



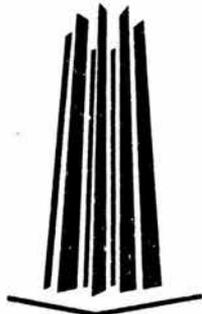
**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
CAMPUS ARAGÓN**

ZOOM IN A LA PANTALLA CHICA

**I N F O R M E D E
D E S E M P E Ñ O P R O F E S I O N A L
Q U E P A R A O B T E N E R E L T I T U L O D E :
L I C E N C I A D O E N C O M U N I C A C I Ó N
Y P E R I O D I S M O
P R E S E N T A :
N O R M A H E R N Á N D E Z C R U Z**

ASESOR: LIC. FERNANDO GARCÍA AGUIRRE



MÉXICO,

2004



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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

Doy gracias a todas las personas que contribuyeron en la realización de este trabajo, pero especialmente a:

el Lic. Fernando García Aguirre, por su disposición y asesoría.

Jorge Borja por su invaluable apoyo y sus atinados comentarios, pero sobre todo por su insistencia en que me titulara.

A mis amigos por su oportuna ayuda Para conseguir material y por el préstamo de algunos libros.

A todos los profesores que gracias a Sus enseñanzas contribuyeron a mi formación profesional.

A todos muchas gracias.

Norma Hernández Cruz.

Dedico este trabajo:

A Dios por haberme guiado a lo largo del camino y por permitirme culminar un proyecto más en mi vida. Gracias.

A mis padres por el apoyo que me brindaron a lo largo de mi carrera. Mi padre, ejemplo de generosidad y trabajo, mi madre de lucha constante por alcanzar sus objetivos. Aprendizaje invaluable en mi existencia.

A Armando, motor que me impulsó con amor para terminar este proyecto. Sin duda, sus conocimientos en computación me fueron de gran ayuda en la realización de este trabajo. Gracias amor mío.

A mis hermanos: Simón, Francisco y Rosita por su cariño e interés por mí. En especial a ti "marinerito" por tu gran corazón y por aceptarme como soy.

A cuatro preciosos "diablillos" cuya sonrisa ilumina mi vida. También se lo dedico a sus mamás por traerlos al mundo y formar parte importante de mi familia.

A mis amigos que me han alentado en los momentos difíciles: "Toñita", "Benjur", "Doctor Oaxaca" a mi comadre "Cuca" . No podían faltar desde luego mis compadres de UTE: Pepe, Lalo, Juanra y Viveros. Gracias por adoptarme y creer en mí.

A mi bisabuelita Oña, que aunque a lo mejor no entienda completamente la importancia de titularme, sé que comparte con gran alegría, desde su rancho, este momento como muchos que compartimos juntas.

A todos aquellos que me han apoyado a lo largo de mi trayectoria y que directa e indirectamente, colaboraron para que lograra esta culminación profesional.

A todos muchas gracias por existir.

Norma Hernández Cruz

Marzo del 2003

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
---------------------------	---

CAPÍTULO 1 UTE: LOS RETOS DE UN PROFESIONAL

1.1 En busca de la primera oportunidad	9
1.2 Del pupitre a la praxis periodística	11
1.3 El servicio social: mi primer contacto con la producción de televisión.....	13
1.3.1 Un apoyo que no se reconoce	18
1.4 El proceso de producción en televisión	20
1.4.1 Preproducción	20
1.4.2 Producción	21
1.4.3 Postproducción	22
1.5 El guión	23
1.6 Staff de producción y técnico	23
1.7 UTE: mis primeros pasos en la realidad televisiva	26
1.8 Teleconferencias en vivo: Telecom y UPN	32
1.9 Los viernes con la Fundación SNTE	38
1.9.1 Un nuevo reto: de asistente a productora	41
1.10 EMSAD	43
1.11 Historia de México: una producción a cargo de cineastas	48
1.12 Regresan los de televisión	53

CAPÍTULO II ORBITEL: AL CLIENTE LO QUE PIDA

2.1 ORBITEL: una nueva opción	59
2.2 De televisión Educativa a televisión privada	61
2.2.1 Enfrentando un nuevo método de trabajo	61
2.2.2 El equipo de edición y postproducción en la empresa	62
2.3 La producción en ORBITEL	64
2.3.1 Realización y Edición: un buen comienzo	73
2.3.2 Los traspies de un aprendiz de postproducción	75
2.4 Una empresa muy familiar	77
2.5 Al cliente lo que pida	78
2.6 Mead Johnson Nutritionals: video clip	79
2.7 Una labor muy musical	81
2.8 INFRA: de gases y cosas peores	83
2.9 Lipozone: un proyecto muy versátil	85

CAPÍTULO III PROFECO: PROGRAMA ESPECIALIZADO

3.1	PROFECO: 27 años a favor de los consumidores	92
3.1.1	Antecedentes	92
3.1.2	Un mal comienzo	93
3.2	La TV Revista del Consumidor	95
3.2.1	Su importancia social como medio especializado	96
3.3	Una Dirección sin dirección	99
3.4	La Coordinación de Producción	102
3.4.1	Un método de trabajo improvisado	106
3.4.2	El Complot	107
3.5	Herramientas de trabajo	110
3.6	Presupuesto y comprobación de gastos	114
3.7	Producción vs. Guionismo	116
3.8	Cartas de los lectores	117
3.9	Situación actual	118
3.9.1	Un área mejor organizada	120
3.10	Propuestas de un nuevo método de trabajo	121
3.11	Fade out	122
	COMENTARIOS FINALES	124
	FUENTES	128
	ANEXOS	131
I.	Muestra de un trabajo publicado en la Revista "Artistas Contemporáneos" ..	132
II.	Desglose de un presupuesto en UTE	135
III.	Secciones fijas de la TV Revista del Consumidor	138
IV.	Comprobación de gastos de producción en PROFECO	145
V.	Diseño de formatos para la Coordinación de Producción	155

INTRODUCCIÓN

La oportunidad de ingresar al medio televisivo se me presentó casi inmediatamente después de egresar de la Universidad, oferta que aproveché sin pensar; en primer lugar porque era un medio que tenía que ver directamente con la carrera que cursé: Comunicación y Periodismo, en segundo, era una opción de trabajo bastante redituable en lo económico. Lamentablemente dicha situación provocó que abandonara el proyecto de tesis, no así la expectativa de titularme.

Después de seis años de labores constantes, regresé a las aulas con la intención de realizar la tesis, aunque fuera poco a poco por el escaso tiempo que mi ajetreada actividad me permite, fue entonces cuando me enteré de las nuevas formas de titulación que la escuela había implementado: El taller de titulación y el Informe de Desempeño Profesional.

Este último llamó mi atención y al mismo tiempo me entusiasmó, porque a través de él podía compartir mi experiencia en el medio televisivo, como por ejemplo, la producción de un programa de televisión, el proceso y los elementos que intervienen. Así mismo hablar de los aciertos, pero también, de los errores que tuve en el ejercicio de la profesión.

Plasmar en un informe algunos de los conocimientos adquiridos en la práctica durante mi trayectoria, tiene el propósito de servir como una guía de consulta para los estudiantes de Comunicación y Periodismo que pretendan ingresar en el ámbito de la televisión y les brinde un panorama general sobre la situación actual del mercado de trabajo. Lo anterior a modo de modesta contribución a la Universidad que me formó como profesional.

Otro aspecto importante es la de evaluar la manera en que los conocimientos que me aportó la Universidad fueron fundamentales para desempeñar una actividad específica, y cómo ese conocimiento en muchas ocasiones suplió la falta de práctica y en otras más, me ayudó a resolver situaciones que requerían de una instrucción especializada en el medio televisivo.

Por último, la ambición de este proyecto es por supuesto la de obtener el título, como Licenciada en Comunicación y Periodismo, esto me permitirá de alguna manera colocarme en una situación ventajosa a la hora de aspirar a un mejor puesto o ¿por qué no?, obtener un mejor trabajo. Por otro lado también tiene la intención personal de ingresar en el ámbito de la docencia.

El trabajo será presentado en forma de discurso expositivo en orden cronológico con base en las actividades desarrolladas en el transcurso de mi desempeño profesional en seis años de trabajo, de 1997 a la fecha, en dos instituciones de gobierno y una empresa privada.

En el primer capítulo "*UTE: Los retos de un profesional*", expondré la forma en que me valí del servicio social para adquirir práctica en el medio televisivo y con ello acceder a mi primer empleo, a la par que realizaba mis primeros trabajos escritos en una revista de arte. Igualmente la manera en que logré ascender de puesto y las diferentes etapas por las que pasé después de ser parte del servicio social hasta llegar a productora.

En este mismo capítulo describiré mi experiencia laboral como productora en la Unidad de Televisión Educativa (UTE). La forma en la que se realiza un programa, el proceso que se sigue, la gente que interviene, las herramientas de apoyo para el productor y los materiales necesarios en la producción televisiva.

Asimismo, en la medida de lo posible, haré un contraste entre la instrucción recibida en las cátedras y el aspecto práctico en la producción de un programa de televisión. Para efectuar esta diferencia recurriré algunas veces a las fuentes bibliográficas, en las que me apoyaré en lo teórico y desde mi experiencia laboral en lo práctico. Además incluiré algunas anécdotas de mis vivencias profesionales que ilustren mejor situaciones que ocurrieron durante mi desempeño.

Para finalizar, a lo largo de este apartado reflexionaré sobre los aciertos, pero también sobre los errores en los que incurrí a mi paso por esta institución y que en su momento se convirtieron en serios tropiezos que aproveché para aprender y fortalecer mi trayectoria profesional.

En el capítulo II titulado "*ORBITEL: Al cliente lo que pida*" mencionaré las diferencias que existen entre un medio de televisión educativo con una vocación de servicio social, como lo era la UTE, con otro cuyo único propósito es de obtener beneficios económicos. También daré a conocer sus objetivos, público y la manera en que se lleva a cabo la producción de un programa en esta empresa.

En este mismo narro como fue mi adaptación y la manera en que enfrenté un nuevo método de trabajo en una empresa de televisión privada. Del mismo modo describo algunos de los proyectos en los que participé como productora y la experiencia que adquirí en cada uno de ellos; como por ejemplo, el trato directo con el cliente me permitió desarrollar algunas habilidades de mercadotecnia para vender mi producto, que en este caso, eran los programas que yo realizaba.

En ORBITEL produje varios programas pero hubo uno que en lo personal me gustó mucho, porque era diferente de lo que se hacía cotidianamente y que puso a prueba mis dotes de comunicadora "*LIPOZONE*", el cual abordaré para demostrar que los estudiantes de Comunicación y Periodismo contamos con las herramientas necesarias para desenvolvernos en distintos tipos de proyectos y no sólo en el que desempeñamos comúnmente en el trabajo.

En el capítulo III "*PROFECO: Programa especializado*" hablaré en primer lugar de la labor que realiza esta institución en nuestro país y después del programa de televisión que la misma instancia produce. "*La TV Revista del Consumidor*". Esto no sólo con el fin de que se conozca su importancia social como un medio especializado en materia

de consumo; sino también para describir mis funciones como Coordinadora de Producción en dicho programa.

Otro aspecto que abordo en este capítulo es mi participación como comunicadora en un programa cuyo objetivo es la prestación de un servicio social. De la misma manera incluyo algunas anécdotas y obstáculos que enfrenté para continuar con el cumplimiento de mi labor; así como la forma en que los pude superar gracias a la experiencia adquirida durante mi desempeño profesional y a la enseñanza que sin lugar a dudas me aportó la Universidad.

CAPÍTULO I.

UTE: LOS RETOS DE UN PROFESIONAL

1.1 EN BUSCA DE LA PRIMERA OPORTUNIDAD

Al acercarse el momento en que debía concluir la Universidad, mi segunda casa, después de cursar cuatro años de la carrera de Comunicación y Periodismo (1993-1996), la preocupación asomó su rostro. La incertidumbre de no contar con un trabajo se hacía latente día con día. En adelante sería toda una profesionista, capaz de competir a cualquier nivel; al menos eso pensaba, así que incorporarme al mercado de trabajo resultaría sencillo, las expectativas eran grandes, pero la realidad desafortunadamente no era tan prometedora.

Al respecto los profesores no dejaban de alertarnos sobre la difícil situación laboral del país. Motivo por el cual nos conminaban a prepararnos mejor, a buscar más información de la recibida en las aulas, a trabajar antes de terminar la carrera para obtener experiencia, a prepararnos cada día, a leer más para enfrentar a un mundo tan competido en el cual ser bueno ya no es suficiente, "hay que ser el mejor". Palabras a las que se hace caso omiso, hasta que tristemente nos tropezamos con la cruda realidad.

Mi experiencia al respecto no fue la más afortunada, en una ocasión, recién egresada de las aulas universitarias, dispuesta a encontrar un empleo, acudí a Radio Centro, con currículo en mano, abordé al vigilante y amablemente le pregunté sobre el Departamento de Recursos Humanos; irónicamente sonrió y me informó que si el asunto era de trabajo, estaba en el lugar equivocado. Me recomendó recurrir al sindicato de trabajadores, no recuerdo en estos momentos la dirección, pero estaba bastante lejos de la emisora.

Me dirigí al lugar señalado y fui atendida por una secretaria, quien me hizo esperar más de una hora, sólo para decirme que su jefe estaba "demasiado ocupado" y que no podría verme, pero que a ella le dijera mi asunto, repetí nuevamente mis intenciones, a lo que ella respondió "aquí no hay contrataciones, sólo gente que venga recomendada, así que no pierdas el tiempo". Salí del lugar con una terrible impotencia y un gran desánimo. No tenía un padrino que me recomendara, además nunca había trabajado, por lo tanto no contaba con ninguna experiencia, salvo las actividades prácticas escolares que obviamente en una historia laboral no las toman en cuenta.

Días después, me presenté en un conocido diario: La Jornada, el personal que me atendió fue más amigable que el de Radio Centro, explicándome el proceso a seguir para contrataciones ya sea de reportero, corrector de estilo, fotógrafo etc. Me informaron que si hay una vacante primero se anuncia al interior del periódico, si nadie reúne los requisitos para ocupar esa plaza, posteriormente se publica en el diario, pero las disposiciones a cubrir son muchas, por lo cual, sólo acuden personas con una vasta experiencia en el medio.

En octubre de 1996, por una compañera de escuela me enteré que una revista de corte político llamada "Contenido" estaba solicitando reporteros, llamé para pedir una cita, la cual me programaron para el siguiente día, explicándome que tenía que realizar un

examen de conocimientos generales, y dependiendo de los resultados ellos harían una evaluación. Un día después me presenté con una señorita, quien me proporcionó el examen, no sin antes advertirme que sólo contaba con dos horas para contestarlo.

No tuve muchos problemas para manejar la máquina de escribir, era de la misma época que solíamos utilizar en la escuela, en la clase de Taller de Prensa. El examen traía, cerca de 50 preguntas. Pedían, por ejemplo que se redactaran las noticias más importantes de las últimas tres semanas; escribir la sinopsis de tres libros que se hubieran leído en el último mes, mencionar el nombre del director, guionista y actores que participaron en tres películas de nuestra preferencia. Nombres de gobernadores de Estado, entre otras cuestiones que incluían desde la economía hasta la geografía donde se encontraba parte de un mapa al que se le tenía que colocar el nombre del país al que pertenecía.

La prueba no resultó tan difícil, ya que en materias como Actualización Periodística, impartida por el maestro Ricardo García Santacruz, estaba al tanto del acontecer nacional y mundial. Gracias a que el profesor de la materia realizaba un examen de temas de actualidad cada semana. Por lo que teníamos que leer el periódico diariamente para permanecer bien informados. Este hecho me hizo reflexionar sobre los conocimientos que un comunicador debe poseer y dominar si pretende desarrollarse profesionalmente.

Otra clase que me auxilió en ese momento fue la de Apreciación Cinematográfica donde el titular Salvador Mendiola, daba cuenta de la historia del cine, de los directores, los guionistas; y semana a semana se llevaba a cabo el análisis de alguna película. Varias fueron las materias en las que me apoyé para resolver el examen. Sin embargo, debo reconocer que no respondí a todas las preguntas. Sobre todo la parte del mapa que por más que me esforcé, no pude recordar de que país se trataba. Al salir de la publicación, lo primero que hice fue consultar un mapa, era Suiza el lugar señalado.

Así anduve con paso de egresada en la búsqueda de la primera oportunidad. Durante varios meses me di a la tarea de solicitar empleo en productoras de televisión como *Televisa, TV Azteca, canal 22, canal 11*; Diarios como *El Universal, Excélsior, El Sol de México*. En el medio radiofónico acudí a *Radio Mil, Radio Formula*, etc. En donde ni siquiera te permiten la entrada y el curriculum lo dejas en recepción o con el vigilante.

1.2 DEL PUPITRE A LA PRAXIS PERIODÍSTICA

A pesar de haber cubierto el servicio social de octubre de 1995 a abril de 1996, continué apoyando a la producción de "Niños a la SEP" mientras realizaba mis "pininos" en una revista de arte llamada "Artistas contemporáneos".* Esta oportunidad la obtuve gracias a una clase de Géneros Periodísticos, en donde nos pidieron entrevistar a un especialista. Junto con mis compañeras de equipo, investigamos nombres y teléfonos, realizamos varias llamadas, de esta manera dimos con el entrevistado, el Sr. Ignacio Flores Antúnez, un crítico de arte quien dirigía, según nos comentó, una publicación impresa.

En junio de 1996, en mi afán de convertirme en reportera y obviamente también de conseguir un empleo, recordé que tenía la tarjeta de aquel crítico de arte, el Sr. Flores Antúnez. No dudé en llamarlo para solicitarle una entrevista de trabajo en donde aproveché la ocasión para pedirle que me dejara colaborar en la revista "Artistas contemporáneos", accedió a mi petición con la advertencia de que sólo me pagaría si la nota se publicaba. Los honorarios ascendían a cien pesos por nota.

Invité a Antonieta Ramírez, una amiga de Universidad, a participar en la publicación, atendiendo una petición del director de la revista en que le recomendara a estudiantes recién egresados de la carrera de periodismo, porque aseguraba que éstos no tenían vicios y eran más fáciles de guiar en la labor periodística. A partir de ese momento por lo regular asistíamos juntas a las exposiciones de artes plásticas que él nos asignaba. En otras ocasiones no esperábamos que nos llamara, simplemente consultábamos los periódicos para investigar el día y la hora de alguna inauguración y nos presentábamos, habitualmente éstas se realizaban los jueves o viernes.

Después de haber entregado varias notas de las exposiciones a las que acudimos, nos dimos cuenta que no eran publicadas, posteriormente le hicimos la observación al director y recuerdo que durante la plática nos conminó a participar de manera seria en la publicación -como si para nosotros no lo fuera, era nuestro primer trabajo y no estábamos jugando- que si pensábamos continuar teníamos que informarnos más, leer revistas de cultura, arte, pintura, etc. Es decir tener un bagaje cultural amplio, y que eso sólo se adquiría con la lectura, el tiempo y la práctica. Para concluir nos proporcionó una guía de preguntas que aseveró era lo que le interesaba que contestaran los artistas.

Días después recibí una llamada del Sr. Flores Antúnez para pedirme una entrevista con el director de la galería de arte del Centro Médico Siglo XXI. Era la oportunidad esperada, en la cual demostraría que no era una improvisada y poseía capacidad. Para conseguir la entrevista se me ocurrió llevar la publicación "Artistas Contemporáneos" a

* "Artistas contemporáneos" es una revista de arte, cuyo contenido versa sobre expresiones artísticas visuales como la pintura y escultura. Incluye reportajes, entrevistas, notas y fotos sobre los artistas y su obra. Es una publicación mensual que se distribuye a museos, galerías de arte y por suscripción. Su costo unitario era de \$50.00. Después de algunos números publicados cambia de nombre, por decisión de su director, a "Arte y Artistas".

la galería y presentarme como reportera de la misma, ante la falta de una identificación que me respaldara como tal.

Hablé con el asistente del director de la galería en dos ocasiones, quien argumentó que el maestro se encontraba fuera de la ciudad pero que a su regreso le comentaría mi interés. Insistí tanto hasta que el Maestro Alfredo Cardona Chacón aceptó ser entrevistado. Como buena periodista había estudiado muy bien las preguntas y mostraba seguridad al realizar cada una de ellas, mientras lo cuestionaba no dejaba de verlo a los ojos con interés, eso lo había aprendido en alguna clase y en aquella ocasión había funcionado.*

Al entregar el trabajo, el director de la publicación me felicitó afirmando que era justamente lo que quería, resaltando también mi capacidad para entrevistar aunque dijo "todavía estás verde". La recompensa la obtuve cuando vi por primera vez mi trabajo publicado, al pie de la nota mi nombre con letras negras, es indescriptible la emoción que me invadió en esos momentos. No fue el único reto que enfrenté para la revista de arte, también entrevisté, por ejemplo, a pintores de la talla de Luis Nizishawa, Premio Nacional de Pintura.

A pesar de que la revista "Artistas Contemporáneos" me dio la oportunidad de publicar mi primer trabajo como reportera, decidí no continuar por dos razones: la oportunidad de desarrollo que me ofrecía era mínima y el segundo motivo fue que vi con tristeza que aunque se publicaron las notas, no recibí ninguna compensación económica por ellas. La decisión se concretó cuando el dueño de la publicación condicionó mi pago a la venta de publicidad en su revista.

En el transcurso de esta breve pero fructífera etapa aprendí a desenvolverme en el mundo del arte, un círculo muy cerrado, en el que en cada inauguración solía ver a los mismos. "gente bien" con una amplia cultura en las artes y a uno que otro bohemio que a lo único que asistía era al vino de honor. Por otro lado debo reconocer algunas de mis debilidades como la falta de conocimientos en el campo de las artes plásticas para desarrollar el trabajo de manera óptima, por ello es importante definir cuál es la especialidad que nos interesa para prepararnos y poseer un extenso conocimiento de la misma.

* Se puede consultar la entrevista en el Anexo 1.

1.3 EL SERVICIO SOCIAL: MI PRIMER CONTACTO CON LA PRODUCCIÓN DE TELEVISIÓN

El singular interés que me mueve a retomar hasta este momento la prestación del servicio social es porque éste me dio la oportunidad de iniciarme en el medio televisivo. En donde mi conocimiento se remitía a la teoría aprendida en alguna materia escolar debido a que la especialización cursada, y en la que tenía mayor práctica era en prensa. Además esta etapa marcó el despegue de mi trayectoria profesional al brindarme la posibilidad de ingresar al mercado de trabajo.

Antes de proseguir a relatar mi estancia durante la prestación del servicio social, quisiera hacer algunas reflexiones al respecto: es de vital importancia asegurarse de que éste no se vea únicamente como un requisito que se debe cumplir para la escuela, sino que es posible aprovecharlo, en primer lugar para obtener experiencia en la práctica, en segundo para conseguir trabajo. Por ello es conveniente que cuando se piense realizar, se analice a conciencia el lugar en donde se ofrecerá.

Es recomendable, de preferencia, que se vincule con la especialización que uno eligió, para complementar la teoría con la práctica y ejercer un mejor desarrollo de la misma. Sin embargo, debo aclarar, que a pesar de que la especialización que cursé en la escuela fue en prensa, realicé el servicio social en una institución de televisión y no en un medio impreso. Al principio fue difícil, pero nunca una limitante, con ello puedo asegurar que la carrera de Comunicación Y Periodismo es polifacética y nos brinda las herramientas necesarias para efectuar otras actividades y no sólo la especialización.

Para realizar algunas tareas escolares, en diversas ocasiones los profesores nos hacen salir de las aulas, tal fue el caso de la materia de Publicidad y Propaganda en donde para cumplir con los objetivos del curso teníamos que producir un spot de treinta segundos, el tema a elegir era libre, mi equipo decidió hacerlo sobre pobreza extrema por lo que grabamos algunas imágenes, pero nos faltaban otras difíciles de conseguir. Así que abordamos al maestro para preguntarle, él nos sugirió pedir material de stock en la Unidad de Televisión Educativa (UTE).

Acudimos al lugar y efectivamente nos prestaron material. Nos atendieron tan bien que mi primera idea fue pretender realizar el servicio social en aquella institución. Así lo hice llegado el momento. No fue fácil acceder al área de televisión, en un principio todo apuntaba que lo haría en videoteca a pesar de mis múltiples peticiones a la encargada del servicio social de que me enviara al departamento de producción.

Pensando en lo que haría al respecto, recordé que tenía una posibilidad de cambiar tal disposición: el Coordinador de Producción, Jorge Beltrán, a quien le había solicitado con anterioridad material de stock para un trabajo escolar. No dudé en recurrir a él y comentarle mi inquietud, tal vez el entusiasmo y la decisión que vio en mí, contribuyeron para que accediera y me situara en un proyecto muy "importante" llamado "Niños a la SEP", cuyo productor era Miguel Ángel Acevedo.

"Niños a la SEP" nace a partir de la idea del hijo del Secretario de Educación Pública cuando un día lo llevan a la SEP y le gustan tanto las instalaciones que le comenta al papá su inquietud de invitar a todos los estudiantes de nivel básico a conocerla. De este modo se crea el proyecto y precisamente el objetivo del mismo es invitar a todos los niños y maestros de las escuelas a nivel nacional a visitar la institución y a conocer a su máxima autoridad, que en ese año estaba representada por el Lic. Miguel Limón Rojas.

El programa iniciaba su curso desde el momento en que arribaban los escolares en diversos camiones a la entrada de la SEP. Los recibía un grupo de maestros quienes ya estaban capacitados para integrarlos en el desarrollo de las actividades del día. Posteriormente los conducían al patio principal para rendir los honores a la bandera, pero antes de comenzar, cantaban y bailaban al ritmo de la banda del ejército, motivados por los maestros guías. El ambiente que prevalecía era de fiesta y a los escolares se les veía muy divertidos. Minutos después hacia su entrada el Secretario de Educación Pública, quién daba la bienvenida a las escuelas participantes. Para luego pasar a la ceremonia.

Mientras se llevaba a cabo el recorrido de la escolta la cámara del equipo de producción no perdía detalle y para ello, tanto el realizador, camarógrafo y asistentes corrían de un lugar a otro. Para finalizar el acto el Lic. Miguel Limón Rojas dirigía unas palabras de agradecimiento. Después los profesores guías explicaban a los niños los murales del pintor Diego Rivera, los cuales se podían apreciar en los pasillos de La Secretaría de Educación Pública. Durante el recorrido se hacían tomas cerradas de los niños observando los murales.

También se realizaban algunas manualidades para despertar en los niños la creatividad. Por ejemplo, hacían figuras de papel, pintaban cerámica o sólo dibujaban. Parte importante del programa eran las entrevistas, las cuales se efectuaban a los niños y a los directores de cada escuela sobre lo que pensaban del programa "Niños a la SEP", entre otras cuestiones. Para finalizar el evento del día se les regalaban libros y folletos.

Para cumplir con la grabación del programa se requería un equipo portátil, el cual estaba compuesto por una cámara betacam*, un trípode, un kit de iluminación, un monitor y micrófonos lavalier para las entrevistas, también se llevaba un micrófono de bola por si fallaban los inalámbricos, suficiente cable para las conexiones y por su puesto las cintas de video. El personal técnico estaba formado por el encargado del equipo, el camarógrafo, un iluminador y el electricista. El personal de producción en locación** lo integraban una realizadora, un asistente de realización, y los de servicio social, que fungían como asistentes de producción; que era donde nos encontrábamos una amiga y compañera de Universidad: Adela Hernández y yo.

* Es una cámara profesional que utiliza una cinta de video en formato betacam.

** La locación es un espacio físico requerido donde se graban las distintas escenas. Dicho de otra manera es el lugar donde se lleva a cabo la grabación.

Desde el primer día que me presenté al servicio social, la labor que me encomendó el asistente de realización, Bernardo Martínez, fue la de apoyarlo con la calificación de material y llevar el registro en una bitácora; encargarme del material virgen* del cual tenía que proveer al camarógrafo cuando se terminara una cinta; y apoyar en la búsqueda de niños para realizar las entrevistas, entre otras actividades que se extendían a cuestiones personales como el cafecito, la torta o el refresco para los productores.

La incorporación a mis funciones fue tan rápida que no pude evitar que me invadieran los nervios y el miedo de no poder llevarla a cabo, la primer duda que me embargó fue: qué era una bitácora y cómo hacerla, confieso que no me atrevía a preguntarle al asistente por temor a que pensara que no sabía, no tuve otra opción, así que lo hice. Estaba tan ocupado que me dio una breve explicación sobre la manera en que debía calificar, mientras colocaba en mis manos una bitácora: un formato en blanco en donde tenía que describir las imágenes que se fueran grabando, el tiempo registrado en el videocaset, así como su número, además del nombre del programa, productor y fecha.

Para cumplir el cometido, anduve durante todo el día detrás del camarógrafo para verificar y anotar el *Time code*, código de tiempo,** de cada toma que se grababa; pasarle las cintas de video, por lo regular utilizábamos videocasetes betacam con una duración de 20 minutos. Al finalizar cada caset lo primero que hacía era ponerle seguro, para que no se borrara la cinta. El siguiente paso consistía en colocar la bitácora dentro de la caja, y por último anotar en la portada; el nombre de la escuela, la fecha y una sinopsis del contenido de la cinta.

El trabajo que me asignaron no resultó tan complicado como creí en su momento, por ejemplo, para calificar las imágenes no tuve más que recordar la clase de *Apreciación Cinematográfica y la de Guionismo en Radio y Televisión* en donde nos enseñaron las bases del lenguaje televisivo y cinematográfico, al menos estaba enterada de lo que era un *close up*, un *zoom*, un *paning* o un *tilt*.

Con la certeza de poseer ese conocimiento me dispuse a llenar la hoja de calificación con la descripción de cada toma que se grabó, quedando más o menos de la siguiente manera: *CU* (close up) a niño sonriendo, *paneo* a niños formados, *zoom in* a pies de niños bailando, grupo de niños cantando *a full* de pantalla etc.

Al terminar la primera bitácora, con la confianza de haberlo hecho bien, se la mostré al asistente. Con una sonrisa, la cual percibí sarcástica, me recomendó que no fuera tan metódica al describir el tipo de toma ya que a los editores no les interesaba si era una toma abierta o cerrada, lo que ellos necesitaban saber era la actividad que estaban desarrollando los niños.

* Cintas de video que son nuevas, es decir, aquellas en donde no se ha grabado nada.

** Señal electrónica que nos permite leer en números el tiempo real de grabación en el caset, el orden del conteo se despliega en horas, minutos, segundos y cuadros.

Entonces me encontré en una disyuntiva, por un lado en las clases me habían enseñado una forma que se suponía era la correcta de describir las imágenes en televisión, por el otro, cuando me encontraba en la práctica, simplemente esos conocimientos pasaban a segundo término. La calificación en adelante, se simplificaría por: llegada niños, actividades manuales, niños en refrigerio etc. ^{Fig. 1}

Después de algunos días de llevar a cabo esta actividad y de entrar a la edición del programa, comprendí la importancia de llevar una bitácora durante la grabación en locación y los beneficios que brinda:

- Se localiza con facilidad una toma o una cinta específica de entre varias cajas que se tienen al final de la grabación.
- Significa un ahorro considerable de tiempo durante la edición en postproducción.

Otra de las tareas asignadas era la búsqueda de niños para las entrevistas. Se suponía que los más aptos eran los chicos de la escolta porque eran los más inteligentes, al menos eso afirmaba la realizadora. Sin embargo, esa premisa falló muchas veces, algunos se quedaban callados sin poder articular palabra y otros eran demasiado tímidos. Mi compañera y yo observamos que los mejores niños para entrevistar eran los más inquietos del grupo ya que eran más participativos y extrovertidos, así que cuando requerían a alguien para las entrevistas ya sabíamos a quienes llevar.

Cierta vez, la realizadora faltó a la grabación, entonces el asistente tomó su lugar y me pidió que hiciera las entrevistas a los niños y directores, no podía equivocarme dado que la pregunta salía a cuadro. Con un poco de nervios, pero confiada, ya que dominaba la técnica de la entrevista desde los trabajos prácticos escolares que había realizado. Además las preguntas variaban muy poco de una escuela a otra, pese a lo anterior no faltó algún titubeo, pero no pasó a mayores.

Un hecho que vale la pena compartir con los futuros comunicadores y que si no se sabe asimilar puede traernos serios cuestionamientos como el que describo a continuación: el primer día que me presenté para cumplir el servicio social estaba en medio de la acelerada grabación cuando de pronto me dijeron:

–Norma, ven rápido tengo un problema y no puedo seguir grabando.

–Qué pasó. contesté apresurada.

–Córrele dile a Bernardo que se me rompió la caja de sincronía, que me mande, otra, para seguir con la grabación.

Salí apresurada por la emergencia de la situación y en el momento en que a Bernardo le comenté lo ocurrido comenzó a reír. Había sido objeto de una broma por parte del equipo técnico, instantes después me explicaba que la *sincronía*: es una señal de referencia que se graba en una cinta de video al momento de editar.



DIRECCIÓN GENERAL DE
TELEVISIÓN EDUCATIVA
DIRECCIÓN DE VINCULACIÓN
INSTITUCIONAL Y DESARROLLO
AUDIOVISUAL
DEPARTAMENTO DE VIDEOTECA



Televisión
educativa

México, D.F. 1996 01 15
MES DIA

Serie: Niños a la SEP
Programa : Niños a la SEP
Fecha de Grabación: Enero 1996
Fecha de Transmisión: _____
Duración: 12 min.
No. De Cinta: UTE-VC-B20

Productor: Miguel Ángel Acevedo
Asistente: Bernardo Martínez
Sinopsis: Llegada niños actividades de integración
ceremonia y refrigerio. Escuela Benito Juárez
Turno matutino
Fecha de captura: 15/01/96

TIEMPO	TIEMPO	DESCRIPCION	DURACION
00:00:00:00	00:00:30:00	BARRAS	30"
00:00:30:01	00:01:50:10	LLEGADA NIÑOS A LA SEP	1:30"
00:01:50:12	00:03:00:15	BAJADA NIÑOS DE CAMIÓN Y SALUDO NIÑOS FORMACIÓN Y ENTRADA DE NIÑOS A LA SEP CON MAESTROS GUIAS.	1:10"
00:03:00:22	00:04:40:03	INTEGRACIÓN NIÑOS EN PATIO DE ENTRADA CON MAESTROS	1:40"
00:04:40:10	00:06:05:12	PALABRAS DE BIENVENIDA POR EL SECRETAR. MIGUEL LIMÓN ROJAS	1:25"
00:06:05:20	00:07:15:01	CEREMONIA NIÑOS EN PATIO PRINCIPAL	1:10"
00:07:15:20	00:10:10:08	ASPECTOS DE NIÑOS SALUDANDO A LA BANDERA	2:55"
00:10:10:15	00:11:01:05	RECORRIDO DE LA BANDERA	41"
00:11:01:10	00:11:56:13	NIÑOS CANTANDO EL HIMNO NACIONAL	55"
00:11:56:16	00:12:30:09	PROFESORES DE ESCUELA EN FORMACIÓN PARA FOTO CON EL SECRETARIO LIMÓN ROJAS.	34"
00:12:30:11	00:13:10:00	PALABRAS DE DESPEDIDA DEL SECRETARIO	40"
00:13:10:00	00:14:25:08	NIÑOS BAILANDO CON MUSICA DE LA BANDA DEL EJERCITO DIVERSAS CANCIONES.	1:15"
00:14:25:15	00:16:00:02	ASPECTOS DE PIES Y MANOS DE NIÑOS BAILANDO	1:35"
00:16:00:05	00:16:50:11	REFRIGERIO NIÑOS	50"
00:16:50:16	00:18:05:04	NIÑOS SONRIENDO DURANTE REFRIGERIO	1:15"
00:18:05:08	00:18:55:00	SALUDO DE NIÑOS EN REFRIGERIO	50"
00:18:55:10	00:19:30:01	CARITA DE NIÑO COMIENDO TORTA	35"
00:19:30:08	00:19:52:17		22"

Fig. 1 Bitácora

Mi compañera no se libró de la broma, a ella la culparon de haber roto las barras al instante en que dejó caer un betacam.

Este hecho me provocó cierta frustración, en el momento en que sucedió me hizo sentir un poco de impotencia y dudar de mis conocimientos académicos, cómo era posible que a una estudiante de universidad que se supone que debe saber más que un técnico, le hicieran este tipo de bromas y más aún que no estuviera enterada de lo que era una sincronía.

Hoy puedo reflexionar a mi favor, el respaldo que nos brinda la carrera – en el medio televisivo- es para ser los que interpretan el mensaje que el programa pretende brindar y lo transmitan al público de la mejor manera. Dominar el lenguaje de la televisión, comunicarnos a través de él, tal vez es cierto que debemos conocer las funciones que nos puede proporcionar determinada máquina, pero no nos capacitan para operarlas. Para eso está el personal técnico que es el que sabe precisamente de cuestiones técnicas. Si el comunicador aprende a manejarlas por necesidades del área, es un conocimiento extra o lo que llamamos un “plus”.

1.3.1 Un apoyo que no se reconoce

Los estudiantes estamos expuestos a circunstancias penosas, desagradables y hasta humillantes si caemos en un lugar de trabajo donde no se valore la prestación del servicio social. Hago énfasis en lo anterior porque no todo fue amable durante mi estancia en el proyecto, hubo situaciones adversas que de algún modo afectaron mi estado emocional y profesional, como la prepotencia de Georgina, la realizadora de la serie, quién a la menor provocación mostraba su intransigencia en contra de las que apoyábamos a la producción, argumentando que los de servicio social éramos “desechables” que si no estábamos a gusto con sus disposiciones podíamos irnos, que al fin, había cientos dispuestos a entrar.

Lo anterior fue motivado porque en una ocasión, para demostrar su autoridad, me pidió que limpiara unas gotas de pintura que un niño había derramado en el suelo del patio de la SEP, la mancha ni siquiera se notaba puesto que el piso estaba hecho de adoquín. Traté de limpiarlo pero la pintura era de aceite y ya se había secado, pensó que no la obedecí y ello provocó que me reportara con el productor, intrigando en mi contra.

A mi amiga también la reportó. Sus problemas eran personales más que laborales mostrando así su frustración. Lo más extraño es que se dio cuenta de que no le funcionábamos hasta después de tres meses. Lamentablemente a ella le debemos que no asistiéramos más a las grabaciones en locación y a que el productor nos relegara a trabajo de oficina. Sin embargo, no hay que apesadumbrarse por este tipo de situaciones, afortunadamente hay más gente dispuesta a apoyarte.

A pesar de algunas inconveniencias, mi paso por la UTE durante la prestación del servicio social fue muy provechoso, no sólo porque practiqué y me instruí en la producción de televisión, sino que fue más allá, adquirí experiencia y aprendí a desenvolverme en el medio interno de la institución cuando se me brindó la oportunidad de trabajar en una asistencia de producción. Desarrollando con mayor eficacia mis funciones.

Por último no quiero terminar este apartado sin contribuir con algunas recomendaciones que a mí me fueron de gran utilidad durante la prestación del servicio social:

- Es importante ejercer las relaciones públicas, el mantener una buena relación con los directivos del área, con los productores y asistentes de los programas permitirá que se abran las posibilidades para que te conozcan o al menos te ubiquen, y por ende, en determinado momento puedas acudir a ellos para solicitarles trabajo.
- Poner todo el entusiasmo y dedicación durante el tiempo en que se realice, aunque nos parezca mínima la actividad que se nos encomiende. Es importante también que al finalizar la labor se tenga la disposición de preguntar en qué más se puede ayudar. Esto demostrará nuestro interés.
- Cuando haya carga de trabajo en la producción es recomendable brindar todo nuestro apoyo aunque para ello tengamos que disponer de más tiempo. Esto sumará puntos a nuestro favor y el productor nos verá como una opción en su momento.

1.4 EL PROCESO DE PRODUCCIÓN EN TELEVISIÓN

Antes de abordar el tema sobre mi desempeño laboral durante mi estancia en la Unidad de Televisión Educativa, considero que es fundamental hablar del proceso de producción y las etapas que lo componen como son: la preproducción, la producción y la postproducción. Un elemento de gran importancia y que es básico en el proceso televisivo es el guión, del cual señalaré algunas cuestiones.

Por último no puedo dejar de mencionar los recursos humanos que hacen posible la realización de un programa. Lo anterior será tratado de manera general ya que mi propósito principal es el de apoyarme en algunas concepciones teóricas de la producción que me permitan explicar, posteriormente, de manera más apropiada, mi desarrollo profesional en el ámbito televisivo.

Al incursionar por primera vez en la producción de televisión, el método de trabajo quizá de la mayoría de nosotros, sea dirigir el micrófono y la cámara de televisión hacia el objeto, sujeto o acontecimiento que queremos grabar. Colocando la cámara de televisión en un solo lugar y dirigiéndola a la acción, pero no esperemos con esto que nos transmita toda la información en detalle y además capte el ambiente de interés que la misma acción está generando. Sin tomar en consideración las características de la imagen televisiva, obtendremos resultados no muy favorables tanto para la persona que hemos grabado como para nosotros mismos. ⁽¹⁾

Es cierto, producir un programa no es tarea fácil se requiere de una planeación, organización y coordinación de parte de todo el personal involucrado en la producción. Donde el objetivo principal será comunicar un mensaje a través del lenguaje televisivo para un público determinado. Por lo tanto quienes lo realicen deben conocer y dominar muy bien ese lenguaje para que llegue de la mejor manera a la audiencia.

