ana Cruz era una composición de varios párrafos, pues tenía cortinillas de identificación para todas las secciones.

El público que pretendió captar Sari Bermúdez, muy en el principio, no tenía para ella clasificación, pues de primera instancia lo que apremiaba era aumentar los telespectadores. Ya sobre el transcurso de su etapa procuró captar un público, hasta cierto punto preparado, de clase media o alta y que se interesara por las expresiones culturales más refinadas y tradicionales, a través de la selección y el manejo que hizo de los temas. Al final de su período logró su propósito de consolidar un público específico, que cuando Ana Cruz tomó la Dirección pretendió ampliar, sin que esto significara la pérdida del anterior. Así como

tenía clara la imagen que quería proyectar, también tenía claro el público que quería conseguir, esto es, disminuir el promedio de edad y diversificar la clase social de su audiencia.

Se puede decir que lo que resaltaba a simple vista, era que Sarí Bermúdez mantuvo una actitud más protagonista que Ana Cruz y que ésta, a su vez, buscó tener una actitud de apertura y pluralidad, para hacer de "Hoy en la Cultura" el noticiario que se consolidó en su época pero, sobre los cimientos de su predecesora, con lo cual se puede concluir que las dos pusieron todo su esfuerzo y conocimiento para mantener al programa como una de las mejores opciones de la televisión mexicana, siempre ayudadas por, prácticamente, el mismo equipo de "profesionales de la comunicación". Después de seis años, en manos de estas comunicadoras, el noticiario "Hoy en la Cultura" adquirió la imagen, el reconocimiento y la participación de la comunidad cultural y la ampliación y diversificación de su público, a través del Canal 11, el cual, igual que las directoras, supo adecuarse, sin menoscabar los objetivos propios de la "televisión pública", a este contexto de "cultura de masas", de "cultura Líhgt", de "cultura Mosaico" para poner al alcance de más personas los "bienes Culturales". Y esto podría representar su aportación a los medios masivos de comunicación que pretendan difundir cultura.

Por último, con este análisis se comprueba nuestra hipótesis de trabajo que se transcribe a continuación:

"Mientras cambie el director y, por ende, el estilo de dirigir y presentar el noticiario, la imagen general del noticiario "Hoy en la Cultura" (entendida esta como la conjunción de las tomas videográficas, las cortinillas del programa, con el guión, los propósitos de la Dirección y, sobre todo, la edad, el sexo, el estilo y la celebridad del conductor) y, por tanto, el público del programa variarán, aunque el equipo de trabajo (el jefe de producción, el jefe de información, los reporteros, productores de campo) se conserve esencialmente igual".

## **Anexos.**

### **Lista de Proveedores.\***

- **Dirección de Ingeniería:** A través de sus diferentes divisiones, proporcionan mantenimiento preventivo y correctivo del equipo técnico asignado; mini unidad y unidad móvil; servicios adicionales de audio e iluminación para grabaciones especiales; cámara portátil; servicios de post-producción y maquillistas.
- **Dirección de Arte:** Diseños para la promoción de las entrevistas o especiales, en medios impresos. Diseño y realización de promocionales. Vestuario para los conductores y reporteros (en el período de Sari Bermúdez).
- **División de producción:** A través de su Departamento de Realización de Servicios, proporciona camarógrafos, estudio, musicalizadores, servicios de edición, sistemas portátiles y grabación de audios.
- **División de Costos:** Presupuesta gastos a la Producción, tales como: viáticos, hospedaje, alimentación, gastos imprevistos, viandas, nómina, compra de materiales diversos, pago por servicios tecnológicos y teléfonos celulares.
- **División de Recursos materiales:** Apoya a través de choferes y vehículos para la transportación del personal en locaciones foráneas y locales. Mensajería a través de Oficialía de Partes. Artículos de papelería, mobiliario, fotocopiado y mantenimiento de las áreas de trabajo.
- **División de Filmo-videotecas:** Proporciona videocasetes nuevos y reciclados para las grabaciones diarias. Materiales de stock de programas diversos bajo su resguardo. Material videográfico.
- **División de Medios:** Difusión y Promoción en medios impresos y otros. Programación semanal de Canal. Reseñas sobre películas y series para su promoción.
- **División de Recursos Humanos:** Personal especializado.
- **Agencias de Noticias:** Cables informativos.
- **Otros:** La cadena de televisión estadounidense CBS, a través de sus noticieros "This Morning" y "Sunday Morning", información e imágenes.