Las etapas del proceso de producción son tres: preproducción, producción y postproducción, mismas que describiré en el presente capítulo.

1.1.4 Preproducción

Es la etapa previa a la realización "es el proceso inmediato anterior a la grabación o transmisión de un programa televisivo en donde se lleva a cabo la conjunción de todos los elementos que integrarán la producción y realización de un programa; esto se lleva a cabo en varias reuniones o juntas, participando todos los directamente involucrados con la grabación o transmisión, organizando y coordinando los elementos que intervendrán en la producción". ⁽²⁾ En este proceso entran algunos elementos como son:

- Juntas con el escritor o guionista. Es muy importante darle toda la información y lineamientos de la idea, los objetivos, el género del programa, el público al que

⁽¹⁾ Peñaflor Valdez, Neftalí, et al, Manual de Producción de Televisión, p. 13

⁽²⁾ D' Victorica, Raúl, Producción en Televisión: Procesos y Elementos que Integran la Producción en Televisión, p. 13-14

va dirigido etc, de tal manera que pueda aterrizar las ideas para que posteriormente presente la sinopsis y cree el guión literario.

- Diseño de presupuesto. El encargado de hacer el presupuesto es el productor y es durante la etapa de preproducción cuando se elabora.
- Creación del plan de producción. Este por lo general se desarrolla después de una junta con el equipo de producción.
- Contratación del personal de producción: director de cámaras, coordinador de producción, realizador, asistentes, musicalizador, talento artístico, apuntador etc. Es decir todo el personal que se requiere, dependiendo del presupuesto y tipo de programa.
- Solicitud de permisos a los distintos lugares que nos exija el guión.
- *Casting* o audición del talento artístico. Aquí se lleva a cabo un proceso de selección del talento artístico.
- Contratación del servicio de alimentación
- Renta del equipo necesario
- *Scouting* o búsqueda de locaciones
- Apartado de equipo de edición y salas de postproducción
- Escenografía
- Contratación de servicios a la producción, entre otros.

Es pertinente señalar que cada uno de los elementos antes mencionados no llevan un orden específico ya que algunos pueden realizarse a la par. También pueden variar de acuerdo al presupuesto y necesidades de la producción. Por último en la preproducción se verifica que nada, absolutamente nada falte en la producción.

1.4.2 Producción

“Es la realización del programa en sí, la grabación ya sea en estudio o en exteriores (locación), de todo lo planeado en la preproducción. Es necesario seguir al pie de la letra el *breakdown*,” si este no tiene ningún problema, la producción tampoco lo tendrá.

* Es un desglose de las necesidades de producción para la grabación de un programa, serie o filme en el cual se incluyen datos como: locaciones, vestuario, talento artístico, utilería, extras, ambientación etc. Toda la información se vacía en un formato para su mejor manejo. El *breakdown* puede variar de una empresa a otra, dependiendo del tipo de programa.

Puede haber imprevistos, pero con una buena preproducción se garantiza una excelente producción".⁽³⁾

Al respecto quisiera añadir que durante la producción del programa es muy importante coordinar todos los elementos que intervienen en la misma, por ejemplo, apoyar al realizador en locación para que grabe en algún lugar que no se había contemplado, estar al pendiente del personal involucrado, como puede ser el elenco artístico para que esté listo en el momento de grabar alguna escena, coordinar que el servicio de alimentación llegue a tiempo, o cualquier otro imprevisto que pueda surgir en el momento. Los encargados de esta labor son el productor con los asistentes de producción.

Algunos puntos que no deben perderse de vista en el desarrollo de la producción según el Productor Raúl D´ Victorica⁽⁴⁾ son los siguientes:

- Seguir el desarrollo del breawdown.
- Entregar llamado de actores.
- Revisar la utilería.
- Revisar el vestuario.
- Revisar la escenografía.
- Coordinar locaciones.
- Coordinar servicio a producción.
- Grabar el programa.
- Grabar tomas de ubicación.
- Solucionar imprevistos.

1.4.3 Postproducción

"Es el momento decisivo, en el que todos los elementos de la producción, las imágenes y sonidos se organizan. En este momento es posible verificar la realización de las distintas etapas, una buena planeación conduce a un resultado positivo, si hemos seguido cuidadosamente los detalles y las reglas".⁽⁵⁾

La actividad principal de la posproducción es la edición, pero se acompaña de ciertas etapas esenciales; por ejemplo, al comenzar a ensamblar los planos, debe tenerse ya una idea formada de la estructura del programa y el orden en que van a ser presentados, cada forma encuentra su lugar y la imagen aparece poco a poco en su totalidad, de acuerdo al guión a través de toda la grabación se debe cuidar hasta el más mínimo detalle que lleve al logro de la unidad. Los pasos que se realizan durante esta etapa son los que a continuación se enlistan:

- Calificación del material grabado.
- Lista de créditos.
- Edición.

⁽³⁾ Ibid. p. 15

⁽⁴⁾ Ibid. p.18

⁽⁵⁾ Peñaflores Valdez, Neftalí, et al, Op. Cit. p. 43

- Incluir efectos digitales.
- Incluir créditos y títulos al video.
- Grabación del locutor en *off* contra imagen o en frío.
- Musicalización
- Etiquetar el videocasete con los datos del programa.
- Realizar las copias necesarias.
- Entrega de master. ⁽⁶⁾

A esta lista en lo personal le agregaría la comprobación de gastos, sin la cual en algunos lugares simplemente no te pagan. Entrega del material grabado debidamente calificado a videoteca y entrega de nómina del personal free lance para el pago correspondiente, que en lugares como la Unidad de Televisión Educativa al productor le corresponde ese trabajo.

1.5 EL GUIÓN

Dentro de los equipos de producción siempre debe encontrarse una persona o grupo cuya función sea establecer las características que el mensaje televisivo tendrá, a quien se denominará guionista, encargado de "traducir" una idea o mensaje al lenguaje propio del medio televisivo.

El guión es la visualización previa de las imágenes, la concepción del producto final, es una pauta, una guía que orienta la creatividad. Un guión es el texto que hace más profesional el trabajo de la producción televisiva. Todo guión tiene como función principal servir como guía de acción para la realización del programa de televisión. ⁽⁷⁾

Formato de guión. el formato de guión está dividido en dos columnas, una para video y otra para audio, este formato se utiliza principalmente en comerciales, documentales, telenovelas, programas educativos, reportajes y en general, en todo programa en el que la simultaneidad entre la imagen y el audio tenga una gran importancia.

1.6 STAFF DE PRODUCCIÓN Y TÉCNICO

Después de haber visto algunos de los elementos que intervienen en la producción de televisión es conveniente hablar un poco de la función que realiza el personal técnico y de producción durante la grabación de un programa para que se tenga una visión general de cuánta gente hay detrás del quehacer televisivo y que es una labor en conjunto. Además la cantidad de personas que intervienen en una locación en exterior no es la misma que interviene en un estudio de grabación.

En referencia a lo anterior hablaré del caso de la Unidad de Televisión Educativa por ser la instancia que abordaré en el presente capítulo.

⁽⁶⁾ D' Victorica Raúl, Op. Cit. p.18-19

⁽⁷⁾ Ibid, p. 23-24

Al respecto el investigador Neftalí E. Peñaflor⁽⁸⁾ menciona que en televisión Educativa el trabajo en *locación* se ha integrado con seis elementos que forman al equipo de producción:

Productor. Tiene la responsabilidad de planificar el proceso de producción, la organización del tiempo, supervisar y coordinar las actividades de todos los que intervienen en la producción, desarrolla las ideas y necesidades para la realización del programa. Asimismo, optimiza los recursos financieros.

Asistente de producción: Agiliza la producción del programa con la obtención de los elementos en general y controla los materiales.

Realizador: Su responsabilidad es dar la máxima calidad y belleza al programa, utilizando adecuadamente los recursos humanos y técnicos que intervienen en el mismo. El secreto de una buena realización, está en la unidad y trabajo de equipo, donde todos responden con armonía, sincronizando sus acciones.

Asistente de Realización. Organiza, supervisa y coordina las diversas etapas de realización con efectividad y rapidez. Un punto muy importante es que se adelanta a preparar la escena que continúa y muchas ocasiones él es quien califica el material en locación.

Coordinación de producción. Administra todos los recursos y acciones que el staff* de producción necesita para la producción de su programa.

Dirección escénica. Es responsable de planificar, supervisar y coordinar todas las actividades del cuadro de actores que intervienen en la producción.

Actualmente el equipo de producción esta conformado por cinco personas y la dirección escénica la lleva el coordinador o el asistente de producción.

El equipo técnico mínimo necesario para locación lo integran:

Camarógrafo. Es responsable de la parte técnica de la grabación en locación. Tiene experiencia en la iluminación y grabación de audio, además de operar y mantener sus equipos en óptimas condiciones.

Operador de audio. Tiene los conocimientos de música y acústica, opera y da mantenimiento al equipo.

Operador de iluminación. Tiene conocimientos teóricos y técnicos para operar y mantener en buen estado los equipos de iluminación.

⁽⁸⁾ Peñaflor Valdez, Neftalí, et al. Op. Cit. p.149-150

* Personal o equipo de producción.

Durante mi estancia en los proyectos para televisión educativa. Había un elemento más, el electricista, encargado de las conexiones del cableado y de verificar que las fuentes de energía fueran las adecuadas para la conexión de los equipos. El encargado del personal y equipo técnico era la persona que apoyaba al camarógrafo con la operación del audio.

En las grabaciones en estudio es mayor el número de personas que intervienen además del personal que ya se mencionó participan también:

Switcher. Opera el tablero mezclador y es la mano derecha del realizador o director de cámara, ya que él prevé la toma que precede en el desarrollo de la grabación.

Floor manager. Es la máxima autoridad en piso y es quien se encarga de comunicar mediante señales al cuadro de actores las instrucciones del director de cámaras.

Operador de video. Ajusta los controles de la cámara con el propósito de obtener imágenes de óptima calidad.

Operador de generador de caracteres. Escribe y/o recobra los nombres y otros materiales gráficos de la computadora para integrarlos a la imagen de video.

En la UTE, había un jefe de estudio, quien se encargaba de supervisar y coordinar las funciones del personal técnico. En cuanto al personal de producción se integra una persona más, la directora de cámaras, encargada de dirigir las mismas, aunque a veces el realizador es quien sule esta función.

1.7 UTE: MIS PRIMEROS PASOS EN LA REALIDAD TELEVISIVA

A principios de diciembre de 1996, me encontraba desesperada debido a mi precaria situación económica. Habían transcurrido cerca de seis meses desde mi salida de la escuela y no lograba encontrar trabajo. Dispuesta ya a abandonar todo intento de conseguir empleo en algo relacionado con la carrera; sostuve una plática con los compañeros de base, a quienes conocía porque eran productores y vecinos de cubículo. A ellos les comenté muy desanimada la situación económica y laboral por la que atravesaba.

Uno de ellos, José Luis Sedano, prometió hablar con su productor sobre mi situación. Una semana después, Mauricio Viveros, productor de base y jefe de Pepe Sedano, me llamó y todavía recuerdo literalmente sus palabras "Norma, dime tu nombre completo, tu RFC; y échame la mano con el presupuesto porque desde este momento trabajas conmigo". Debo confesar que me quedé anonadada por la emoción. Se me presentó la primera oportunidad y no la desaproveché.

Desde ese momento y durante tres años formé parte de la Unidad de Televisión Educativa, en el Departamento de Producción. Mi paso por esta institución fue parte importante en el desarrollo de mi trayectoria profesional y para que se tenga una perspectiva más amplia de la misma, es necesario dar a conocer sus antecedentes y algunos de sus objetivos.

En México existe una larga tradición acerca del uso de la imagen, los recursos audiovisuales, proporcionaron, sugirieron y mostraron a la gente experiencias ricas y variadas que les sirvieron como referentes para comprender mejor la realidad en que vivían y ampliar sus horizontes. Dentro de las aulas, los auxiliares audiovisuales contribuyeron a romper la rutina de las actividades tradicionales y a enriquecer y hacer más variada la enseñanza. Cuando a los procesos educativos se incorporaron medios como el cine, la radio, la televisión, las marionetas y la cartelería, se amplió y diversificó de manera considerable el ámbito de la cátedra y la escuela.⁽⁹⁾

Ante la necesidad de cubrir la demanda educativa, los planes educativos a partir de la segunda mitad del siglo XX incluyeron entre sus objetivos primordiales la alfabetización con un máximo aprovechamiento de los medios como la radio y la televisión para satisfacer las carencias educativas.

En el ámbito institucional un par de acontecimientos delimitan la historia lejana y la más reciente de los medios audiovisuales educativos en general y de la televisión en particular, los cuales constituyen el origen de la actual Dirección General de Televisión Educativa de la Secretaría de Educación Pública (SEP). El primero es la creación, en enero de 1948, del Servicio de Educación Audiovisual (SEAV), el segundo es la fundación, en el mes de junio de 1948, del Departamento de Enseñanza Audiovisual (DEAV). Ambos organismos representaron las primeras experiencias institucionales por sistematizar la enseñanza audiovisual y por definir su metodología.

⁽⁹⁾ Parra Meza, Oscar, La televisión Educativa y la DGTVE, p.6

En junio de 1951, la SEP decidió convertir el DEAV en Dirección General, dándole mayores oportunidades para su desarrollo. A lo largo de veinticinco años esta Dirección apoyó los proyectos de alfabetización y enseñanza, como por ejemplo "Un paso más", "Yo puedo hacerlo" y "Telesecundaria". Para 1976 la DGEA cambió su denominación por Dirección General de Materiales Didácticos y Culturales (MADYC), la cual tenía a su cargo la elaboración de los guiones, la producción y transmisión de programas de televisión educativos. La MADYC, en 1982, por decreto presidencial cambió su nombre por Unidad de Televisión Educativa y Cultural UTEC, de la Subsecretaría de Cultura de la SEP. Su principal objetivo era producir para televisión programas educativos y culturales.

Al crearse en 1988, como órgano descentralizado de la SEP, El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), se determinó que la UTEC, concentrara sus actividades en la producción de programas educativos; a partir de esa modificación se reducen las siglas a UTE (Unidad de Televisión Educativa). Como parte de sus metas y mediante un convenio con Japón, se creó en 1992, en un edificio anexo a la UTE, el Centro de Entrenamiento de Televisión Educativa (CETE), para formar y capacitar a profesionales en el uso de la televisión con fines educativos.

Uno de los mayores impulsos a la televisión educativa en los últimos años, fue la inauguración de la Red Satelital de Televisión Educativa, por la cual la SEP ha impulsado los medios electrónicos en apoyo a la educación en todo el territorio mexicano y más allá de sus fronteras.

El último cambio en cuanto a su denominación, ocurrió en 1999, al elevarse la UTE a Dirección General de Televisión Educativa (DGTVE), como órgano centralizado de la Secretaría de Educación Pública, dependiente de la Subsecretaría de Educación Básica y Normal. Sus actividades sustantivas son: producir, programar y transmitir contenidos educativos a través de medios electrónicos, principalmente mediante la televisión, mediante la Red Edusat, para llevar educación y conocimientos a un amplio abanico de usuarios y en especial a las regiones con mayor rezago educativo del país.⁽¹⁰⁾

La concepción y realización de series y programas educativos que se transmiten a través de la Red Edusat, está a cargo de la Dirección de Producción dependiente de la Dirección General de Televisión Educativa (DGTVE).

Para comprender mejor la función que realiza, en nuestro país, la televisión educativa a cargo de la DGTVE, cabe señalar algunas características que la distinguen de otros tipos de televisión:

- Es generada por instituciones educativas y es pieza integrante de un modelo pedagógico.
- Se emplea como una herramienta en el proceso de enseñanza aprendizaje.

⁽¹⁰⁾ Ibid. p. 7

- Está dirigida a públicos identificados por niveles académicos que van desde el preescolar hasta el postgrado y por perfiles que distinguen entre docente y alumno.

Generalmente se distribuye por sistemas de acceso restringido vía satélite (como la Red Edusat) o por cable, videoconferencias, videocasetes y aplicaciones multimedia, aunque algunas de sus producciones llegan también a sistemas de televisión abierta.⁽¹¹⁾

Las líneas de producción que atiende son cinco y atienden diferentes objetivos y públicos:

1.-Curriculares: abordan temáticas de carácter seriado requeridas en un plan de estudios, con la finalidad de lograr resultados académicos terminales y procesos de certificación. Ejemplos de series curriculares son:

- Secundaria: Telesecundaria regular y Telesecundaria de verano.
- Bachillerato: Educación Media Superior a Distancia (EMSAD)
- Licenciatura: Licenciatura en Educación –Universidad Pedagógica Nacional- (UPN)

2.- Complementarias al currículum: Su propósito es apoyar al desarrollo de temáticas curriculares para que el maestro las utilice de acuerdo con sus necesidades de enseñanza. Ejemplo de series complementarias son: Historia de las cosas, Astrofísica y Semblanzas.

3.- Formación y actualización docente: Herramientas metodológicas para un mejor desempeño profesional y actualización en áreas específicas. Las series Didáctica de los medios de comunicación I y II, Los especialistas y Videoteca Mexicana siglo XXI son producciones audiovisuales con este perfil.

4.- Capacitación: Los programas con esta orientación abarcan temáticas sistematizadas en cursos para satisfacer necesidades de especialización que complementen áreas laborales y / o profesionales de diversos usuarios, ejemplos de estas series son: Telecurso de Informática, los Encuentros de capacitación y desarrollo y SEPA inglés.

5.- Educación para la sociedad: Estas producciones están dirigidas al público en general y cubren temáticas muy variadas, desde relaciones familiares, hasta expresiones artísticas. Ejemplos de estas series son: los que hicieron nuestro cine, Iniciemos juntos y Sí para nuestros hijos.⁽¹²⁾

A pesar de que la denominación de la Unidad de Televisión Educativa cambió de UTE a DGTVE, cuando me refiera a ésta, la llamaré por el primer nombre, por ser el que mantenía cuando trabajé en dicha instancia.

⁽¹¹⁾ <http://dgtve.sep.gob.mx> 12 de enero de 2003

⁽¹²⁾ Idem.

A pesar de que la denominación de la Unidad de Televisión Educativa cambió de UTE a DGTVE, cuando me refiera a ésta, la llamaré por el primer nombre, por ser el que mantenía cuando trabajé en dicha instancia.

Incorporarme a una institución como la UTE me brindó la posibilidad de integrarme al ámbito educativo al producir programas que cumplieran con los objetivos siguientes: llevar educación y conocimientos a una gran parte de la población académica.

Lo anterior me remitió a las cátedras impartidas en la universidad en las que fue causa de polémica la responsabilidad social que debían desempeñar los medios de comunicación en general y los periodistas o comunicadores en particular ante la problemática que se vivía en nuestro país.

Debates en los que también se propuso a los medios electrónicos como la televisión para combatir el rezago educativo. Así que cuando participé en los programas me encontraba en el camino correcto para cumplir con esa responsabilidad.

"Videos de Apoyo al Curso de Física" era el nombre de la primera serie en la que participé en la Unidad de Televisión Educativa. En un inicio estaban considerados siete programas de media hora cada uno, de los cuales sólo se realizó uno: "Discos Compactos", al cual me referiré brevemente sólo para destacar algunos puntos que tuvieron trascendencia en mi desempeño profesional.

Para este programa se entrevistó al ingeniero José de la Herrán, quien llevó a cabo un análisis histórico de los últimos 60 años de la grabación analógica (fonógrafo mecánico, bulbo triodo, radio, reproducción de sonidos en el cine, proyector, grabadora de alambre y casete). Además explicaba las características y funciones de la grabación digital hasta el invento del disco compacto del cual se mencionan sus usos, materiales y producción.

Mi actividad principal en la producción del programa fue la de apoyar al productor, apoyo que se extendía a todo el equipo, el cual estaba integrado por cuatro personas: un productor, un realizador, un editor y yo que era la asistente de producción. Una de las primeras tareas que el productor me asignó fue la de ayudarlo a transcribir el presupuesto de gastos para el programa.

Para realizar el presupuesto existía un formato establecido en el departamento de producción con distintos rubros como: gastos de honorarios de equipo de producción, talento artístico, viáticos para técnicos, renta de equipo, escenografía, imprevistos etc, este formato se presentaba en dos páginas donde se desglosaban las necesidades de gastos de la producción. Una vez terminado se presentaba al área correspondiente en tres copias, dos eran para ellos y una de respaldo para el productor. Después de cinco días hábiles te proporcionaban un número de presupuesto el cual te permitía lo siguiente:

- Solicitar en el área operativa cualquier requerimiento como transporte, personal y equipo técnico para la grabación.

- Pedir a videoteca casetes virgen y material de *stock*.*
- Requerir al departamento administrativo los recursos económicos para la producción, como viáticos e imprevistos.
- Solicitar a continuidad los tiempos de edición y postproducción.

Como se puede observar era muy importante la entrega del presupuesto por el número que te asignaban, sin él, en la UTE era prácticamente imposible realizar algún movimiento para la producción un programa.**

La elaboración del presupuesto se realiza en la etapa de la preproducción este permite identificar y prever los costos de la producción. Para preparar un presupuesto [...]"Es necesario contabilizar no sólo los costos más obvios: guión, elenco, personal de producción, renta de estudio y de equipo, además de la edición en posproducción, sino también aquellos gastos que pueden no ser tan aparentes como cintas de video, cierta utilería, alimentación, hospedaje"...]⁽¹³⁾

En la UTE por ser una institución de televisión con recursos propios, contaba con equipos portátiles para grabar en locación, personal técnico, cámaras de TV, estudios de grabación, cabinas de edición y posproducción, departamento de escenografía, entre otros. Por lo cual sólo se presupuestaban aquellos elementos que no hubiera en alguna de las áreas. Además dentro del mismo eran considerados el personal del equipo de producción, talento artístico, viáticos para alimentos, gastos de casetas y hospedaje. Aquellos imprevistos que surgieran y no estuvieran contemplados en presupuesto simplemente no se proporcionaban por ninguna de las áreas.

Por lo anterior era muy importante conocer de antemano las necesidades de producción para realizar el programa y no dejar fuera de presupuesto ningún detalle. La cotización de gastos para "Discos Compactos" fue relativamente sencilla porque sólo incluía los honorarios de un conductor a cuadro, dos locutores para voz en off, mis honorarios como asistente y viáticos para alimentación del personal.

Uno de los aspectos que me llamó la atención es la manera en que se llevó a cabo la producción del programa, los productores de base no siguieron los lineamientos para la producción del mismo como lo aprendí en la escuela. Es decir, No contaban con una logística o un plan estratégico de producción y sin embargo, lograban un buen trabajo. Atribuyo este éxito a que los productores conocían las habilidades de cada uno y las explotaban.

Así que cuando se grababa un programa sabían de antemano la función que cada uno desarrollaba. Por ejemplo, Eduardo Serrano con casi 20 años en la institución, era el que siempre realizaba; José Luis Sedano, con 10 años de antigüedad, era el editor del equipo y Mauricio Viveros, el productor.

* Son imágenes o tomas de archivo, clasificadas y seleccionadas para ser usadas en cualquier momento. El material de stock es resguardado por el área de Videoteca.

** Para más detalles incluí un ejemplo de presupuesto en el Anexo II.

⁽¹³⁾ Zettl. Herbert, Manual de Producción de Televisión, p.415

Aunque ninguno estudió una carrera relacionada con la producción de televisión, desempeñaban muy bien su trabajo e intercambiaban funciones sin que esto afectara la producción. Eran trabajadores de base y su formación era totalmente práctica. Es cierto que su estrategia falló algunas veces como la ocasión que se grabó una fábrica de discos compactos y no se confirmó el permiso, lo que provocó un retraso de dos horas en la grabación, pero al final se cumplió el objetivo.

Durante esta etapa eran más mis dudas que las aportaciones que pudiera brindar al programa. Mis funciones eran diversas, lo mismo apoyaba en cuestiones administrativas como el presupuesto y solicitudes de equipo que en las locaciones calificando el material grabado o en la postproducción buscando material de *stock*. También aprendí a moverme en un medio totalmente burocrático en cuanto a cuestiones administrativas donde para cualquier trámite necesitabas de mucho papeleo y cientos de firmas.

Como en todo proceso de aprendizaje uno comete ciertos errores, en una ocasión a punto de empezar a grabar me pidieron la cinta de video, yo era la encargada de llevar el material y lo olvidé en la oficina en una caja. Todavía recuerdo las palabras del productor "Norma, un buen asistente jamás olvida las cintas de video, en otro lugar por menos que eso te hubieran despedido". Aprendí la lección y no volvió a ocurrir.

Los productores de base fueron sin duda parte importante en mi desarrollo profesional. Una de las grandes ventajas que ellos me brindaron fue la posibilidad de involucrarme en todos los procesos de la producción, siempre estaban abiertos para responder todas mis dudas. A pesar de que eran mayores que yo y a que algunas veces cobraba más que ellos, siempre conté con sus enseñanzas y apoyo, aún después de trabajar para otro equipo.

1.8 TELECONFERENCIAS EN VIVO: TELECOM Y UPN

Mi incursión en la producción de las teleconferencias se dio en enero de 1997 cuando la Subdirectora de realización, Yvette Mejía, decidió darle la serie de Videos de Apoyo a otro equipo, para que los productores de base se dedicaran por completo a las teleconferencias que era la producción que venían realizando. Al enterarme de dicha situación me preocupé puesto que me quedaría sin trabajo. Nuevamente los productores abogaron por mí ante la subdirectora, quien aceptó mi contratación como asistente de producción.

Se les llama teleconferencias porque como su nombre lo indica son conferencias que se transmiten por televisión. Es importante señalar que estas conferencias se transmitían en vivo, es decir, en el momento mismo en que se desarrollaban, a diferencia de los programas grabados que después de ser editados se pasan para su transmisión. La diferencia entre uno y otro consiste en la presión del tiempo y en que los programas en vivo no tienen lugar para ningún error, si por algún motivo llega a ocurrir una falla técnica o de producción durante la transmisión, pasa al aire tal cual, no se puede corregir como en un programa pregrabado.

Como dice González Treviño "La ventaja de los programas en vivo sobre los grabados es la veracidad que se obtiene de los mismos, su confiabilidad y la interrelación que se puede establecer con el público, factor esencial para el establecimiento de una verdadera comunicación entre la estación de televisión y su auditorio".⁽¹⁴⁾

Las "Teleconferencias Telecom" se realizaban por un acuerdo entre la UTE y la Escuela de Telecomunicaciones (Telecom). Estas conferencias se transmitían una vez al mes desde la escuela de Telecomunicaciones, con una duración de dos horas. Su objetivo principal era el de capacitar al personal directivo a través de ponencias que llevaban a cabo personal calificado. Los conferencistas eran personalidades de renombre, expertos en su ramo, quienes algunas veces hablaban de superación personal, otras de eficacia en el trabajo como por ejemplo, cómo alcanzar la norma de calidad ISO 9000, entre otras cuestiones laborales.

Para la realización de las teleconferencias el primer paso era la preproducción: la cual consistía en la elaboración del presupuesto, solicitud de personal y equipo técnico, transporte, tiempo de cabina de postproducción, coordinar con los encargados de la escuela de telecomunicaciones quiénes serían los ponentes y la moderadora. El siguiente paso era la postproducción donde se hacía la presentación del programa, las cortinillas, los créditos de los ponentes y se musicalizaba. Por último se procedía a la grabación del programa.

Es de llamar la atención cómo en este tipo de programas el proceso de producción cambia de orden, la razón es muy sencilla, a diferencia de un programa grabado o pregrabado en que la postproducción es la última etapa que se lleva a cabo cuando se

⁽¹⁴⁾ González Treviño, Jorge, Televisión, Teoría y Práctica p. 52-53

trata de un programa que se transmite en vivo no sucede lo mismo. Es necesario que la postproducción se realice antes de la grabación para que el material que se utilizará se encuentre listo al momento de grabar. Por ejemplo para las teleconferencias Telecom, se tenía que preparar el curriculum vitae de cada uno de los ponentes para insertarlo en el instante de la presentación de cada uno de ellos. Entonces el proceso de producción para las teleconferencias quedaba de la siguiente manera:

- Preproducción: elaboración del presupuesto, solicitudes de equipo, personal y material, transporte, viáticos, verificar que se enviara con anticipación el nombre y curriculum de los ponentes así como el de la moderadora.
- Postproducción: presentación del programa, supers de los ponentes, cortinilla de teléfonos para comentarios, gráficos de apoyo, créditos de salida y musicalización.
- Producción: grabación y transmisión en vivo de la conferencia.

Para realizar y transmitir un programa de este tipo desde la Escuela de Telecomunicaciones donde no se tenía un estudio de grabación, lo primero que se consideraba era la unidad móvil: un vehículo que transportaba el control del programa, el equipo de audio y video, generador de caracteres y el equipo de grabación, es decir, es una pequeña cabina de control completa sobre ruedas, desde la cual se grababa la teleconferencia. La unidad móvil la prestaba la UTE, así como el apoyo del personal técnico y de producción. Telecom proporcionaba la Unidad terrena, desde la cual se mandaba la señal del programa para su transmisión, a través de la Red Edusat.

El *staff* técnico* que se requería para una transmisión de tal magnitud, era el siguiente: en piso, dentro del auditorio, tres camarógrafos y un floor manager; un jefe de iluminación y su asistente; en la cabina de control de la unidad móvil, un swicher, un operador de audio y otro de video. El personal de producción estaba integrado por el director de cámaras, asistente de director, productor, asistente de producción. Es decir, el personal estaba integrado por 13 personas aproximadamente.

Una vez que el *staff* técnico terminaba con la instalación de todo el equipo para la transmisión: (de audio, video e iluminación...), se procedía a la grabación, para ello el director de cámaras daba las instrucciones necesarias a los camarógrafos, él era el creativo, encargado de los movimientos de cámara. El asistente llevaba en un betacam los créditos, el curriculum y algunas veces los gráficos de apoyo a los ponentes, debidamente calificados para insertarlos en el instante en que el director le diera la indicación. Mientras tanto el operador de video grababa toda la conferencia, por lo regular se ocupaban dos betacam de 60 minutos.

Una vez que los conferencistas terminaban de exponer se iniciaba la etapa de preguntas y respuestas en vivo con el público asistente. Para llevar a cabo esta difícil tarea se tenía que llevar una buena coordinación entre el floor manager y el director de cámaras, el primero que se encontraba en piso le avisaba con una señal quién era la

* Es el equipo de especialistas en el manejo y operación de los equipos de grabación.

persona que iba a participar. Todo debía estar perfectamente sincronizado para que la grabación transcurriera sin problemas.

En estas conferencias mis funciones administrativas durante la preparación de la producción eran las de elaborar el presupuesto, realizar las solicitudes de equipo coordinándome con los realizadores para conocer sus requerimientos y hablar a la escuela de telecomunicaciones con los encargados para que me mandaran por fax toda la información acerca de los ponentes y la moderadora.

Mi trabajo en locación consistió en dar conteo a cabina de master*. Lo que hacía era llamar al encargado de la transmisión en UTE media hora antes de que se iniciará la grabación para verificar que todo estuviera en orden y listo para entrar al aire por la Red Edusat, posteriormente le hablaba a los cinco minutos y me quedaba en la línea para que me diera conteo, mismo que yo daba al director de cámaras para que se previniera con la entrada del programa, el conteo continuaba cada minuto, después cada diez segundos hasta que nos mandaban al aire, el objetivo era entrar en el canal justo cuando se terminaba el programa anterior.

La responsabilidad era mayúscula ya que de equivocarme en el conteo se corría el riesgo de que se fuera a negros, esto es que la pantalla quedara sin ninguna imagen y eso en televisión no debe ocurrir jamás, si pasaba inmediatamente la cabina de transmisión sacaba el programa del aire protegiéndose con un logotipo de la institución a cuadro, hasta que se corrigiera el problema, y por supuesto después venía el reporte.

En una ocasión durante la entrada de una de las teleconferencias, la persona que me daba conteo era nueva en el área y no sabía que a la cortinilla de presentación del programa se le dejaban tres segundos de negros, no los consideró durante el conteo y se fue a negros. Reconozco que en parte tuve responsabilidad porque pensé que ya sabía y no le avisé, pero también de él por no informarse, afortunadamente no hubo reporte, pero no me salvé de una llamada de atención.

A la par que realizaba las "Teleconferencias Telecom", se producían conferencias para la Universidad Pedagógica Nacional, "Teleconferencias UPN", estas abordaban temáticas de carácter seriado requeridas en un plan de estudios, por ello están consideradas dentro de la línea temática de producción como curriculares.

La producción de estas conferencias se desarrollaba más o menos de la misma forma que las de Telecom, la diferencia era que las de UPN, se transmitían desde el estudio "A" de la Unidad de Televisión Educativa, no se necesitaba la Unidad móvil, puesto que el estudio estaba debidamente acondicionado. Para realizar éstas sólo se llevaban a cabo dos etapas: preproducción y producción. La postproducción la realizaba el personal de producción de la Universidad Pedagógica Nacional, ellos entregaban en un

* En la UTE se le llamaba cabina de master, al área encargada de llevar la continuidad de las transmisiones en los distintos canales de la Red Edusat.

caset los nombres de los ponentes, los trenes de imágenes,^{*} y la entrada y salida del programa.

Durante este proceso aprendí, por ejemplo, qué era un tren de imagen y cómo llevar el conteo para insertarlo en el momento acordado con la ponente. Para cumplir con esta labor, en una hoja en forma de escaleta estaban anotados con su respectivo código de tiempo los trenes de imágenes que se pasarían a la hora de la ponencia. A ese código de tiempo se le restaban diez segundos en cada tren de imagen para darle conteo y tiempo al operador de meter las imágenes sin irse a negros. Esta técnica que aprendí de un productor de base me sería de gran utilidad más adelante. ^{Fig.2}

Es importante señalar que para producir las teleconferencias nunca se realizó ninguna junta de preproducción para definir los detalles y los requerimientos para la realización de éstas como recomiendan algunos estudiosos de la producción en televisión. Como mencioné anteriormente el personal de producción era de base con una formación práctica, y es de reconocerse que a pesar de no seguir los pasos "establecidos" para una buena producción, ellos conseguían el objetivo. Atribuyo a los años que tenían de conocerse y que cada uno sabía en que actividad se desarrollaban bien.

Para las teleconferencias en vivo no se requería de un guión como en un programa grabado. "En la mayoría de los programas en vivo no existe un guión como tal, si no que existe la llamada guía de continuidad, a la que se puede considerar como un guión pero abreviado, más fácil de manejar durante el programa y que contiene la información necesaria para la correcta transmisión".⁽¹⁵⁾ En la UTE, a esta guía de continuidad le llamaban escaleta: formato en el que se incluía el nombre de los ponentes, el tema a tratar, los gráficos, trenes de imágenes si lo requería el ponente, todo lo anterior en el orden en que se iban a presentar y con su respectivo código de tiempo.

Otro aspecto que me llamó mucho la atención era la manera en que el director dirigía las cámaras en estudio o desde la Unidad móvil. No utilizaba del todo el lenguaje preestablecido universalmente de los movimientos de cámara, por ejemplo, cuando pedía que el camarógrafo hiciera un *zoom in*, le decía "metete todo", un *zoom back*: "salte"; al referirse a un *paneo*, "recórrete a la derecha o izquierda", a *full de pantalla*, "ciérrate todo", para pedir un *CU*, "dame un acercamiento de la cara", etc. Sin embargo, esto no provocaba que se interrumpiera la comunicación, por el contrario los camarógrafos le entendían perfectamente. Esta situación se da cotidianamente en el medio televisivo por lo que he observado a lo largo de mi trayectoria profesional.

Para los productores por honorarios en el aspecto económico convenían más los programas en vivo que los pregrabados, porque al terminarlos sólo se etiquetaba el master, programa terminado, se ingresaba a videoteca y se entregaba la nómina del

* Se le llama tren de imagen porque es una secuencia de imágenes acorde al tema que se está exponiendo, la duración de estas imágenes por lo regular es breve y se pasa en el momento que la ponente lo solicite para reforzar la idea.

⁽¹⁵⁾ Idem.

PONENCIA: LICENCIATURA PLAN 97

INVITADO: PROFESOR JUAN MARTÍNEZ CISNEROS

MODERADORA: MTRA MARÍA DEL CARMEN LARIOS

DURACIÓN: 60 MINUTOS

00:00:30:00	CORTINILLA DE ENTRADA	DURACIÓN 30"
00:00:20:00	PRODUCCIÓN CONTEO A OPERADOR	
00:01:00:00	JÓVENES EN SALÓN DE CLASE	DURACIÓN 30"
00:00:50:00	PRODUCCIÓN CONTEO A OPERADOR	
00:01:30:01	MAESTROS CAMINANDO EN LA UNIVERSIDAD	DURACIÓN 40"
00:01:20:01	PRODUCCIÓN CONTEO	
00:02:10:10	PROFESORES EN CONFERENCIA	DURACIÓN 30"
00:02:00:01	PRODUCCIÓN CONTEO A OPERADOR	
00:02:40:13	BIBLIOTECA, CAFETERÍA, JARDINES	DURACIÓN 35"
00:02:30:03	PRODUCCIÓN CONTEO A OPERADOR	
00:03:15:09	PÁGINAS DE INTERNET	DURACIÓN 20"
00:03:05:00	PRODUCCIÓN CONTEO A OPERADOR	
00:03:35:15	CRÉDITOS DE SALIDA	DURACIÓN 30"
00:03:25:01	PRODUCCIÓN CONTEO A OPERADOR	
		9/04/97

Fig. 2 Escaleta para continuidad de tren de imagen.

personal para tramitar el pago, mismo que se cubría al mes. En un programa grabado no ocurría lo mismo, después de todo el proceso de producción, más o menos dos meses, los pasos a seguir eran los siguientes: revisión de programa, correcciones finales, calificación de todo el material grabado para ingresarlo a videoteca, comprobación de gastos y por último se pasaba la nómina al departamento de presupuesto y el pago salía dos o tres meses después, es decir el pago se efectuaba hasta que el proyecto culminaba.

La teleconferencias TELECOM y UPN me permitieron adentrarme en el proceso de producción de los programas en vivo, tener un mejor desempeño en la labor televisiva, además de complementar con la práctica algunos conocimientos adquiridos en la escuela como por ejemplo, el montaje escenográfico, la iluminación, los movimientos de cámaras, el personal técnico etc, en las siguientes cuestiones:

- Conocer el trabajo a desarrollar en la preparación de un programa en vivo: montaje de escenografía, utilería e iluminación.
- Participar en el proceso de producción para la realización de las teleconferencias.
- Aprender a desempeñar un trabajo más ágil, rápido y dinámico, por la presión del tiempo de realizar un programa que se transmite en vivo.
- Conocer la labor que realiza cada uno de los integrantes del staff técnico y del equipo de producción en un estudio de grabación.
- Observar el lenguaje televisivo que se maneja en este tipo de programas.

1.9 LOS VIERNES CON LA FUNDACIÓN SNTE

En septiembre de 1997, mientras realizaba 30 cápsulas de apoyo al curso de matemáticas para Telesecundaria a distancia (TELESEA), me mandó llamar la subdirectora de realización Yvette Mejía Palacios, para ofrecerme una asistencia de producción para la serie "Los viernes con la Fundación SNTE". Eso significaba para mi desarrollo profesional al menos dos logros:

- La subdirectora reconocía mi desempeño. había cuando menos tres asistentes de producción desempleadas, y me llamaba a mí, que en ese momento estaba atendiendo la coordinación de un programa.
- Tendría la oportunidad de regresar a producir conferencias en vivo en las cuales ya tenía experiencia, además de que ese tipo de programas me gustaban porque las consideraba un reto en mi carrera, por la dinámica de la producción.

Al principio fue sumamente difícil combinar dos producciones que demandaban tiempo completo porque en la producción de las cápsulas de apoyo a matemáticas el equipo de producción lo integrábamos sólo dos personas lo cual provocaba que mis labores se multiplicaran, además contaba con muy poco tiempo ya que tenía que estar presente en las grabaciones en locación, apoyando al realizador durante el día, lo que complicaba mis funciones.

Siempre he pensado que la Universidad nos da las herramientas necesarias que nos ayudan en la solución de problemas, por ejemplo, en materias como Administración de empresas de medios de comunicación nos enseñan precisamente cómo lograr esa administración con la planeación, la organización, la ejecución etc, entonces para poder llevar la responsabilidad de dos producciones tenía que organizarme muy bien en tiempos, planear la manera en que iba a combinar los dos proyectos y llevar a cabo el trabajo necesario para solicitar los requerimientos para cada producción.

Pero de qué manera resolví la situación. Además de organizarme muy bien, por esas fechas nos apoyaba un prestador del servicio social, Sergio, a quien le solicité ayuda para que asistiera a las grabaciones en mi lugar y apoyara al realizador en la calificación de material en locación, por lo menos durante dos días. Luego de que aceptó, hablé con el realizador para proponerle mi idea, accedió, no muy convencido, pero ya disponía del tiempo necesario para hacer la preproducción para las teleconferencias y elaborar el presupuesto que era lo más urgente.

Una situación que para nadie es ajena y la mayoría de los que trabajamos en algún momento la hemos vivido y que se da en todos los círculos, no importando si es una empresa privada o institución de gobierno, es la recomendación por "palanca" y en este caso no fue la excepción. El productor de las teleconferencias "Los viernes con la fundación SNTE", Alfonso Castañón era primo del Director General de la UTE, Omar Chanona Burquete.

La labor del productor en la Unidad de Televisión Educativa era la de encargarse de la realización del presupuesto, mi función como asistente era apoyarlo en su elaboración investigando, por ejemplo, los costos en renta de equipo, sacar las copias necesarias y entregarlo al área correspondiente. Sin embargo, el productor me dejó a mí esa tarea. Se me complicó un poco debido a que no tenía la información necesaria para hacerlo, ya que el Sr. Castañón era quien estaba enterado del proyecto porque entró a todas las juntas de preproducción. A pesar de ello confirmé que no le quedó muy claro el proceso a seguir, puesto que cuando lo cuestionaba para hacer el presupuesto no me sabía explicar.

Como asistente de producción tenía que resolverlo y no podía equivocarme, lo primero que se me ocurrió fue consultar a la persona que se encargaría de dirigir las cámaras en las teleconferencias, Armida Hernández, a quien ya conocía porque era productora de base en la institución. Ella también estuvo en las juntas y fue quien me dio una clara visión del programa. Después alguien me dijo que le preguntara a Gaby, quien había asistido en dichas conferencias hasta que se las quitaron a su productor para dárselas al primo del Director General. Gaby me dio un panorama general y me orientó al respecto, con lo que pude llevar a cabo satisfactoriamente la tarea encomendada.

Esta etapa fue muy productiva en cuanto a mi aprendizaje, ya me sentía más segura para desenvolverme en el medio, aunque esa sensación de temor, nervios y adrenalina aparecía cada vez que empezaba un nuevo proyecto. Cada programa significaba un nuevo reto que había que enfrentar y que me ponía a prueba. Es cierto que para realizar las Teleconferencias "Los viernes con la Fundación SNTE", ya tenía el antecedente de haber producido conferencias en vivo, pero aunque en esencia eran lo mismo, siempre encontraba algo nuevo que las diferenciaba.

Así daba inicio una nueva serie en la que cada viernes se transmitiría en vivo a lo largo de dos horas un programa destinado a la educación, pero esta vez orientado a la formación y actualización docente. En una mesa redonda, los ponentes debatían sobre diversos temas acerca de la educación en México.

En algunas de las ponencias que recuerdo, especialistas de la educación básica exponían sus experiencias y propuestas de innovación hacia el mejoramiento de la calidad escolar. En otro de los debates me llamaba mucho la atención el interés que manifestaban en personas discapacitadas como en el tema titulado "La educación de los sordos" donde señalaban que predominaba la idea de que la sordera es una enfermedad y sin embargo, el problema radica únicamente en la comunicación, también hablaban de la necesidad de una educación bilingüe y de los efectos negativos de la integración de los niños sordos en escuelas regulares.

Los temas que trataban siempre eran interesantes, así que además de desarrollar mi trabajo profesionalmente en la producción de dichas teleconferencias, también tenía la oportunidad de aprender con las ponencias. Otro aspecto que me gustaba de los programas en vivo es que había retroalimentación con el público al que se dirigían

porque al final del debate se abría una sesión de preguntas y respuestas, ya sea con el público que se encontraba presente o con los maestros que llamaban de provincia. Estas conferencias se transmitían desde el estudio "A" de la Unidad de Televisión Educativa, a través del canal 12 o 14 de la Red Edusat.

El personal que normalmente intervenía en la transmisión del programa lo conformaba: el equipo de producción el cual estaba integrado por un productor, una directora de cámaras, una asistente de realización, Rocío Carrillo, y yo, la asistente de producción. El equipo técnico estaba integrado por 11 o 12 personas: tres camarógrafos, un Floor manager, un swicher, operador de video, de audio, un iluminador y un asistente, un operador de generador y el jefe del estudio. También participaban tres utileros, encargados de montar el estudio, y una maquillista.

Pero cómo se preparaba la producción para las teleconferencias en un día de grabación. La preparación iniciaba desde la mañana, para ello había que coordinar con utilería el montaje de la escenografía, esto significaba que se colocara en el estudio todos los elementos escenográficos como una mesa, sillas, plantas, necesarios para la grabación. Después se pedía al jefe de iluminación que se procediera a iluminar el set de grabación, se solicitaba al encargado de ambientación unos vasos y una jarra con agua para los ponentes. Era la encargada de coordinar todo lo anterior.

También estaba a cargo de la renta de 100 sillas para el público asistente así como del servicio de alimentación. Básicamente esas eran mis funciones antes de la transmisión. Durante la misma me encargaba del conteo a master y de contestar las llamadas telefónicas. Se suponía que el productor era el responsable directo de coordinar su ejecución, pero como expliqué anteriormente, no contaba con su apoyo, sólo para la comida, los días de pago y una que otra vez que se quedaba a la transmisión. A pesar de ello más adelante vería recompensado mi esfuerzo.

La directora de cámaras era la encargada durante la grabación de coordinar y organizar el trabajo de todos los que participaban. Para ello se presentaba un poco antes de la transmisión con la consigna de revisar la iluminación y la escenografía en el set de grabación, además del audio. Seguidamente acordaba con los camarógrafos los movimientos de cámara, y por último verificaba con la asistente de realización que todo el material estuviera en orden.

El trabajo de la asistente de realización consistía en ir a grabar a los ponentes ya que estos tenían una pequeña intervención grabada antes de su presentación en vivo. También se encargaba de la postproducción: realizar la entrada y salida del programa, hacer el curriculum, los créditos de los conferencistas, los números telefónicos y por último de musicalizar. Durante la transmisión ella se coordinaba con el operador de video tape para la correcta inserción del material postproducido.

* Set: es la palabra de origen inglés que se utiliza para definir a esa zona del set que se encuentra siempre a cámara, donde se ubica la escenografía y los actores.

Es importante agregar que para realizar el programa se necesitaba del esfuerzo conjunto de todo el personal que intervenía, tanto técnico como de producción, sin descartar por supuesto a los utileros, a la maquillista y al personal de intendencia que se encargaba del mantenimiento del estudio. Al respecto vale la pena señalar lo siguiente: "Es muy importante hacer conciencia que la producción de un programa para televisión no es labor de una sola persona, no hay que ser egocentrista, la televisión se logra gracias al esfuerzo de un equipo de creativos, que complementados en el trabajo cumplen con un objetivo".⁽¹⁶⁾

Para finalizar quiero comentar que durante esta etapa, las aportaciones a mi experiencia fueron las siguientes:

- Aprender a organizarme para combinar la producción de dos proyectos, debo reconocer que es un trabajo difícil y que no todos lo logran a la primera.
- Es importante poner atención en todo el proceso administrativo, ya que si lo conocemos podemos resolver situaciones como la que viví cuando el productor no hizo su trabajo y acabo delegándome sus funciones.
- Hay que tener la capacidad para preguntar o investigar sobre alguna duda que tengamos para desarrollar nuestro trabajo pero buscando a la persona indicada. Si lo hacemos bien, esto nos ayudará a obtener resultados positivos en nuestro trabajo.

1.9.1 Un nuevo reto: de asistente a productora

En "Los Viernes con la Fundación SNTE" empecé como asistente de producción, pero gracias al esfuerzo y dedicación en el desempeño de mi trabajo y a que cubría las funciones del productor, Alfonso Castañón, logré que me ascendieran como productora.

Después de las múltiples quejas del equipo de producción en contra del productor por su incapacidad para solucionar algunos problemas del programa y de no contar con su apoyo cuando se necesitaba, fueron situaciones que apresuraron su salida. Este hecho me dejó una enseñanza: es cierto que muchos logran colocarse en algún trabajo gracias a las llamadas "palanca", pero eso no garantiza su permanencia si no cuentan con la capacidad y preparación adecuada para su ejecución.

Para el mes de julio de 1998, la producción de las teleconferencias se encontró sin productor, para solucionarlo Yvette convocó a junta. Para mi sorpresa se escuchó de pronto una propuesta de Armida, la directora de cámaras:

–Por qué no dejas a Norma como productora, al fin, ella sabe el movimiento de la producción, y es quien la ha llevado hasta ahora.

⁽¹⁶⁾ D' Victorica Raúl, Op. Cit. p. 9-10

–Lo iba a proponer pero estaba esperando a que ustedes lo hicieran. Contestó Yvette, refiriéndose también a Roció, la otra asistente, quien estuvo de acuerdo. Desde ese día Norma Hernández Cruz pasaba a ser la productora de la serie. Lo que también significaba que el equipo estaba integrado sólo por mujeres, para orgullo nuestro.

En un principio el nombramiento me emocionó, y fue bastante satisfactorio, significaba un logro muy importante en mi trayectoria profesional. Primero porque había asistentes con más de cinco años en el medio y yo, con sólo uno, había conseguido estar al frente de una producción. En segundo porque era un reconocimiento a mi trabajo. Posteriormente analicé detenidamente la responsabilidad que llevaría a cuestas y no sería nada fácil.

Si en la UTE te daban una producción y fallabas, te castigaban. La manera de hacerlo era que te “congelaban”, es decir, no te permitían participar en ningún proyecto por algún tiempo, y lo malo era que se corría el rumor y todos se enteraban y te tachaban de mal productor. Otra situación que ocurría era que si algo salía mal durante el programa la responsabilidad absoluta caía sobre el productor y éste tenía que tener la capacidad para resolver el problema.

Al respecto el investigador Herbert Zettl opina que la labor de un productor consiste en lo siguiente: “Producir significa buscar que una idea que vale la pena sea representada de una manera efectiva en televisión. El productor es el encargado de coordinar este proceso que implica la presentación de la idea, completar las diversas labores en tiempo y dentro de presupuesto. Es el responsable, del concepto, financiamiento, contratación y coordinación general de las actividades desde la generación de la producción, ¡lo cual no es un trabajo sencillo!”⁽¹⁷⁾

A diferencia de otros lugares donde es el productor el que concibe la idea y crea su proyecto, en la UTE hay un grupo de guionistas que son asesorados en cada materia por especialistas que se basan en el contenido temático considerado en el plan de estudios del nivel educativo que corresponda, a cargo de la Secretaría de Educación Pública. Entonces el trabajo del productor daba inicio desde el momento en que le entregaban los guiones. Uno de los requisitos indispensables para que éste tuviera éxito en la producción de un programa en la Unidad de Televisión Educativa, era que conociera y manejara perfectamente el proceso administrativo. Aparte de conocer bien su trabajo. Algunas de sus funciones eran las siguientes:

- Organizar una junta de preproducción, para obtener sus requerimientos.
- Contratar al personal de producción, aunque a veces los asignaba el director o subdirectora del área.
- Hacer el presupuesto de costos.
- Coordinar que los asistentes solicitaran los permisos de grabación.
- Coordinar el servicio de alimentación.
- Solicitar los recursos financieros para la producción como los viáticos para el equipo técnico y de producción.

⁽¹⁷⁾ Zettl, Herbert, Op. Cit, p. 410

- Convocar a *casting* para elegir al talento artístico.
- Solicitar los servicios a la producción coordinándose con los asistentes como: maquillaje, utilería, escenografía, apuntador, etc.
- Coordinar que se solicitara el personal y equipo técnico.
- Solicitar los tiempos de edición y postproducción.
- Coordinar el llamado del talento artístico.
- En locación, ejercer las relaciones públicas con los encargados del área para facilitar la grabación, así como atender al talento artístico en lo que grababan.
- Apoyar al realizador pidiendo permiso para grabar en un lugar específico.
- Estar al pendiente de los tiempos de grabación.
- Coordinar la comprobación de gastos.
- Coordinar la entrega de nómina.

Cabe aclarar que estas actividades pueden variar dependiendo del tipo de programa que se realice.

Desde mi experiencia en la UTE puedo concluir que el productor es el que organiza, coordina y administra tanto al personal como los recursos de la producción. Quien debe tener la habilidad de solucionar los problemas que se presenten en su producción. Además de ser un buen relacionista público que fomente la integración de su equipo.

Durante mi desempeño como productora en las teleconferencias continué con el mismo trabajo que venía realizando, sólo que ahora era la cabeza del equipo y la responsable de lo que sucediera en la producción. Al principio no pude evitar sentir un poco de miedo y cuestionar mi capacidad, pero con esfuerzo, dedicación y sobre todo con trabajo, aunado a la ayuda del equipo, principalmente de Armida, de quien tenía todo el respaldo y apoyo, logré concluir con éxito esta faceta de mi trayectoria profesional.

1.10 EMSAD

Hasta este momento mi incursión en la producción de televisión y mi experiencia se remitió a las conferencias transmitidas en vivo, producción cuyo manejo llegué a dominar muy bien, pero cuando participé en la serie Educación Media Superior a Distancia EMSAD, pude darme cuenta que todavía me faltaba un largo camino por recorrer. Aprendí a utilizar algunas herramientas de trabajo que me eran desconocidas y a llevar una logística para una mejor planeación, organización y coordinación de los programas, esto sumado al método de trabajo de gente de cine, me dio la oportunidad de aprender cosas nuevas.

En 1996 inició el proyecto de Educación Media Superior a Distancia como una modalidad educativa flexible que permitía iniciar, continuar o concluir los estudios de bachillerato a personas sin acceso a la formación escolarizada de este nivel. Los materiales impresos y las transmisiones televisivas son fundamentales en este modelo.⁽¹⁸⁾ Para esta serie se produjeron diversas materias como matemáticas,

⁽¹⁸⁾ <http://dgtve.sep.gob.mx> 12 de enero de 2003

química, biología, historia etc. Había un equipo de producción por cada materia, al nuestro le asignaron la serie "Historia de México".

Me encontraba realizando "Los Viernes con la Fundación SNTE", cuando se me presentó la oportunidad de colaborar para el proyecto de EMSAD, en marzo de 1998. Recuerdo que muchos de mis compañeros ambicionaban entrar al mismo, porque se rumoraba que estaba muy bien pagado, pero pocos lo lograban, la razón, que todos los equipos estaban integrados por personal de cine, excepto un asistente que pertenecía al área de televisión de la UTE, que fungía como enlace para los trámites administrativos. Cargo que más adelante ocupé en dicho proyecto.

Nuevamente estaba en dos proyectos a la vez, pero curiosamente en uno era la productora y en el otro la asistente. Adaptarme me resultó un poco complicado laboral y psicológicamente. Por un lado sentirme productora, significaba que era la autoridad máxima del equipo y esto elevaba mi autoestima, decidía lo que pasaba con mi programa puesto que era mi responsabilidad y daba órdenes que se tenían que cumplir a los asistentes. Por qué no decirlo, era la jefa. Por el otro acataba las órdenes del productor y consultaba con él cualquier decisión que se tomara acerca del programa. Además como asistente tuve que realizar algunos trabajos que ya no hacía como productora, por ejemplo, sacar copias, ayudar a cargar equipo en las grabaciones, conseguir los permisos de grabación personalmente, entre otras labores.

Dicha situación provocó que analizara a conciencia mi estado actual y ubicarme en cada una de las producciones en el lugar que me correspondía. Un hecho que me ayudó posteriormente fue que me ganó la confianza de Daniel Domínguez, el productor, y me delegó varias responsabilidades, incluso me nombró coordinadora. En su ausencia tenía la libertad de tomar decisiones y solucionar los problemas que se presentaran. Así que de una u otra forma ejercía cierta autoridad.

El equipo estaba conformado por siete personas, un productor, dos asistentes de producción, un realizador y su asistente, un editor y su asistente, algo que vale la pena aclarar y que no en todas las instituciones se da, es que en el área de producción estaban muy bien señaladas y delimitadas las funciones de cada uno de los puestos. Así que cuando te contrataban ya sea como realizador, productor o asistente, sabías de antemano, cuál era tu trabajo.

Cuando empecé a trabajar con Daniel Domínguez, quien venía de hacer producciones de cine y traía otro método de trabajo, me di cuenta que podía aprenderle mucho sobre producción de TV. Debo reconocer que el productor no era un improvisado, como algunos en la UTE, por el contrario, sí sabía como llevar una producción, tenía un plan de trabajo, manejaba una estrategia de producción, así como diversas herramientas en las que se apoyaba y que le simplificaban su labor.

Una de las primeras herramientas de trabajo que me enseñó a utilizar durante la etapa de la preproducción fue el *break down*, un formato que no había manejado anteriormente. Para su elaboración se hacía una junta de preproducción con el equipo, en la cual se leían los guiones uno por uno y cada párrafo se marcaba como una

escena, entonces se vaciaba en un formato para tal fin, el *break down* ^{Fig.3} contaba con la siguiente información: descripción de la escena, lugar de grabación, utilería, talento artístico, tipo de vestuario, ambientación, etc. Esta herramienta de trabajo me permitió

- Tener un mayor control de la producción, funcionaba como una guía general de las necesidades del programa.
- Simplificar la elaboración del presupuesto, ya que se podía observar los requerimientos con mayor facilidad.
- Sacar unas listas por rubros para un mejor manejo de la información del *break down*.

Otra herramienta que aprendí a utilizar correctamente, aunque ya se manejaba en el área de producción para apartado de tiempos, era la ruta crítica, un plan de trabajo en el que se incluían por mes, las actividades diarias a realizarse como grabación en locación, en estudio, edición, postproducción y musicalización. Para una mejor organización del plan de trabajo se hacían dos rutas críticas, una en la que se describían a detalle las actividades a realizarse y que sólo manejaba producción, y la que se entregaba por mes al área de programación de servicios para apartado de tiempos.

Un elemento que es de suma importancia llevar durante la producción es un directorio del personal que interviene en la producción. Los de cine a este directorio le llamaban también "*crew list*". ^{Fig.4} Tenerlo a la mano permitió sobre todo a producción localizar con facilidad a cualquier integrante del equipo que se requería y dar llamados de grabación, tanto al personal de realización como al elenco artístico.

Para los programas de historia se llevó a cabo la contratación de elenco artístico. En esta etapa es cuando interviene un elemento más de la producción: el *casting*, se realiza una vez que se tiene claro el perfil de los actores que participarán. Los coordinadores del área pidieron como requisito que la conductora fuera historiadora.

Para cumplir con el cometido el equipo de producción realizó una convocatoria con los requisitos que se solicitaban para la conductora, indicando el número de teléfono para que confirmaran su asistencia, lo que permitía llevar un control de las participantes. Esta convocatoria se fue a dejar a varias universidades donde se impartía la carrera de historia o carrera afín. Acudieron al llamado un buen número de estudiantes y después de las respectivas pruebas se eligió a Rosa María Riveros, quien más adelante fue la conductora.

Para una buena producción un elemento indispensable es el *scouting*: se trata de ir a buscar las locaciones adecuadas donde se grabará el programa o si el guión las propone se van a conocer las condiciones que brinda el lugar, previo a la grabación.

* Es el conjunto de pruebas que se realiza a los artistas para la selección de actores, actrices, modelos, locutores, conductores, etc. Para realizar el casting se invita a l talento artistico con las cualidades que indica el guión , según el perfil y la psicología del personaje a representar.

Programa: HISTORIA DE MÉXICO
 Productor: DANIEL DOMÍNGUEZ
 Institución: UNIDAD DE TELEVISIÓN EDUCATIVA
 Título: EL PASADO VIVIENTE

HOJA No. 4

BREAK DOWN

ESC.	SHOOTING SCRIPT	LOCAC.	AMBIENTAC.	UTILERIA	TALENTO	VEST.	PROD.
1	La permanencia de los pueblos indios, que son el fundamento del México profundo...	Ext. Dia zócalo	Imagen de un niño indígena jugando con una bandera en la explanada del zócalo mientras su madre vende chicles.	Bandera pequeña de México Caja de chicles Alquiler de ropa indígena	Dos actores señora y niño	Tipo oaxaqueño para la señora y el niño con ropa humilde	Realizador, productor y asistentes
2	"es ahí en esas culturas forzadas donde alienta la vitalidad profunda de México"	Ext. Dia zócalo	Mismo niño avienta la bandera al aire después aparece una lámina del código mendocino	Bandera de México y conseguir código Mendocino	Niño	Ropa humilde	Realizador, productor y asistentes
3 y 4	Estas palabras del maestro Guillermo Bonfil destacado investigador del mundo indígena...	Int. dia Estudio	Set institucional para este guión. La conductora sostiene en una de sus manos una Moneda en donde se aprecia el escudo Nacional	Moneda de México	Conductora	Formal	Realizador, productor y asistentes
5	Si bien todos los habitantes de la República Mexicana nos identificamos como mexicanos que hablamos el idioma...				Voz off de los locutores		Material de stock de gente caminando en el zócalo. Grabar imágenes de protección en el zócalo.

Fig. 3 Break down

Las ventajas de hacer esto es que permite saber al realizador, cuánta iluminación necesitará, si el lugar es adecuado para determinada toma, en qué lugar podría acomodar la cámara, etc. y al productor le servirá para conocer los trámites necesarios para el permiso de grabación, ubicar la dirección exacta, si hay lugar para estacionarse etc. Es hasta el proyecto de historia en qué comprendí la utilidad del *scouting*.

Es cierto que durante esta etapa vi incrementados mis conocimientos en cuanto a la producción de televisión, pero también lo es el hecho de que mi aportación fue bastante significativa para el desarrollo de la serie. La experiencia que tenía en el área de producción fue de gran ayuda para la realización de los programas.

UTE

CREW LIST HISTORIA DE MEXICO

OFICINA DE PRODUCCIÓN	Av. Circunvalación Esq. Tabiqueros Col. Morelos	3 28 10 00/3281097 Ext.3938/3966 Fax. 3 29 69 87
COORDINACIÓN EMSAD	Edgar Valenzuela	Ext. 3964/3939
PRODUCCIÓN :		
PRODUCTOR	Daniel Domínguez	6 79 29 08
ASIST. PRODUCC.	Norma Hernández	9 74 60 78
DIRECCIÓN		
DIRECTOR	Rubén Elías	7 80 33 46
ASIST. DIRECC.	Alberto Anaya	6 53 27 10
POST PRODUCCIÓN		
POST PRODUCTOR	Elías Gong Wong	5 89 58 70
ASIST. DE POST PROD.	Víctor Manuel Castro	3 03 15 72
CONDUCCIÓN	Rosa Ma. Teresa Riveros	5 50 84 90
ANIMACIÓN	Alberto Estrada	7 87 39 53
LOCUCIÓN	Alejandra Montalvo Omar Monroy	BIP: 6 29 98 00 5 19 66 14 3 41 52 16
MUSICALIZACIÓN	Juan Pablo García	5 54 76 47
APUNTADOR	Roberto Jiménez	5 38 15 07/15 08
GUIONISMO	Gabriel Espinosa Jorge H. Velasco	2 86 98 06 5 16 79 34
PROVEEDORES	SEPROVI ALPHA STAR	6 58 14 42 6 89 26 66

Fig. 4 Crew list.

1.11 Historia de México: una producción a cargo de cineastas

Después de largas juntas con el coordinador de la serie en las que se habló del presupuesto, los lineamientos del programa y del resultado esperado, por fin, en marzo de 1988 dio inicio la producción de siete programas para la serie "Historia de México", cuya duración sería de 30 minutos.

Empezó la producción de la serie con tres programas, para ello se autorizó un presupuesto bastante holgado con respecto a otras producciones que se realizaban en la institución, más o menos constaba de 80 mil pesos por cada programa, lo que representó darnos el lujo de rentar equipo especial para las grabaciones como filtros para la cámara, lentes como el gran angular. Aditamentos especiales para colocar la cámara como la tonina con sus rieles, contábamos también con radios para comunicarnos y hasta una sombrilla para cubrirnos del sol. Este proyecto era de gran importancia para la institución porque significaba el comienzo de su injerencia en la educación de nivel bachillerato.

En la realización de "Historia de México", fue la primera vez que se llevó a cabo un método de trabajo formal, como lo había aprendido en las clases de universidad y como lo señalan algunos estudiosos de la televisión. Había una planeación, organización y coordinación de la producción. En las juntas de preproducción se acordaba el proceso a seguir; motivo por el cual se reunían todos los integrantes del equipo desde el productor hasta los asistentes, en donde el coordinador del área daba a conocer los objetivos del programa, los lineamientos a seguir, el tratamiento y el público a qué se dirigía. Cabe aclarar que al menos en los proyectos que hasta ese momento había participado, nunca se hizo énfasis en esas cuestiones tan importantes en la producción de un programa.

Otro aspecto relevante era la autorización del presupuesto. Una vez terminado, se convocaba a una junta con la subdirectora de realización, el jefe de recursos financieros y la encargada de la programación. Donde se ponía a consideración cada uno de los recursos solicitados. Después de una serie de cuestionamientos al productor, quien tenía que defender sus requerimientos, se autorizaba. Aunque la mayoría de las veces ajustaban los costos y el presupuesto se reducía. Eran batallas campales entre los administrativos y los productores quienes tenían que aprender a negociar.

Mi productor, Daniel Domínguez, era bastante bueno en estos asuntos ya que nunca le recortaron el presupuesto. Yo lo apoyaba en la elaboración del mismo, así que también entraba a las juntas, lo me que sirvió para aprender muy bien su estrategia la cual más adelante utilicé. No sólo me enseñó a negociar en cuestiones administrativas sino también a organizar al personal para llevar una buena producción.

Cuando ya estaba lista la primera etapa, el siguiente paso era la grabación del programa. Un día antes de que ésta iniciara, el productor acordaba con cada uno de los asistentes las funciones que iban a realizar en la locación. Esto le permitió una mejor organización del personal a su cargo.

El día de la grabación, los asistentes éramos los primeros en llegar. El asistente de realización era el encargado de revisar el equipo técnico como la iluminación, los micrófonos, la cámara etc. Los de producción de recoger el material virgen, o cintas de video nuevas, verificar los vehículos asignados y de alguna manera mover al personal técnico para salir a la hora acordada. Una hora después se presentaba el productor y realizador. Si había algún equipo rentado, le correspondía al ayudante de producción recogerlo y llevarlo a la locación.

Los "Métodos de la historia" fue el primer programa de la serie que se produjo. Éste explicaba la forma en que el desarrollo de la humanidad podía analizarse desde diferentes métodos como el positivismo, el materialismo histórico y el historicismo. El guión requirió que la locación fuera en El Museo de la Electricidad. Después de realizar los trámites correspondientes se obtuvo el permiso. Llegado el día de la grabación el primer paso a seguir era investigar con el vigilante a dónde se estacionarían los vehículos, luego con permiso en mano me coordinaba con la persona encargada del museo para que nos otorgara las facilidades necesarias. A partir de ese momento tomaba la batuta el realizador y su asistente, mientras el productor supervisaba que todo marchara bien.

En locación otra de mis tareas asignadas eran las relaciones públicas, es decir, platicaba con el elenco artístico: conductora, actores y extras, mientras los llamaban a grabar. Además me coordinaba con la maquillista para que estuvieran presentables y listos para entrar a escena. Tal vez parezca que es una labor sencilla, pero hay que tomar en cuenta que en algunas ocasiones son actores de renombre que no son fáciles de tratar, o actores no muy conocidos, pero que van a estar al frente del programa por lo que hay que tenerles paciencia. En caso contrario se corre el riesgo de que se quejen con el productor y nos pueda costar el trabajo. Se han dado casos, por lo que hay que tener cuidado en ese sentido.

Recuerdo que durante una locación en el Museo de Antropología e Historia hubo mientras se grababa una falla técnica en la cámara, lo que provocó un retraso. Corrí en busca del productor para avisarle y cuando regresé la conductora junto con los actores se habían ido a tomar un café, sin avisarle a nadie. No tardaron en reparar la cámara y ellos no regresaban. El productor bastante molesto envió a uno de los asistentes a buscarlos, mientras dijo:

-Norma, no vuelvas a dejar solos a los actores, ya vez lo que sucede.

-Pero es que fui a buscarte para informarte el problema de la cámara.

-Manda a uno de los asistentes si ocurre algún imprevisto, pero tú no te separes de tus funciones.

Desde entonces tuve cuidado de no perder de vista al elenco artístico.

Una de mis aportaciones a este proyecto, lo que me más tarde se me reconoció, fue la de mediar entre el personal de producción y el técnico. Para nadie que haya trabajado en producción de televisión son desconocidas las diferencias que se dan entre estos dos grupos. Los técnicos porque piensan que los de producción "se creen mucho" y no

saben nada, y los otros, porque ven a los técnicos como "aprieta botones" al servicio de los profesionales. Lo cierto es que ambos grupos tienen que trabajar en equipo para la realización de los programas. Por supuesto estas disputas no podían faltar en la serie de historia.

Como mencioné anteriormente, el equipo de producción estaba integrado en su mayoría por gente de cine, este hecho fue una razón más para que el personal técnico no tolerara trabajar con ellos. Sí con el personal que hacía los programas de televisión, que era de casa, se daban ciertas rencillas, más aun con los que ellos consideraban personal externo, "gente de fuera". Era tal el desprecio con el que el *staff* técnico veía al nuevo equipo que lo nombraron sarcásticamente "Producciones Spielberg".

En un principio sin conocer todavía las reglas por las que se regían los burócratas protegidos por su sindicato, o sea, los técnicos, el productor trato de mandarlos y exigirles que hicieran más rápido su trabajo. Esa fue una de las primeras peleas a las que les siguieron muchas más. Daniel Domínguez se quejó y los reportó varias veces sin conseguir nada. Fue cuando le pedí que me dejara negociar personalmente con los muchachos, logré en varias ocasiones, que se quedaran más tiempo del que marcaba su horario de trabajo para poder cumplir con la grabación, o que cortaran a comer más tarde para terminar la escena.

Estas negociaciones fueron de gran utilidad cuando se grabó en el Museo de Antropología e Historia. Cuando el permiso de grabación sólo estaba autorizado hasta las cinco de la tarde, que era la hora de cierre del museo, y el *staff técnico* cortaba a comer a las tres, lo que significaba que se perdieran dos horas de grabación y que no se cumpliera con lo programado.

Pero cómo lograba convencer al personal técnico. Primero contaba con cierta ventaja al ser personal de televisión, gente de casa. Después había trabajado con los productores de base con quien los operativos se llevaban muy bien y de alguna manera me ubicaban con ese equipo. Por último la razón más importante es que todo aquello que les solicitara lo hacía con respeto y cortesía. Siempre he pensado que consigues más de las personas siendo amable que si les gritas o las maltratas. Así que para negociar le pedía al encargado del *staff técnico* su apoyo, haciéndole sentir que necesitábamos de su ayuda, y eso propiciaba que su respuesta fuera positiva. Algunas veces me contestó que sí, sólo porque yo se lo pedía.

Esta situación no era aislada, se presentaba cada vez que se grababa con todos los equipos, algunos más, otros menos, pero sucedía. Cuando laboré en una institución de gobierno como la UTE, donde los empleados eran de base, respaldados por un sindicato y su trabajo lo condicionaban a un horario establecido. Tuve que aprender a ser tolerante a negociar y ejercer la comunicación. Con respecto a lo anterior estoy segura que la Universidad me dio el criterio para conseguir lo que necesitaba y la manera de hacerlo, es verdad que algunas ocasiones los técnicos me llegaron a desesperar, pero es cuando demostré que poseía el nivel y el conocimiento para convencerlos y que finalmente hicieran lo que yo les pedía.

De esta manera conseguí ganarme la confianza del productor y llegué a ser "su brazo derecho", como él decía. Algunas veces no se presentaba en la oficina pero eso sí, siempre me hablaba y estaba al tanto de la producción. Cuando llamaba me pedía tener una libreta a la mano para apuntar todos los pendientes y me encargaba coordinarlos. Incluso me enseñó a hacer su firma para que en su ausencia yo pudiera firmar en su lugar. Hacer esto no era de ningún modo correcto, pero algunas ocasiones lo hice forzada por las circunstancias y con plena autorización. Además en la UTE para cualquier trámite solicitaban la firma del productor.

Recuerdo muy bien que durante las juntas de preproducción siempre tenía que estar a su lado para apoyarlo en la explicación del presupuesto; como yo era la encargada de hacerlo conocía muy bien la manera en que se habían desglosado los costos por rubros. Si en algún momento uno de los administrativos lo cuestionaba sobre el precio de cierto artículo o la renta de algún equipo y no sabía cómo estaba planteado en el presupuesto, entonces intervenía. Después poco a poco tanto los coordinadores como la Subdirectora del área, se fueron acostumbrando que en su ausencia yo resolvía los problemas o les aclaraba las dudas.

Pese a los problemas con los técnicos y al medio burocrático del que tanto se quejaban los de cine, la producción de los programas siguió su curso. Las locaciones eran uno de los aspectos que más gustó al equipo. Se grabó en zonas arqueológicas como Teotihuacan y Xochicalco Morelos; En la hacienda de San Miguel Regla, Hidalgo, el convento de Tepozotlán en el Estado de México. También en varios museos y bibliotecas de la ciudad. Algunos lugares de los que visitamos no los conocía lo que significó que además de hacer mi trabajo y colaborar en la educación del país, al mismo tiempo aprendía.

El equipo de producción estaba por concluir la serie cuando en agosto del mismo año llegaron las malas noticias: el proyecto EMSAD se detenía hasta nuevo aviso. La causa: el presupuesto se agotó y los recursos para continuar con el proyecto no habían llegado. Para colmo nadie había cobrado durante esos cinco meses porque ningún programa se terminó. Faltaba que entregaran la escenografía para terminar de grabar la conducción en estudio y teníamos un problema; no les gusto el desenvolvimiento de la conductora a los asesores de la Dirección de Educación Media Superior a Distancia.

La cancelación de la serie, la falta de pago y la pésima situación económica por la que atravesaba el productor, provocaron que fuera a parar unos días al hospital afectado en su salud moral y físicamente. Por otro lado se había enterado de que debía 12 mil pesos a la institución, monto que se había depositado a la cuenta de dos hoteles por concepto de hospedaje y alimentación en los estados de Hidalgo y Morelos para la grabación de los programas. Como ya no autorizaron la salida no había forma de justificar los gastos.

Después de todo nuestro trabajo, sólo cobramos la mitad de cada uno de los programas. Para el equipo no fue una decisión acertada ya que nos pagaron como si hubiéramos realizado un levantamiento de imagen y no un programa terminado. Lo que se tradujo en menos dinero. Fue una injusticia porque a los programas solamente les

faltaba que se les incluyera la presentación y si no se hizo fue porque la coordinación aún no entregaba la escenografía.

El productor, ya recuperado, se presentó unos días después amenazando con demandar legalmente a la UTE, si no le pagaban su trabajo. El coordinador de la serie, Edgar Valenzuela, arregló el problema prometiéndole que cobraría pronto y que la producción de los programas se reiniciaría en breve y él continuaría al frente. A la siguiente semana cobró, sin que comprobara los gastos, algo fuera de lo común en la institución, lo que me hizo pensar que había algo turbio y que no les interesaba tener problemas.

En la institución estaban muy bien controlados los trámites para el pago, tanto que cuando se pretendía registrar la nómina para tramitar el pago no te dejaban hasta que te sellaran un documento de no adeudo. Ahora el equipo tenía un problema, la comprobación, sin la cual a ninguno del equipo le pagarían. Como el productor ya no estaba, yo fui la encargada de resolverlo junto con los otros dos asistentes: Benjamín, el prestador del servicio social y María Antonieta, quien se integró al equipo luego de que una persona de cine renunció. También contaba con el apoyo del coordinador del área.

En realidad no me preocupé demasiado por el problema de la comprobación, tenía la idea de cómo resolverlo. Después de que entré a junta con la subdirectora de realización, Yvette Mejía, donde se acordó el procedimiento a seguir, el primer paso consistió en aprovechar las dos locaciones para realizar un levantamiento de imagen por día en cada Estado. Además se aprovechó para pedir las facturas por la cantidad depositada. Aunque ya no recuperamos la inversión, teníamos las facturas. El siguiente paso fue comprobar a nombre de Daniel Domínguez, a quien le llamé para que firmara los documentos, pero me contestó que ya no quería saber nada de la UTE, así que terminé firmando por ausencia. Un mes después todos cobramos.

En este corto periodo de trabajo en el que el personal de cine estaba al frente de todos los proyectos de EMSAD, a pesar de que era gente muy disciplinada, preparada y que conocía perfectamente como llevar una producción de cine, por ejemplo, el realizador ya tenía en su haber la filmación de algunas películas, lo mismo que el productor quien había participado con directores de cine reconocidos como Carlos Carrera o Retes. No obstante en la producción de televisión de UTE, fallaron.

Después de realizar un análisis de esta situación. Llegué a la conclusión de que las causas por las que decayeron fueron las siguientes:

- El sistema burocrático de la institución. Gran cantidad de papeleo, firmas y tiempo para la realización de cualquier trámite para la producción.
- El staff técnico de la UTE. Conflictos con el personal de cine, no se dejaban mandar y su colaboración era reacia.
- El sindicato. Los técnicos se sabían protegidos por su sindicato, lo que permitía abusos y vicios del área técnica en contra del personal de producción que eran trabajadores libres, free lance.

1.12 REGRESAN LOS DE TELEVISIÓN...

Cuando se inició el primer bloque del proyecto de EMSAD, lo hicieron los productores de televisión de la UTE, para el segundo que fue cuando entré, contrataron al equipo de cine, porque consideraban que ellos producirían mejores programas que los de televisión, pero al final sucedió lo contrario. Tardaban más en grabar, pedían recursos que la institución no tenía y eso implicaba un costo mayor de la producción, los problemas con el personal técnico aumentaron, así como las quejas de los de cine, quienes terminaron por marcharse.

En noviembre de 1998 se reinician todas las series incluso "Historia de México", en donde participaría no como asistente sino como productora. Ello me permitió elegir a mi equipo de producción. A Benjamín Ramírez, el prestador del servicio social, lo contraté como asistente y a María Antonieta, quien era asistente general, ahora era la coordinadora, mi brazo derecho. A los demás integrantes del equipo los propuso Edgar Valenzuela. Ulises Guzmán y Jean Dubois eran los encargados de la realización, Justino y Gabriela los editores. Todos eran gente de Televisión y algunos ya habían participado en el primer bloque de la serie.

Los temas para "Historia de México" continuaban siendo los mismos sólo que con distinto tratamiento. Ahora la serie se conformaba de ocho programas: "Los métodos de la Historia", "Los Hombres del Maíz: Mesoamérica", "El culto a la Muerte en Mesoamérica", "Origen y Organización del México Colonial", "Importancia de la Revolución de Independencia", "Intervenciones Extranjeras", "Historia e Identidad Nacional" y "La Restauración de la República",

No me fue difícil incorporarme al proyecto de "Historia de México" como productora, porque ya tenía la referencia del anterior, además contaba con el apoyo de mis asistentes lo que reforzaba la labor de equipo, por otro lado le aprendí muy bien el método de trabajo a mi predecesor, lo cual complementé con la experiencia que ya tenía en el área de producción y eso me dio la capacidad para desarrollar un mejor trabajo y terminar con éxito la serie.

El método de trabajo a seguir era el mismo que se había hecho anteriormente, sólo que ahora contábamos con menos presupuesto, éste se redujo casi a la mitad, aunque no afectó los honorarios que seguían siendo los mismos. Esto significaba que la renta de equipo se reducía, así como las salidas fuera de la ciudad por más de un día, ya no había recursos para hospedaje y a los actores principales se les pagaría como extras ocupando sólo a los necesarios. Por lo que tuvimos que adaptarnos a las nuevas condiciones de trabajo y producción a las necesidades del nuevo realizador.

El nuevo equipo se integró bien y, como la mayoría ya había trabajado en el área de televisión conocía las condiciones y los trámites a seguir. Las exigencias del realizador en cuanto a renta de equipo y material, disminuyeron, así como las rencillas con el personal técnico. Una de las primeras actividades realizadas fue la de convocar a casting para encontrar a la nueva conductora, el perfil había cambiado ahora podría ser

hombre o mujer de entre 35 y 40 años, historiador (a). Por lo que ya no se convocó a estudiantes sino a maestros. Después de las pruebas la persona elegida fue la historiadora María Lozano, La conductora hasta la conclusión de la serie.

Una de las dificultades y retos que enfrenté junto con mis asistentes fueron los contactos para las entrevistas, ya que entre las nuevas adaptaciones al guión se incluían algunas con personalidades que representaban una autoridad en cada tema. Fue necesario llevar a cabo una investigación exhaustiva para contactarlos, algunos ya habían sido entrevistados para algún programa de la UTE, en este caso se investigaba con el equipo que la había realizado. En otras se consultaba a los guionistas quienes nos asesoraban en la búsqueda de los contactos y fue cuando descubrimos que algunos de los entrevistados eran miembros del Colegio de México, gente muy ocupada, que difícilmente aceptaría una entrevista.

En un principio se determinó que cuando se tuvieran los números de teléfono de los entrevistados el que se encargaría de hablarles sería el director del área, para hacer el asunto más institucional y a un nivel más alto, de tal manera que éstos no pudieran negarse. Como el director estaba muy ocupado no tenía el tiempo para hacerlo, así que a fin de cuentas los de producción terminamos concertando las citas para las entrevistas. Se complicó un poco debido a que algunos de los investigadores no se encontraban en la ciudad o simplemente no les interesaba participar en los programas.

El realizador era el que normalmente hacía las preguntas, aunque algunas ocasiones me dejó esa tarea. Confieso que en un inicio me daba un poco de temor por la personalidad del entrevistado, pero luego observé que era gente bastante sencilla y dispuesta a cooperar. Además la labor se facilitaba porque las preguntas ya estaban elaboradas por los guionistas, acorde a cada uno de los temas. Para los ocho programas de "Historia de México" se entrevistó a investigadores de renombre como Miguel León portilla, Enrique Florescano, Ernesto de la Torre, Josefina Zoraida, Gisela Von Wobeser, Andrés Lira y Patricia Galeana, esta última era la Directora del Archivo General de la Nación.