---

\* Manual de Procedimientos de la Dirección de "Hoy en la Cultura", Canal 11, julio de 1994, p.9-10.

**Anexo.**

**Formato de Orden del Día.**

\*proporcionado por la asistente de información Esperanza Mancilla.



**HOY EN LA CULTURA**

**ORDEN DEL DIA**

MIÉRCOLES 27 DE JUNIO DE 1974

**SISTEMA DOS VESPERTINO**

SE SOLICITO EL SISTEMA PORTATIL A LAS 15:30 HORAS EN EL ESTACIONAMIENTO DEL CANAL

16:30 HORAS, CÁMARA EN "EL MUJO DEL CIEGRO", JARDIN CENTENARIO # 17, COYOACAN... GRABAR ENTREVISTA CON ALEJANDRO GARCIA SIBER... DEL "CIEGRO" SERVICIO TELEFONICO PARA RECOMENDACIONES DE ACTIVIDADES RECREATIVAS Y CULTURALES EN LA CIUDAD DE MEXICO...

ADRIANA CORTES Y FRANCISCO REYNA

19:00 HORAS, CÁMARA EN LA CASA DEL "TETA", ALVARO OBREGON # 73, COL. ROMA... GRABAR ASPECTOS DE LA MESA REDONDA EN LA "TETA" PARTICIPAN JUAN JOSE ARREOLA Y ADRIANO ALATONNE, DENTRO DEL CICLO "TETA", INTERFONES, LETRÓN Y MÚSICA DE MEXICO...

ALEJANDRO GONZALEZ Y FRANCISCO REYNA

**SISTEMA DOS VESPERTINO**

SE SOLICITO EL SISTEMA PORTATIL A LAS 18:00 HORAS EN EL ESTACIONAMIENTO DEL CANAL

20:30 HORAS, CÁMARA EN EL PALACIO DE BELLAS ARTES, ELE CENTRAL Y AV. JUAREZ, CENTRO HISTORICO... GRABAR ASPECTOS DE LA FUNCIÓN DE BALLET DE MONTEPERRE... DENTRO DEL CICLO "ARTY Y CULTURA EN BELLAS ARTES"...

ADRIANA CORTES Y FRANCISCO REYNA

**Anexo.**

**Orden de Trabajo.**

\*proporcionada por la asistente de información Esperanza Mancilla.



**HOY EN LA CULTURA**

**ORDEN DE TRABAJO**

FECHA 11 DE ABRIL DE 1997

TITULO EXP. DE ARTISTAS DE LA CIUDAD

REPORTERO SR

HORA DE GRABACION 15.00 HRS

PRODUCTOR ANGELA DEL CANTO

FAVOR DE PROPONER SUELTOS. REFERENCIA A SIC Y EXPOSICIONES.