Mis funciones durante esta etapa eran las de hacer el presupuesto, organizar a cada uno de los elementos del equipo, coordinar los permisos de grabación, llamado del elenco artístico, coordinación de los servicios a la producción, controlar los gastos asignados para el programa: viáticos, alimentos para producción, y elenco artístico, encargarme de la renta de equipo, vestuario y accesorios para la escenografía. Planear la ruta crítica y realizar las listas del *break down*. En general lo que tuviera que ver con la etapa de la preproducción, el apoyo durante las grabaciones y en la postproducción, la entrega de los *master* y el material grabado, así como la comprobación de gastos.

En la producción de televisión algo que quizá no he mencionado es el hecho de que el productor así como sus asistentes son los primeros en empezar un proyecto y los últimos en terminar, por ejemplo, nuestro trabajo comienza con la preproducción. Posteriormente participamos en las grabaciones apoyando al personal de realización y por último en la postproducción, en este último proceso somos los responsables de la

entrega de material a videoteca, de la nómina y de la comprobación de gastos tanto del personal de producción como técnico.

La escenografía no se manejó en la producción anterior porque no se terminó. Pero ahora había que integrarla y adaptarla a cada uno de los programas. La verdad es que no tenía mucha experiencia en adaptar los decorados, diseño y ambientación para simular una época antigua. Como era el caso del tema "El culto a la muerte en Mesoamérica" o el de "Intervenciones extranjeras". En este caso el que nos orientó al respecto fue el realizador de quien aprendí la manera de recrear un ambiente o de elegir los elementos más adecuados para la escenografía.

La coordinación de EMSAD entregó una escenografía básica para los programas de historia: un librero grande, decorado con pequeñas figuras prehispánicas y por supuesto con libros de utilería; un escritorio y una silla; un mapa y unas esferas para el decorado. Esta escenografía iría en todos los programas sólo que adaptada y con la ambientación necesaria para cada uno de los temas. Por ejemplo, para "El culto a la muerte en Mesoamérica" el set se acondicionó con pan de muerto, se compró papel maché con figuras alusivas, se encendieron veladoras y se compró incienso. Y con poca iluminación se creó un ambiente de misterio acorde al argumento.

Fue bastante interesante y divertido participar con ideas para complementar la ambientación en el estudio de grabación, pero también implicaba una gran responsabilidad. Por ejemplo, en las recreaciones para emular a un escritor de la colonia, el actor tenía que usar un atuendo de esa época y escribir con una plumilla y un tintero. No era lógico que apareciera con un lapicero de los que se usan actualmente o una máquina de escribir si todavía no existían. Para hacer un mejor trabajo era recomendable realizar una pequeña investigación de la época.

En mi paso por este proyecto aprendí que un comunicador que pretenda trabajar en televisión debe ser versátil para desarrollar cualquier tarea que le encomiende y adaptarse a cualquier situación, el caso es que tenga la capacidad de resolver cualquier problema que se le presente en el momento. Una de las anécdotas que recuerdo durante una grabación es que la persona que apuntaba el texto se tuvo que ir por un imprevisto, pero dejó instalado el equipo a petición del realizador a quien se le escuchó preguntar:

—quién lee bien. A lo que ninguno respondió.

—Norma por decisión unánime te toca.

Ese día hice la función del apuntador. Lo que me ayudó fue que en algún momento le pregunté a la persona que apuntaba cómo lo hacía y me dio una breve explicación. Tal vez no lo hice como una profesional pero en esos momentos lo que importaba era resolver el problema. No fue la única vez que suplí alguna función, algunas veces tuve que ser maquillista, actriz, extra, locutora y hasta "jala cables".

Es verdad que durante la producción de la serie tuvimos muchos aciertos, pero no nos libramos de los errores. Cuando se concluía cada uno de los programas eran revisados por el director de producción, la subdirectora y por el coordinador de la serie, mientras

el equipo de producción estaba presente. Una de las reglas establecidas consistía en que podíamos defendernos hasta que los directivos terminaran de hablar.

Las primeras críticas sobrevinieron en contra del productor y los asistentes, cuando en uno de los programas la ambientación de la escenografía correspondía a los años cuarentas y colocamos una máquina de escribir reciente. Otra observación fue para el realizador al aparecer una imagen del escudo nacional que correspondía a la época de Porfirio Díaz cuando se hablaba de la entrada de Iturbide a la Ciudad de México.

Obviamente el director bastante molesto por los desaciertos nos llamo la atención fuertemente durante toda la revisión. Y tenía razón, porque nuestro trabajo representaba a una institución que era ni más ni menos, que la Secretaría de Educación Pública, una autoridad en la educación, y no podíamos permitirnos ese tipo de errores. Después del bochornoso incidente salimos con la consigna de corregir el programa y desde entonces nos dedicamos a repasar los libros de historia cuidando que las imágenes que aparecieran en el programa fueran las correctas.

Las transmisiones para los programas de historia ya estaban programadas en fecha y hora, el tiempo nos alcanzó y aún no estaban terminados, por lo que el equipo tuvo que redoblar esfuerzos y trabajar contra reloj, además de que cada integrante cooperaba en la producción sin importar si era o no su función. Al finalizar cada programa se revisaba y si había alguna observación se corregía de inmediato. Después se entregaba para su transmisión. Para cumplir con el compromiso en varias ocasiones nos quedamos hasta altas horas de la noche y en otras salimos al siguiente día, cumpliendo así la famosa frase que se utiliza en el medio: "En televisión sabes a que hora entras pero no a la que sales".

En el transcurso de la realización de los programas de historia, mi desarrollo y experiencia profesional se centraron en la etapa de preproducción, es decir, en la planeación y preparativos para la grabación. "Esta etapa es la más importante de la producción... Es mejor improvisar sobre el papel que durante la grabación. Una buena preproducción asegura 60% del éxito del programa".⁽¹⁹⁾

Como productora considero que es importante no delegar todas las funciones a los asistentes. Hay que responsabilizarnos de nuestra función y estar al pendiente de lo que pasa con nuestro programa. Cuando me toco estar al frente, trabajé lo mismo que los demás integrantes del equipo, salían a la misma hora y me esforzaba igual. Producir es una labor conjunta donde cada cual tiene que cumplir con su tarea para llegar a un objetivo. Como productora nunca falté al trabajo porque pensaba que era muy importante estar allí para resolver cualquier inconveniente que se presentara.

En conclusión puedo argumentar a mi favor que durante este periodo mi desempeño fue bastante bueno, fueron más los aciertos que los tropiezos. Se me presentó el reto de que me ascendieran de coordinadora de producción a productora cumpliendo con éxito el objetivo.

⁽¹⁹⁾ D' Víctor Raúl, Op. Cit. p. 13

También puedo jactarme de mis logros como el haber llegado hasta el final de la producción del proyecto EMSAD y que actualmente los programas de la serie se estén transmitiendo por la Red Edusat de la Secretaría de Educación Pública, apoyando al plan de estudios de cientos o tal vez miles de estudiantes de nivel bachillerato.

CAPÍTULO II.
ORBITEL: AL CLIENTE LO QUE PIDA

2.1 ORBITEL: UNA NUEVA OPCIÓN

En agosto de 1999 a punto de terminar la serie de historia de México, un amigo me avisó que estaban solicitando productores en una empresa privada, él se enteró por un anuncio en el periódico. Después de meditar un poco llegué a la conclusión de que era tiempo de levantar el vuelo y buscar nuevos horizontes. Los motivos que me impulsaron fueron dos:

- Confiaba en mi experiencia y capacidad en la producción de televisión para trabajar en otra productora.
- Conocía y dominaba el método de trabajo de la UTE pero tenía que buscar nuevas alternativas que enriquecieran mi experiencia y conocimiento.

Acudí a la productora y me entrevisté con el director de producción, Ignacio Aguirre, quien me explicó el proceso a seguir en la producción de un programa y el perfil a cubrir por el productor. Mientras él exponía sus requerimientos me llenaba de temor y pensaba que no iba a poder realizarlos. Ese día la plática transcurrió más o menos de la siguiente manera:

- Necesito que el productor maneje la edición lineal y no lineal- dijo el director mientras yo me preguntaba a qué se refería.

-También que realice los gráficos en TVL y Media 100. ¿Sí sabes cómo?

-Si- contesté, aunque trataba de imaginar de lo que hablaba.

-Aquí el productor maneja toda la producción, desde el trato con el cliente hasta la entrega del programa terminado.

-¿Hay asistentes?

-No.

Recuerdo que continuó hablando por largo rato, explicándome cómo era la producción en ORBITEL, mientras yo fingía un gran conocimiento del asunto y le hablaba sobre mi labor de productora en la UTE. A pesar de que el director utilizaba algunos términos técnicos que yo desconocía, la charla fue bastante amena. El recurso del que me valí fue retomar los temas de los que él hablaba y yo conocía para extender la plática. Al salir del lugar me sentí aliviada pero con la frustración de pensar que todavía no estaba preparada para trabajar en otro lugar.

Dos meses después me llamó el director de producción para invitarme a trabajar como productora en ORBITEL. Confieso que acepté porque en la UTE llevaba más de un mes sin trabajo y se acercaba el fin de año, lo que significaba que habría nuevos proyectos hasta el siguiente. Sin embargo, la inseguridad de no poder llevar a cabo las funciones en el nuevo trabajo continuaba presente.

ORBITEL S.A. DE C.V. es una empresa que se fundó en diciembre de 1988, dedicada a la comunicación integral. Los servicios que brinda son:

- Producción y transmisión de programas vía satélite.

- Diseño, producción y montaje de escenografía.
- Renta de equipos de audio, video e iluminación y sistemas computacionales.
- Producción de materiales audiovisuales, CD Roms, libros y folletos.

Algunas de las empresas para las que ha prestado sus servicios son:

American Express, Bristol Myers de México, Seguros Comercial América, INFRA, Frederick de México, Secretaría de Salud, Instituto Politécnico Nacional entre otras.

ORBITEL era una pequeña productora de televisión ubicada en Tenayuca No. 143 Col. Del Valle. El Ingeniero Salvador Maiz estaba a cargo de la presidencia de la compañía. Entre directivos, personal administrativo y de producción la empresa contaba más o menos con 25 personas.

Sus líneas de producción eran variadas y atendían diferentes públicos, dependiendo de los requerimientos del cliente. En la empresa los programas se clasificaban de la siguiente manera.

- **Capacitación.** Estos videos se producían por encargo del dueño de la compañía, que nos contrataba para capacitar a su personal en el uso de nueva tecnología, para actualizarlos en nuevos métodos de trabajo o para fomentar las relaciones humanas con alguna conferencia. También como en el caso de INFRA, por ejemplo, empresa que vendía gases medicinales, capacitaba al personal del hospital en el manejo y empleo de los cilindros.
- **Corporativos.** Aquí lo que le interesaba a la empresa era dar a conocer sus nuevos productos, innovación o mejoramiento de su marca. Lograr un posicionamiento de su producto en el mercado al informar sobre el incremento de sus ventas y presentar nueva tecnología, las instalaciones y al personal que labora en ella. Estos programas se dirigían a sus clientes potenciales como, por ejemplo, Bristol Myers de México, Maxxium de México, Seguros comercial América.
- **Apoyo:** Se producían varios videos para ayudar a reforzar el lanzamiento de un producto nuevo en el mercado como el caso de Lipozone, ampollitas para evitar la celulitis. Para apoyar las convenciones de los corporativos que se realizaban en el interior o exterior del país como American Express y para complementar audiovisualmente el informe anual del rector, el caso de la Universidad Autónoma Del Estado de Hidalgo.
- **Motivacionales:** Estos videos se dirigían a los empleados y a la fuerza de ventas con el propósito de impulsarlos y motivarlos para que trabajaran con mayor entusiasmo. Asimismo para anunciarles algún premio por los logros alcanzados durante un año.

2.2 DE TELEVISIÓN EDUCATIVA A TELEVISIÓN PRIVADA

Al incursionar en ORBITEL y después de una breve explicación por parte del director de producción, Ignacio Aguirre, sobre las empresas que se atendían y el mecanismo a seguir para la realización de los programas, comprendí que me encontraba en una instancia diferente de la que venía por las siguientes razones:

- Era una empresa privada. Su principal propósito al producir programas para televisión era el de obtener ganancias.
- Atendía los gustos y necesidades de las compañías que contrataban sus servicios. El que paga manda.
- Los públicos que impactaba se determinaban de acuerdo con los objetivos de cada empresa. Los programas se dirigían a directores de área y/o a empleados o aquellas instancias a las que ésta prestara sus servicios.

En resumen mientras que la UTE era una institución de gobierno sin fines de lucro cuyo propósito consistía en brindar educación al sector académico, ORBITEL era una empresa privada cuyo fin consistía en obtener ganancias de los programas que vendía a las diferentes compañías, por lo que estaba al servicio de las mismas.

2.2.1 Enfrentando un nuevo método de trabajo

La verdad es que no reflexioné acerca de las nuevas condiciones de mi nuevo empleo, puesto que ni yo misma las conocía. La incertidumbre de empezar a trabajar en una productora donde yo sola iba a realizar todo el proceso de producción me hacía por momentos titubear y predisponerme ante tal situación. Era cierto que contaba con cierta experiencia en la planeación, logística y organización de la producción. Sin embargo, en teoría tenía la idea de cómo editar un programa y dirigir una cámara, pero en la práctica nunca lo había hecho y eso me hacía sentir insegura.

El día en que ingresé a ORBITEL, la encargada de mi inducción en la empresa fue la productora, Evelin, quien después de presentarme con el personal, me explicó las actividades por realizar. Para mi sorpresa ella era estudiante de diseño y la única productora. Este hecho me hizo sentir confianza porque si Evelin pudo desarrollar el trabajo de producción, cómo no iba hacerlo yo si ya contaba con algo de experiencia y por si fuera poco era egresada de la carrera de comunicación, lo que me hizo pensar que tenía algunas ventajas para desempeñar un trabajo mejor.

Recuerdo que mi debut se inició en la primer semana de mi llegada con la producción de un programa para el Museo Nacional de Antropología e Historia (INAH), en el cual se hablaba de algunas zonas arqueológicas del Estado de México. Luego de que el encargado de dicho programa salió de la empresa sin terminarlo, el director de producción se lo pasó a Evelin. Ella me pidió que le ayudara a calificar el material

grabado para editarlo posteriormente. Llegó el día viernes y el director, Ignacio Aguirre, ordenó:

-Evelin tienes que editar mañana el programa para el INAH.

-No puedo, tengo un compromiso, pero Norma calificó el material y ya le dije como editarlo.

Aunque era mentira porque nunca me explicó nada, contesté que sí. En un principio pensé que lo dijo sin mala intención pero después comprobé lo contrario. Su estrategia era que yo fallara para que no me quedara en la empresa. Fue bastante notorio ya que me ponía obstáculos para entorpecer mi trabajo y hacerme quedar mal. No tardé en darme cuenta y lo que hice fue evadir sus trampas acudiendo a las personas indicadas cuando tenía alguna duda.

Ese viernes permanecí hasta muy tarde para visualizar el guión y pedir los gráficos que utilizaría al siguiente día. Fue difícil retomar el proyecto ya que no conocía la idea, los objetivos ni la forma en que se iba a estructurar de acuerdo con el cliente. Para resolverlo se me ocurrió llamar a la persona que coordinaba el programa en el museo y presentarme. Después le consulté mis dudas y me dio un panorama general de los requerimientos. Una vez que tuve la idea y terminé de calificar todo el material me encontré lista para la edición.

Cuando llegué a la productora, Evelin ya estaba en la sala de postproducción con el operador. Se quejaba por teléfono con Ignacio Aguirre de que yo no había calificado los casets. Molesta la cuestioné sobre su presencia en la empresa y le aclaré que ya tenía todo listo. Busqué el material, saqué mi calificación y le di instrucciones al editor. Era una persona que le gustaba cooperar y muy eficiente. Al ver que editábamos sin ningún problema, Evelin decidió irse. Pasado un rato el director llamó para enterarse del avance del programa, contestó el operador y le dio muy buenas referencias de mi trabajo lo que me valió una felicitación.

Esta situación me hizo sentir más segura y valorar el respaldo teórico de la Universidad y los conocimientos prácticos que adquirí en UTE. No fue la única vez que dicha productora trató de obstaculizar mi trabajo pero lo superé demostrando que sabía y apoyándome en la persona de Nacho Aguirre, como le llamábamos los de confianza al director de producción. Luego de algunas desavenencias con el director, Evelin renunció.

2.2.2 El equipo de edición y postproducción en la empresa

Estuve más de un mes como única productora y los temores que en un principio sentí desaparecieron después de integrarme y conocer el método de trabajo de ORBITEL. También tuve la oportunidad de conocer el equipo con el que contaba para la producción de los programas. Fue cuando me enteré en qué consistía la edición no lineal de la que me habló el director en un principio.

En la edición existen dos sistemas básicos: *lineal* y *no lineal*. Todos los sistemas de grabación en cinta o casset son lineales y todos los sistemas en disco son no lineales.

“Los sistemas lineales graban su información en serie (secuencialmente), lo cual significa que durante la recuperación es necesario rebobinar las tomas 1 y 2 antes de alcanzar la toma 3.”⁽¹⁾ En términos menos técnicos esto quiere decir que si tenemos cierta imagen grabada en medio de un caset y queremos verla se tiene que recorrer la cinta hasta que aparezca la imagen que buscamos. No podemos tener acceso inmediato a ella. Para este propósito en la compañía había una isla de edición en la que se podía editar en varios formatos de cintas de video como betacam SP, digital S y ¾.

Mientras que la edición lineal graba su información en orden, una imagen tras otra, la edición no lineal tiene algunas ventajas. “Todos los sistemas de edición con base en disco son no lineales, lo que significa que se puede tener acceso aleatoriamente (“llamarlas” en cualquier orden) a cualquier toma sin tener que pasar por el material previo. Por ejemplo se puede acceder directo a la toma 3, sin necesidad de pasar primero por el registro de la toma 1 y 2.”⁽²⁾ En otras palabras esto significa que como las imágenes y el audio se encuentran en un disco de computadora el programa hace posible que se pueda tomar cualquiera de las imágenes en el momento sin necesidad de recorrer las demás. También cuenta con la ventaja de ver desplegadas en pantalla la mayoría de las tomas grabadas.

Este sistema no lineal permite un ahorro de tiempo en la edición ya que se puede llamar al instante cualquier imagen o archivo de audio, sin importar en qué parte del disco se almacene. No obstante, tiene un inconveniente y es el tiempo que se lleva en copiar las imágenes al disco de la computadora. El equipo que se utilizaba en la compañía para dicha edición consistía en una computadora con sistema Media 100. En la cual también se generaban gráficos y animaciones en 3D (Tercera dimensión).

Cuando el director mencionó que tenía que hacer los gráficos en TVL, debo admitir que no sabía de lo que hablaba y pensé que yo misma tenía que hacerlos, de ahí mi angustia de no poder desarrollar el nuevo trabajo. En realidad a lo que se refería era que los gráficos se hacían en una computadora con sistema TVL, que era el nombre del programa que tenía instalado. Además Había dos personas que operaban el equipo y eran quienes se encargaban de realizar los gráficos en el área de diseño o de TVL. Mi trabajo consistía en solicitar los gráficos para mis cápsulas: tipo de letra, tamaño, color sobre un fondo negro para perforar etc.

Una vez que me adapté al nuevo método de trabajo y dejé a un lado mis inseguridades pude desarrollar mejor mis actividades. Aunque todavía me faltaba aprender algunas estrategias y recursos utilizados en la producción de televisión en una empresa privada. Aportaciones que aproveché durante un año, tiempo que duró mi estancia en ORBITEL.

⁽¹⁾ Zettl, Herbert. Op.Cit. p. 269

⁽²⁾ Idem.

2.3 LA PRODUCCIÓN EN ORBITEL

Para la realización de los programas en la empresa había tres productores, mismos que llevaban a cabo todo el trabajo, desde la junta con el cliente hasta la entrega del producto final, ya que no había asistentes. El director del área era el encargado de asignar los proyectos y de supervisar que se cumplieran los lineamientos y las tareas para su ejecución. Asimismo era el responsable de revisar el producto final.

Una vez que se asignaban los programas, cada uno de los responsables en acuerdo con el personal de ventas hacían una junta con el interesado donde se determinaban costos y requerimientos del mismo, público al que se destinaba, objetivos, locaciones, tipo de locutor. Es decir, el cliente brindaba un panorama general de los propósitos que perseguía y los productores le ayudaban a lograrlo mediante la interpretación de la idea a lenguaje televisivo.

Como se puede observar la labor de estos últimos se extendía a otras actividades tales como:

- Las relaciones públicas al tener trato directo con el cliente.
- Negociaban junto con el personal de ventas los costos del programa.
- Eran creativos. Daban ideas a los clientes para cumplir el objetivos deseado.

Antes de iniciar cualquier proyecto lo primero que se debe considerar es el presupuesto. En la empresa el encargado de elaborarlo era el director de producción. A diferencia de otros lugares como la UTE donde había un formato establecido, lo que permitía un mejor manejo y presentación del presupuesto. En ORBITEL no ocurría lo mismo, Nacho Aguirre hacía el cálculo de la cotización basado en su experiencia, lo que dificultaba que alguien más lo hiciera, luego lo detallaba en una hoja en blanco. ^{Fig.5} Por lo regular presupuestaba los siguientes servicios:

- Productor
- Locutor
- Musicalizador
- Elaboración de guión
- Diseño de logotipo en segunda o tercera dimensión
- Horas de grabación
- Horas de posproducción
- Horas en la sala de audio
- Material de grabación: cintas de video y audio
- Horas de TVL: diseño de gráficos.
- Estudio de grabación.

México, D.F. a 17 de diciembre de 2002

PROCORSA

At'n.: Sr. Miguel Ángel Cruz

Tel. 5379 8263

Fax: 5379 8803

Mi estimado Miguel Ángel:

En atención a tu amable solicitud te presento un estimado de presupuesto para la producción en video de un clip de 7 minutos donde se mostrarán los productos de tu cliente B/S/H, así como el presupuesto para la adaptación del video corporativo a una versión de tres como máximo de duración.

CLIP 7 MINUTOS

La idea, según me comentaste, será mostrar los productos por medio de una dramatización que representará a dos amas de casa de niveles socioeconómico medio alto y alto, que en su vida cotidiana insatisfecha de su equipo de cocina, buscan y encuentran la solución a sus problemas de estética y funcionamiento en la alta tecnología de los productos B/S/H.

El documento se realizaría de acuerdo a la información proporcionada por el cliente para la elaboración de un guión conductor.

Se sugiere la participación de un locutor en off para introducción del video, así como para comentarios a lo largo del documento y cierre.

Este documento requeriría de los siguientes trabajos de producción:

- Realización de un guión en base a la información proporcionada por el cliente.
- Visualización.
- Honorarios de un locutor AAA.
- Grabación en sala de audio en calidad digital.
- Ingeniero de audio.
- Musicalización.
- 4 Locaciones a una cámara con equipo de grabación de video Digital.
- Iluminación.
- Realización de gráficos y textos de apoyo en computadora en 2D y 3D.
- Realización de un logo en animación en 3D.
- Honorarios de un estilista para tres locaciones
- Staff
- Edición en isla Betacam SP a tres máquinas y generador de efectos digitales.
- Materiales de audio y video.
- Producción.
- Dirección general.

El precio estimado, a reserva de definir la idea y los elementos reales a incluir es de:

\$80, 000. 00 (OCHENTA MIL PESOS 00/100 M.N.).

Este precio especial considera ya los rubros en los que nos es posible manejarles un descuento.

El resultado se entregaría en un Master BETACAM SP y 2 copias en VHS.

ADICIONALES

Se sugiere la utilización de Steadicam para las locaciones, esto nos da posibilidades de movimientos más libres y sofisticados. En el caso de requerir este equipo tendría un costo adicional por día de locación de: **\$ 5, 000. 00 (CINCO MIL PESOS 00/100).**

VIDEO CORPORATIVO VERSIÓN 3 MINUTOS

La adaptación del video corporativo actual a un máximo de tres minutos de duración, considerando que los trabajos realizados para el Clip de 7 minutos sean utilizados para esta adaptación, requeriría de los siguientes trabajos de producción:

- Realización de un guión en base a la información proporcionada por el cliente.
- Visualización.
- Honorarios de un locutor AAA.
- Grabación de audio en calidad digital.
- Edición a tres máquinas en Isla Betacam SP y generador de efectos digitales.
- Gráficos y textos en computadora en 2D como apoyo.
- Materiales de audio y video.
- Producción.
- Dirección General.

El precio especial de los trabajos antes mencionados es de **\$ 23, 000. 00 (VEINTITRES MIL PESOS 00/100 M.N.)**

CONDICIONES

- El presente presupuesto no contempla el 15% del Impuesto al Valor Agregado.
- Este presupuesto no contempla ningún rubro no especificado en el mismo, como serían los honorarios de modelos o actores, producción e instalación de Display o elementos de montaje de escenario.
- El presente presupuesto tiene una vigencia de 20 días calendario.
- Para el inicio de los trabajos se requiere del 60% de anticipo a la autorización por escrito del presupuesto y el resto a la entrega del documento terminado.

Sin más por el momento te mando un abrazo esperando poder participar y serte útil en el proyecto que ahora te ocupa.

Estoy a tus órdenes para cualquier aclaración.

Atentamente:

Ignacio Aguirre

E-mail: iaquirre@webtelmex.net.mx

El presupuesto variaba dependiendo del tipo de proyecto de que se tratara y de los recursos económicos que cada empresa estuviera dispuesta a gastar en su programa. Por ejemplo para un video clip de 7 minutos el costo aproximado era de 80 mil pesos. Una vez que el director calculaba los costos, los enviaba al cliente a través de un oficio. Cabe aclarar que aunque ORBITEL contaba con cámaras, sala de postproducción, departamento de diseño, estudio de grabación, cabina de audio y recursos humanos, cotizaba cada uno de los servicios como si los rentara por fuera. Precisamente ese era su negocio y parte de su ganancia.

Continuando con el desarrollo de la preproducción. Cuando ya se tenían claras las condiciones del cliente, el siguiente paso era la elaboración del guión. Se platicaba con Nacho Aguirre, quien a su vez se comunicaba con el guionista para que lo redactara, un escritor que trabajaba de tiempo completo en la empresa. Los programas duraban de dos a tres minutos por tanto los guiones eran cortos. Una de mis críticas constantes al guionista consistía en que daba un tratamiento muy similar a los temas, a pesar de escribir para distintas compañías. Había ocasiones que parecía que sólo le cambiaba el nombre.

En la práctica el escritor no presentaba el texto del programa en un formato de guión como se supone que debe ser según el investigador González Treviño "En televisión hay dos formatos básicos: Uno el más usado es el que en su parte derecha contiene sus parlamentos o narraciones y se le conoce comúnmente como la parte para audio, y en él se pueden hacer las anotaciones necesarias para la sonorización o musicalización. En la parte izquierda, la parte de video, se apuntan las indicaciones sobre las imágenes y sus movimientos, así como el tipo o cualidad del material que ha de utilizarse durante el programa. El otro tipo de guión no contempla esta división y se escribe a renglón seguido, se parece al libreto cinematográfico o teatral." ⁽³⁾

A diferencia de lo que nos dice este autor el guionista presentaba el texto sólo en la parte de audio sin ninguna indicación de música. La parte de video no la contemplaba. En diversas ocasiones el contenido del guión o algunos párrafos eran difíciles de ilustrar porque no se adaptaban al lenguaje televisivo. Cuando se lo comentaba al director de producción lo disculpaba y el recurso que me proponía era que ilustrara con gráficos. Nunca me convenció la manera de escribir del guionista. A pesar de mis opiniones y la de los demás productores no importaban, porque era uno de los socios de la compañía.

Los contenidos de los programas, por lo regular, eran motivacionales, donde se enaltecían los logros de la empresa en cuestión. En realidad ese era el objetivo que se perseguía y el discurso de los textos estaba encaminado a lograrlo. Las palabras clave en la mayoría de los guiones eran las siguientes: globalización, crecimiento, logros, vanguardia etc. Al cliente le gustaban esos calificativos y era la "formula" que funcionaba por lo que era difícil que se cambiara el discurso. ^{Fig. 6}

⁽³⁾ González Treviño, Jorge, Op. Cit p. 46-47

AFEET

PROGRAMA INFORMATIVO-MOTIVACIONAL

Impulsar el turismo y la unidad de quienes prestan estos servicios,
es responsabilidad ineludible,
en un mundo que hoy vive la globalización.

Creciendo,
superándose,
desarrollando iniciativas,
colaborando,
interactuando,

los protagonistas de la actividad turística, asumen creativamente los retos de un tiempo cambiante.
Tal es la misión de la Asociación Femenil de Ejecutivas de Empresas Turísticas de la República Mexicana,

AFEET,

una asociación civil,
nacida en 1970,

con el objetivo de vincular a las ejecutivas de agencias de viajes, operadoras turísticas, líneas de transportación aéreas, marítimas y terrestres, hoteles, restaurantes, arrendadoras de autos, editoras de publicaciones turísticas, representaciones y organismos públicos y privados relacionados con el turismo.

Desde entonces, la Asociación ha ido cumpliendo, los propósitos para los cuales fue creada.

En 1970,

AFEET,

se afilió a la International Federation of Women in Travel Organization,
que agrupa a más de cuatro mil mujeres, siendo el único país latinoamericano que pertenece al organismo y hace fructífero aporte a su desenvolvimiento, al punto que una de sus socias llegó a ser, por dos años, su Presidenta.
Durante la década de los 80s,

AFEET,

Puso en marcha asociaciones homólogas de la IFWTO, creando la Federación Internacional de Asociaciones de Empresas Turísticas,

que reúne a más de mil mujeres de América Latina y España.

Hoy AFEET participa,

Con una vigorosa inserción en el espacio turístico mundial,
con alianzas estratégicas en más de 100 países, y en México participa activamente en CONAAV que es quien aglutina a las más importantes organizaciones de agencias de viajes, con esto consolidan la presencia de la mujer mexicana en la aldea global, y el fiel cumplimiento de sus aspiraciones.

En su evolución, AFEET ha logrado tanto, consolidar y fortalecer el espíritu de colaboración entre sus integrantes, contribuir a la capacitación y profesionalismo de las mismas, y establecer un código de conducta que privilegie la ética comercial, como promover el turismo en el público consumidor y ofrecer una imagen, siempre positiva y estimulante, del quehacer turístico.

AFEET no ha descuidado en ningún momento su compromiso con las mejores causas y,
por lo mismo,

ha sido activa participante en campañas de tanta trascendencia como
las que buscan erradicar la explotación sexual de niños y adolescentes, compartiendo la responsabilidad con la Organización Mundial del Turismo,

UNICEF,

ECPAT, y otras.

Con capítulos en:

Acapulco,

Guadalupe y

Monterrey,

AFEET promueve la industria de los viajes y de la hospitalidad,

en estrecha relación con las autoridades federales y locales, de las que recibe apoyo incondicional.

Día a día, AFEET extiende los servicios para sus asociadas,
que incluyen conferencias,
reuniones periódicas,
asesoría contable,
piezas periódicas de comunicación,
bolsa de trabajo,
página Web,
y noticieros actualizados,
en la convicción de que,
de la progresiva especialización de sus miembros,
seguirán surgiendo propuestas en pro del engrandecimiento del turismo.

Hoy,
AFEET continúa su marcha,
convocando a la mujer de México,
que presta sus servicios en la industria turística,
a que se sume a este esfuerzo,
con lo mejor de sus talentos y de sus capacidades.
Para ser parte de una asociación,
que vive el presente,
con gran intensidad,
pero con los ojos puestos en el futuro,
inspiradamente,
con la sola voluntad de servir
a nuestra gente,
a nuestra industria,
a nuestro país,
México.

(ENTRA LOGO Y MUSICA DE CIERRE)

FIG. 6 Ejemplo de un guión en ORBITEL

Concluida la fase del guión, se pasaba a su visualización: es la parte creativa, donde se va transformar el texto en imágenes. Una técnica que me enseñó Pepe Sedano en la UTE y que retomé en ORBITEL, consistió en colocar las observaciones, gráficos y requerimientos del lado izquierdo del guión. Cuando se visualiza, se ve en la imaginación cómo va a quedar el programa. El tipo de gráficos, las imágenes que se requieren grabar, el material de stock, el elenco artístico etc. En un principio hice el *break down* para producir mis videos, pero como eran tan cortos en realidad era un trabajo innecesario. Funcionaba más hacer las anotaciones en el mismo guión por párrafos porque se consultaba más rápida y mejor la información. ^{Fig 7}

Producir en ORBITEL significaba que yo era la única responsable de lo que sucediera en cada uno de mis proyectos, no sólo como productora sino como realizadora y editora. Era la primera vez que me desempeñaba en éstas dos últimas actividades y mi experiencia era mínima. Debí decidir sobre el contenido en imagen de un programa, el tipo de letra, cómo se iba a estructurar, los movimientos de cámara entre otros aspectos. Para facilitarme la tarea solicité la colaboración de los diseñadores para que explicaran el tipo de gráficos que manejaban y posteriormente revisé algunos de los programas producidos. Hacer esto me ayudo cuando produje mi primer proyecto, ya que me daba una idea de los lineamientos y la forma en que se hacían los videos.

El paso posterior a la visualización consistía en realizar un plan de trabajo donde se programaban los tiempos de grabación en locación y estudio, así como la sala de postproducción. Al igual que en otros lugares éstos se pedían a través de una solicitud, en UTE se le llamaba ruta crítica y se contemplaban los tiempos por mes, en ORBITEL se le nombraba O.D.T. (orden de trabajo) ^{Fig.8} y se solicitaba por semana aunque era más sencillo y flexible el proceso.

El *staff* técnico con el que contaba la empresa era mínimo por lo que tenía que ser multifuncional. En una grabación normal el personal de producción lo formaba la productora que también fungía como realizadora y editora. El personal técnico lo integraba el camarógrafo, que funcionaba como iluminador y electricista, un asistente de cámara que además de ayudar al camarógrafo también tenía la función de chofer. En total el equipo de producción estaba formado por sólo tres personas. Una diferencia significativa si lo comparamos con el de UTE.

Es importante señalar que en una compañía privada como ORBITEL el *staff* técnico tenía que colaborar y ayudar de manera rápida y eficiente al productor, ya que de haber alguna queja o reporte en contra de ellos lo más probable era que los despidieran. Por otro lado no contaban con la protección de ningún sindicato lo que evitaba el burocratismo y favorecía una mejor disposición en el desarrollo de su trabajo.

Con lo anterior no quiero decir que el sindicato no funcione, sólo que algunos abusan de la situación. Sin embargo debo destacar que el personal técnico de la empresa siempre estuvo en la mejor disposición de participar y apoyar la labor de producción.

Presentación B/S/H	
<p><u>TEXTO MEXICO</u></p> <p>Locutor: (Intención de flash informativo. Efecto audio prepara).</p> <p><u>1988:</u> La <u>calidad</u> alemana, la <u>innovación</u>, la <u>tecnología de punta</u> llegan a México con uno de sus más importantes productos: las estufas de piso <u>Continental</u>. Y nace el <u>Grupo Interdom</u> que, gradual y progresivamente va conquistando el mercado.</p> <p><u>1997:</u> Tiempos de crecimiento. El Grupo Interdom lanza al mercado una de sus marcas estrella: <u>Bosch</u>, línea blanca para los consumidores más exigentes, en equipos para empotrar con <u>originales</u> diseños: <u>elegantes</u>, <u>modernos</u>, <u>prácticos</u>, <u>funcionales</u>.</p> <p>Con sus nuevas instalaciones, en el Parque Industrial FINSA, Distrito Federal, en las que, a partir ...</p>	<p>(Collage dinámico de productos, tipo Eye-Catcher, con fuerte apoyo de música).</p> <p>Texto fecha cruza pantalla sobre collage de imágenes simbólicas de tecnología y producto ad-hoc.</p> <p>Textos refuerzan conceptos.</p> <p>Logo superea sobre secuencia.</p> <p>Logo con efecto.</p> <p>Fecha cruza pantalla sobre collage de imágenes de producto.</p> <p>Logo en super con efecto.</p> <p>Secuencia de imágenes de producto representativo.</p> <p>Textos refuerzan entrando y saliendo</p> <p>Locación. Tomas generales parque industrial y específicas espacio del Grupo.</p>

Fig. 7 Visualización de guión

ORDEN DE TRABAJO

01/04/00

ORBITEL S.A.deC.V.

Mantenimiento

2,096.9

Nombre: Cinépolis Satélite

Dir: Circuito Centro Comercial 22-51
Área de cines Ciudad Satélite

EM 53100

Fecha de inicio: 16/12/02

R.F.C. _____

Representado por:

Proyecto: Mantenimiento 2000-2001

Notas: Mantenimiento Videowall mes de abril

Encargado: Benjamín Domínguez

Equipo	status	tiempos	Qty
Daniel Vázquez	Reserva 1	01/04/00 9:00 AM -01/04/00 4:15 p	1
Raymundo Vergara	Reserva 1	01/04/00 9:00 AM -01/04/00 4:15 p	1
Transportación	Reserva 1	01/04/00 9:00 AM -01/04/00 4:15 p	1
Reprod. Láser Pioner 4400	Reserva 1	01/04/00 9:00 AM -01/04/00 4:15 p	1

Proyecto iniciado por: Concepción

Fig.8 Orden de trabajo

En la etapa de preproducción los trámites se simplificaban. A diferencia de UTE en donde éstos eran complicados y tardados, en la productora eran ágiles y rápidos, se preparaba la grabación con un día de anticipación sin ningún problema. Por ejemplo, se solicitaba sistema portátil, vehículo y personal técnico el mismo día, con sólo pedir la orden de trabajo, sin la necesidad de cientos de firmas que autorizaran el servicio. Otro aspecto que se facilitaba eran los permisos de grabación. Por lo regular las grabaciones se llevaban a cabo en las compañías que contrataban nuestro servicio, así que bastaba una llamada para que ellos nos proporcionaran las facilidades necesarias para la locación.

2.3.1 Realización y edición: un buen comienzo

Los videos que se producían en la empresa por lo regular eran de dos a tres minutos por lo que la producción no era extensa. A manera de anécdota quiero comentar que las primeras veces que fui a grabar se me dificultó un poco porque no tenía experiencia como realizadora. ¿Pero cómo lo solucioné? Como buena productora lo primero que hice fue planear un *scouting*.

Lo primero que hice fue llamar al cliente para que me permitiera el acceso a su compañía y conocer las condiciones de la locación, por su puesto solicité que me acompañara uno de los camarógrafos para que me asesora en cuestiones técnicas como, por ejemplo, el equipo que se requería para cubrir la grabación: iluminación, filtros de cámara, tripie, etc. Un día antes de la grabación solicité el equipo y las cintas de video. Por último acordé con el camarógrafo y el asistente la hora de salida.

El estudio o set de grabación se solicitaba cuando se grababan los *products shots*. En ORBITEL así se les llamaba a las tomas de los productos que aparecían en el video. En imagen el producto tenía que lucir sus cualidades y verse bien. Para lograrlo las dos personas que interveníamos en la realización, el camarógrafo y yo, debíamos ser muy creativos, el primero en el tipo de iluminación y el productor en la colocación del producto y los elementos que lo rodeaban. Era un trabajo en conjunto en donde se aceptaban ideas y sugerencias. Para desempeñarlo me apoyé en dos aspectos básicos:

- Escuché las sugerencias del director de producción, quien me enseñó a desarrollar el trabajo creativo para realizar mejores tomas en la presentación del producto.
- Ver comerciales de televisión para enterarme de las últimas novedades en la presentación de un producto, por ejemplo, colores, movimientos, la forma en que se coloca y los elementos que lo rodean para hacerlo más atractivo.

Esta última técnica la aprendí en una clase de publicidad donde el profesor nos recomendó ver muchos programas de televisión, si pretendíamos incursionar en la producción de la pantalla chica, para informarnos de lo que se estaba produciendo y tener argumentos en qué basarnos para hacer una buena crítica y poder mejorar con

nuevas propuestas lo que consideramos que está mal. O bien observar la forma en que se vende un producto y qué lo hace atractivo visualmente para que se venda, si nuestra intención era desarrollarnos en el campo de la publicidad.

Si el cliente deseaba mayor calidad la postproducción se realizaba en la edición no lineal con la computadora con sistema Media 100. Pero si el pago correspondía a una producción normal, la edición se llevaba a cabo en la sala de edición betacam (edición lineal), que era el formato que se manejaba normalmente. El director de ORBITEL prefería que durante la edición el cliente, no estuviera presente, porque interrumpía constantemente, pero si insistía entonces el productor tenía doble trabajo editar y atender al cliente ofreciéndole café o té, lo que provocaba cierta distracción y que se prolongara la edición.

Con frecuencia sucedía que cuando el cliente estaba presente en la edición, no se avanzaba nada porque cambiaba constantemente de idea sobre el programa. En una ocasión para editar un párrafo me llevé toda la mañana porque yo insertaba una imagen y al cliente no le gustaba y sugería otra que después reemplazaba. Desesperada acudí a Nacho Aguirre, experto en tales asuntos me aconsejó que le dijera que regresara a la mañana siguiente para continuar con la postproducción.