PREPARADO POR SR

**ENTREVISTAS:**

**TEMA:** EXPOSICIONES Y LOS ARTISTAS EN LA CIUDAD CARRETA DONADA POR LA DISTRIBUCION DE PUBLICACIONES DEL ORCA.

**LOCACION:** MUSEO NACIONAL DE LA ESTAMPA, AV. MIRALDO # 90, CENTRO.

**MAPA:**

**INSTRUCCIONES ADICIONALES:** MONTAJE NORMAL 5 MINUTOS.

**CONTACTO:** MUSEO NACIONAL DE LA ESTAMPA.

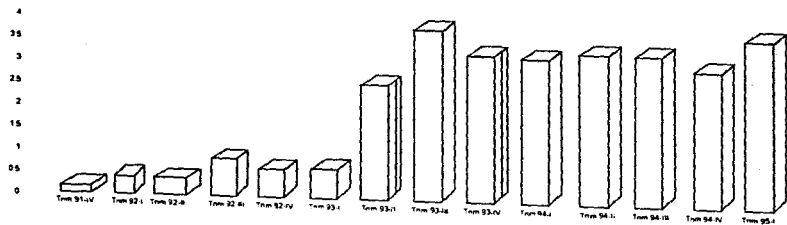
TEL: 333.3333

LIC. ALFONSO CASORINZA.

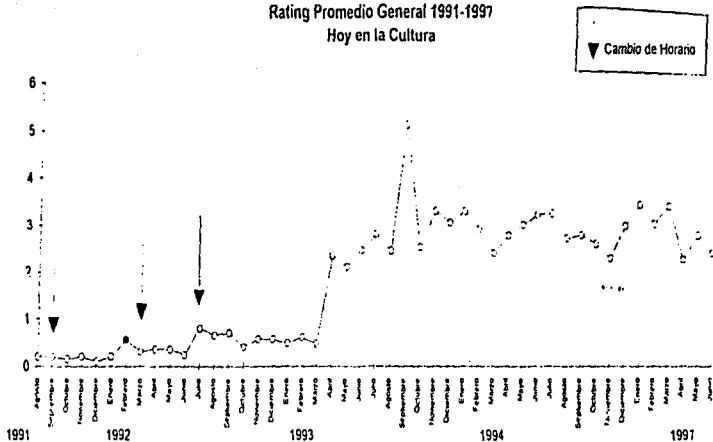
**CONTACTO:** \_\_\_\_\_ REPORTERO

TEL: \_\_\_\_\_

Rating Promedio General 1991-1997  
Hoy en la Cultura

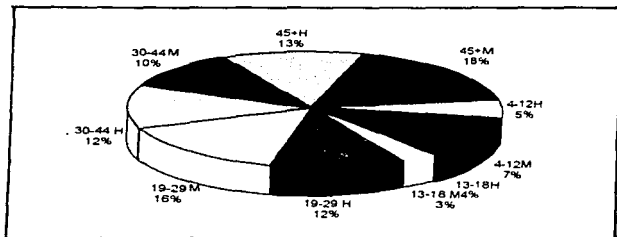


Rating Promedio General 1991-1997  
Hoy en la Cultura



**Rating y Perfil de Audiencia Programa Hoy en la Cultura**  
(Lunes a Viernes 19:00)

1997



Rating	Enero	Febrero	Marzo	Nivel Socioeconómico Preparado: ante
Alto	4 1	5 3	7 1	1. Alto
Medio	2 9	3 1	3 4	2. Bajo
Bajo	3 2	3 1	3 6	3. Medio
Total	3 5	3 3	3 8	
Share	5 2	5	6 2	

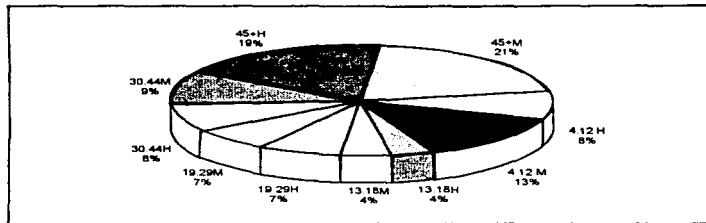
Fuente IBOPE

Rating y Share c/30 min.



**Rating y Perfil de Audiencia Programa Hoy en la Cultura  
(Lunes a Viernes 19:00)**

1997



Nivel Socioeconómico	Octubre	Noviembre	Diciembre	Nivel Socioeconómico Preponderante
Alto	4.2	3	3.60	1. Alto
Medio	2.7	1.5	1.50	2. Bajo
Bajo	0.8	1.8	2.00	3. Medio
Total	1.71	1.84	1.96	
Share	2.7	3	3.20	

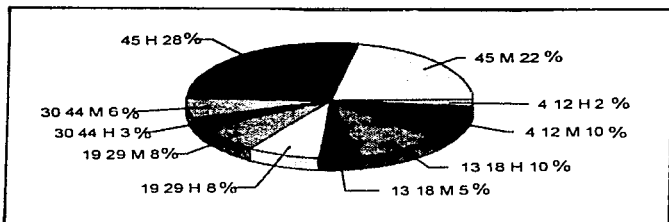
El rating total equivale a 62.073 telecigares

Fuente: IBOPE

Rating y Share @30 min

**Rating y Perfil de Audiencia Programa Hoy en la Cultura  
(Lunes a Viernes 19:00)**

1997



Nivel Socioeconómico	Enero	Febrero	Marzo	Nivel Socioeconómico Preponderante
Alto	4			1 Alto
Medio	27			2 Medio
Bajo	14			3 Bajo
Total	45			
Share	1.1			

El rating total equivale a 67,457 teleaudiencias

## BIBLIOGRAFIA.

- ACOSTA MAGDALENA y DÁVALOS FEDERICO: Televisión Universitaria. Cuaderno de Comunicación #3-1986. Tomo I y II. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. UNAM., México 1986. 183 p.p.
- ARREDONDO MUÑOZ LEDO, BENJAMÍN: Historia Universal, Moderna y Contemporánea, Editorial Porrúa, México, 1976, p.148.
- BENITO, ÁNGEL: "La televisión y la nueva cultura", en Benito, Ángel (Comp.): La ventana electrónica, Col. Comunicación, Ediciones Eufesa, México, 1983. p.p. 63-93.
- BENITO, ÁNGEL: Diccionario de Ciencias y Técnicas de la Comunicación, Ed. Paulinas, Madrid, 1991, 1372 p.p.
- BAGGLEY, J.P., DUCK, S.W.: Análisis del mensaje televisivo, Ed. Gustavo Gili, México, 1985, 217 p.p.
- CALETTE MARTINEZ, NORMA: México en la televisión pública. Proyecto para programa IMT-Televisión estatal, Tesis profesional, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México, 1990.
- CAZENUEVE, JEAN: El hombre telespectador, Col. Punto y línea, Ed. Gustavo Gili, México, 1977, 151 p.p.
- COLOMBO, FURIO: Televisión; La realidad como espectáculo, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976, 107 p.p.
- CHAIM S. KATZ, DORIA, FRANCISCO, COSTA LIMA LUIS: Diccionario Básico de Comunicación, Ed. Nueva Imagen, México, 1980.
- DALLAL, ALBERTO: Efectos, rastros, definiciones, Ed. Arte y Libros, México, 1977, 189 p.p.
- DALLAL, ALBERTO: Periodismo y Literatura, Ed. Germika, México, 1988, 223 p.p.
- DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, Editorial Espasa Calpe, Barcelona, 1992, 2 tomos, 2000 p.p.
- DOGLIO, DANIELE: "El futuro de los servicios públicos y televisivos", en La T.V. entre servicio público y negocio, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1983, p.153.
- ECO, UMBERTO: Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas, Ed. Lumen, Madrid, 1988, 360 p.p.
- ECO, UMBERTO: Cómo se hace una tesis, Ed. Gedisa, Barcelona, 1977, 265 p.p.
- ESPARZA OTEO, LUIS: La política cultural del Estado mexicano y el desarrollo de la televisión, UAM-Xochimilco, TICOM, Núm. 35, México, 1984, 116 p.p.
- FAGES, J.B., FERY P.: Diccionario de Comunicación, Editor 904, Buenos Aires, 1977, 2 ejemplares, 238 p.p.