Por orden del director esa misma tarde se terminó el video, no fue difícil editarlo puesto que conocía de antemano la forma en que el gerente quería que aparecieran las imágenes en el video. Un día después se presentó formalmente ante el cliente, a quien le gustó y quedó satisfecho con los resultados. Eso me demostró que había interpretado su idea correctamente.

Otra anécdota que recuerdo y que también sucedió en postproducción ocurrió cuando estaba editando con el coordinador de la Universidad Autónoma Del Estado de Hidalgo (UAEH), el primer informe del rector. Durante los dos días que se editó se la pasó fumando, encendía un cigarro tras otro, algo que estaba prohibido para el personal interno de la empresa. No me hubiera importado de no ser porque estaba enferma de la garganta y tenía gripa. Esto me provocó que los síntomas se agudizaran y estuviera en cama por más de una semana.

Durante el proceso de realización el director de área me proporcionaba cierta cantidad para gastos de alimentos o imprevistos, mismos que teníamos que comprobar al término del proyecto. Dicha comprobación no era tan rigurosa como en la Unidad de Televisión Educativa en donde la única forma de comprobar era a través de facturas o formatos que eran difíciles de llenar. En la empresa si no tenía facturas bastaba con llenar un vale por la cantidad que se hubiera gastado. En ORBITEL aunque era *free lance** contaba con ciertas prestaciones: viáticos para taxi y alimentos, compensaciones por tiempo extra de trabajo y gastos para traslados cuando no se disponía de vehículo. Era una de las ventajas de trabajar en una compañía privada.

* Trabajador por honorarios.

En cierta forma a la empresa le convenía quedar bien con los productores ya que por lo regular se trabajaban largas jornadas. Entrábamos a las nueve de la mañana y si teníamos suerte salíamos a la una o dos de la madrugada, pero si no, hasta el siguiente día a la hora que termináramos el programa. Para cualquiera que pretenda desempeñarse en la producción de televisión debe tomar en cuenta estos horarios de trabajo que son tan comunes en la mayoría de las televisoras.

2.3.2 Los traspies de un aprendiz de postproducción.

Fue difícil desarrollar el trabajo de postproducción en la empresa, ya que mi desempeño hasta ese momento se basaba en la experiencia que tenía como productora. Poseía algunas nociones que aprendí en la escuela y que en realidad eran escasas debido a que no cursé el taller de televisión sino el de prensa, como ya he mencionado. Obstáculo que enfrenté con bastante esfuerzo y dedicación pero con los tropiezos de mi inexperiencia.

Cuando ingresé a la empresa trabajé con Alejandro, el operador de edición, quien siempre estuvo en la mejor disposición de apoyarme. Sin embargo, no era editor de base, sólo trabajaba por llamados. Situación que no le convino a la empresa porque pagaba más. Posteriormente recontrataron a Roberto Casillas, quien estaría de tiempo completo y tenía la ventaja de conocer muy bien el equipo de postproducción, puesto que ya había laborado en la compañía.

El operador de postproducción era parte importante en ORBITEL, ya que conocía perfectamente el material de *stock* que había en el acervo, por los años de antigüedad que llevaba en la compañía. En aquellas ocasiones cuando el material que calificaba no contaba con la calidad suficiente porque era una copia o ya estaba demasiado gastado; el editor encontraba los originales de cámara* o imágenes más adecuadas para usar. Lo anterior se hubiera evitado de contar con una videoteca bien organizada, con su debido registro y sinopsis de cada una de las cintas de video. Le propuse a Nacho mi inquietud de llevar un control, pero argumentó que no lo había hecho antes porque él sí conocía el material.

A mí me interesaba de sobremanera que se organizara cuanto antes la videoteca para no depender tanto del editor, quien era una persona que cuando quería cooperaba y encontraba material de buena calidad para ilustrar, sobre todo si el director de producción se lo pedía. Pero si estaba de mal humor se apoyaba en cuestiones técnicas para obstaculizar la edición. Por el momento mi propuesta de llevar un registro del material que había en el acervo no fue atendida, pero no podía quedarme con los brazos cruzados y más aún si esto afectaba mi trabajo.

* En producción de televisión se les llama originales de cámara a las cintas que se grabaron por primera vez, es el material original que trae imágenes de buena calidad. Este material se pudo utilizar para ilustrar algún programa, si se utiliza cualquier imagen de ese programa, ya no es el original de cámara sino una copia con menor calidad.

Para solucionarlo y simplificar la tarea en la búsqueda de *stock*, lo que hice fue llevar un control en una libreta en donde anotaba en forma de lista el contenido de las cintas que iba utilizando. Posteriormente se contrató a una persona que se encargó de ordenar la videoteca.

En la productora uno de los aprendizajes más significativos que tuve se dio en la etapa de postproducción. Cuando uno entra a la cabina de edición debe llevar el material perfectamente calificado y organizado para no perder tiempo, ya que se cobra por hora utilizada. Asimismo no debemos olvidar el guión que servirá de apoyo y al cual recurriremos las veces que sea necesario.

Una diferencia significativa entre UTE y ORBITEL la encontré cuando se armaba un programa. En la productora el audio tenía que estar musicalizado, mientras que en televisión educativa sólo se necesitaba el audio para editar, la musicalización se realizaba hasta la conclusión del programa.

Una cuestión técnica que todo productor debe saber al momento de empezar a editar es la siguiente: lo primero que se hace es pedirle al operador que grabe en el videocasete 1 minuto de barras, 10 o 20 segundos de negros, estos aspectos se denominan en su conjunto señal de ajuste del video y ayudan a que la reproductora se ajuste a los valores de video de la grabadora. Si no se ajusta provoca desgarres y brincos en la cinta provocando una mala calidad de la imagen.

Hay dos formas en las que se puede editar: por ensamble y por inserción. Según la opinión del investigador Herbert Zettl si se selecciona el modo de ensamble, la grabadora de video borrará cualquier cosa registrada en la cinta, es decir, que borrará todo lo que había antes, reemplazándolo por el nuevo material. La edición por inserción consiste en grabar sobre la cinta una pista continua de sincronía, esto permite inserciones de materiales nuevos de video en cualquier parte de la cinta sin que se afecte la información anterior o posterior a la inserción. ⁽⁴⁾

En los lugares que trabajé la edición que se usaba comúnmente era por inserción ya que tenía algunas ventajas como cambiar con facilidad una imagen en cualquier parte del casete, también que el material estuviera libre de desgarres. La única desventaja que advertí era que la grabación de la pista de sincronía se realizaba en tiempo real, es decir, si se utilizaba un casete de 30 minutos debía esperar el mismo tiempo para que se registrara la pista. Algunas ocasiones por la premura del tiempo lo más viable era editar por ensamble.

* En ORBITEL la hora de edición tenía un costo de 800 pesos.

** Editaba

*** En sentido estricto el audio es el sonido en la producción de televisión. Aunque en este caso me refiero en particular a la grabación del guión por los locutores. Esta grabación se entregaba en un caset de audio profesional, en ORBITEL se utilizaba un formato llamado Dat.

⁽⁴⁾ Zettl, Herbert, Op Cit. p. 302-303

No fue fácil entender estas cuestiones técnicas, sin embargo con la práctica constante me fui acostumbrando a solicitar al operador barras, negros y sincronía, cada vez que editaba. Este aprendizaje fue de gran relevancia en el trascurso de mi desempeño profesional y me sirvió para incrementar mis escasos conocimientos técnicos.

2.4 UNA EMPRESA MUY FAMILIAR

Después de algunos meses de trabajo en la productora pude darme cuenta de que el negocio era familiar. El dueño y presidente de la compañía era el Ing. Salvador Maiz, su primo el vicepresidente. El director del área operativa y el de producción amigos del Ingeniero, lo mismo que los dos diseñadores y el escritor que realizaba la función de guionista. Además trabajaban como "productoras" en la empresa las dos hijas del Ing. Maiz. Al grupo se integraban también algunos conocidos como uno que otro técnico y la secretaria que había estado con ellos desde que se inició la sociedad. Esto para mis intereses sólo significó una cosa: no había manera de subir de puesto y el círculo era demasiado cerrado.

En el área de producción, una situación en la que ninguno de los responsables de los programas estábamos de acuerdo era con la participación de las hijas del dueño como productoras, por dos motivos: no se responsabilizaban con seriedad en la ejecución de su proyecto el cual podían abandonar en cualquier momento y el segundo es que no sabían producir. La mayor desde que llegaba a "trabajar" se la pasaba sentada frente a su computadora portátil, navegando en Internet. Su intervención en los programas era escasa. La menor, Irela, reñía constantemente con Nacho Aguirre para que le diera algún proyecto. Éste no le confiaba ninguno debido a que Irela los "botaba" como él decía, cuando salía de viaje, lo que sucedía a menudo.

Este hecho no tendría mayor trascendencia si no fuera porque afectaba la labor de los demás productores cuando a alguno de ellos se le pedía que terminara el video que Irela había dejado inconcluso. Esta situación se dio frecuentemente lo que provocó algunos enojos y quejas ante Nacho Aguirre, quien prometió resolverlo pero la verdad es que no podía hacer nada y era obvio porque eran las hijas del dueño. Mismas que desbordaban prepotencia y trataban muy mal al personal. Si alguna de ellas ponía alguna regla en el área como, por ejemplo, que no se comiera en los cubículos o que no pasaran por cierto lugar y alguien lo hacía, lo regañaban a gritos. Con los productores casi no tenían problemas, al menos en mi caso nunca les di la oportunidad de maltratarme.

Una de las peores injusticias que recibimos los responsables de hacer los programas se dio cuando después de un arduo y agotador trabajo en la producción de programas otras personas se llevaban el crédito. Esto sucedió cuando se realizaron varios videos y gráficos para apoyar la convención de American Express que se iba a llevar a cabo en Madrid. En dicho evento participamos los tres productores que había en la empresa quienes durante la producción, casi un mes, muchas veces nos quedamos a trabajar hasta la madrugada. No salimos a comer para adelantar, en un mismo día después de grabar llegábamos a editar. El esfuerzo realizado permitió terminar el proyecto a tiempo,

como se había convenido. En esa ocasión la única que asistió a la convención fue Irela Maiz, quien iba como productora sin haber hecho absolutamente nada.

Otras de las desventajas que tuve fue que mis honorarios, aunque no eran malos, estaban muy por debajo de los salarios de los diseñadores, del musicalizador, de la chica que hacía la edición no lineal y del editor, quien ganaba casi cuatro veces más que yo. Hasta la secretaria de confianza cobraba el doble de mi salario. Todo porque tenían el privilegio de ser amigos del presidente de la compañía. Sin embargo, en comparación con los demás productores el mejor sueldo fue para mí.

2.5 AL CLIENTE LO QUE PIDA.

En una productora privada como es el caso de ORBITEL, lo más importante era atender las necesidades de los clientes que contrataran el servicio, es decir, ellos tenían la última palabra con respecto a los objetivos y público a quién se iba a dirigir el mensaje televisivo. Se realizaba una entrevista en la cual ellos exponían sus requerimientos y yo como productora les daba la idea. Analizando la situación lo que en realidad hacía era venderles las ideas para el programa. De esa primera entrevista en muchas ocasiones dependía que un proyecto se lograra. Al hacer lo anterior me percaté de lo importante que es para un productor aprender a tener ciertas actitudes y aptitudes cuando se negocia.

- Ir bien presentados a la primera cita. Llevar un atuendo formal para darles confianza a nuestros clientes y que nos den un buen trato como profesionales que somos.
- Poseer un buen dominio del lenguaje televisivo. Primero para que el cliente se sienta seguro de nuestro conocimiento y luego para explicarle con algunos términos técnicos la manera en qué se realizará su programa.
- Ser creativos e imaginativos. En el momento crearle a nuestro contratante todo un panorama espectacular de cómo se va a ver su producto o lo que promocione en pantalla. Con imágenes, movimientos, música...

Estos puntos que acabo de enlistar me ayudaron en mi desempeño profesional en ORBITEL, pero es significativo decir que nadie en la compañía me enseñó. Estas habilidades las desarrollé gracias al respaldo y criterio que aprendí en la universidad.

Remitiéndome a algunas de las cátedras de comunicación gráfica y audiovisual en donde el profesor Zafra nos encargó realizar una campaña audiovisual por equipos donde teníamos que convencer a los demás de estar a favor o en contra de algún tema. Luego de presentar el trabajo se debatía si se había logrado el objetivo. Cada grupo de trabajo tenía que defender con buenos argumentos lo que había hecho. Estas prácticas se llevaban a cabo en varias materias lo que propició, al menos en mí, que desarrollara ciertas habilidades para convencer y defender mis ideas.

Después de realizar algunos proyectos para ORBITEL, observé que muchas de las imágenes que utilizaban para ilustrar visualmente los videos eran de animaciones de diseñadores extranjeros. Era un recurso muy usado por el director de producción y el editor para darle mayor espectacularidad y una mejor presentación a los programas. Muchas de las animaciones se empleaban de manera simbólica, por ejemplo cuando en el guión se mencionaba la *fuerza de ventas* de la empresa se presentaba a un hombre grande y musculoso que cargaba en la espalda algo pesado. Si se hablaba de *mejores estrategias*, se ponía un engranaje encajando perfectamente dando vueltas. También se recurría a las animaciones al inicio del video o como *back* para sobre imponer imágenes en recuadros.

Este recurso no fallaba y era casi seguro que le gustara a la persona que nos contrataba. El efecto de imágenes viajando, (deslizamiento) sobre la pantalla, la entrada de las animaciones simulando un túnel de colores y la música, eran elementos que se complementaban y le daban mayor lucimiento al video. Una estrategia que me enseñó Nacho Aguirre era la de presentar el video en la sala de postproducción. Cuando el cliente ya estaba bien atendido con su café o refresco se apagaba la luz y se ponía el video en el monitor más grande, daba la impresión de estar en una sala de cine. Esto se hacía con el fin de hacer una presentación formal, pero básicamente de que el cliente apreciará mejor el programa.

2.6 MEAD JOHNSON NUTRITIONALS: VIDEO CLIP

Una de los primeros proyectos que tuve a mi cargo en ORBITEL fue la realización de un video clip para la empresa Mead Johnson nutritionals. Para realizarlo me entrevisté con el Gerente de ventas, Lic. José Luis Oliveros, quien pretendía realizar el video con el objetivo de motivar e informar a la fuerza de ventas de su empresa de la próxima convención que se llevaría a cabo en Hawaii, viajaría en crucero con todo pagado. Este era el premio por haber triplicado las ventas en un año. El gerente quería algo divertido y tenía la idea de hacer un *video clip* con una duración máxima de dos minutos. También quería brindar un agradecimiento a su jefe y algunos directores de área.

Eran dos los objetivos y el tipo de público, por un lado la fuerza de ventas y por el otro los directores. Lo que se me ocurrió proponerle fue que él personalmente expresara los agradecimientos al inicio del programa tanto a los directivos como a la fuerza de ventas y a continuación se presentara el *video clip*. El cual pensé ilustrar con imágenes de convenciones pasadas que él sugirió que se incluyeran. Cuando le solicité el material me comentó que no tenía, sólo contaba con algunas fotos y con una grabación en formato *Hi 8* que realizó uno de sus empleados cuando fueron a Ixtapa Zihuatanejo.

Era una encomienda difícil tomando en cuenta el poco material que había. En esos momentos no se me ocurrió cómo resolverlo por lo que decidí comentarlo con mi jefe. Él me sugirió usar imágenes de stock de diferentes lugares turísticos del país. Dicha

* Proyección de imágenes desde atrás de una pantalla que sirve de fondo a alguna acción.

propuesta constituyó un excelente recurso, ya que me permitió combinar el escaso material que el cliente me envió, con las tomas de archivo.

Una estrategia que aprendí para agilizar el trabajo de producción, consistió en solicitarle al cliente que enviará a la brevedad la información necesaria para el programa. Por ejemplo, para el video de Mead Johnson el gerente de ventas me mandó con anticipación los datos de las conferencias pasadas, así como el discurso que daría, lo que me permitió conocer los lugares que se mencionarían en el texto y adelantar en la búsqueda de *stock**, mientras se realizaba el guión.

En la producción de este video tuve la libertad de hacerlo conforme a mi experiencia y creatividad, más aun porque mi jefe salió de viaje en esas fechas y no pudo intervenir. Si bien es cierto que podía decidir, también mi responsabilidad era mayor porque si no le gustaba al cliente corría el riesgo de que me despidieran. Uno de los tropiezos que recuerdo bien durante este proyecto y que pudo costarme el empleo tuvo lugar cuando fui a grabar la intervención del director de ventas para la entrada del video. Era una persona muy ocupada por lo que me informó que sólo disponía de una hora para su intervención.

El día en que se grabó llegué muy temprano con el equipo técnico. Escogí el lugar para la toma, se instaló la cámara y las conexiones pertinentes. Cuando el gerente llegó ya estaba preparada, todo iba bien hasta que después de algunas palabras ya no se escuchó nada, era el micrófono al que se le había acabado la batería y no teníamos repuesto. Lo más viable era que se comprara, pero ya no había tiempo porque el Lic. Oliveros se tenía que ir, para salvar la situación le expliqué el problema y le pedí que esperara unos minutos. Me comentó, presuroso, que abriría un espacio en su agenda pero tendría que esperar dos horas. A su regreso se concluyó la grabación con éxito. Lo sucedido pudo complicarse si el directivo no hubiera aceptado. Desde entonces me aseguré de llevar suficientes pilas para el micrófono.

La música y efectos especiales fueron parte importante en la producción del video. Le sugerí al musicalizador que incluyera temas hawaianos para reforzar el tema principal que era la próxima convención a Hawai. El resto del video clip se musicalizó con ritmos dinámicos acordes a cada lugar turístico del país como, por ejemplo, Cancún, Ixtapa Zihuatanejo, Acapulco entre otros. El rayo láser, efecto especial de sonido, se metió en la entrada y salida del logotipo de la compañía logrando una mayor espectacularidad.

La edición la resolví combinando las fotos con las imágenes de playa que saqué del *stock*. Las tomas se insertaron a corte directo y me guiaba por los cambios en la música para darle mayor ritmo. Como no tenía ningún material audiovisual para ilustrar el viaje por crucero, lo que hice fue insertar una toma abierta de un crucero en medio del mar que aunque no era precisamente Hawai pasaba como si lo fuera. En general el *video clip* quedó bastante bien, pero no me gustó que la calidad del material no fue pareja, como se dice en postproducción cuando la calidad del video no es la misma en todo el programa. Esto sucedió porque el material que el cliente me prestó estaba grabado con

* imágenes de archivo.

una cámara de uso casero y el *stock* que utilicé era en formato profesional, de ahí la disparidad de la calidad.

Cuando se le presentó el *video clip* al gerente de ventas, quedó bastante satisfecho. Le agradaron mucho las imágenes de *stock* que se utilizaron y la forma en que se insertaron las fotos de su personal y el material que él nos prestó en el video. También comentó que era buena idea haber incluido la imagen del crucero para que el personal de ventas se motivara más con el viaje. La música mereció una felicitación ya que le pareció divertida y acorde al tema. En resumen el video le gustó mucho y no hubo ningún cambio. Este logro me valió un voto de confianza por parte de mi director de producción.

2.7 UNA LABOR MUY MUSICAL

Los audios y la música, eran aspectos importantes que se trataban con el cliente para tener la noción acerca del tipo de música que le gustaría para el video y saber si prefería que el locutor fuera hombre o mujer. Estas decisiones por lo regular, las dejaban a consideración del productor, a menos que tuviera alguna petición en especial. Para hacer este trabajo me fijaba muy bien en el tipo de discurso y mensaje que se pretendiera dar, por ejemplo, si el guión hablaba de productos de belleza o de una crema para la celulitis lo mejor era la voz de una locutora, ya que por ser mujer el mensaje tendría mayor credibilidad. Sin embargo, si lo que se buscaba era proyectar fuerza, el indicado era un locutor.

La grabación de los audios era uno de los aspectos que prefería hacer personalmente porque además que me gustaba dirigir a los locutores sabía cómo hacerlo gracias a los cursos que tomé en la Unidad de Televisión Educativa y también porque soy locutora. Aunque mi desempeño profesional ha sido escaso, poseo los conocimientos necesarios para llevar a cabo la realización de los mismos. Estos se grababan en una cabina de audio, en un formato de cinta de $\frac{1}{4}$, pese a que el equipo era algo obsoleto, porque ya había programas en computadora para tal fin, la grabación salía con buena calidad. Posteriormente el operador transfería el audio a un caset de formato profesional llamado Dat.**

Cuando realizaba la grabación de voz en off*** con el locutor (a) lo primero que hacía era llamar al musicalizador, quien también operaba las máquinas, para acordar el día y hora de grabación, después le daba llamado al locutor. Antes de empezar a grabar debía preparar el siguiente material:

- Tres copias de guión: una para el locutor, otra para el operador y por supuesto la del productor.

* cinta de carrete abierto

** Terminó que designa la cinta de audio digital

*** Es la voz que se escucha fuera de cuadro, el locutor no se ve sólo se escucha su voz en el programa.

- Dos cintas de audio: la de ¼ para grabación en frío* y un dat para armado de audios, voz y música, que servirá de *master*** para el programa.

Durante la grabación de los audios tenía que estar muy atenta de que el o la locutora me dieran el ritmo, el tono y la intención que necesitara para el programa. También estaba al pendiente de que leyeran correctamente el guión, ya que en algunas ocasiones cambiaban una palabra por otra o decían en singular lo que estaba en plural. Esto lo lograba siguiendo el texto a la par del locutor.

Una estrategia que me ayudó mucho fue la de hacer un ensayo antes de empezar la grabación para acordar con el locutor la forma en que debía leer el texto y realizar las correcciones adecuadas. Si no me gustaba la intención o el tono lo interrumpía para que realizara una nueva toma hasta que quedara bien. Es pertinente señalar que durante la grabación el productor es quien tiene la autoridad y por lo tanto la última palabra.

En las grabaciones de audios pude darme cuenta que no todos los locutores son tan capaces como solemos pensar, hay algunos que son demasiado llanos y no dan la intención que el programa requiere, en este caso, es de suma importancia la intervención del productor que debe saber dirigirlos para conseguir el objetivo. Sin embargo, existen locutores muy profesionales, basta con que lean el texto y ya saben cómo lo van a decir. En ORBITEL había un locutor con estas características, Esteban Silva, quien además de poseer una extensa cultura, hablaba cinco idiomas y era dueño de una voz muy versátil. Era un “plus” trabajar con él.

Mi desempeño en esta labor fue contrastante, por un lado tenía los conocimientos suficientes para dirigir a los locutores en la grabación de los audios. Por el otro, mis conocimientos musicales eran escasos. Para solucionar lo segundo, me apoye en la persona indicada: Christian, el musicalizador de la empresa, a quien después de entregarle el guión le comentaba el objetivo del programa y público al que se dirigía para que tuviera una mejor idea de cómo musicalizar.

A pesar de que Christian tenía talento para desarrollar su trabajo porque le daba muy buen ritmo a los programas, además a los clientes les gustaba la forma en que incluía los efectos especiales en los videos porque creaba expectativa. Una de mis críticas a su trabajo era que repetía el mismo tipo de música y efectos en la mayoría de los programas y no se esforzaba en buscar temas nuevos.

* Esto es que se graba sólo la voz del locutor sin música, ni efectos de sonido.

** Es la versión final de cómo va a quedar el audio con voz, música y efectos especiales.

2.8 INFRA: DE GASES Y COSAS PEORES

En abril del 2000 me asignaron un nuevo proyecto para la empresa INFRA, éste era el tercer programa que producía para ellos. El primero fue un mensaje de fin de año del presidente de la compañía, el Ing. Helmer Franco, después hice la reedición de un video sobre el uso de gases en hospitales y por último "INFRA: Gases medicinales". Este último es el que voy a retomar no porque haya sido en el que aprendí más sino porque me hizo reflexionar del poder que tiene la imagen que vemos en un programa de televisión y que en muchas ocasiones se recurre a la trampa para desmentir algún suceso.

Comento lo anterior a raíz de una noticia que sucedió en el Estado de Manzanillo hace algunos años y que provocó gran consternación en el país, después de que en un hospital, por equivocación, a los pacientes se les suministró bióxido de carbono en lugar de oxígeno y murieron cuatro personas. La compañía INFRA se vio involucrada en este suceso porque era la que abastecía de gases medicinales a los hospitales. La empresa por supuesto se deslindó de toda responsabilidad y se culpó al personal médico. Después de producir el video de capacitación para dicha empresa saqué mi propia hipótesis de lo ocurrido, la cual comentaré más adelante.

La persona que nos contrató en INFRA fue el Ingeniero Abel Hurtado. El objetivo del video era el de capacitar al personal de los hospitales en el manejo de los gases medicinales y las precauciones que debían tener con los cilindros. El video tendría una duración aproximada de 10 minutos. Una vez más mi participación en este programa se daría desde la idea inicial del cliente hasta su conclusión con la entrega del programa. Es decir llevaría a cabo la preproducción, la producción y la postproducción como en la mayoría de los programas en ORBITEL.

Para realizar este video fue necesario que la locación se efectuara en un hospital en donde estuvieran instalados los tanques de oxígeno y los cilindros de gas, como normalmente los usaban. El permiso de grabación lo consiguió el Ingeniero Hurtado. Ese día se utilizó el equipo del hospital para la realización del video.

El Ingeniero realizó el guión por lo que fue el encargado de supervisar que el equipo se operara correctamente, así como también me asesoró en algunas cuestiones técnicas durante la grabación. La labor no resultó tan difícil, ya que mientras él me explicaba el proceso de operación yo realizaba las tomas adecuadas que me ayudaran a ilustrar de la mejor manera dicha información. Ese día la grabación se prolongó hasta tarde porque se realizó todo a detalle para que el personal a quien se dirigía lo entendiera.

Al siguiente día me llamó el Ingeniero Hurtado para avisarme que era necesario repetir la grabación porque sus asesores habían detectado algunas fallas en la operación del equipo, por lo que se tenían que corregir algunas imágenes, además encontraron algunos errores en la información del guión. Le solicité por escrito su petición y que aclarara que se repetía por culpa de él y no mía. Era necesario aclarar la situación porque de otro modo a mí me hubieran responsabilizado, además el presupuesto

aumentaba porque ahora se cobraría un día más de locación que el cliente tendría que cubrir. Se hizo una segunda versión por los siguientes motivos:

- En imagen la persona encargada de manejar el tanque y los cilindros del hospital no tenía puestos los accesorios de protección necesarios para manipular el equipo como traje de protección, guantes especiales, botas y protector de ojos.
- Los tanques y cilindros estaban en muy malas condiciones y los letreros de identificación apenas se leían por el desgaste del tiempo.
- Errores del operador al manipular el equipo.

La siguiente vez que grabé, el Ingeniero llevó los accesorios de protección para el operador, cilindros y tanques nuevos. Asimismo el procedimiento correcto para su manejo. Hizo que la persona que iba aparecer ante cámara se pusiera el equipo de protección y que se cambiaran los cilindros y tanques que había en el hospital por nuevos.

Como todavía recordaba lo ocurrido en Manzanillo me interesé en el asunto de los gases medicinales y en lo que iniciaba la grabación tuve la oportunidad de platicar con el operador sobre lo sucedido en ese Estado. Recordó perfectamente el hecho y me comentó lo siguiente:

-Tal vez se debió a un descuido del operador.

-¿Pero le ha pasado a usted?

- Sí, en una ocasión no se veía claro el letrero y cambié el tanque, pero me di cuenta del error a tiempo.

-Pero si el letrero de identificación está muy claro y traen diferente color dependiendo del gas de que se trate.

-Tiene poco que los cambiaron, antes la letra era más chica, todos los identificadores traían el mismo color azul.

-Cree que esa pudo ser la causa.

-A lo mejor o también que no se fijó bien.

Era cierto lo que dijo el operador, los tanques que había en el hospital se veían bastante deteriorados y oxidados, los letreros que identificaban el tipo de gas estaban desgastados y en todos los tanques eran del mismo color. Contrastaban con los de INFRA donde los tanques eran nuevos, los identificadores eran más grandes y de distinto color dependiendo del gas que contenía.

También el operador mencionó que en casi 20 años de servicio en la institución de salud nunca había usado ningún tipo de protección y que en diversas ocasiones solicitó el equipo necesario pero no se lo autorizaron por falta de presupuesto. A pesar de que el señor manejaba gases peligrosos y arriesgaba su vida. En esa ocasión le sugerí al Ingeniero Hurtado que le regalara los protectores de ojos y los guantes en agradecimiento al apoyo y molestias causadas en la grabación. El Ingeniero accedió con lo cual logré una buena causa.

Retomando la noticia de lo ocurrido en Manzanillo y después de realizar el video de capacitación para INFRA, llegué a la conclusión de que la responsabilidad del accidente no sólo fue del personal médico del hospital, como se dijo en su momento, sino también de la mencionada compañía por no identificar los diferentes gases medicinales con un color diferente. Lo que provocó que se confundiera el contenido de los tanques.

Me confirma lo anterior el hecho de que después del incidente se preocuparan por hacer los identificadores más grandes y de distinto color, pero más aún, que se preocuparan en capacitar al personal de los diversos hospitales en el uso de estos gases.

El realizar este video me hizo cuestionarme acerca de la ética y responsabilidad que puede tener un comunicador cuando le pagan para hacer un trabajo que favorezca a la persona o compañía que lo contrata. En un principio esta situación me hizo sentir incómoda pero después de reflexionar un poco llegué a la conclusión de que el video era para capacitar y por lo tanto el equipo debía aparecer en imagen en óptimas condiciones, así como el operador usando su vestuario de seguridad y manejando los tanques con las precauciones necesarias.

Preocupada por el estado en que se encontraban los cilindros y tanques en el hospital le propuse al Ingeniero que en el video se mencionaran los deterioros que debían presentar para saber cuándo era el momento de cambiarlos y que no representaran ningún peligro en su manejo. Con estas recomendaciones se evitarían posibles accidentes en un futuro. Mi sugerencia fue escuchada y en una parte de aquel se incluyó dicha información. Con lo anterior logré cumplir, de algún modo, con la responsabilidad social que me compete como comunicadora.

2.9 LIPOZONE: UN PROYECTO MUY VERSÁTIL

En junio del 2000 se me presentó la oportunidad de trabajar en un proyecto distinto de lo que se hacía comúnmente en la productora. Es decir, no sólo se trataba de producir un video sino que iba más allá. La labor encomendada consistía en apoyar la campaña de lanzamiento al mercado de un nuevo producto llamado Lipozone, tratamiento de belleza para combatir la celulitis. Por la dimensión del proyecto estuvo al frente el director de producción, Nacho Aguirre, apoyado por dos de los productores de ORBITEL. El cliente nos contrató para llevar a cabo la organización de toda la campaña hasta su presentación para lo cual haríamos lo siguiente:

- Buscar y contratar un salón de fiestas en una zona exclusiva de la ciudad para la presentación del producto a los clientes potenciales.
- Proponer y realizar el show de la noche
- Coordinar la escenografía que ambientaría el salón de fiestas.
- Realizar un video para dar a conocer las bondades del producto.
- Producir una muestra del comercial que después pasaría por televisión para dar a conocer el producto y apoyar el lanzamiento.

Básicamente esos eran los puntos más importantes para el evento, pero cada uno implicó un trabajo en conjunto y la creatividad de todos los que intervenimos.

Después de algunas juntas de producción y de las propuestas del cliente se acordó que se abriera el show con una pasarela de modelos bailando, en seguida se montaría una coreografía donde al compás de la música entraría un pintor y luego simularía dibujar un cuadro y al descubrirlo saldría una bailarina de danza clásica con el cuerpo pintado (*body painting*) dando saltos emulando a una gacela. Posteriormente se apagarían las luces para exhibir los dos videos en pantallas grandes. Lo que le daría espectacularidad a la ocasión.

Realizar este evento y que se viera grandioso como el cliente deseaba parecía una labor sencilla. Sin embargo, se complicó un poco porque no se disponía de un presupuesto holgado para una presentación de este tipo. Además la televisora también tenía que ganar por lo que se tenían que minimizar los costos. Por ejemplo, Nacho presupuestó 10 mil pesos para el coreógrafo y había quienes pedían el doble.

Precisamente una de mis primeras tareas fue la de conseguir a un coreógrafo(a) para montar el baile con las edecanas. Esta labor se me facilitó buscando en la "Agenda del Medio". De los cuatro que cité para entrevista sólo María Elena me pareció idónea, y con mayor experiencia, pero sus honorarios estaban muy por encima de lo presupuestado por lo que mi jefe la descartó de inmediato.

Carlos, el otro productor, se propuso para montar la coreografía, ya que tenía conocimientos de danza. Oferta que rechazó el presidente de ORBITEL por considerar que un profesional lo haría mejor. Además no podía quedar mal con sus clientes que también eran sus amigos. Había un problema: conseguir a un buen maestro de baile con pocos recursos económicos. Se me ocurrió llamarle nuevamente a María Elena y logré convencerla prometiéndole que contrataría sus servicios cada que tuviera alguna presentación.

Otra de las labores que hice junto con Carlos fue la de realizar el casting para seleccionar a las modelos, trabajo que requería algunos conocimientos en cuanto a pasarela y modelaje para no errar en la selección. Después de reconocer nuestro escaso conocimiento en el asunto y para no complicarnos la tarea, decidimos recurrir a "Contempo", una compañía de modelos profesionales reconocida en el medio. El único requisito que se pedía era que fueran muy delgadas y que no tuvieran nada de celulitis. El día del casting invitamos a la gerente de Lipozone para que diera su visto bueno y terminó eligiendo a las modelos, por lo que no tuvimos ningún problema.

* Esta agenda es de gran utilidad en la producción de televisión, ya que contiene gran variedad de información, desde las principales casas productoras, servicios de alimentación, renta y venta de equipo hasta servicios profesionales. Su nombre original es "Agenda-Directorio Pantalla" se puede conseguir asistiendo a la Exposición de Cine, Radio y Televisión que se lleva a cabo en el World Trade Center, cada año en el mes de junio o en la página de Internet www.telenet.com.mx

Una de las primeras dificultades con la gerente fue cuando se eligió a una bailarina exótica, la cual no le gustó porque quería algo clásico, más artístico. La coreógrafa propuso a una de sus alumnas de ballet clásico, quien dio una muestra de su talento y convenció al cliente.

Mi participación en el proyecto "Lipozone" fue de vital importancia porque tenía a mi cargo la responsabilidad absoluta de apoyar la campaña de lanzamiento del producto a través de dos videos: el de presentación, con el que se daría a conocer los atributos del producto y el spot de televisión para posesionarlo en el mercado. Era una encomienda difícil que implicaba realizar un trabajo a detalle, cuidando la presentación del producto en imagen y resaltando sus cualidades, para convencer a los posibles compradores de sus cualidades únicas.

Una de las aportaciones más significativas a mi trayectoria profesional fue la que aprendí en la producción de estos videos. Nacho Aguirre me enseñó a realizar los *products shots* o *displays* de los productos que salían a cuadro. Como, por ejemplo, en el proyecto de "Lipozone" las ampollitas para combatir la celulitis estaban hechas a base de ingredientes naturales y la fruta principal que contenía era el durazno. Mi jefe me aconsejó que para resaltar dicha cualidad y que el público asociara el fruto con las ampollitas, lo idóneo era que apareciera el producto con los duraznos en una misma toma, así lo hice. También utilicé de *back* tela transparente en color naranja y rosa. La iluminación se hizo en colores tenues para darle una imagen más femenina.

Para conseguir una toma más natural y fresca le agregué agua a las ampollitas y a los duraznos pero no se apreciaba ante cámara. Entonces el director de producción mandó comprar lanolina y la combinó con un poco de agua, después la vació en una botella con rociador, al añadir el compuesto sobre producto se quedaba impregnado en forma de gotas, logrando un efecto de humedad. Este y otros recursos son muy utilizados en televisión para recrear ciertos efectos en la imagen y darle mayor realismo. Ejemplo de ello son los comerciales de refrescos, si únicamente los retiraran del congelador y en el momento se realizara la grabación, en la imagen no se percibiría que están fríos por lo que tienen que recurrir a diferentes recursos visuales.

Es muy importante manejar y dominar el lenguaje televisivo para saber cuáles son las mejores tomas y movimientos de cámara que se pueden utilizar para describir mejor los atributos de un producto y que luzca en pantalla. Cuando grababa *product shots* en ORBITEL los mejores movimientos para presentar un producto son los siguientes: el *big close up*, el cual me permitía un acercamiento mayor con el producto y verlo a detalle para destacar ya sea la marca, los colores o los ingredientes. El *tilt* lo usaba para descubrir poco a poco el producto y que se apreciaran mejor sus cualidades. El *zoom in* para resaltar cierta parte del producto o frases como en Lipozone "sirve para combatir la celulitis".

La toma que más fama tenía en ORBITEL y que nunca he visto descrita en algún libro de producción de televisión era la que llamaban "*monton shots*, donde en un mismo

* Display, exhibir. Muestra o exhibición del producto

cuadro se colocaban todos los productos que manejaba determinada empresa. Las tomas cerradas me ayudaban a darle importancia. Una recomendación que no puede olvidarse al grabar los *product shots* y que aprendí en este proceso, fue la siguiente: antes de ir a los detalles del producto es importante presentarlo en una toma a full de pantalla para dar la referencia de qué objeto se describe. De no hacerlo, se corre el riesgo de que la información no sea suficiente y la persona que lo vea no sepa de qué producto se está hablando.

Antes de llevar a cabo la edición definitiva del video se le mostró a la gerente de Lipozone lo que se le conoce en televisión como edición *off line*, (fuera de línea) en donde las tomas se unen para tener una idea aproximada de la manera como se verá el programa editado. Esto se hizo con el propósito de que el cliente tuviera una noción de cómo iba a quedar el video. Una vez que aceptó, el siguiente paso fue realizar la edición *on line*, (en línea) la versión final del video. Este procedimiento lo aprendí en ORBITEL y me sirvió para lo siguiente.

- Lo utilizaba como guía para que el cliente se diera una idea de cómo iba a quedar su programa, lo cual me permitió conocer si le estaba gustando o le cambiaba algo.
- Era una técnica que me sirvió para optimizar tiempo cuando se editaba la versión final del programa.

En resumen la edición *off line*, no pasa al aire y sólo es una guía para la edición final. Un bosquejo. Se puede efectuar a través de un equipo que no sea profesional y su calidad también puede ser menor. Sin embargo, la edición *on line* se realiza desde el principio con el propósito de hacer una versión final que pueda transmitirse.

Después de tres semanas de trabajo intenso en los preparativos del lanzamiento del producto, por fin llegó el día de la presentación y con ello algunas complicaciones que se resolvieron en el momento. Todo estaba listo pero como suele ocurrir por más y mejor planeado que esté cualquier proyecto siempre sucede algún imprevisto y esa vez no fue la excepción. Un día antes de la exhibición se redactó un plan de trabajo donde se especificaban, por horarios, las actividades a realizar durante el día, lo que permitía una mejor planeación.

El día del evento se citó a todos los involucrados a primera hora. Iniciaron los ensayos de la coreografía, comenzaron los trabajos para montar la escenografía: una tabla llena de duraznos sobre la que caía una cascada de agua, la cual estaba iluminada con luces de distinto color, muy acorde a las cualidades del producto que se presentaría. En la renta del salón estaba incluida la cena y la decoración del lugar. El vestuario se programó para las cuatro de la tarde, una hora después, las modelos ya tenían que estar en maquillaje y peinado.

Para la presentación también se contrató a un grupo de edecanes, quienes tendrían la labor de atender a los invitados y dar los obsequios. El evento comenzaría a las ocho de la noche y al parecer todo marchaba conforme a lo planeado. Excepto, el vestuario

que llegó con dos horas de retraso, a las seis de la tarde. Apresuré a las modelos para que se cambiaran rápidamente y le avisé al maquillista para que iniciara su trabajo. Vi a la gerente entrar y salir de los vestidores, su cara no auguraba nada bueno.

Al mismo tiempo, Nacho Aguirre me llamó para contarme lo sucedido: a la clienta no le gustaron los vestidos porque parecían de playa, eran de tela estampada y demasiado largos para que las modelos lucieran su cuerpo. Según la gerente no tenían nada que ver con el diseño que le propuso nuestro director. Se acordó que ellas usarían un vestuario transparente y con lienzos de tela colgando a los extremos. La presentación comenzaba en dos horas y el problema se tenía que resolver de inmediato. Se me ocurrió proponerle a mi jefe que se improvisara el vestuario con la tela transparente que llevaba la modista.

En ese momento todos colaboramos para hacer la indumentaria, mientras la diseñadora cortaba la tela en tiras, yo les improvisaba el ligero vestuario, les amarraba delgados lienzos alrededor del pecho y las caderas, que apenas las cubrían. Carlos hilvanaba algunas partes de la tela para darle forma. Estábamos tan apresurados que hasta la coreógrafa nos ayudó a prenderles pedazos de tela sujetadas con seguros. Fue una labor difícil dado que eran diez modelos. Pese a las dificultades terminamos media hora antes del desfile, pero todavía quedaban algunas sin maquillar. Trabajo en el que también participé, apoyando a Bernardo Horcasitas, el maquillista.