- FERNÁNDEZ CRISTLIEB, FATIMA: Los medios de difusión masiva en México. Juan Pablos Editor, México, 1989, 330 p.p.
- FLORES FARFÁN, GABRIELA: Apoyo a la educación y a la cultura a través de los mass media: un modelo estatal. Tesis Profesional, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México, 1991.
- GARCÍA CRUZ, CECILIA: Noticias por televisión. Editorial Publigráficas, México, 1984, 193 p.p.
- GARZA MERCADO, ARIO: Manual de técnicas de investigación. El Colegio de México, México, 1981, 289 p.p.
- GOMEZJARA, FRANCISCO, PÉREZ, N.: El diseño de la investigación. Editorial Fontanamara, México, 1993, 359 p.p.
- LEÑERO, VICENTE, MARÍN, CARLOS: Manual de periodismo. Editorial Grijalbo, México, 1986, 217 p.p.
- HERSH, CARL: Producción televisiva. Edtoral Trillas. Universidad Internacional de Florida, México, 1995, 179 p.p.
- MARCUSE, HERBERT: Ensayo sobre política y cultura. Editorial Ariel, Barcelona, 1972, 211 p.p.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, JOSÉ LUIS: Curso General de Redacción Periodística. Editorial Mitre, Barcelona, 1984, p.p. 475-517.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, JOSÉ LUIS: El mensaje informativo (periodismo en radio, T.V. y cine). Col. Libros de Comunicación Social, Editorial ATE, Madrid, 1977, 329 p.p.
- McQUAIL, DENIS: Introducción a la teoría de la comunicación de masas. Editorial Paidós, México, 1989, 318 p.p.
- MEJÍA PRIETO, JORGE: Historia de la radio y la televisión en México. Ed. Octavio Colmenares, México, 1972, 322 p.p.
- MEYER RODRÍGUEZ, JOSÉ A. : La responsabilidad del Estado Mexicano ante la industria de la T.V., Tesis Profesional, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México, 1980.
- MOLES, ABRAHAM, ZELTMAN, CLAUDE: La comunicación y los mass media. Editorial Mensajero. Bilbao, 1975, 576 p.p.
- MOLINA LÓPEZ, ANA MARIA: El noticiero cultural "Hoy en la Cultura": Un modelo de serie cultural televisiva. Tesis profesional, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México, 1994.
- OLIVA, LLÚCIA, SITJÁ XAVIER: Las noticias en televisión. Editorial Centro de Formación de Radio y Televisión Española (RTVE), Barcelona, 1992, 219 p.p.
- PARDINAS, FELIPE: Metodología y Técnicas de investigación en Ciencias Sociales (Introducción elemental). Editorial Siglo XXI, México, 1980, 205 p.p.

- PÉREZ ESPINO, EFRAÍN: Los motivos de Televisa, el proyecto cultural de XEB Canal 9, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, México, 1991, 93 p.p.
- PIEDRAHÍTA DEL TORO, MANUEL: Teleperiodismo: ante el reto de la T.V: privada, Instituto Oficial de Radio y Televisión, Madrid, 1987, 109 p.p.
- PRIETO, FRANCISCO: Cultura y Comunicación, Col. La Red de Jonás, Editorial Premia, México, 1989, 21 p.p.
- RICHERI, GIUSEPPE: La transición de la televisión: Análisis del audiovisual como empresa de comunicación, Bosch Casa Editorial, Tomo 10, Col. Bosch Comunicación, Barcelona, 1994, 271 p.p.
- TORÁN, LUIS ENRIQUE: La información por televisión, Editorial Mitre, Barcelona, 1982, 141 p.p.
- TOUSSAINT, FLORENCE: Crítica de la información de masas, Editorial Trillas, ANUIES, México, 1990, 94 p.p.
- TOUSSAINT, FLORENCE (Coordinadora): Televisión pública en México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1993, 179 p.p.

## **HEMEROGRAFÍA.**

- GARCÍA, ELVIRA: "Diez años de cultura", en "Monitoreo" de La Jornada, 19 de febrero de 1996, p. 27.
- GONZÁLEZ, ANA MARÍA: "Hoy en la Cultura", en Excélsior, 4 de marzo de 1987.
- HELGUERA, IGNACIO: "La cultura en ciertos medios", en el Semanario cultural de Novedades, Vol. XIII, No. 666, 22 de enero de 1995, p. 8.
- LEAL, ALEJANDRA: "EL canal 11 en total atraso y sin proyectos serios: Buen Abad", en Unomásuno, Sección Ciencia, Cultura y Espectáculos, 13 de junio de 1991, p.30.
- MATEOS, MÓNICA: "Buscamos que la gente no sólo se siente a ver tele: Ana Elena Cruz", en La Jornada, 19 de febrero de 1996, p.27.
- MATEOS, MÓNICA: "Ana Elena Cruz deja la Dirección Ejecutiva de 'Hoy en la Cultura'", en La Jornada, 10 de abril de 1996, p. 24.
- RAMOS NAVAS, SAÚL: "Cumple diez años 'Hoy en la Cultura'", en Sección Espectáculos de El Universal, 1º de marzo de 1996, p.6
- TOUSSAINT, FLORENCE: "Noticiarios del 11", en Proceso, No. 487, 3 de marzo de 1986, p.58-59.

- WIMER; JAVIER: "El Estado y la televisión", en Nueva Política, Trimestral, México, D.F., Vol. I, No. 3, julio-septiembre de 1976.
- XIRAU, RAMON: "Cultura y crisis", en La Jornada Semanal, suplemento de La Jornada, No.149, 19 de abril de 1992, p.14.

## **ENTREVISTAS.**

- BERMÚDEZ, SARI, Entrevista I de Fuentes E., Gabriela y Palma G., Miriam T., el 9 de enero de 1995.
- BERMÚDEZ, SARI, Entrevista II de Fuentes E., Gabriela y Palma G., Miriam T., el 15 de septiembre de 1995.
- CORTÉS, ADRIANA, Entrevista de Fuentes E., Gabriela y Palma G., Miriam T., el 15 de marzo de 1995.
- CRUZ, ANA ELENA, Entrevista I de Fuentes E., Gabriela y Palma G., Miriam T., el 29 de marzo de 1995.
- CRUZ, ANA ELENA, Entrevista II de Fuentes E., Gabriela y Palma G., Miriam T., el 9 de mayo de 1996.
- DE LA CRUZ, MIGUEL, Entrevista I de Fuentes E., Gabriela y Palma G., Miriam T., el 28 de febrero de 1995.
- DE LA CRUZ, MIGUEL, Entrevista II de Fuentes E., Gabriela y Palma G., Miriam T., el 14 de marzo de 1995.
- DOMÍNGUEZ, JOSÉ ÁNGEL, Entrevista de Fuentes E., Gabriela y Palma G., Miriam T., el 25 de abril de 1996.
- GONZÁLEZ, ALEJANDRO, Entrevista I de Fuentes E., Gabriela y Palma G., Miriam T., el 1° de marzo de 1995.
- GONZÁLEZ, ALEJANDRO, Entrevista II de Fuentes E., Gabriela y Palma G., Miriam T., el 2 de marzo de 1995.
- MONTAÑO, PATRICIA, Entrevista de Fuentes E., Gabriela y Palma G., Miriam T., el 25 de abril de 1996.
- NAVARRO, JOSÉ ANTONIO, Entrevista de Fuente E., Gabriela y Palma G., Miriam T., el 1° de marzo de 1995.
- ROSAS, SAÚL, Entrevista de Fuentes E., Gabriela y Palma G., Miriam T., el 1° de marzo de 1995.

- SAAVEDRA, IVONNE, Entrevista I de Fuentes E., Gabriela y Palma G., Miriam T., el 22 de marzo de 1995.
- SAAVEDRA, IVONNE, Entrevista II de Fuentes E., Gabriela y Palma G., Miriam T., el 5 de junio de 1996.
- SANTANDER, GABRIEL, Entrevista de Fuentes E., Gabriela y Palma G., Miriam T., el 20 de marzo de 1995.
- SILVA, JUAN JACINTO, Entrevista de Fuentes E., Gabriela y Palma G., Miriam T., el 27 de abril de 1996.
- VÁZQUEZ, ZENAIDO, Entrevista I de Fuentes E., Gabriela y Palma G., Miriam T., el 26 de enero de 1995.
- VÁZQUEZ, ZENAIDO, Entrevista II de Fuentes E., Gabriela y Palma G., Miriam T., el 21 de febrero de 1996.

#### **OTROS DOCUMENTOS.**

- BERMÚDEZ SARI, Apuntes sobre periodismo televisivo, s/f.
- Manual de Procedimientos de la Dirección de "Hoy en la Cultura", Canal 11, julio de 1994.
- "Relación de llamadas telefónicas", Oficinas de "Hoy en la Cultura", 28 de febrero de 1995.
- Rating y Perfil de Audiencia, Programa "Hoy en la Cultura" 1995-1996.
- Seguimiento Histórico del Rating-Promedio General, Programa "Hoy en la Cultura", 1991-1995.