Minutos antes del evento se le llamó a la clienta para que viera a las modelos y diera su opinión, le gustó el vestuario y la manera en que lucían. Poco después se llevó a cabo el show de la noche y el lanzamiento del producto, siendo un éxito. La anfitriona mereció la felicitación de sus directivos e invitados. Ella a su vez reconoció el trabajo del personal de ORBITEL. Este proyecto de alguna manera afianzó la seguridad de Nacho Aguirre hacia mi trabajo y el de los demás productores, no sólo en la producción de televisión sino en nuestra capacidad de adaptarnos a las condiciones que el mismo medio requiere.

Participar en este proyecto me permitió demostrar que un egresado de la carrera de Comunicación y Periodismo posee las herramientas y habilidades necesarias para desempeñarse en distintas actividades. Así como también tiene la capacidad de adaptarse a las exigencias del medio en donde trabaja. La universidad nos ayuda a desarrollar dichas habilidades para conseguir esa versatilidad. Confirmo lo anterior luego de que en la campaña de lanzamiento llevé a cabo diferentes funciones como las que a continuación señalo:

- Maquillista.
- Diseñadora.
- Relacionista pública.
- Productora

Además de coordinar la logística del evento como el llamado de las modelos, edecanes, actores, diseño de vestuario, locutor y música. Organizar un evento de tal magnitud me amplió la visión hacia otras áreas de trabajo, por ejemplo el lanzamiento de una campaña publicitaria, organizar un desfile de modas o coordinar un evento social.

Mi participación en ORBITEL no sólo se limitó a la producción de programas sino que abarcó otras áreas como la locución: actividad que en lo personal me gustó mucho y en la que pienso incursionar en un futuro. Dicha labor la llevé a cabo luego de que la empresa ganó la licitación para realizar una serie de programas "Conferencias CEMESATEL". Las cuales se transmitían en vivo desde el hospital del Centro Médico Siglo XXI.

La oportunidad la obtuve después de que Nacho se enteró que había estudiado para locutora y que tenía mi certificado. Me pidió realizar algunas pruebas y desde entonces me quedé como la voz oficial de las conferencias, con la promesa de que recibiría una compensación económica, misma que nunca llegó, a pesar de que había un presupuesto de tres mil pesos. Sin embargo, me dio la oportunidad de participar profesionalmente y de practicar, cada semana, bajo la dirección de Christian.

A pesar de que mi estancia en ORBITEL fue corta, menos de un año, tuve la oportunidad de participar como productora en distintos proyectos para empresas de renombre como: Revlon, American Express, Seguros Comercial América, Doryan Gray, Chocomilk, entre otros. También produje un video para la Secretaría de Salud y un resumen para la Cámara Nacional de Industria y la transformación (CANACINTRA) "Informe de gestión 2000". Cada producción en su momento representó un reto que al enfrentarlo me dio la posibilidad de evolucionar en mi trayectoria profesional.

CAPÍTULO III

PROFECO: PROGRAMA ESPECIALIZADO

3.1 PROFECO: 27 AÑOS A FAVOR DE LOS CONSUMIDORES

Una semana después de que me quedé sin trabajo, me dediqué a entregar curriculum en diversas televisoras. Así llegué un lunes a tocar las puertas de la Procuraduría Federal del Consumidor (PROFECO) que realizaba la "TV Revista del Consumidor". Me entrevisté con el director de producción, Eugenio Cupich Avendaño. Luego de revisar mi historia laboral sobre las que me hizo algunas preguntas y de conversar sobre cuestiones televisivas, me dijo lo siguiente:

-¡Ah!, pero ya sabes de televisión. Precisamente hay una vacante en la Coordinación, pero requiero que te quedes de inmediato.

Sin pensarlo dos veces, accedí. En adelante sería la nueva Coordinadora de Producción de la "TV Revista del Consumidor".

Entrar en la institución me resultó bastante sencillo, aunque después comprobé que fue un gran logro, ya que las contrataciones en dicha institución sólo se daban por recomendación o "palanca". Sin embargo, mi caso fue distinto, atribuyo que se me haya dado la oportunidad por dos razones:

- Cumplía con el perfil del prospecto que se requería para el puesto.
- Mi trayectoria profesional que avalaba mi experiencia.

Lo anterior aunado, por qué no, a la suerte de *estar en el lugar apropiado, en el momento justo*, fueron factores que contribuyeron a mi contratación.

Debo admitir que no estaba bien informada sobre la labor que realizaba PROFECO. El único antecedente que conocía era que defendía a los consumidores de los abusos de los comerciantes, pero no estaba enterada de que ellos produjeran el programa de televisión que ya había visto en algunas ocasiones y del cual tenía muy buena opinión.

Este hecho me motivó a investigar sobre la institución a la que acababa de integrarme para conocer sus antecedentes, objetivos y naturaleza, de tal manera que pudiera obtener un panorama general a cerca del medio en el que ahora estaba inmersa. Esto me ayudaría a entender mejor su propósito social y a ser parte del mismo.

3.1.1 Antecedentes

El 22 de diciembre de 1975 se publicó en el Diario Oficial de la Federación la primera Ley Federal de Protección al Consumidor, misma que entró en vigor el 5 de febrero de 1976, fecha en que coincidentemente también se festejaba el LIX aniversario de la promulgación de nuestra Constitución ⁽¹⁾

⁽¹⁾ Campa Cifrián, Roberto, Procuraduría Federal del Consumidor, p. 95

Así, se crearon por ley la Procuraduría Federal del Consumidor (PROFECO) y el Instituto Nacional del Consumidor (INCO) como organismos descentralizados con personalidad y patrimonio propios. Al instituto se le encomendó básicamente las funciones de orientar, informar y capacitar al consumidor en sus hábitos de consumo. Mientras que a la Procuraduría se le otorgaron atribuciones principalmente de carácter jurídico en defensa de los consumidores.

Muy pronto, la Procuraduría daría muestras inequívocas de su eficacia. A escasos seis años de su creación contaba ya con 37 oficinas foráneas, había atendido más de tres millones de asuntos y recuperado cerca de diez mil millones de pesos en beneficio de la sociedad consumidora. Dicha labor se reconoció en el año de 1983 cuando en el artículo 28 de nuestra Carta Magna es incorporada por el Constituyente Permanente la siguiente disposición: "La ley protegerá a los consumidores y propiciará su organización para el mejor cuidado de sus intereses".⁽²⁾

Sin embargo, las características y complejidad del fenómeno del consumo continuaron evolucionando. Por ello en 1992 es publicada la nueva Ley Federal de Protección al Consumidor, la cual establecía, entre otras modificaciones, las tendientes a mejorar la eficiencia de los mecanismos de atención y defensa de los derechos del consumidor, siendo la más importante la fusión de los dos organismos existentes.

De esta forma, a partir de ese año, desapareció el Instituto Nacional del Consumidor y de conformidad con lo establecido en el artículo 20 de la Ley Federal de Protección al Consumidor, la Procuraduría es "Un organismo descentralizado de servicio social con personalidad jurídica y patrimonio propio. Tiene funciones de autoridad administrativa y está encargada de promover y proteger los derechos e intereses del consumidor y procurar la equidad y seguridad jurídica en las relaciones entre proveedores y consumidores".⁽³⁾

3.1.2 Un mal comienzo

Después de conocer algunos de los antecedentes de PROFECO la idea de trabajar en La Coordinación General de Radio y Televisión, área donde se producía el programa, me entusiasmó y me hacía sentir orgullosa de pertenecer nuevamente a una institución que al igual que la Unidad de Televisión Educativa tenía un común denominador:

- Vocación de servicio a la sociedad.

Así como también, por segunda ocasión, me encontraba en una institución de gobierno y en un medio televisivo en el cual ya tenía experiencia, lo que me hizo sentir confianza. No obstante, el medio al que me integraba era nuevo para mí, lo mismo que el método de trabajo.

⁽²⁾ Ibid. p. 97

⁽³⁾ PROFECO. Ley Federal de Protección al Consumidor, p. 16

Un aspecto que quiero subrayar porque es de vital importancia para cualquier persona de recién ingreso en el trabajo: es la inducción al área en la cual se está integrando, la explicación de sus funciones y la presentación formal con el personal que en ella labora. Este proceso de integración nunca se me dio en PROFECO. Mi presentación en la institución fue tan escueta que sólo se limitó a una escasa presentación con los compañeros que por ahí se encontraban y a informarles sobre la persona a la que sustituía y en seguida a iniciar con mis labores.

De inmediato me instalé en la pequeña oficina que me asignaron. Ana Paula Ibarra mi asistente, fue la persona que me explicó a grandes rasgos y en unos minutos todas las actividades que se realizaban en la Coordinación. No recuerdo con exactitud sus palabras ya que fue tanta la información que no la asimilé en esos momentos. Sin embargo, no puedo olvidar que entraba y salía gente de la oficina pidiéndome distintas cosas como: "necesito un vehículo", "hay que comprobar", "solicito un permiso de grabación", "aquí tienes las cartas" etc. Entre tanto apuntaba en mi cuaderno lo que me pedían y Ana Paula me ayudaba, pero con la advertencia: "Solo puedo hasta las dos de la tarde porque voy a la escuela".

Esta forma de trabajo me hizo sentir insegura, ya que no sabía a dónde se hacían ciertos trámites, a qué persona acudir para solicitar mis requerimientos y lo principal hasta dónde abarcaban mis funciones para proveer lo necesario a los realizadores en la producción del programa. Lo anterior me aseguraba que, efectivamente, el personal de recién ingreso requería de una orientación y capacitación previa para un mejor desempeño de sus actividades.

El método de trabajo era nuevo, no así las tareas asignadas en las que ya tenía práctica porque las había realizado antes, lo que me permitió superar los obstáculos y saber hacia donde dirigirme para solucionar la falta de inducción. La experiencia aunado a los conocimientos adquiridos en la Universidad fueron factores fundamentales que me llevaron a una rápida adaptación de mis actividades y a tener el criterio para resolver en el momento situaciones difíciles.

En realidad sabía poco acerca del programa de televisión que ahora iba a coordinar. Ante tal situación lo primero que hice fue solicitar a videoteca una copia para ver lo que se producía, posteriormente decidí investigar por mi cuenta, los lineamientos del programa, objetivos, público al que se dirigía y el tipo de mensaje. Fue cuando descubrí que el programa que vi alguna vez y que me llamó la atención por que evidenciaba la calidad de ciertos productos y ponía en tela de juicio a la publicidad, se producía precisamente en ese lugar y ahora formaba parte del equipo que lo realizaba. Esta situación me entusiasmó y encontré más de un motivo para querer ser parte de aquella institución.

3.2 LA TV REVISTA DEL CONSUMIDOR

De acuerdo con el artículo 24 de la Ley Federal de Protección al Consumidor, PROFECO tiene entre sus atribuciones las de recopilar, elaborar, procesar y divulgar información objetiva para facilitar al consumidor un mejor conocimiento de los bienes y servicios que se comercializan en nuestro país.

Para cumplir con este ordenamiento en el ámbito de los medios de comunicación electrónicos, la institución realiza un programa de televisión y uno de radio, pero me referiré principalmente al primero por ser el que voy a abordar a lo largo de este capítulo y porque es el medio en el que actualmente me desenvuelvo.

En 1979 el programa de televisión estaba a cargo del Instituto Nacional del Consumidor (INCO) y se llamaba "Foro del Consumidor", se transmitía semanalmente y su contenido era monotemático, a partir de reportajes y entrevistas con expertos. Se filmaba en formato de cine de 16 mm.

Para 1982 se adquirió la Unidad Móvil y se iniciaron las grabaciones en exteriores, casi siempre relacionadas con el tema a tratar. En 1985, aprovechando los recursos de producción de la unidad móvil, se grababa a la par del "Foro del Consumidor", el programa "Desde el Mercado", cuya figura principal era el desaparecido Chava Flores. Su realización se llevó a cabo desde diferentes mercados del Distrito Federal, en donde el personaje rodeado de sus "comadres", cuyas protagonistas eran Ma. Del Carmen Farías y Luz Adriana, recreaban situaciones cotidianas, semejantes a las que realmente enfrentan las amas de casa, de los estratos populares.

A principios de 1987, por exigencias del Pacto de Solidaridad económica se solicitó a SECOFI la transmisión de un programa que coadyuvara al equilibrio de precios en el mercado así surge "Quien es quien en los precios" cuya conducción corrió a cargo de Emilio Ebergenyi y Rosa Ma. De Castro. A partir de las investigaciones que se generaban en el área técnica, surgieron las hoy "famosas" y demandadas "Tecnologías domésticas", con el propósito de apoyar a la economía de la población.

Otro tema prioritario era la orientación alimenticia a bajo costo, ya que la crisis de la época ponía en riesgo la nutrición familiar; ahí surgieron proyectos como "El platillo sabio", que sobrevive hasta la fecha.

En 1988, se trabajan nuevos proyectos, por lo que "Quien es quien en los precios" se convierte en "El otro lado de la etiqueta". En enero de 1989, debido a la elevada contaminación ambiental se suspenden clases, por lo que IMEVISIÓN y el INCO llegan al acuerdo de generar un programa diario de televisión dirigido a los niños de una hora y en vivo.

Surge entonces "Consumiendo un rato grato", que por el éxito que tiene, no sale del aire después de dicha contingencia, volviéndose semanal, con media hora de duración y se mantuvo hasta 1992.

Cuando se da la fusión del INCO con PROFECO, el presupuesto se limita así como la plantilla del personal. Surge entonces el programa "Entre Consumidores" que aunque rescatan secciones de su antecesor como por ejemplo, las "Tecnologías domésticas", su producción cambia considerablemente "ya que se convierten en recetas de cocina con una pobre y sucia escenografía." ⁽⁴⁾

En 1997 el programa se reestructuró, y a partir de entonces, el eje rector de los contenidos transmitidos es la Revista del Consumidor, estableciendo así una estrategia integral de difusión. De acuerdo con este lineamiento, el programa cambió su nombre a "TV Revista del Consumidor".

A diferencia de los dos medios televisivos en los que laboré anteriormente, UTE Y ORBITEL, en donde el primero era un medio educativo y el segundo privado. En PROFECO una de las diferencias que encontré, es que es un medio especializado en materia de consumo. Me atrevería a afirmar que la "TV Revista del Consumidor" es el único programa en México que en su totalidad aborda temas de consumo y está dirigido a los consumidores.

Su objetivo principal es el de informar, orientar y educar a los consumidores de manera objetiva y entretenida sobre sus derechos y acerca de los distintos aspectos de las relaciones de consumo.

El público al que se dirige es a la población consumidora del país ubicada principalmente en los estratos socioeconómicos C y D (clase media popular). Su periodicidad es semanal y cuando ingresé en el año 2000 tenía una duración de media hora. Actualmente su duración es de 20 minutos debido a la reforma de los tiempos oficiales del gobierno.

Cada vez encontraba más motivos para pertenecer a aquella institución. Evocando a alguna de las cátedras impartidas en la universidad donde los profesores hacían hincapié en el papel educativo y crítico que los medios de comunicación debían realizar en favor de nuestra sociedad. Ahora me encontraba inmersa en un medio que cumplía con esas expectativas y desde donde podría contribuir a esa responsabilidad social que tanto se debatía en las aulas.

3.2.1 Su importancia social como medio especializado

En la actualidad los consumidores nos enfrentamos a una problemática que a menudo parece irresoluble, a causa de una multitud de factores que confluyen en ella. Entre los más sobresalientes se puede citar primero, que surgen a cada momento muchos

⁽⁴⁾ PROFECO, 22 años de servicio a los consumidores, p5

productos o variantes de productos ya conocidos, pero con características nuevas, aunque muchas veces, lo novedoso es mera apariencia o slogan publicitario. Esto supone una multitud de artículos y marcas entre las que, como consumidores, nos confundimos y perdemos la noción de una auténtica calidad.⁽⁵⁾

La publicidad es otro factor que influye en el consumo, sugiriéndonos, invitándonos o casi forzándonos a comprar marcas y productos que no siempre son necesarios. Un tercer factor es el desconocimiento de los aspectos reales de las necesidades (por ejemplo, sabemos que necesitamos comer, pero no sabemos qué comer realmente) y de los productos que, en consecuencia, son los indicados.

A todo esto hay que añadir los problemas derivados de la crisis económica que vivimos y como consumidores vemos que nuestro dinero cada vez nos alcanza para menos. "Ante nuestros ojos la problemática del consumo no sólo se torna compleja y difícil de resolver, sino que además es apabullante. Ante la enorme cantidad de anomalías y arbitrariedades que cometen en contra nuestra los fabricantes, comerciantes y publicistas, nos sentimos indefensos e impotentes. La falta de información y la desorientación nos afectan sobremanera."⁽⁶⁾

A todo esto hay que agregar que los consumidores constituimos, precisamente, el sector menos organizado de los que intervienen en el proceso económico de la sociedad (producción, comercialización y consumo) lo que consecuentemente, nos hace más vulnerables.

Si bien las soluciones radicales sólo podrán surgir de la misma sociedad organizada para estos fines, existen leyes y organismos encargados de velar por nuestros intereses, en tanto consumidores, ese es precisamente la razón por la que fue creada la Procuraduría Federal del Consumidor y uno de los tantos instrumentos de los que se vale son los medios electrónicos, entre ellos el programa denominado "TV Revista del Consumidor". Su importancia social radica en que contribuye a la conformación y desarrollo de una nueva cultura de consumo, con las siguientes características:

- Activa: Es decir, que el consumidor deje de ser un espectador pasivo para convertirse en un actor social protagónico en la aplicación y defensa de sus derechos.
- Conciente: implica que el consumidor debe asumir una actitud reflexiva en cuanto a la adquisición de bienes y servicios, y en el uso racional de los recursos naturales del país.
- Crítica. Que el consumidor desarrolle su capacidad analítica para detectar tendencias, prácticas y comportamientos de mercado que contravengan a sus intereses.

⁽⁵⁾ INCO. Qué es el INCO p. 3

⁽⁶⁾ Idem.

- Organizada: En la medida en que fomente y posibilite la participación de grupos de consumidores para actuar de manera coordinada, tanto en el ámbito de mercado, como en la preservación del medio ambiente.
- Preventiva: Que a través de la información y orientación que brinda en temas de consumo: adquisición de bienes y servicios, derechos del consumidor y análisis de la calidad de diversos productos. El consumidor esté preparado para evitar y enfrentar situaciones adversas en sus relaciones con el consumo.

Como podemos observar el propósito fundamental del programa como medio especializado es el de fomentar en los consumidores una nueva cultura del consumo orientarlo en sus derechos como consumidores y darles información para que elijan los bienes y servicios que más le convengan.

En el periodo que llegué a PROFECO, septiembre de 2000, el programa era de media hora y la columna vertebral del mismo la formaban tres secciones que no podían faltar en el programa porque eran las más reconocidas y del gusto de los consumidores, me refiero a las siguientes:

- Tecnología Doméstica: En esta sección se detallaba el proceso de elaboración de diversos productos mediante técnicas sencillas para realizar en casa y que representen un ahorro en el gasto familiar; por ejemplo: jabones, champú, embutidos, mermeladas, pan, líquidos para limpieza y otros. Esta sección la conducía Miguel Ángel Meza, ingeniero en alimentos.
- Platillo Sabio: se comentaba la importancia de saber cómo preparar platillos con un aporte nutricional equilibrado, esta sección se ejemplificaba con una receta y el procedimiento para elaborarla. Las palabras clave para identificar al platillo es que debe ser sabroso, nutritivo y económico. La conductora de este segmento era Lucy Fariás.
- El Estudio de Calidad: En éste se comentan las pruebas más importantes realizadas a diversos productos y se dan a conocer los resultados, destacando los productos con mejores puntuaciones y señalando también las marcas con las más bajas calificaciones. Esta sección esta a cargo de Cony Madera y Agustín Lezama.

Cada segmento tenía una duración aproximada de 5 minutos y en el resto del programa se incluían tres o cuatro secciones que variaban dependiendo del tema central, por ejemplo, si el estudio de calidad trataba de refrigeradores, por lo regular se acompañaba de una cápsula llamada "En detalle" cuyo tema eran los refrigeradores o de un "Cómo se fabrica" alusivo a dicho aparato. También se manejaban los contenidos por temporadas como "Tiempos Compartidos de la sección "Normas", cuando se

* Para conocer más detalles de estas secciones se sugiere consultar los guiones que aparecen en el Anexo III.

acercaba el periodo vacacional. En general los ejes temáticos del programa lo formaban los siguientes segmentos:

SECCIONES DEL PROGRAMA

FIJAS	
"Tecnología Doméstica" "Platillo Sabio"	"Con Suma Calidad" "Tips"
VARIABLES	
"Ciberconsumo" "Cómo se fabrica" "Con la Ley en la mano" "Con Sumo Ingenio" "Consumo Insólito" "Con su salud" "Detrás de la Etiqueta" "En detalle" "Cómo Comprar y Conservar"	"Manos a la obra" "Miscelánea del consumo" "Mitos y realidades" "Normas" "Noticonsumo" "PROFECO en Acción" "Purificando el Planeta" "Sáquele Provecho"

Los tips eran consejos prácticos ligados a diferentes secciones para dar continuidad. Abordaban diversos temas; desde la solución a labores domésticas, hasta el reaprovechamiento de materiales. Tenían una duración de 10 a 30 segundos.

La conducción era la parte medular del programa porque además de ligar todas las secciones servía como eje conductor del mismo. María Luisa Manzo era la anfitriona del programa. Presentaba una imagen institucional pero amable; su tono era muy cordial, y cuando comentaba algún tema demostraba un amplio conocimiento sobre él. Era el enlace entre todos los demás conductores y el telespectador.

3.3 UNA DIRECCIÓN SIN DIRECCIÓN

La Dirección General de la Coordinación de Radio y Televisión se encarga de la realización del programa "TV Revista del consumidor" y del programa de radio. "Radio Revista del Consumidor" cuya transmisión se realiza por medio de tiempo oficiales que regula RTC, asimismo se elabora el análisis de contenido de la publicidad para lo cual se realiza un monitoreo permanente, con ello es posible vigilar que los mensajes publicitarios cumplan con la ley de ética publicitaria vigente en la República Mexicana.

En esta misma área se realizan los spots de las diferentes campañas que realiza la institución a lo largo de un año. La Dirección también es la encargada de promover la celebración de los convenios con dependencias, entidades públicas y organismos

privados, para la realización y difusión de programas de Radio y Televisión sobre temas de consumo.

De esta Dirección se desprenden las siguientes áreas de trabajo que explicaré a grandes rasgos:

- **Monitoreo:** En éste se graban los diferentes anuncios publicitarios para su posterior análisis, asimismo se lleva a cabo el monitoreo del programa de televisión para llevar un control de su transmisión.
- **Área Operativa:** Es el departamento donde se encuentran el personal operativo especializado en el manejo de los recursos materiales. Camarógrafos, editores, operadores de audio y video etc. Provee de estos servicios al área de producción.
- **Guionismo:** es el departamento donde se elaboran los contenidos para el programa de radio y televisión.
- **Videoteca:** es el área que resguarda las cintas de grabación: *stock* y *master*. Se encarga de la localización de materiales específicos solicitados por producción. Así como de la entrega de paquetería del programa de radio y televisión a RTC.
- **Departamento de producción:** Es el área encargada de realizar el programa de televisión y radio, asimismo de producir los diferentes *spots* para las campañas. De algún modo es el áreas que mueve a todas las demás porque es donde se realiza el producto final.

Básicamente me enfocaré al Departamento de Producción porque es donde se encuentra la Coordinación de Producción y la que me atañe directamente.

Cuando me incorporé a la Coordinación General de Radio y Televisión, el Director era el Lic. Ernesto Hernández, de quien se escuchaba el rumor que era "aviador", es decir, que sólo estaba ahí por que alguien lo impuso y sus responsabilidades eran mínimas, casi nunca se encontraba y no tenía ninguna ingerencia en las decisiones del departamento. Al frente de la Dirección de Producción estaba Eugenio Cupich, quien en la práctica era el que llevaba el manejo de toda la Coordinación General.

El Lic. Ariel Vargas era el Jefe de producción, cargo del que me enteré mucho después de haber ingresado, así como también de que era mi jefe inmediato, lo que provocó que tuviéramos algunos enfrentamientos laborales. De esta jefatura se desprendía la Coordinación de Producción, que era donde yo me encontraba y también la responsable.

En el programa intervenían tres productores: Eduardo Chávez, con estudios de preparatoria, Tomás González, estudiante de mercadotecnia y Alberto Mora el único realizador que tenía una carrera universitaria en Ciencias de la Comunicación. Sin

embargo, en aquel lugar la profesionalización era lo menos importante y para muestra bastaba con saber que nuestro Director de Producción no contaba con alguna carrera universitaria. Los ascensos se determinaban por el "amiguismo", y el trabajo por el "ahí se va".

Uno de los problemas que advertí en el departamento de producción fue una total desorganización por parte del equipo de trabajo, entre ellos había rencillas y se disputaban la realización de ciertas secciones del programa. Además cada uno presumía de ser "amigo" del director de producción y de contar con su apoyo. Situación que de alguna manera afectaba las relaciones laborales.

Después de algunas semanas en la institución percibí con desagrado que en la Dirección de producción en la que me hallaba adscrita no había un documento donde se mostrara su estructura orgánica y funcional, tampoco contaba con un manual de procedimientos en el que se asentaran en forma explícita las políticas del programa y los criterios a seguir en la producción del mismo, documentos que en alguna clase en la universidad me habían explicado y señalado como "indispensables".

Aunado a lo anterior en aquel lugar imperaba un estilo de trabajo empírico, es decir, basado en la experiencia. Determinado por las interpretaciones que cada productor tenía a bien darle a su labor y por el concepto que cada uno poseía acerca de los lineamientos del programa. Esto se debía básicamente a que no había ningún documento que normara los criterios a seguir por el productor en la realización de las cápsulas: tipo y tamaño de letra, el formato para los créditos, el color y diseño del *back* (fondo)etc.

No era difícil darse cuenta que en el programa no había uniformidad, esto se notaba porque en cada sección había diferente tipo de letra y color, la calidad del material variaba, así como los efectos y el ritmo de edición. Había cápsulas cargadas de efectos y con movimientos rápidos, mientras que otras eran demasiado lentas y a corte directo. En una, la letra era demasiado grande y de color amarilla. En otra, apenas y se distinguía por el tamaño y el tono. Esto dependía en gran medida del gusto y estilo de cada productor. Sin embargo, esta falta de uniformidad provocaba que las secciones se vieran aisladas y parecieran de distintos programas.

No obstante, debo reconocer que pese a dicha situación, el programa gozaba de reconocimiento y prestigio entre los consumidores a nivel nacional. También había logrado colocarse en el gusto de la gente. Recordemos que todos somos consumidores. Ese mérito lo asocio a dos aspectos fundamentales:

- Ser el único programa en México especializado en temas de consumo.
- Su vocación de servicio a la sociedad consumidora al informar y orientar a los consumidores sobre sus derechos y en sus relaciones con el consumo.

Ambas cualidades le habían retribuido a la TV. Revista del Consumidor credibilidad y un sin número de adeptos.

3.4 LA COORDINACIÓN DE PRODUCCIÓN

Como señalé anteriormente las tareas a realizar en mi lugar de trabajo me fueron explicadas por Ana Paula, mi asistente, quien gozaba de grandes beneficios en la institución, no así de las mismas responsabilidades. Su entrada era a las 10 de la mañana y salía a las 2 de la tarde, ella cobraba el doble que yo, a pesar de que yo trabajaba el doble que ella, mi hora de salida era hasta la seis. Norma Hernández era egresada de Comunicación y Periodismo, con cuatro años de experiencia en el medio. Ana Paula, era estudiante de publicidad, con menos de seis meses en producción. Pero con una gran ventaja, ser la novia del hijo del procurador.

Desde esta perspectiva mi ingreso en la "TV Revista del Consumidor" no era nada alentadora. Por principio de cuentas debía conocer mejor mis labores y hacía dónde dirigirme, por lo que era indispensable conocer la estructura organizativa y operativa de la Dirección de Producción. Aunque el departamento no contaba con algún escrito donde se mostrara dicha estructura. La única información que pude obtener fue a través de un par de secretarías quienes me dijeron las funciones que llevaba "Tere Navarro", mi antecesora y que ahora me tocaba cubrir.

Una de las primeras labores que tuve a mi cargo fue el manejo del presupuesto de producción. Alejandra, la encargada administrativa, tuvo a bien comunicarme que los cheques saldrían a mi nombre porque antes los manejaba "Tere". Al respecto, recuerdo muy bien que surgió un inconveniente: el Director General no quiso firmar los cheques argumentando que no me conocía. Tenía razón porque nunca se hizo una presentación oficial. Los cheques salieron finalmente pero sin su rúbrica. Dicha situación se la comenté a Eugenio Cupich, quién me dijo:

-No te preocupes, aquí las decisiones las tomo yo, él está aquí sólo porque lo impusieron.

Poco después me presenté personalmente como una cortesía de mi parte, aunque en esos momentos desconocía la problemática de la Dirección General.

Cuando me dieron el presupuesto no me indicaron cómo debía ejercerlo, qué podía comprar, cómo se empleaba en los gastos del programa, las condiciones, forma y día de comprobación. Estos datos en cualquier lugar son de suma importancia para llevar un buen control presupuestal. Como nueva en la institución y sin el respaldo de algún documento o persona que me orientara al respecto, empecé a realizar los gastos guiada por mi criterio y por las necesidades que iban surgiendo en la producción del programa. Aunque no faltó la asesoría de algunos compañeros recordándome que no fuera a olvidar la compra de la "despensa" para la Dirección de producción, o sea, el café y las galletas.

La falta de información y orientación sobre el ejercicio del presupuesto me llevaron a cometer algunos tropiezos. Mismos que pude controlar y resolver debido a la

experiencia que ya tenía en el manejo del mismo cuando trabajé como productora en la UTE. Pese a que la institución no era la misma, los procesos de comprobación eran bastante similares como, por ejemplo, en la hoja donde se pega la factura se incluye el nombre del programa, número de partida y en qué se utilizó. La comprobación general debía llevar número de factura, nombre del establecimiento, fecha y concepto. En realidad en la televisora educativa el proceso era más complicado, lo que me facilitó la tarea en la PROFECO.

Otra de las actividades que efectuaba era la de coordinar con el departamento de contenidos que se entregaran los guiones a tiempo para la producción de los programas. Éstos se tenían que entregar con una semana de anticipación a la producción de los mismos. Después de recibirlos los asignaba a cada uno de los productores. Esta labor se me dificultó por los siguientes motivos:

- Qué criterio seguir para saber cuál sección del programa darle a cada productor, si no conocía el trabajo de cada uno de ellos.
- Desconocía los lineamientos a seguir en la producción de cada cápsula y el tiempo que se tardaban en realizarla, por lo tanto si los contenidos eran varios, cómo repartirlos para que el trabajo fuera equitativo.

Además había secciones del programa como la “Tecnología Doméstica”, “El platillo Sabio” y la conducción del programa que se grababan en estudio cada semana y a la persona que se encargaba de realizarlas no se le daba ninguna otra cápsula, ya que no tenía el tiempo para producirla. El encargado de estas secciones era Ariel Vargas, quien a pesar de ser el jefe de producción, apoyaba en la dirección de cámaras.

Mis responsabilidades abarcaban diversas funciones como las que describo a continuación:

Coordinación de llamados a locutores y conductores para la grabación en estudio de las diferentes secciones como Platillo Sabio, Tecnología Doméstica, y Conducción. Así como también para la grabación de la voz en off de las diferentes cápsulas. Llevar a cabo esta labor, implicaba organizar y coordinar los elementos necesarios para la producción. Por ejemplo, antes de citar a los conductores, tenía que asegurarme de que el guión estuviera listo y de haber programado el set de grabación con el área operativa.

También realizar un itinerario de los llamados, como en el caso del Platillo Sabio, al chef lo citaba una hora antes que a la conductora, porque además de comprar los ingredientes, adelantaba algunos pasos en la preparación del platillo: picar, desinfectar la verdura, hervir etc. y no tenía caso que los dos estuvieran a la misma hora. En la conducción sucedía algo similar, a la titular del programa, María Luisa Manzo, la citaba a las cuatro de la tarde que era el momento en que iniciaba la grabación, mientras que el llamado para los otros dos conductores, Cony Madera y Agustín Lezama era media hora antes, debido a que grababan los audios de las cápsulas.

Establecer el contacto con diversas instituciones de gobierno y empresas privadas para solicitarles las facilidades necesarias para la grabación, mediante un oficio. Cada realizador me indicaba el lugar de la locación. En diversas ocasiones el trabajo se me complicó por el poco tiempo del que disponía para conseguirla. A veces de un día para otro, lo que reflejaba una escasa organización en el equipo. Obtener un permiso de grabación parece una labor sencilla, pero no lo es, se requiere de cierta experiencia y habilidad para saber a dónde buscar o con quién acudir. Si no se tienen esos atributos el proceso se hace difícil.

Un ejemplo de lo anterior lo observé cuando Ana Paula u otro de los asistentes se encargaban de solicitar un permiso, no sabían en dónde buscar por lo que tardaban en conseguirlo. Una de mis tácticas para obtenerlo consistía en convencer al encargado a través de artimañas de mercado. Les remarcaba que su producto, marca o logotipo se vería en imagen y eso les daría publicidad.

Cuando se grababa la sección "Cómo se fábrica" lo que siempre me resultó fue decirle a la compañía implicada que su producto había obtenido la mayor calificación en el estudio de calidad realizado por el laboratorio, como el análisis lo certificaba PROFECO, siempre les interesaba que se conocieran los resultados.

Al utilizar estrategias como las anteriores era seguro que las empresas aceptaran y dieran todas las facilidades para la grabación. Debo reconocer, sin presunción alguna, que poseo cierta habilidad para desarrollar esta labor. En PROFECO disponía de poco tiempo para conseguir los permisos de grabación y la mayoría de las veces lo logré. También me ayudó el haberme desempeñado como productora en la UTE y ORBITEL, ya que era una de las actividades que hacía constantemente.

En la PROFECO tuve la ventaja de que había un convenio con dos tiendas de autoservicio: Comercial Mexicana y Gigante para grabar cualquier día de la semana. El permiso tenía vigencia de dos meses y enviaba un oficio para renovarlo. Este trámite era mi responsabilidad y tenía que estar al pendiente de actualizarlo.

Una de mis aportaciones a la coordinación fue iniciar un directorio de locaciones, en el que anotaba toda la información de los permisos que conseguí: nombre de la empresa, persona encargada, teléfonos y cápsula para la que se había solicitado. Este directorio me servía de archivo y me permitía tener a la mano los datos necesarios para cualquier trámite.

A mi cargo, también estaba la asistencia en la dirección de cámaras y la grabación de audios, actividades que aunque no eran propias de la coordinación de producción me gustaba realizar. En la primera me encargaba de tener listas las copias para los conductores, de resumir en tarjetas el contenido de las cartas que los consumidores enviaban y que se leían en el programa. Preparar la lista con los nombres de las personas que escribían a través del correo electrónico, cuidar la imagen del talento artístico a cuadro, es decir, que estuvieran bien maquillados, peinados y vestidos.

Por último, y el principal apoyo residía en vigilar que no se alterara el contenido de los guiones, algunas veces los conductores cambiaban las ideas, no pronunciaban correctamente las palabras o simplemente se equivocaban. Esta función implicaba una gran responsabilidad, ya que si había algún error y no se corregía en el momento, el programa se iba como tal y la culpa recaía sobre el asistente. Este apoyo es relevante porque durante la grabación el director de cámaras no puede prestar atención a todos los detalles, aquí es dónde entra el asistente de dirección que en complemento logran un mejor trabajo.

Dirigir a los locutores en la grabación de audios, fue una tarea más que se sumaba a la coordinación. Para llevar a cabo esta tarea lo primero que hacía era leer los guiones para asegurarme que no hubiera ningún error en los párrafos o palabras. Después analizaba la sección y el tema para saber el tono y la intención que debía llevar y quien era la persona idónea para grabarlo si Cony o Agustín. Por ejemplo, si la cápsula trataba sobre recomendaciones para comprar medias, el audio lo hacía la locutora y el tono era de revista. Si se grababa la sección "con la ley en la mano" el indicado era Agustín y el tono era formal, más institucional.

Llevar a cabo la grabación de los audios no fue nuevo para mí, era una actividad que ya había desarrollado en las dos televisoras en las que trabajé. Asimismo tengo los conocimientos necesarios que aprendí en los cursos de locución. Sin embargo, en PROFECO tuve algunos problemas con Ariel Vargas derivados de los audios. Constantemente se quejaba de que no sabía grabar y por lo tanto no quedaban como él quería, curiosamente era el único de los realizadores que nunca estaba conforme.

Al respecto recuerdo una anécdota: mi jefe de producción grabó una cápsula y su idea para musicalizarla fue incluir algunos puentes musicales entre cada párrafo por lo que al grabarlos tenían que ir separados. Además quería que el locutor hiciera algunos énfasis en ciertas palabras. Como no me comunicó su idea, obviamente grabé los audios como normalmente lo hacía. Su molestia no se hizo esperar y sobrevino el regaño.

Por supuesto, la culpa recayó en mí. En el área los errores eran de los demás, nunca de los jefes. Posteriormente me destituyó de esa función argumentando que no sabía, en adelante cada realizador grabaría sus propios audios. Sin embargo, lo seguí haciendo cuando Ariel no podía porque estaba "demasiado ocupado", entonces sí poseía los conocimientos y la capacidad para dirigir la grabación.

Desde mi experiencia afirmo que la persona más indicada para dirigir a los locutores en la grabación es el realizador por dos motivos básicos:

- Cuenta con los conocimientos necesarios para dirigir la grabación y sabe de antemano que elementos de sonido como música, efectos, tono etc, va a utilizar para reforzar el mensaje o para que se escuche mejor.

- Tiene la idea general de cómo va a producir su cápsula, por lo que sólo él puede dar las indicaciones más adecuadas.

Posteriormente si los realizadores tenían que salir a grabar cuando se citaba a los locutores, me encargaban que les grabara sus audios, aunque siempre les preguntaba sus especificaciones para no errar en la grabación y realizar un mejor trabajo.

Uno de los problemas graves que percibí en la coordinación de producción era que las funciones no estaban bien definidas. Lo mismo llevaba el presupuesto, que asistía en la tecnología, o me mandaban a grabar o producir alguna cápsula. Mis tareas se definían en función del estado de ánimo, de los dos amigos del director de producción. Si estaban de buenas hacía más labores administrativas, pero si no, me ponían a asistir o a producir, aunque hubiera tres realizadores para un programa de media hora. Esta multiplicidad de labores provocaba confusión y que no se asumiera una responsabilidad real de las funciones que a cada uno le tocaba desempeñar.

A pesar de que la UTE, también es una instancia de gobierno al igual que PROFECO debo reconocer que existen grandes diferencias en cuanto a la organización del personal, en la UTE las funciones de cada uno de los integrantes del equipo de producción están bien definidas y delimitadas. El personal sabía de antemano cuáles eran sus tareas y hasta donde llegaban sus responsabilidades lo que facilitaba que se detectara, en caso de que hubiera algún error, quién se había equivocado. Lo que no sucedía en la PROFECO, como todos hacían de todo, al final la responsabilidad no era de nadie.

3.4.1 Un método de trabajo improvisado

En las cátedras de la universidad me enseñaron que la planeación y organización en cualquier proyecto es de suma importancia para cumplir con los objetivos y lograr una buena producción. En la Unidad de Televisión Educativa y en ORBITEL pude constatar que efectivamente todo programa debe llevar una buena planeación, organización, coordinación y logística. Sin estos elementos se complica el proceso y la ejecución se hace más difícil.

En la realización del programa "TV. Rev. del Consumidor", no había dichos elementos, lo que inducía a una total desorganización. Por ejemplo, los permisos de grabación se pedían de un día para otro, lo que provocaba que en algunas ocasiones no se autorizaran. No había un acuerdo respecto a qué cápsulas debían ser grabados con imágenes nuevas y en cuáles sólo utilizar material de archivo (*stock*). Asimismo debido a falta de planeación el programa nunca se terminaba a tiempo, el viernes de cada semana, lo que atrasaba su entrega.

En mi experiencia atribuyo que esto sucedía porque se pasaba por alto un aspecto básico: la junta de producción. En ella se hace una lectura de guiones en donde surgirán los requerimientos para la realización del programa: utilería, gráficos, material de *stock*, lugares para la grabación, presupuesto etc.

Esta junta también es importante porque se establecen los lineamientos para la producción de las diferentes secciones, y por otro lado, cada uno de los involucrados sabe que funciones va a realizar.

De igual forma en este proceso se pasaba por alto una herramienta de trabajo de gran utilidad: el *break down*, en la que se vacían las necesidades para la realización del programa, lo que permite llevar un mejor control de los requerimientos de producción. La falta de dicha herramienta fomentaba un trabajo improvisado y que no se previeran situaciones que afectaran el programa. Otra repercusión se manifestaba en el desconocimiento que cada realizador tenía del trabajo del otro. Aunque fuera para el mismo programa.

Como coordinadora de producción me afectaba esta problemática por las siguientes razones:

- Los realizadores me solicitaban los permisos de grabación de un día para otro. Esto me dificultaba la tarea por el escaso tiempo con el que contaba para conseguirlo. Algunas veces se negaba mi solicitud debido a que no se encontraba la persona o porque era demasiada precipitada.
- Los tiempos de grabación se pedían, en ocasiones, el mismo día, por lo que se tenía que cambiar la programación de toda la semana afectando las demás grabaciones. Si no se autorizaba el permiso, cancelaban en el momento, lo que me traía algunos conflictos con la encargada del área operativa.
- Los gastos para realizar las cápsulas los solicitaban en el momento en que salían a grabar. Si no contaba con presupuesto en esos momentos tenía que conseguirlo con el director de producción, quién siempre se quejaba de ser "coproducer".

Mis críticas a dicha forma de trabajo no se hicieron esperar pero no fueron escuchadas, por otro lado, no había una persona a quién acudir directamente para resolverlo, a mi jefe de producción esas cuestiones no le interesaban, su apatía era más que consabida y yo no tenía la autoridad suficiente para solucionarlo.

3.4.2 El complot

Después de cuatro meses de estar laborando en la institución, me enteré que Ariel Vagas era mi jefe inmediato y el responsable del personal de producción, esto se debió en gran parte a que no asumía sus funciones, llegaba tarde, faltaba seguido o salía a atender sus negocios personales, lo cierto es que no fungía como tal. Durante ese tiempo yo me encargaba de todas las cuestiones administrativas de la producción y mis dudas las trataba personalmente con Eugenio Cupich, el director del área.

Mis labores consistían en coordinar con el departamento de contenidos la entrega de guiones a tiempo, de repartirlos a cada realizador, programar los servicios de

grabación, manejar el dinero del presupuesto, los llamados para los locutores y conductores, hacer la escaleta y calcular los tiempos para hacer la edición *on line* del programa. Si la duración del programa se pasaba del tiempo oficial, consultaba con el jefe de guionismo qué cápsula salía para no afectar la línea temática, o si por el contrario quedaba corto, cuál debía entrar. Incluso, también llegué a editar la versión final del programa. Es decir a parte de realizar las funciones de la coordinación, cubría la mayoría de las labores de mi jefe inmediato. Aunque siempre con el visto bueno del director de producción.

Como ejemplo del descuido y desorganización que había dentro del equipo de trabajo, basta con decir que cuando ingresé al programa, la persona que dirigía la conducción era Ana Paula. Sin que nadie se preocupara de supervisar en el momento, si esta bien o mal grabada. Pero eso sí, a la hora de armar el programa si se encontraba algún error la culpa recaía sobre ella. Es cierto que Ana Paula ponía su mejor empeño, pero no tenía el conocimiento suficiente en la dirección de cámaras ni la experiencia para hacerlo. Posteriormente yo me quedé a cargo, ante la indiferencia de los jefes del área.

En otras televisoras, como la UTE y ORBITEL, la conducción de un programa era el aspecto más importante porque es el gancho que va a jalar a la audiencia a ver "mi programa", debe estar muy bien presentada y todos los detalles cuidados al máximo, desde el conductor a cuadro hasta cuestiones técnicas como el audio, la iluminación, la imagen etc. Aspectos que sólo un profesional con experiencia como un director de cámaras puede llevar a cabo. Sin embargo esto no sucedía en la práctica en el programa de televisión.

A pesar de que realizaba algunas labores de la jefatura inmediata, nunca se me reconoció, al contrario me trajo algunos enfrentamientos y problemas con Ariel Vargas, quien en repetidas ocasiones me difamó ante Eugenio Cupich de estar usurpando sus funciones y de pasar por alto su autoridad, cuando yo ni estaba enterada de las tareas que él realizaba. Esta situación me disgustó mucho, ya que mi única intención era hacer bien el trabajo que supuestamente me correspondía. Como mi jefe inmediato su deber era orientarme porque yo era parte de su personal, pero nunca lo hizo. Su descontento se traducían en quejarse continuamente con el director. Aunque personalmente nunca me dijo nada.

Una anécdota que recuerdo es que en cierta ocasión el director de producción reprendió a Ariel por que el programa no se terminó a tiempo, se excusó diciéndole que era porque yo no le había entregado los guiones con anticipación. Alguien me advirtió sobre lo sucedido. En ese momento para esclarecer los hechos se me ocurrió redactar una carta dirigida a Eugenio Cupich en donde detallaba los pormenores de lo ocurrido:

los guiones se entregaron con 12 días de anticipación a cada uno de los realizadores. Todos entregaron su cápsula a tiempo, el día jueves, para hacer la edición final el viernes, menos Ariel Vargas, quien terminó hasta el siguiente lunes, causa por la que se atrasó el programa.

* Así se le llama a la edición final del programa.

Otra persona que después sería pieza clave en el programa era Eduardo Chávez, recuerdo que en aquellos primeros meses de mi ingreso, casi no estaba en la institución, lo veía poco, sólo cuando le entregaba su guión, por lo regular se iba temprano y a veces faltaba dos o tres días a la semana. Según los rumores era porque hacía trabajos por fuera. Eduardo Chávez y Ariel Vargas eran amigos del director de producción y por lo mismo gozaban de ciertos privilegios, como faltar, salirse temprano o no ir. Mientras que los demás *sacaban* el trabajo.

Todo cambió en enero del 2001 cuando a Eugenio Cupich lo ascendieron a Director General, quedó vacante la Dirección de Producción, entonces Ariel Vargas comenzó a retomar sus funciones administrativas y a desempeñarse como jefe, ya que pensó que él sería el nuevo director de producción. Se equivocó. Por disposición de un alto ejecutivo trajeron a otra persona. De todas maneras, tendrían mejores ventajas laborales ahora que su amigo era el Director General, sobre todo Eduardo Chávez que hasta ese momento su contratación era por honorarios.

Ariel y Eduardo se unieron, por así convenir a sus intereses, y decidieron involucrarse en serio en el programa, quitando todos aquellos obstáculos que pudieran interferir a su conveniencia particular. Entre esos obstáculos me encontraba precisamente yo, que sin proponérmelo tenía algunas funciones clave que afectaban su trabajo.

Ambos comenzaron por destituirme algunas tareas como la asignación de los guiones, me prohibieron tomar cualquier decisión, si antes no se las consultaba. Ariel ahora manejaría el dinero y yo sería su asistente. Eduardo Chávez iba a dirigir la conducción y estaría a cargo de los demás realizadores. Cada uno tomó su papel de jefe, (sólo Ariel tenía el puesto oficialmente).

Para darme una lección por mi "atrevimiento" de querer ser más que ellos. Me mandaron a asistir en la realización de algunas cápsulas y Ariel Vargas cambió mis créditos en el programa, es decir, de coordinadora de producción me puso como asistente junto a los nombres de los que hacían el servicio social. Trataron de amedrentarme, pero simplemente ignoré lo sucedido y no me di por enterada. Del mismo modo, intentaron delegarme a funciones de asistencia, pero no pudieron, gracias al apoyo de Eugenio Cupich.

A partir de esos momentos el descontento se hizo general en el equipo de producción, ya que constantemente recibíamos amenazas de despido si no nos alineábamos a sus condiciones de trabajo. Aprovechando el cambio de procurador, despidieron a Ana Paula viéndose beneficiado Eduardo Chávez con la plaza. También renunciaron dos realizadores: Tomas y Alberto, el primero tenía problemas con Ariel y el segundo con Eduardo. El ambiente se tornó hostil. Yo permanecí gracias al respaldo del Director General, quien de alguna manera reconocía mi trabajo.

3.5 HERRAMIENTAS DE TRABAJO

Una de las pocas herramientas de trabajo que se manejaban en la Coordinación de Producción era la *Escaleta para armado de programa*: formato en donde se visualiza la estructura del programa. Todas las secciones llevan el tiempo de duración real. La información que se incluye va desde la entrada del programa, la presentación del conductor, cortinillas, las diferentes secciones, lectura de cartas, hasta los créditos de salida. ^{Fig.9}

Esta escaleta era de gran utilidad a la hora de armar el programa (edición final), por las siguientes razones:

- Se llevaba un cálculo estimado del tiempo total del programa. Esto me servía para saber si la duración estaba dentro del tiempo oficial, 30 minutos, para tomar las medidas necesarias: si quedaba largo, sacar una cápsula, o si estaba corto consultar con guionismo qué sección incluir.
- Era una guía para el armado del programa. La persona que realizaba la edición final, se guiaba con la escaleta para conocer el orden en que irían cada una de las secciones.
- Servía como una hoja de calificación. En el formato aparecía el código de tiempo y número de caset tanto de la conducción como de cada una de las secciones, con lo que se lograba localizar el material más fácil y por ende que la edición se hiciera con mayor rapidez.

Después de utilizar la escaleta para el armado, se archivaba en un fólder, con el objetivo de usarla como un documento de consulta. Por ejemplo, cuando llamaba algún consumidor para informarse sobre la cápsula de “diabetes” que había visto en el programa, me apoyaba en la escaleta para ver en qué número había salido y cómo se llamaba la sección. También el archivo era consultado por videoteca y monitoreo, este último se guiaba por el contenido para rastrear qué número de programa se estaba transmitiendo en esa semana.

Aprender a manejar esta herramienta de trabajo a detalle, fue una enseñanza significativo en mi experiencia profesional. Anteriormente ya la había manejado en UTE, cuando producía las teleconferencias en vivo, pero más que una escaleta se trataba de una guía de continuidad. A grandes rasgos se mencionaba el orden en que iban a participar los ponentes, pero no la duración de cada uno de las intervenciones, estas las regulaba el moderador y en la mayoría de las ocasiones el orden no se respetaba.

En cambio en la *TV Revista del Consumidor*, la escaleta era básica porque contenía toda la información a detalle y el orden de las secciones con su tiempo correspondiente. Además se respetaba la estructura, puesto que el programa era pregrabado y no en vivo como en las teleconferencias.

**ESTRUCTURA DEL PROGRAMA
TV REVISTA DEL CONSUMIDOR # 44**

FECHA DE TRANSMISION: DEL 30 DE OCTUBRE AL 03 DE NOVIEMBRE DEL 2000

SECCION	T. PARCIAL	T. ACUMULADO	TEMA	REALIZACION	# CASSETTE	OBSERVACIONES
LOGO PFC	5"					
TEASER	26"	31"				
ENTRADA PROG	3"	34"				
BIENVENIDA	24"	58"				GRABADA EL 19 DE OCTUBRE
CORTINILLA	3"	1:01"				
COMO COMPRAR Y CONSERVAR	1:10"	1:11"	CALABAZA DE CASTILLA	ALBERTO		PRODUCIDO
TIP 1	19"	1:30"	COMO DESINFECTAR EL DEPÓSITO DE AGUA	PRODUCIDO		PRODUCIDO
CONDUCCION	43"	2:13"	TELÉFONOS			
CORTINILLA	3"	2:16"				
PLATILLO SABIO	5:31"	7:47"	PASTEL AZTECA CON MOLE	PRODUCIDO		PRODUCIDO
TIP 2	15"	8:02"	COMO EVITAR HORMIGAS EN LA ALACENA	PRODUCIDO		PRODUCIDO
CONDUCCION	40"	8:42"				
CORTINILLA	3"	8:45"				
CON SU SALUD	1:37"	10:22"	FIBRA DIETÉTICA	ALBERTO		PRODUCIDO
TIP 3	11"	10:33"	LECHUGA FRESCA	TOMAS		PRODUCIDO
CONDUCCION	50"	11:23"				
CORTINILLA	3"	11:26"				
CONSUMA CALIDAD	5:10"	16:36"	CÓNDONES	EDUARDO		PRODUCIDO
TIP 4	8"	16:44"	COMO LIMPIAR LLAVES Y REGADERAS	TOMAS		PRODUCIDO
CONDUCCION	1:09"	17:53"	REVISTA DEL CONSUMIDOR DEL MES DE NOVIEMBRE			
CORTINILLA	3"	17:56"				
MANOS A LA OBRA	2:36"	20:32"	TINACOS	TOMAS		PRODUCIDO
TIP 5	11"	20:43"	COMO ELIMINAR MANCHAS DE ÓXIDO	PRODUCIDO		PRODUCIDO
CONDUCCION	45"	21:28"	DIRECCIONES			
CORTINILLA	3"	21:31"				
TEC. DOMÉSTICA	4:38"	26:09"	CONGELACIÓN DE VERDURAS	PRODUCIDO		PRODUCIDO
CONDUCCION	55"	27:04"	CARTAS E-MAILS Y DESPEDIDA			
CREDITOS Y CORTINILLA D.R.	40"	27:44"				

Fig. 9 Escaleta para armado de programa

Otra herramienta que se manejaba en mi área de trabajo era la *Orden de grabación y edición*: es una solicitud de servicios en la que se programan las actividades que se realizarán en estudio, locación, edición, cabina de audio y diseño en la producción del programa. Esta orden de grabación se solicita por semana al jefe del departamento operativo para que a su vez programe a su personal técnico: camarógrafos, iluminadores, editores. Así como el equipo y estudio que se requieren los realizadores para producir las distintas cápsulas. ^{Fig.10}

Para llevar a cabo esta labor me coordinaba con cada uno de los realizadores para que me pasaran sus requerimientos. Cuando ellos me programaban el mismo día, se me complicaba la planeación, ya que únicamente podía solicitar dos servicios por día para grabar, uno en estudio y otro en locación o dos en locación sino se usaba el foro. Más aun, si en ese día se grababa el platillo o la tecnología, sólo me quedaba un servicio. La forma en que lo resolvía era analizando sus peticiones, le daba prioridad al productor que fuera más atrasado con su cápsula para que terminara a tiempo.

Si todos iban a la par con la producción, le daba preferencia al primero que me entregara la solicitud. Si sólo disponía de un servicio y era urgente que se llevaran a cabo las dos grabaciones el mismo día, se negociaba con el área operativa y cada uno se llevaba únicamente al camarógrafo. En la edición ocurría más o menos lo mismo, puesto que sólo había una sala, pero con la ventaja de que el personal operativo salía hasta la seis de la tarde. Esta problemática se daba constantemente, aunque aprendí a solucionarlo con la práctica.

La orden de grabación y edición me permitió lo siguiente:

- Llevar un control de los servicios de grabación y edición.
- Programar los requerimientos de producción con el área operativa para que nos proporcione los recursos humanos (personal operativo) y materiales (equipo técnico) para la realización del programa.
- Visualizar los servicios que se llevaran a cabo a lo largo de una semana y quién los está realizando.

Es importante señalar que esta herramienta de trabajo se utiliza en cualquier lugar donde se haga televisión, aunque se llame de distinta manera. Se puede identificar porque su función principal es la de programar los servicios a la producción como estudio, locación, edición etc.

En la UTE se le conocía como ruta crítica y su periodicidad era por mes. En ORBITEL se le llamaba orden de trabajo y se solicitaba por semana. Desde mi experiencia y al usarla también en la PROFECO, puedo concluir que es una herramienta básica en la producción de televisión.

SIMANA DEL 19 AL 23 DE MAYO DE 2003

ORDEN DE GRABACION Y EDICION

16-05-03

	LUNES 19	MARTES 20	MIÉRCOLES 21	JUEVES 22	VIERNES 23
GRABACIÓN EN ESTUDIO	TV REV. DEL CONS. 26 PLATILLO SABIDO: PESCADO A LA JARDINERA LUCY Y CHEFF EDUARDO LLAMADO DE 10:00 A 15:30 HRS.	TV. REV. DEL CONS. 25 CONDUCCIÓN LLAMAGO DE 16:00 A 18:00 HRS. EDUARDO Y NORMA	CURSO ZIP LLAMADO DE 16:00 A 18:00HRS AURELIO		
GRABACIÓN EN LOCACIÓN	TV REV. DEL CONS. 24 BERROS Y HUEVO LLAMADO DE 10:30 A 15:00 HRS. ARLETTE	TV REV. DEL CONS. 24 DIA DEL PADRE LLAMADO DE 10:00 A 15:00 HRS. AURELIO	TV REV. DEL CONS. 24 CIBERCONSUMO LLAMADO DE 10:00 A 15:00 HRS. TOÑO	TV REV. DEL CONS. 25 REFERENCOS LLAMADO DE 10:00 A 15:00 HRS. AURELIO	
EDICIÓN SALA 1	TV. REV. DEL CONS. 23 PURIFICANDO LLAMADO DE 10:00 A 13:00 HRS TOÑO	TV. REV. DEL CONS. 24 HUEVO / BERROS LLAMADO DE 10:00 A 15:00 HRS ARLETTE	TV REV. DEL CONS. 24 DIA DEL PADRE LLAMADO DE 9:30 A 12:30 HRS AURELIO	TV. REV. DEL CONS. 24 CIBERCONSUMO LLAMADO DE 10:00 A 15:00 HRS TOÑO	TV. REV. DEL CONS. 23 Y 24 ARMADO Y REVISIÓN DE PROGRAMAS LLAMADO DE 10:00 A 18:00 HRS EDUARDO
DISEÑO GRÁFICO	TV REV. DEL CONS. 29 GRAFI. PARA TECNOLOGIA DOMESTICA FRESAS CRISTALIZADAS LLAMADO DE 9:00 A 18:00 HRS. VIRI Y GERARDO	TV REV. DEL CONS. 23 Y 24 LISTA DE E-MAILS SOL. 13/05/03 ENT. 20/05/03 TV REV. DEL CONS. 24 ESPECIAL DIA DEL PADRE SOLIC. 16/05/2003 ENT. 20/05/2003	TV REV. DEL CONS. 24 GRAFICOS CAPSULAS HUEVO SOLICITUD: 15/05/2003 ENTREGA: 21/05/2003 GRAFICOS CAPSULA BERROS SOLICITUD: 15/05/2003 ENTREGA: 21/05/2003 LLAMADO DE 9:00 A 18:00 HRS. VIRI Y GERARDO	TV REV. DEL CONS. 24 GRAFICOS PARA DIVERSAS CAPSULAS LLAMADO DE 9:00 A 18:00 HRS. VIRI Y GERARDO TV REV. DEL CONS. 26 GRAF. PARA PLATILLO SABIDO: PESCADO A LA JARDINERA LLAMADO DE 9:00 A 18:00 HRS. VIRI Y GERARDO	TV REV. DEL CONS. 24 GRAFICOS PARA DIVERSAS CAPSULAS LLAMADO DE 9:00 A 18:00 HRS. VIRI Y GERARDO
EDICIÓN SALA 2	TV REV. DEL CONS. 26 PLATILLO SABIDO: PESCADO A LA JARDINERA LLAMADO DE 10:00 A 15:30 HRS ALEJANDRO	TV. REV. DEL CONS. 25 CONDUCCIÓN LLAMAGO DE 16:00 A 18:00 HRS. ALEJANDRO	TV REV. DEL CONS. 24 APOYO A PRODUCCIÓN, DIVERSAS CAPSULAS. LLAMADO DE 10:00 A 18:00 HRS ALEJANDRO	TV REV. DEL CONS. 24 APOYO A PRODUCCIÓN, DIVERSAS CAPSULAS. LLAMADO DE 10:00 A 18:00 HRS ALEJANDRO	TV REV. DEL CONS. 24 APOYO A PRODUCCIÓN, DIVERSAS CAPSULAS. LLAMADO DE 10:00 A 18:00 HRS ALEJANDRO
CABINA DE AUDIO	CUARTO DEL CONSUMO 23 PRODUCCIÓN PROGRAMA CUARTO DEL CONSUMO 24 GRABACIÓN DE CAPSULA GRABACION AUDIOS AGUSTIN SOLICITAR AUTORIZACIONES DE P.T.C. PARA DISTRIBUCION EN PROVINCIA. *RECEPCION Y REGISTRO DE MATERIAL DE VIDEO	CUARTO DEL CONSUMO 25 GRABACION DE CONDUCCION Y SPOT - JUNIO COPIADO PROVINCIA PROG. No. 22-23 ENTREGA DE LOS PROGRAMAS TV REVISTA Y RADIO REVISTA DEL CONSUMIDOR A R.T.C.	CUARTO DEL CONSUMO 24 COPIADO D.F. PROG. No. 22 Y 23 EDICION FRIOS PROG. No.24 RECEPCION Y REGISTRO DE MATERIAL DE VIDEO	CUARTO DEL CONSUMO 24 EDICION DE FRIOS T.V.	CUARTO DEL CONSUMO 24 PRODUCCION PROGRAMA LINEA EN ESPERA
VIDEOTECA					RECEPCION DE MATERIAL DE VIDEO YA GRABADO DE LAS DELEGACIONES DE PROTECCION EN EL INTERIOR DE LA REPUBLICA PARA RECICLAR *RECEPCION Y REGISTRO DE MATERIAL DE STOCK DADO
SALA COPIADO		PROG. TV. REV. 22 COPIADO PROVINCIA 10:00 A 15:00 HRS			

NOTA: LA PROGRAMACION ESTARA SUJETA A CAMBIOS DEPENDIENDO DE LAS NECESIDADES DE PRODUCCION INCLUYENDO LOS SERVICIOS DE CAMARA VESPERTINOS

Fig.10 Orden de grabación y edición

De la misma forma en que *la escaleta y la orden de grabación* se empleaban con gran acierto en la coordinación de producción, había otras herramientas que no se utilizaban. Por ejemplo, el break down en la preproducción, el plan de trabajo durante la grabación, entre otras.

No sólo producción estaba mal organización, sino que se extendía a áreas como videoteca. En donde ningún caset tenía hoja de calificación o bitácora, lo que hacía difícil la búsqueda de material de *stock*, tampoco se exigía a los realizadores que entregaran su material calificado. Es más cualquiera podía tomar una cinta o dejarla sin que alguien llevara el control de entrada o salida.

Ejemplo de lo anterior, era que cuando se solicitaba determinada imagen, digamos gente obesa, nos daban juguetes, porque en la portada del caset así estaba identificado. Lo que sucedía era que se borraba el contenido original con otras imágenes sin que nadie se percatara de ello. Esto traía como consecuencia que se perdiera tiempo en la revisión de las cintas y que la búsqueda fuera lenta, lo que retrasaba la edición.

3.6 PRESUPUESTO Y COMPROBACIÓN DE GASTOS

La administración del presupuesto y la comprobación de gastos es una de las actividades que actualmente me demandan mayor responsabilidad y tiempo, ya que administro los recursos económicos de varios rubros destinados a la producción del programa como son:

- Pasajes nacionales.
- Alimentos.
- Materias primas de producción.
- Materiales complementarios.
- Utensilios para el servicio de alimentación.
- Material de limpieza.

Estos recursos se manejan por partidas y en cada una se destina cierta cantidad de la cual no puedo excederme. El monto asignado por mes y que se emplea para la producción de cuatro programas es de 21 mil quinientos pesos, aunque hay ciertas partidas que no se utilizan directamente en gastos para la producción como: Materiales informáticos y de oficina, Alimentos para el Director General y la compra de refacciones para mantenimiento del equipo. Por lo que si restamos estos costos al total asignado, nos queda un saldo de 12 mil pesos, que divididos entre cuatro da 3 mil pesos, que es el importe por programa.

Para ejercer el presupuesto es necesario conocer a detalle lo que se puede comprar en cada una de las partidas. Por ejemplo, en el rubro de Materias primas de producción se incluyen los ingredientes y productos que se utilizan en la elaboración de los distintos

Platillos sabios y Tecnologías domésticas, así como aquellos productos que se utilizan para realizar las distintas cápsulas.

Hay ocasiones que es necesario comprar material que no está contemplado en alguna de las partidas. Lo que hago en estos casos es transferir (pedir prestado) de la que tengo dinero a aquella que no estaba prevista, siempre y cuando no me pase del monto asignado. Por ejemplo, no tengo presupuesto en el rubro de *Material didáctico* para la compra de un disco compacto para musicalizar el programa, entonces analizo de qué partida puedo tomar los recursos sin que se afecte a la producción; digamos *Materiales complementarios* en donde se compran cortinas, alfombras etc. como la compra de estos accesorios no es constante pueden esperar hasta el siguiente mes y el dinero sale de dicha partida.

Después de que ya se ejerció el presupuesto viene la comprobación de gastos por lo que es importante llevar un control de las facturas y en qué se gastaron, así como también la recabación de firmas del personal para comprobar el dinero que se les dio por concepto de pasajes, que es la única partida en la que no se piden facturas, sólo las firmas de quienes reciben el dinero.

Hay seis formatos para comprobación de gastos, los cuales se entregan a la encargada administrativa, estos son los siguientes:

- Carátula: En este formato se desglosan en general los gastos que se realizaron en cada una de las partidas y el total gastado.
- Firma de pasajes: en este se describe la fecha, el nombre y RFC de la persona que recibió el dinero, el concepto del gasto y la cantidad que se le dio. Finalmente la firma que avala la comprobación.
- Relación de facturas: Es un listado en donde se coloca la fecha de la factura, el número, la razón social y la cantidad que ampara dicha factura.
- Relación de facturas por partida: Es parecido al formato anterior sólo que en vez de fecha de la factura va el número de la partida a la que corresponde el gasto.
- Formato de control de gastos: En este se describe a detalle el número y nombre de la partida el total que se asignó, lo que se gastó y el saldo de esa partida. También las transferencias que se hicieron.
- Justificación de las transferencias: Es un formato en donde se describe el motivo de por qué se hicieron las transferencias.

Además de estos formatos entrego la factura pegada en una hoja en donde describo el concepto del gasto y en la parte superior va el número de partida.

* Estos documentos se pueden consultar en el Anexo IV.

Para llevar un adecuado manejo del presupuesto he tenido que informarme en cuestiones de contaduría, para conocer algunas disposiciones por parte de hacienda en cuanto a los requisitos que deben cumplir las facturas como la cédula fiscal, el RFC, la razón social, desglose de IVA, etc. Además de maniobrar con los números para que me cuadren las cuentas-¿quién dice que los comunicadores no utilizamos las matemáticas-.

Hacer y comprobar un presupuesto no es tarea sencilla y es una actividad que todo productor debe manejar y conocer bastante bien. Además son los recursos con los que va a trabajar para realizar su programa. Cuando esta labor no se domina se corre el riesgo de una mala administración de los recursos y hasta que el productor termine poniendo el dinero que no comprobó.

3.7 PRODUCCIÓN VS GUIONISMO

En las distintas productoras de televisión en las que trabajé siempre había diferencias entre producción y guionismo, sólo que no tan marcadas y directas como las que existían en la Dirección General de Radio y Televisión. Para los productores la culpa de que el programa se retrasara era porque el área de contenidos no entregaba los guiones a tiempo. Además se quejaban de los textos y de que no sabían escribir. Una expresión que describía mejor lo que pensaban era la siguiente: "Ni saben escribir sólo copian los contenidos de la revista y los pasan a formato de guión".

Para los segundos, los que no sabían los ejes temáticos, ni tampoco estaban informados sobre ciertos temas eran los de producción. Sin embargo, las críticas en contra eran menos y trataban de ayudar a los realizadores en sus dudas. Guionismo era el área más desprotegida debido a que dependían directamente de la Dirección de Producción y no de una Dirección de Contenidos, como ocurría en otras dependencias de gobierno como la UTE.

Esto sucedía porque las quejas en producción venían de los dos amigos del Director General y de algún modo influían para que los apoyara, por parte de guionismo no había tales ventajas, ni quien los defendiera. El conflicto se hubiera solucionado si ambas partes, en lugar de atacarse, se hubieran puesto de acuerdo. También si cada uno de los realizadores hubiera acudido directamente con el guionista para resolver sus dudas. No obstante, se hizo lo contrario y se crearon más conflictos.

Estas circunstancias afectaban el desarrollo de mi trabajo porque me tocaba mediar entre ambas partes. Sin embargo, no podía tomar partido por ninguno, con producción trabajaba directamente y con guionismo mantenía estrecha relación por los contenidos. Como coordinadora de producción aprendí que lo mejor era mantener las buenas relaciones con las dos áreas y de esa manera obtenía mayores ventajas como lograr que me entregaran a tiempo los guiones o solicitar en el momento alguna corrección.

3.8 CARTAS DE LOS LECTORES

Una de las actividades más gratificantes que realizaba en la coordinación era la lectura de cartas, porque a través de ellas conocía de una manera más directa las opiniones, preferencias y críticas de los seguidores del programa. La correspondencia que se recibía, en su mayoría, era de provincia y los consumidores que más escribían, las amas de casa, aunque no faltaban los jóvenes y señores. El programa gozaba de gran reconocimiento ya que las felicitaciones no se hacían esperar.

Las secciones más gustadas del programa y que en todas las cartas se solicitaban eran las siguientes:

- Platillo sabio
- Tecnología doméstica.

Estas dos secciones eran las más populares y reconocidas entre los consumidores de la "TV Revista del Consumidor". Las amas de casa por lo regular eran las que más solicitaban las recetas de cocina, mientras que los señores pedían que se les enviaran las tecnología domésticas para emprender un pequeño negocio.

La conductora del programa, María Luisa Manzo, era muy querida y respetada por los consumidores, gran parte de la correspondencia iba dirigida a su persona. Este hecho reflejaba que se conseguía uno de los objetivos del programa, la credibilidad, es decir que la conductora fungía como una figura institucional que estaba a favor de los consumidores y ellos le tenían confianza. Sin embargo, no faltaban las cartas de los caballeros exaltando los atributos de la conductora, quienes se declaraban sus fervientes admiradores y que sólo por ella veían el programa.

La comunicación era de gran importancia para el programa porque existía retroalimentación con el público televidente, por ejemplo, cuando se cambió la escenografía virtual en donde únicamente aparecía María Luisa Manzo a otra escenografía en estudio con dos conductores más, Cony y Agustín. Los consumidores escribieron para dar su opinión, aquella vez hubo más críticas a favor que en contra.

Se recibían un promedio de diez cartas a la semana y en cada programa se leían cuatro. Yo me encargaba de redactar el resumen que leía la conductora. Esta actividad me demandaba cierto criterio para obtener lo esencial y no sólo los halagos a favor del programa. Era más interesante escuchar las peticiones de las personas que solicitaban la *Tecnología Doméstica* afirmando que al hacerlas obtenían un ahorro considerable en su economía, ya sea para su uso personal o porque emprendían un pequeño negocio. Ese comentario reforzaba más la labor de la institución que si sólo se mencionaba que era muy buen programa.

En las cartas un aspecto en el que coincidían los consumidores era en que la *TV Revista del Consumidor* era el único programa que preocupaba por los consumidores. Entre las peticiones más frecuentes se encontraba que el horario del programa fuera más accesible. Aunque había personas que comentaban que no les importaba

desvelarse con tal de verlo. Asimismo algunos se declaraban asiduos seguidores del programa desde sus inicios.

Posteriormente se decidió que salieran las cartas y entraran sólo correos electrónicos para modernizar la estructura del programa. Esta disposición no se me hizo acertada ya que en México una gran parte de la población no tiene computadora y se pierde la opinión de un estrato importante de ella. Ahora se leen únicamente los nombres de los que mandan correo electrónico y en mi opinión se pierde la comunicación de un estrato importante de la población. La lectura de cartas, a mi parecer, le concedía mayor interés a los consumidores y propiciaba que escribieran.

3.9 SITUACIÓN ACTUAL

En diciembre del 2002 se hizo un programa piloto en la Dirección General de Radio y Televisión para modernizar el formato, en el cual se proponía romper con el esquema tradicional de un programa de gobierno, es decir, dejar a un lado el paternalismo para ser solamente informativo y previsor. En el piloto se propuso que el contenido y forma fueran más dinámicos, con una nueva y moderna escenografía, a la altura de las grandes televisoras comerciales. Se les cambió la imagen a las conductoras, quienes aparecían con un vestuario sugestivo y su tono dejaba de ser amable para ser noticioso.

En lo personal me pareció que el proyecto no estaba bien fundamentado con bases sólidas. Incluso el programa se realizó con un método empírico: "Este método es utilizado por los productores y realizadores, que se basan en una idea o proyecto y piensan como se puede adaptar a las circunstancias. Después de grabar algunas acciones interesantes, elaboran un proyecto con lo que encontraron, sin un plan preestablecido, el proyecto llega a partir de las circunstancias, congruencia o incongruencia de la grabación total de la acción".⁽⁷⁾

Efectivamente, así se llevó a cabo la realización del programa: primero se grabó a partir de la idea de Director General y después el problema se presentó cuando se quiso armar "... no bastan el azar y la suerte, pues la mayoría de las veces una producción mal planeada y poco organizada corre el riesgo de quedarse atorada y no llegar a la meta deseada".⁽⁸⁾ Eso sucedió con el resultado final del piloto en donde se advertía la falta de unidad y de una mala planeación.

El piloto se puso a consideración de los consumidores, en un estudio que se llevó a cabo y no gustó del todo. Por lo que se tomó la decisión de que el cambio no fuera tan radical y dejar algunas secciones que eran bien aceptadas e incluir algunas del formato

⁽⁷⁾ Peñaflor Valdez, Neftalí, et al. Op. Cit. p. 14

⁽⁸⁾ Idem.

nuevo. Se suponía que el programa nuevo entraría a partir del mes de julio del 2003 sin que hasta la fecha esto haya sucedido.

Lo que sí ha ocurrido son algunas modificaciones que se han tenido que realizar para ajustarse a los 20 minutos, anteriormente entraba platillo y tecnología en un mismo programa, ahora como tienen una duración considerable se alternan, por lo que ya no aparecen juntas. Es el único cambio porque el formato continúa siendo el mismo al igual que los ejes temáticos de las secciones.

Es importante destacar que actualmente existe una mayor preocupación por la calidad del programa, esto se nota porque hay una mejor producción de las imágenes y se está buscando que las cápsulas sean más uniformes en cuanto a realización.

Estas mejoras se deben en gran parte a que desde el año pasado se contrataron a dos realizadores profesionales con una amplia trayectoria. Además cuentan con estudios universitarios, uno es egresado del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) y el otro de la Licenciatura de Comunicación y Periodismo de la UNAM. Ambos conocidos y recomendados del Director General.

Sin embargo, existe un contraste que quiero destacar porque explica que las contrataciones no se dan en función de los requerimientos del área sino por los "gustos de los directivos". Las asistentes de producción en el momento en que se contrataron eran estudiantes de una escuela técnica con una carrera que nada tenía que ver con la producción, pero tenían otros atributos físicos, que al parecer sustituían todas sus carencias.

los directores han tratado de implementar nuevos mecanismos de control, mediante la elaboración de proyecciones, sábanas temáticas, plan de trabajo, y hasta han intentado un manual de procedimientos. Asimismo ya se preocuparon por diseñar un organigrama aunque hasta la fecha no se han puesto de acuerdo. Pese a lo anterior estos mecanismos no parten de un diagnóstico real que se haya realizado en cada uno de las áreas para conocer las necesidades, sino más bien de las ocurrencias del director de producción, quién no pierde momento para presumir de sus dotes de administrador, aunque sus propuestas se implementen momentáneamente y después se desechen.

Si bien, es cierto, que no se ha logrado una mejor organización, al menos ya se están buscando mejores estrategias de trabajo y mecanismos de control, no sólo en la dirección sino también en el personal que hace el programa. Motivo por el cual se decidió organizar dos equipos de producción que se integran de un realizador y un asistente, cada uno. Además ya se acuerdan pequeñas juntas para revisar los guiones. Sin embargo, continúan las diferencias con el área de contenidos.

Actualmente uno de los problemas más graves que enfrenta la Dirección General es en el departamento de contenidos. En el retiro voluntario que se llevó a cabo este año se fueron dos guionistas, uno de ellos, Jorge Borja, pieza clave en el área, no sólo porque era el jefe de guionismo y el que en la práctica llevaba la dirección, pese a que había un director de contenidos, sino también por su vasto conocimiento y amplia cultura que

superaba, dicho por muchos, la capacidad de su director. La salida de estos dos guionistas, aunado al poco personal que quedo, está propiciando que se retrasen los contenidos y que se recurra a reciclar las cápsulas.

Otra de las dificultades que existe en la producción de los programas es que el director descuida los problemas de su departamento y sólo los atiende cuando ya se acrecentaron. Esto sucede porque está más enfocado a las campañas de temporada que se realizan en formato de cine, que a los cincuenta y dos programas de televisión que se producen en un año y que es lo prioritario en la dirección. Al parecer no ha comprendido que si se dejan de producir las campañas no pasaría nada, en cambio si no hay programa de radio y televisión, la Dirección General de Radio y Televisión no tendría razón de ser

3.9.1 Un área mejor organizada

En este año en la Coordinación de Producción también se han dado algunos cambios, ahora mis funciones son más claras y delimitadas. Aunque todavía no hay un documento en donde se especifiquen las tareas a realizar ni un organigrama en el que se ubique a cada uno de las áreas para tener una idea general de la forma en que está conformada la Dirección General de Radio y Televisión. Con el retiro voluntario de Ariel Vargas, el jefe de producción, mis funciones se han incrementado, no así mi salario. Nuevamente tengo a mi cargo el presupuesto del programa y ahora apoyo a Eduardo Chávez en la logística de la producción, ya que él ocupará el puesto de Ariel.

Lo anterior demuestra que los ascensos siguen determinados por el amiguismo, y es frustrante, al menos en PROFECO, que el contar con una carrera universitaria y preparación no sea suficiente para escalar. El poco apoyo que tenemos los profesionistas se ve reflejado en el salario, no sólo en mi caso, sino también en el de los realizadores.

A últimas fechas en la coordinación se han diseñado y mejorado algunos formatos para llevar un mayor control en la producción:

- Presupuesto de gastos. Es un formato en el que los realizadores solicitan a la coordinación los recursos económicos que requerirán para la producción de su cápsula. Este se debe entregar máxime con un día de anticipación.
- Formato para solicitud de utilería. A través de éste se tiene un control del material que se utiliza en realización de las cápsulas y se asegura que regresé. Anteriormente no se llevaba ningún resguardo y la utilería se perdía constantemente.
- Pre-orden de grabación y edición. Es un formato similar a la orden de grabación y edición en la que los realizadores me solicitan sus propuestas para grabar y editar, esta se hace a mano y se entrega los días jueves de cada semana. Es de

gran utilidad ya que me permite una mejor planeación y organización de los tiempos y por ende prever sus necesidades.

Se están trabajando algunos otros, aunque se requiere de un análisis minucioso para crear aquellos que verdaderamente se necesiten, sin que se caiga en el burocratismo que es una forma de trabajo en la que me declaro en contra, aunque esté laborando para una instancia de gobierno.

3.10 PROPUESTAS DE UN NUEVO MÉTODO DE TRABAJO

Si bien es cierto que existen algunas problemas en el área derivados de la falta de organización y estrategias para llevar un mejor control. También lo es que a todos los involucrados nos corresponde aportar ideas que sirvan de apoyo a favor de nuestro producto final, que en este caso, es el programa de radio y televisión. Estas ideas y mejoras se pueden iniciar desde nuestras áreas de trabajo. Pero no se puede dejar de lado que hay cierta renuencia al cambio y que los directivos no aceptan fácilmente ideas que a ellos no se les hayan ocurrido.

Pese a lo anterior y desde mi particular punto de vista se me ocurren las siguientes propuestas que ayudarían en gran manera, no a solucionar, pero sí, a mejorar las condiciones de trabajo.

- Establecimiento de un organigrama y delimitación de funciones. Este aspecto es indispensable ya que permite conocer la manera en que está conformada una dirección y de esto depende también el buen funcionamiento administrativo de la misma. Tener una visión clara de las actividades que le toca cubrir al personal y hasta dónde llegan sus tareas, permite que se desarrolle un mejor trabajo y que cada quién se responsabilice por el mismo. De otra manera "hacer de todo" lo que provoca es descontrol y confusión. Asimismo que la carga de trabajo no sea proporcional.
- Implantación de herramientas de trabajo útiles y acordes a las necesidades de la producción. Estas herramientas son de gran apoyo ya que permiten vislumbrar con mayor facilidad los requerimientos de la producción, además de llevar una planeación y estrategia y prever futuras complicaciones para resolverlas con tiempo. Es el caso específico del *Break down* y del *Plan de trabajo*.
- Creación de un manual en el que se establezcan los lineamientos del programa tanto en contenidos como en producción. Es urgente este documento para que se establezcan las condiciones a seguir en la producción. No sólo ayudará a los realizadores para que haya uniformidad en el programa, sino también a los guionistas para orientarlos en el tratamiento que deben darle a los contenidos.

* Estos formatos se encuentran detallados en el Anexo V.

- Institución de un plan de comunicación organizacional. Este es un aspecto que en lo personal he peleado bastante para que se implemente. Sin lugar a dudas serviría como un mecanismo de control para que todos estemos informados de lo que sucede con el programa, hacia dónde va, logros, cambios etc. Es terrible ver como fluye información que sólo unos cuantos conocen y en la mayoría provoca incertidumbre. También cómo se usa esa información como un instrumento de poder, es decir el que la posee es el que la utiliza a su conveniencia. Un ejemplo, "por órdenes del director ya no se pueden ver etiquetas de los productos en las cápsulas", no se cumple y se ven las etiquetas, la disposición la sabía sólo el jefe y no la dio a conocer.
- Trabajo en equipo y cursos de relaciones humanas. Existe una total desintegración no sólo en los equipos de producción sino en toda la Dirección General. Esto ocurre porque se fomenta una división desde los directivos, hay rencillas entre ellos de las que todos estamos enterados. Tampoco se propicia un trabajo en equipo y en ocasiones parece un campo de batalla y no de trabajo. Es difícil resolver esta situación pero tal vez con algunos cursos de relaciones humanas y que los directivos fomenten el trabajo en equipo en donde nadie sea más importante y se haga conciencia de que somos parte de un mismo proyecto en el que todos contribuimos a su realización.

3.11 FADE OUT

En estos momentos el programa de la TV Revista del Consumidor está en proceso de cambio, el nuevo proyecto que se está proponiendo me parece que pretende ir acorde a las nuevas exigencias del mercado en cuestión de producción televisiva, tanto en tecnología y dinamismo. Pese a lo anterior, no se debe perder de vista que gran parte del éxito de la TV Revista del Consumidor la componen tres secciones que además de ser las más gustadas entre el público consumidor, también son las que identifican y hacen diferente al programa: Tecnología Doméstica, Platillo Sabio y el Estudio de Calidad.

Comento lo anterior porque se está pensando en que en un futuro salgan. Después de leer los correos electrónicos y las cartas de los consumidores puedo asegurar que sería una mala decisión.

Actualmente el programa se transmite en nueve canales de las principales televisoras del país, también por cable en el Canal del Congreso y por la Red Edusat de la Secretaría de Educación Pública. Cabe destacar que estas televisoras, en los tiempos oficiales, prefieren emitir de entre los diversos programas de gobierno La TV Revista del Consumidor porque dicen que les da más rating.

A pesar de los numerosos problemas que existen internamente en la producción, me siento orgullosa y satisfecha de ser parte de un proyecto que brinda educación, orientación y protección a los consumidores. Además porque me permite desarrollarme

profesionalmente en un medio de comunicación que conozco y que tiene que ver con mi carrera. Otro aspecto que no puedo dejar de mencionar para orgullo de las féminas es que actualmente la Procuraduría Federal del Consumidor está siendo dirigida por una mujer, María Eugenia Bracho, La primer mujer Procuradora, en más de veinticinco años de vida de la institución.

Además el colaborar en un medio especializado aporta nuevas herramientas a mi trayectoria profesional, que bien puedo utilizar para desarrollarme en otro medio, como puede ser el escrito, y abordar temas en materia de consumo.

Debo admitir que mi aprendizaje en estos casi tres años no han sido tan fructíferos en cuanto a producción de televisión, como en las otras dos televisoras, porque me he desempeñado más en cuestiones administrativas.

Sin embargo, se compensa mi labor por el aprendizaje que he obtenido en materia de consumo. Conocimiento que he llevado hasta mi vida cotidiana porque me ha hecho reflexionar sobre la importancia de cuidar nuestros recursos naturales, a conocer y defender mis derechos como consumidora, a comparar precios, a valorar la producción de la industria nacional que en su mayoría posee tanta o más calidad que la extranjera. En pocas palabras he aprendido una cultura del consumo.

Profesionalmente me siento orgullosa de la labor que realizo actualmente en la institución, ser parte de un proyecto que va dirigido a un gran segmento de la sociedad me motiva para continuar en él. Espero caminar a la par de los nuevos cambios de la "TV Revista del Consumidor". Ser partícipe de su renovación y objetivos mientras siga teniendo como labor prioritaria: vocación de servicio social.

COMENTARIOS FINALES

Para presentar este informe de Desempeño Profesional he tenido que detenerme un poco a reflexionar lo acontecido durante distintas etapas de mi trayectoria por el medio televisivo. También es inminente que tuve que realizar un análisis de mis logros obtenidos, pero también de los desaciertos, hacerlo de otra manera, sólo hubiera conseguido un simple recuento de vivencias anecdóticas y no un proyecto profesional de titulación que es lo que pretendo con este informe.

En el mismo me fue inevitable separar el lado humano del profesional por lo que se vieron reflejados en ciertas etapas de mi práctica profesional, sentimientos de emoción y de alegría cuando evocó mis éxitos y logros alcanzados. También tristeza, enojo y coraje en aquellas situaciones en las que fallaba. Aunque no pude evitar sentir un dejo de nostalgia por aquellas personas que en su momento sólo demostraron prepotencia. Sin embargo, hubo gente que creyó en mí y que gracias a su apoyo pude salir adelante.

A lo largo de estos seis años de trayectoria profesional es indudable que los conocimientos que me brindó la universidad fueron básicos para llevar a cabo un mejor desempeño de las funciones que se me encomendaron y en las que emplee el criterio en la solución de problemas. Sin el respaldo teórico y la instrucción recibida en las cátedras, estoy segura que el ensayo-error en la forma de trabajo hubiera prevalecido y mi incorporación y permanencia en el mercado laboral hubiera sido mucho más difícil.

No obstante, debo admitir que durante mi desempeño profesional tuve algunos tropiezos motivados por la falta de práctica y el desconocimiento de algunas cuestiones técnicas; necesarias para un mejor desenvolvimiento en un medio de comunicación como lo es la televisión. La carencia en el dominio de términos técnicos provoca que el personal operativo: camarógrafos, operador de edición, postproducción etc, piensen que los profesionistas egresan sin la preparación y conocimientos suficientes para incorporarse al medio televisivo. Ejemplo de ello son las constantes bromas de las que son objeto los prestadores del servicio social por parte del staff técnico.

En mi recorrido por la pantalla chica un común denominador que advertí en la mayoría de los egresados de distintas universidades fue precisamente la escasez de práctica. Por lo que dicha carencia no representó un obstáculo en mi desempeño laboral cuando tenía que trabajar en equipo con egresados de otras escuelas. Aunque en capacidad y conocimiento sí encontré marcadas diferencias con compañeros que habían salido de escuelas privadas poco reconocidas. Su desenvolvimiento no era tan bueno y tardaban en integrarse en las tareas de la producción.

Ahora que poseo un panorama más general de la preparación y conocimientos que un comunicador debe poseer y dominar para enfrentar las condiciones actuales que exige el mercado laboral. Es necesario reflexionar y evaluar no sólo mis habilidades si no también mis deficiencias. Mi labor de Coordinadora de producción me demanda lo siguiente:

- Informarme continuamente sobre temas especializados, en este caso en materia de consumo. Una de mis tareas consiste en recibir los contenidos y a veces revisarlos por lo que requiero estar bien documentada.
- Capacitarme en diversos programas de computación como Excel, Power point, Word. Actualmente manejo estos programas para crear formatos que sirvan como herramientas a mi área de trabajo. Tengo los conocimientos básicos pero necesito dominarlos para llevar a cabo un trabajo mejor presentado y más rápido.
- Colaborar y proponer un documento en el que se plantee una mejor organización no sólo en mi lugar de trabajo sino en toda la dirección. Asimismo replantear una reestructuración para todo el personal en donde se delimiten funciones y se adquieran responsabilidades.

En lo general mi preparación se debe dar en función de mis proyectos futuros. Pretendo desarrollarme en las Relaciones Públicas por lo que el aprendizaje y dominio del idioma inglés es imprescindible.

Como egresada de comunicación y periodismo es primordial que me actualice con respecto a las nuevas tecnologías y en materia de comunicación. Asimismo llevar a cabo un repaso de los apuntes de las distintas clases para recordar lo aprendido. Además de cultivar el hábito de la lectura y escritura, herramientas imprescindibles para un comunicador.

Mi interés de actualizarme en el ámbito de los medios de comunicación tiene un propósito más: iniciarme en la docencia que es una profesión que he querido ejercer desde hace tiempo y en la que no había incursionado porque pienso que la práctica complementada con la teoría hace que el profesor esté mejor preparado para dar una cátedra.

Otro aspecto que he descuidado profesionalmente es el de acudir a seminarios, ponencias, conferencias y congresos en donde se aborden temas relacionados con el periodismo y la comunicación. Cursos necesarios para complementar y actualizar la formación de un profesionista.

Sin duda, los conocimientos y aprendizaje que nos proporciona la universidad nos da las herramientas necesarias para enfrentar el mercado laboral pero sin duda también lo es que la implementación de más prácticas en cada una de las materias fortalecería la enseñanza- aprendizaje de los estudiantes. En este aspecto propongo lo siguiente:

- Es importante que en el plan de estudios no sólo en el taller de televisión, sino en otras materias donde se hable de televisión se incluya un apartado en el que se aborden conceptos técnicos básicos que complementen los conocimientos de los comunicadores y tengan algunas nociones que les sirvan de apoyo en el

desempeño de su labor y a enfrentar las severas críticas de los técnicos por su desconocimiento en dichas cuestiones.

- Que en algunas clases de séptimo u octavo semestre los profesores implementen como tarea la consulta de algunos Informes de Desempeño profesional y se comenten con los alumnos, esto con el fin de que el estudiante tenga un panorama apegado a la realidad de lo que le espera al egresar de las aulas universitarias.
- Visitas continuas a diferentes estaciones de radio, periódicos y televisoras, no sólo a las comerciales o más reconocidas; sino también a aquellas con fines educativos, especializada y pequeñas productoras en donde el alumno además de conocer distintos estilos de trabajo también tenga una idea de todas las posibilidades que tiene para buscar empleo.
- Invitar a las cátedras a periodistas, productores, conductores y directores de área de los distintos medios de comunicación para que platicuen con los estudiantes y compartan sus experiencias, y a su vez éstos puedan tener un panorama general, apegado a la realidad, con respecto al mercado de trabajo. Asimismo de las exigencias y necesidades que se requieren en el medio.

En este último punto no es necesario que se invite a personalidades reconocidas de los medios, que en la mayoría de las ocasiones son difíciles de contactar porque no tienen tiempo o simplemente no quieren. Sino a gente común que labore en un medio de comunicación: prensa, radio, televisión, cuya labor es igual de valiosa y que estaría dispuesta a compartir sus experiencias, por otro lado es más seguro que asista.

En mi paso por distintas productoras de televisión he tenido la oportunidad de trabajar con egresados que están realizando sus prácticas profesionales y con prestadores del servicio social lo que me da la pauta para asegurar que a los estudiantes de Comunicación y Periodismo de la ENEP Aragón les deparan al menos tres retos para competir en el mercado laboral:

- Es de vital importancia que se documenten o pidan asesoría con sus profesores para que los orienten sobre su vocación profesional. También que aprovechen el acervo bibliográfico y hemerográfico con que cuenta la Universidad. La consulta de investigaciones de las distintas tesis, así como los informes de desempeño profesional. Son una fuente de gran utilidad para aquellos que pretendan informarse y obtener un panorama de cómo se encuentra actualmente el mercado laboral, a través de las vivencias y experiencia de profesionistas que ya están inmersos en los distintos medios de comunicación.
- Es importante como ya mencioné en este informe, que el servicio social no sólo se aproveche como una oportunidad para obtener práctica, sino como una posibilidad para incorporarse al campo laboral. Por eso es importante que se

realice en el lugar correcto, es decir, en el área en que el estudiante pretenda desarrollarse profesionalmente. Por ejemplo, si lo que le interesa es escribir lo idóneo es buscar un medio impreso donde empiece a desarrollar sus habilidades.

- Por último, independientemente del campo en que el estudiante pretenda desarrollarse profesionalmente debe continuar preparándose, cultivar el hábito de la lectura, documentarse a cerca del área de su interés para que no hierre en su vocación. Aprovechar la asesoría de los profesores en cuanto a bibliografía, y no quedarse solamente con los temas que se vieron en clase sino buscar más información, ser autodidactas, con ello se obtendrá una mejor preparación y será más sencillo enfrentarse a las exigencias del mercado de trabajo.

Para finalizar un aspecto que es relevante señalar es que a pesar de que la producción de televisión es un campo muy cerrado por lo que es difícil colocarse; he visto con agrado que los egresados de las distintas Escuelas de Estudios Profesionales, ya sea Aragón o Acatlán son los que están en el medio, luchando por alcanzar puestos más altos. Tal vez la mayoría no se encuentra en televisoras comerciales como Televisa y TV Azteca, pero sí, en lugares en donde el medio tiene un compromiso social y desde donde se asume esa responsabilidad que es lo que distingue a los profesionistas egresados de la Máxima Casa de Estudios.

FUENTES

BIBLIOGRÁFICAS:

D' Victorica, Raúl, Producción en Televisión: Procesos y Elementos que Integran La Producción en Televisión, México, Trillas, 2002, 109 PP.

González Treviño, Jorge Enrique, Televisión Teoría y Práctica, México, Alhambra, 1983.167 PP.

INCO. Análisis del Fenómeno del Consumo, Manuales de Educación para el Consumo, México, 1988, 32 PP.

INCO. Derechos de los Consumidores, Manuales de Educación para el Consumo, México, 1988, 33 PP.

INCO. Qué es el INCO, Manuales de Educación para el Consumo, México, 1988, 29 PP.

Peñaflor Valdez, Neftalí, et al, Manual de Producción de Televisión, México, SEP-UTE-JICA-CETE, 1995, 167 PP.

PROFECO, 22 Años de servicio a los consumidores, documento, México, 1998, 6 PP.

PROFECO, Ley Federal de Protección al Consumidor (versión ilustrada), México, Procuradora María Eugenia Bracho, 2001, 67 PP.

Zettl, Herbert, Manual de Producción de Televisión, México, Internacional Thomson Editores, séptima edición, 2001, 558 PP.

HEMEROGRÁFICAS:

Campa Cifrián, Roberto, Procuraduría Federal del Consumidor, Revista de Administración Pública, México, 1998, Pp. 95-107

Parra Meza, Oscar, La televisión Educativa y la DGTVE, Dirección General de televisión Educativa (guía de programación), septiembre-octubre 2002 Pp. 6-7

INTERNET

<http://dgtve.sep.gob.mx>, 12 de enero de 2003

TELEVISIÓN

Programa: TV. Revista del Consumidor

PROFECO, 2000. Canal 9, 11:30 horas, 30 y 7 de octubre. Duración 30 minutos.

PROFECO, 2003. Canal 22, 06:00 horas, 5 de mayo. Duración 20 minutos.

RADIO

Programa: Radio Revista del Consumidor

PROFECO, 2001. Azul 89, 22:30: horas, 19 y 26 de noviembre. Duración 12 minutos.

ANEXOS

ANEXO I

MUESTRA DE MI PRIMER TRABAJO PUBLICADO EN LA REVISTA
“ARTISTAS CONTEMPORANEOS”

Aquí no trabajamos con críticos de arte...

NOS ENCONTRAMOS en una de las galerías del sector público más visitadas de la ciudad de México, tanto por su ubicación geográfica (Centro Médico Siglo XXI) como por la calidad de las muestras hasta ahora exhibidas en sus salas, que ha merecido el reconocimiento tanto nacional como internacional.

Al frente de esta galería se encuentra un artista, el maestro Alfredo Cardona, quien realizó estudios en la Escuela Nacional de Pintura y Escultura "La Esmeralda". Hasta la fecha ha realizado más de 25 exposiciones colectivas e individuales aquí como en el extranjero. Su trabajo plástico lo han prologado críticos de arte y escritores: Jorge J. Crespo de la Serna, Efraín Huerta, Andrés Henestrosa, Ali Chumacero, entre otros. Desde hace más de 16 años trabaja como maestro de artes plásticas en La Esmeralda. Actualmente es el jefe de Artes Visuales y Exposiciones del Instituto mexicano del Seguro Social al cual pertenece la galería del Centro Médico Siglo XXI.

Recorriendo las salas de este gran centro de arte tuvimos la oportunidad de platicar con el maestro Cardona:

-¿Qué características debe tener la obra de un artista que pretenda exhibir en este lugar?

-Nosotros hemos tenido mucho éxito en la comunidad plástica nacional y con pintores extranjeros, porque nos abrimos a todas las corrientes y tendencias, aunque sí manejamos una política de exigencia como el hecho de que el artista tenga un alto contenido conceptual y técnico en su obra. Esto ha repercutido en que la galería mantenga un nivel muy alto. Aquí no hacemos prácticamente exposiciones individuales, hacemos exposiciones muy grandes que vienen a ser de hecho las exposi-



Gastón De Gyves (Oaxaca): "Los bebedores". Técnica mixta sobre tela. 100 X 120 cms. (Fragmento).

En el Centro Médico Siglo XXI

ciones masivas de fin de siglo.

-De entre varias propuestas plásticas y escultóricas, ¿cómo elige un director la opción más adecuada que luego llevará a las salas de su galería?

-Tenemos la suerte de tener una sala de exposiciones arquitectónicamente muy funcional. Lo mismo caben obras pequeñas, medianas y hasta monumentales. Entonces el juego museográfico es interesante porque el mismo funcionalismo de la sala nos permite jugar con los espacios y eso nos da libertad de opción. Por ejemplo, tuvimos una exhibición de dibujo en la que se presentaron cerca de 150 artistas y en ella hubo trabajos de 7 metros por cuatro que pudieron exponerse muy bien.

-¿Influyen de algún modo los críticos de arte para decidir quiénes expondrán en estas salas?

-Bueno, aquí no trabajamos con críticos de arte; de hecho yo soy el responsable de la galería y se

maneja un criterio muy amplio, te repito, a veces hay artistas que no tienen una gran curricula pero tienen calidad tanto en oficio como conceptualmente y eso simplemente les da la oportunidad de exhibir. Yo trabajo aquí con un equipo de investigadores y museógrafos, a la cabeza de los cuales está el maestro Roberto Velázquez, que fue discípulo de Fernando Gamboa y como los dos somos pintores nos abrimos mucho a todas las tendencias.

-Como conocedor de arte, ¿qué calidad considera que tiene el arte mexicano?

-Nosotros tenemos un gran poder de creación en el campo de las artes plásticas, por razones muy conocidas: todo el mestizaje que llevamos es producto de toda la fusión de la gran cultura europea a través de la cultura española, agregando toda la sensibilidad y colorido de la cultura indígena. Entonces esto nos produce un alto contenido de productos plásticos. México es un país de grandes pintores. Aquí puedes encontrar desde grandes artesanos hasta grandes conceptualistas del arte geométrico, así como instaladores de todas las tendencias, aquí hay mucho de dónde escoger.

-A nivel internacional, ¿cómo ve el papel del arte mexicano?

-En la mayoría de los museos importantes del extranjero tiene que haber obras de mexicanos. En Japón, Nueva York, Londres, Francia o Brasil, siempre hay obras de artistas contemporáneos de México.

-¿De qué manera la directiva de esta galería contribuye a la difusión del arte mexicano?

-Esta galería tiene la suerte de haber sido preconcebida en un lugar muy estratégico que es este Centro Médico Siglo XXI del Seguro Social. Por este simple hecho tenemos un público cautivo. La galería está dentro de la filosofía de las prestaciones sociales del IMSS. Por ley este instituto es la atención médica y en este caso también la atención del espíritu es una prestación más. A nivel internacional este centro ya

do poca, ¿a qué cree que se deba?

-Aquí sí tenemos público, porque estamos a la entrada de un gran hospital, pero, por ejemplo a la gente común y corriente le da miedo entrar a Bellas Artes, o al Museo de Arte Moderno, quizá porque cobran la entrada. Si nos damos una vuelta por esos lugares entre semana, vemos las salas prácticamente vacías; es otra situación geográfica, aunque sabemos que están en Chapultepec y en el Centro Histórico, creo que masivamente acude más gente aquí y ese es un éxito que ya tenemos asegurado.

-¿Qué propondría para que haya un mayor acercamiento de la gente con los museos y con la cultura del país, en general?

-Yo creo que tiene que haber una serie de concertaciones entre las diferentes instituciones de cultura y también de otros sectores, como instituciones de la iniciativa privada, en fin, tiene que ser una serie de acuerdos. Tengo entendido que ya el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes ha dado un paso muy importante al firmar un convenio con el Sistema de Trans-

porte Colectivo Metro para que haya una serie de exposiciones dentro de éste. Este tipo de convenios deben proliferar en todo el país para que haya mayor difusión en el grueso de la población.

La charla concluye en un ambiente de tranquilidad, donde nos rodea un mundo artístico impresionante: la exposición "Plástica Contemporánea de Oaxaca a finales del siglo XX".

(NORMA HERNANDEZ)



Gastón De Gyves (Oaxaca): "El cuentero". Oleo.
Arena sobre tela. 100 X 150 cms. (Fragmento).

ha tenido reconocimientos y empiezan a llegar solicitudes de varias partes del mundo pidiendo características arquitectónicas y museográficas de esta galería. Esperamos que pronto podamos hacer exposiciones de artistas invitados, pero también ver la posibilidad de enviar nosotros artistas mexicanos.

-A pesar de los esfuerzos por tener artistas de calidad en museos y galerías, la afluencia de gente a estos lugares sigue sien-

ANEXO II

DESGLOCE DE UN PRESUPUESTO EN UTE

SEP

DIRECCION DE PRODUCCION
PRESUPUESTO

DGTVE

Fecha : 31 DE JULIO DEL 2003

Presupuesto No. : 2003 08 000 / G

Casting Scouting Levantamiento de Imagen Programa

PRODUCTOR HECTOR CESAR FLORES VAZQUEZ

FECHA DE MONTAJE _____

FECHA DE GRABACION 06 AL 11 DE AGOSTO

PROGRAMA GRABADO TRANSMISION EN VIVO

SERIE OCTAVO FESTIVAL DE LA HUASTECA

MATERIA _____

No. DE PROGRAMA (S) 01

MES DE REALIZACIÓN AGOSTO

DURACIÓN DEL PROGRAMA VARIABLE

NOMBRE DE (LOS) PROGRAMA (S) LEVANTAMIENTO DE IMAGEN

SINOPSIS DEL (OS) PROGRAMA (S) INAUGURACIÓN, TALLERES, CONFERENCIAS, EXPOSICIONES, EVENTOS
CULTURALES, ARTISTICOS Y CLAUSURA DEL 8VO. FESTIVAL DE LA HUASTECA

CONCEPTOS	Total
1.- GASTOS DE PRODUCCION	\$ 5,850.00
2.- GASTOS DE TECNICOS	\$ 17,550.00
3.- GASTOS DE ESCENOGRAFIA	\$ 0.00
4.- GASTOS DE CHÓFERES	\$ 130.00
5.- OTROS NO ESPECIFICADOS	\$ 0.00
Total	\$ 23,530.00

PRODUCTOR

AUTORIZACIÓN

HECTOR CÉSAR FLORES VÁZQUEZ
NOMBRE Y FIRMAMARCELA FRIAS MONDRAGON
SUBDIRECCION DE PRODUCCION
EJECUTIVALIDIA SANCHEZ FLORES
SUBDIRECCION DE SERVICIOS
A LA PRODUCCIONMAXIMO BLASQUEZ LOPEZ
DIRECTOR DE PRODUCCION

ANEXO III

SECCIONES FIJAS DE LA TV REVISTA DEL CONSUMIDOR

GOMITAS

(Rendimiento: 250g)

Tiempo de preparación: 1 hora 30 minutos

Ingredientes:

- 1 ½ taza de azúcar (300g)
- ½ taza de agua fría
- ½ Kg. de fécula de maíz (2 tazas)
- ¾ de taza de agua hervida o clorada
- 10 cucharadas soperas de jarabe de maíz*
- 3 cucharadas soperas de grenetina*
- 1 cucharada cafetera de ácido cítrico*
- ½ cucharada cafetera de esencia del sabor de su preferencia*
- La punta de una cucharada sopera de colorante vegetal en polvo*

- Se consiguen en tiendas de materias primas o en farmacias grandes

Utensilios:

- Taza medidora
- Cuchara sopera
- Recipiente refractario o charola extendida de metal o plástico con profundidad de 3 a 5 cm.
- Olla de peltre con capacidad de 2 L
- Cuchara grande para cocinar de peltre o de acero inoxidable
- Brocha de cocina, de ½ pulgada limpia y seca
- Recipiente de plástico con tapa y con capacidad de ½ L
- Etiqueta adherible

Procedimiento

1. Se vacía la fécula de maíz en el refractario, formando una capa de dos centímetros de grueso. Sobre la fécula, se hacen orificios del tamaño y forma que desee. Estos orificios servirán como moldes para las gomitas y se pueden hacer con una cuchara u otro objeto que deje huevo.
2. Se remoja la grenetina en media taza de agua fría durante media hora
3. En la olla se calienta el agua restante junto con 1 taza de azúcar y el jarabe de maíz y se mezcla con ayuda de la cuchara hasta que tome consistencia de jarabe, procurando limpiar las paredes del recipiente para evitar que se quede adherida el azúcar. El punto en el que se determina la consistencia adecuada del jarabe es cuando se vierte una pequeña porción en un vaso con agua fría y la gotita de jarabe al llegar al fondo mantenga su forma.
4. Se retira del fuego la mezcla anterior y se disuelve la grenetina remojada en el jarabe caliente

5. Se agrega el saborizante y se mueve con la cuchara hasta que se mezcle bien.
6. Se incorpora el colorante y el ácido cítrico. Se agita para mezclar bien todos los ingredientes y se deja enfriar unos minutos sin dejar que endurezca.
7. Con la ayuda de la cuchara se vierte la mezcla en cada uno de los huecos que se hicieron en la fécula de maíz y se dejan pasar 2 minutos para después cubrirlos con un poco de la misma fécula. Se dejan reposando hasta que las gomitas estén secas (aproximadamente 30 minutos). Pasado éste tiempo con ayuda de la cuchara limpia y seca se retiran una por una de la fécula de maíz sacudiéndolas con la brocha. Finalmente las gomitas se revuelcan en el azúcar restante.

Invasado y conservación:

Las gomitas se guardan en el recipiente de plástico bien tapado y etiquetado con nombre y fecha de elaboración del producto, se conservan en un lugar fresco y seco.

Caducidad:

Las gomitas elaboradas mediante esta tecnología doméstica tienen una duración aproximada de 1 mes.

Aporte nutricional:

El azúcar es un carbohidrato, el cual proporciona la energía necesaria para realizar las actividades diarias.

Dato Interesante:

Algunos dulces amorfos o no cristalinos son suaves y masticables, por ejemplo, los malvaviscos, las gomas y las jaleas, todos éstos son un tipo de geles que se obtienen con diferentes procesos. La grenetina evita que la sacarosa en el jarabe se cristalice.

Beneficio:

Al elaborar el producto en el hogar asegura la calidad e higiene del mismo, así como el sabor y características del agrado de la familia. Se obtiene un ahorro del 50 % en comparación con un producto comercial.

Recomendaciones:

* Puede formar diferentes figuras si así lo desea utilizando diferentes moldes para dulces o galletas, ya sean de metal o plástico previamente enharinados con la fécula

PLATILLO SABIO # 38

Clasificación: Platillo con carne roja

TV. Revista del Consumidor Agosto

CLEMOLE DE CHAMBARETE

(6 raciones)

INGREDIENTES:	PRINCIPAL APOORTE NUTRIMENTAL:
<ul style="list-style-type: none"> • 700 g de chambarete en trozos • 1 hueso de tuétano 	PROTEÍNAS
<ul style="list-style-type: none"> • 180 g de arroz 	HIDRATOS DE CARBONO
<ul style="list-style-type: none"> • 2 elotes tiernos cocidos (590 g)- cortados en tres pedazos • 2 chayotes (580 g)- cocidos, pelados y cortados en cuarterones • ½ Kg. de tomates • 3 calabacitas (460 g) cortadas en dos pedazos • ¼ Kg. de ejotes- despuntados, cortados por la mitad y cocidos • ½ cebolla (125 g) • 3 limones (120 g) • 3 ramas de cilantro (30 g), 3 ramas de epazote (30 g), y 3 ramas de perejil (30 g)- lavadas y escurridas • ¼ de taza de cebolla (75 g) picada • 3 chiles serranos (15 g) • 4 dientes de ajo (8 g) 	FIBRA DIETÉTICA, VITAMINAS Y MINERALES
<ul style="list-style-type: none"> • 2 cucharadas de aceite (20 ml) 	GRASAS
<ul style="list-style-type: none"> • 1 cucharadita de orégano (4 g) • ½ cucharadita de cominos (2 g) • sal y pimienta al gusto 	

Alternativa: Si lo prefiere puede sustituir el arroz por papas en cuarterones.**Aporte nutrimental por ración**

Kilocalorías	442
Proteínas	18 g
Grasas	21 g
Colesterol	48 Mg.
Fibra dietética	8 g

Preparación:

1. Cueza la carne junto con el hueso de tuétano, 1 trozo de cebolla, dos dientes de ajo enteros y sal.
2. Licue los tres tipos de hierbas con los tomates, chiles, orégano, cominos, 2 ajos y el resto de la cebolla agregando el agua necesaria.
3. En una olla, caliente el aceite y fría la salsa anterior durante 10 minutos, sazone con sal y pimienta.
4. Agregue la carne cocida con su caldo, las calabazas partidas y deje hervir durante 10 minutos para que se cuezan.
5. Añada las verduras cocidas -chayotes, ejotes y elotes-, verifique la sazón y deje hervir cinco minutos más.
6. Sirva caliente acompañado de arroz blanco* y si lo desea agregue unas gotas de limón.

* prepare un arroz blanco de forma convencional

Información de utilidad para producción:

• APOORTE NUTRIMENTAL DEL PLATILLO

Este sabroso y nutritivo platillo de la cocina morelense tiene un alto contenido de fibra dietética, además de vitaminas del complejo B como la tiamina y la cobalamina o vit. B12. Recuerde que la vitamina B12 solo se encuentra en alimentos de origen animal, por lo que las dietas vegetarianas estrictas aumentan el riesgo de desarrollar una deficiencia, en cuyo caso se manifiesta un tipo de anemia.

• VALOR DEL PLATILLO SABIO

Recuerde que los "Platillos Sabios", son una sabrosa comida completa en un solo plato, que además de ser *nutritivos*, son *económicos* y *fáciles de preparar*.

PROGRAMA: "TV REVISTA DEL CONSUMIDOR"

No.36

SECCIÓN: CON SUMA CALIDAD

DUR. 2:30

TEMA: PAÑALES DESECHABLES

GUIÓN: GUADALUPE GARCÍA RIVERA.

22-07-03

FUENTE: ESTUDIO DE CALIDAD DEL LABORATORIO.

MLM: (PRESENTA A AGUSTÍN) Y HAY GRAN VARIEDAD DE ESTOS PRODUCTOS PORQUE TAMBIÉN HAY UNA ENORME DEMANDA; MÉXICO OCUPA EL TERCER LUGAR A NIVEL MUNDIAL EN EL CONSUMO DE PAÑALES DESECHABLES, DESPUÉS DE ESTADOS UNIDOS Y JAPÓN.

A: UNA RAZÓN OBVIA ES QUE ACTUALMENTE TENEMOS SEIS MILLONES Y MEDIO DE NIÑOS MENORES DE DOS AÑOS, Y ESTOS PEQUEÑINES SON LOS CONSUMIDORES POTENCIALES DE PAÑALES.

C: UN BEBÉ NECESITA, APROXIMADAMENTE, CINCO CAMBIOS DE PAÑAL EN UN DÍA, SI MULTIPLICAMOS ESTA CANTIDAD POR LOS 365 DÍAS DEL AÑO, Y POR DOS PESOS, QUE ES EL PRECIO APROXIMADO DE UN PAÑAL, RESULTA QUE LOS PAPÁS GASTAN ALREDEDOR DE TRES MIL SEISCIENTOS PESOS ANUALES.

A: POR ESO ES MUY IMPORTANTE COMPARAR, Y ELEGIR LO MEJOR, AL MEJOR PRECIO, PARA ELLO CONTAMOS CON EL ANÁLISIS DE LA CALIDAD DE MÁS DE 170 TIPOS DE PAÑALES DESECHABLES QUE HIZO NUESTRO LABORATORIO Y CON EL REPORTE DE "QUIÉN ES QUIÉN EN LOS PRECIOS".

C: ES IMPOSIBLE HABLAR DE LAS CARACTERÍSTICAS DE CADA TIPO Y MARCA DE PAÑALES, PERO A GROSSO MODO SE PUEDE DECIR QUE EN ESTE TIPO DE PRODUCTOS LA CALIDAD VA DE LA MANO CON EL PRECIO, ES DECIR, QUE EN GENERAL, LOS MEJORES PAÑALES SON LOS MÁS CAROS.

A: PARA CITAR UN EJEMPLO, HABLEMOS DE LOS PAÑALES DESECHABLES DE LA ETAPA 4, DENOMINADOS TAMBIÉN GRANDES O PARA BEBÉS DE MÁS DE 12 KILOGRAMOS.

C: ENTRE LOS MEJORES EN CALIDAD TENEMOS POR EJEMPLO A *DRYKIDS* Y A *HUGGIES SUPREME EXPLORADORES*, COMO USTED PUEDE VER, SUS PRECIOS PROMEDIO, EN PAQUETE DE 40 PIEZAS VAN DE OCHENTA Y SIETE PESOS, A CIENTO TREINTA SIETE.

GRÁFICO:

PAÑALES DESECHABLES ETAPA 4

MARCA/PRESENTACIÓN	CALIDAD	\$ PRECIO PROMEDIO 40 PIEZAS
DRYKIDS	E	87
HUGGIES SUPREME EXPLORADORES	E	137

A: LOS PRODUCTOS DE TALLA GRANDE, CON LA MEJOR COMBINACIÓN DE CALIDAD Y PRECIO CALIFICARON CON MB, QUE SIGNIFICA "MUY BIEN", ES DECIR, CERQUITA DE LA EXCELENCIA.

C: ESTOS SON: *COZIES PREMIUM*, CON PRECIO PROMEDIO DE SESENTA Y SEIS PESOS; *KLEEN BEBÉ ABSOR SEC* CON SESENTA Y CINCO PESOS; *CM CLÁSICO* CON SESENTA PESOS Y *BEBYTO* CON CINCUENTA Y CUATRO PESOS. COMO DIJO AGUSTÍN: LA CALIDAD ES CASI LA MISMA DE LOS QUE VIMOS ANTES; PERO LA PRINCIPAL DIFERENCIA ESTÁ EN EL PRECIO.

GRÁFICO:

PAÑALES DESECHABLES TALLA GRANDE

MARCA/PRESENTACIÓN	CALIDAD	\$ PRECIO PROMEDIO 40 PIEZAS
COZIES PREMIUM		66
KLEEN BEBÉ ABSOR SEC		65
CM CLÁSICO		60
BEBYTO		54

MLM: SI USTED TIENE BEBÉ, EN VERDAD LE RECOMIENDO QUE CONSULTE LA REVISTA DEL CONSUMIDOR DE ESTE MES PORQUE AHÍ VA A ENCONTRAR TODOS LOS DETALLES DE ESTA INFORMACIÓN Y YA LO VIÓ, SI COMPARA PRECIO Y CALIDAD PUEDE ENCONTRAR LA MEJOR OPCIÓN PARA SU BEBÉ Y SU BOLSILLO. AGUSTÍN, CONY, DESEAN HACER UN COMENTARIO FINAL.

C: REITERARLES A NUESTROS AMIGOS COMPARAR MUY BIEN LA CALIDAD DE LOS PAÑALES PORQUE CON LOS RESULTADOS ENCONTRAMOS QUE HAY PAÑALES MUY ECONÓMICOS PERO COMO NO SON DE BUENA CALIDAD SE ESCURREN, HAY QUE HACER MÁS CAMBIOS, EL BEBÉ SE ROZA Y EN FIN, LO BARATO PUEDE SALIR MÁS CARO.

A: Y RECUERDEN, PREFIERAN LOS PAQUETES DE 40 PIEZAS, SE COMPROBÓ QUE ASÍ SALEN MÁS BARATOS.

(CIERRAN SECCIÓN Y DESPIDEN EL PROGRAMA).

ANEXO IV

COMPROBACIÓN DE GASTOS EN PROFECO

PROCURADURIA FEDERAL DEL CONSUMIDOR
DIRECCION GENERAL DE RADIO Y TV

COMPROBACIÓN DE GASTOS DE RECURSOS PROPIOS DEL MES DE ABRIL DE 2003

PARTIDA	NOMBRE	BENEFICIARIO	IMPORTE
2003.510.00.205.P0010.2101.1	MATERIALES Y UTILES DE OFICINA	DIRECCIÓN GRAL DE RADIO Y TV	\$985.90
2003.510.00.205.P0010.2102.1	MATERIALES DE LIMPIEZA	DIRECCIÓN GRAL DE RADIO Y TV	\$197.80
2003.510.00.205.P0010.2103.1	MATERIAL DIDACTICO	DIRECCIÓN GRAL DE RADIO Y TV	\$1,873.65
2003.510.00.205.P0010.2106.1	MATERIAL INFORMATICO	DIRECCIÓN GRAL DE RADIO Y TV	\$1,834.80
2003.510.00.205.P0010.2204.1	ALIMENTOS	DIRECCIÓN GRAL DE RADIO Y TV	\$3,776.79
2003.510.00.205.P0010.2301.1	REFACCIONES ACCESORIOS Y H.	DIRECCIÓN GRAL DE RADIO Y TV	\$3,996.30
2003.510.00.205.P0010.2501.1	MATERIAS PRIMAS	DIRECCIÓN GRAL DE RADIO Y TV	497.53
2003.510.00.205.P0010.2503.1	PLAGUICIDAS, ABONOS Y FERTILIZANTES	DIRECCIÓN GRAL DE RADIO Y TV	37.2
2003.510.00.205.P0010.3808.1	PASAJES	DIRECCIÓN GRAL DE RADIO Y TV	4000
2003.510.00.205.P0010.3821.1	ALIMENTOS	DIRECCIÓN GRAL DE RADIO Y TV	2500
TOTAL			\$19,699.97

(DIECINUEVE MIL SEISCIENTOS NOVENTA Y NUEVE PESOS 97/100 M.N)

AUTORIZO

VO. BO.

Lic. RAUL GUTIERREZ MANZANILLA
DIRECTOR DE PRODUCCIÓN

C. EUGENIO CUPICH AVENDAÑO
DIRECTOR GENERAL DE RADIO Y TELEVISION

Comprobación Programa TV (abril 2003)

PARTIDA NÚMERO 2101 (MATERIALES Y UTILES DE OFICINA)				
No.	CONCEPTO	PROVEEDOR	NO. FACTURA	TOTAL PAGADO
1	COMPRA DE PAPELERIA			\$985.90
	Cheque No. 3792			
	asignado a Sandra Camargo			
			TOTAL SOLICITADO EN LA PARTIDA	\$1,000.00
			TOTAL GASTADO EN LA PARTIDA	\$985.90
			TOTAL NO UTILIZADO	\$14.10

PARTIDA NÚMERO 2102 (MATERIALES DE LIMPIEZA)				
No.	CONCEPTO	PROVEEDOR	NO. FACTURA	TOTAL PAGADO
1	compra de articulos de limpieza			\$197.80
	Cheque No. 3793			
	Asignado a Ariel Vargas			
	Asignado a Ariel Vargas			
			TOTAL SOLICITADO EN LA PARTIDA	\$192.00
			TRANSFERENCIA DE PARTIDA 2501	\$5.80
			TOTAL GASTADO EN LA PARTIDA	\$197.80
			TOTAL NO UTILIZADO	\$0.00

PARTIDA NÚMERO 2103 (MATERIAL DIDACTICO)				
No.	CONCEPTO	PROVEEDOR	NO. FACTURA	TOTAL PAGADO
1	compra de articulos de limpieza			
	Cheque No.			
			TOTAL SOLICITADO EN LA PARTIDA	\$0.00
			TRANSFERENCIA DE PARTIDA 2501	\$159.00
			TRANSFERENCIA DE PARTIDA 2303	\$1,714.65
			TOTAL GASTADO EN LA PARTIDA	\$1,873.65
			TOTAL NO UTILIZADO	\$0.00

PARTIDA NÚMERO 2106 (MATERIAL Y UTILES PARA EQUIPOS INFORMATICOS)				
No.	CONCEPTO	PROVEEDOR	NO. FACTURA	TOTAL PAGADO
	compra de material informatico			\$1,834.80
	Cheque No.3792			
	asignado a Sandra Camargo			
			TOTAL SOLICITADO EN LA PARTIDA	\$1,850.00
			TOTAL GASTADO EN LA PARTIDA	\$1,834.80
			TOTAL NO UTILIZADO	\$15.20

PARTIDA NÚMERO 2204 (ALIMENTOS)				
No.	CONCEPTO	PROVEEDOR	NO. FACTURA	TOTAL PAGADO
1	Alimentos para personal de produccion y la realizacion de cápsulas.	Vanos		\$3,776.79
	Cheque No.3795 y 3794			
	Asignado a Ariel Vargas Y Sandra			
			TOTAL SOLICITADO EN LA PARTIDA	\$4,500.00
			TRANSFERENCIA A PARTIDA 2503	\$37.20
			TOTAL GASTADO EN LA PARTIDA	\$3,813.99
			TOTAL NO UTILIZADO	\$686.01

PARTIDA NÚMERO 2301 (REFACCIONES, ACCESORIOS Y HERRAMIENTAS)				
No.	CONCEPTO	PROVEEDOR	NO. FACTURA	TOTAL PAGADO
1				\$3,996.30
	Cheque No. 3796		TOTAL SOLICITADO EN LA PARTIDA	\$4,000.00
	Asignado a Ligia Fonseca		TOTAL GASTADO EN LA PARTIDA	\$3,996.30
			TOTAL NO UTILIZADO	\$3.70

PARTIDA NÚMERO 2303 (UTENSILIOS PARA EL SERVICIO DE ALIMENTACIÓN)				
No.	CONCEPTO	PROVEEDOR	NO. FACTURA	TOTAL PAGADO
1				
	cheque No. 3797		TOTAL SOLICITADO EN LA PARTIDA	\$2,000.00
			TRANSFERENCIA A PARTIDA 2103	\$1,714.65
	Asignado a Ariel Vargas		TOTAL GASTADO EN LA PARTIDA	\$1,714.65
			TOTAL NO UTILIZADO	\$285.35

PARTIDA NÚMERO 2403 (MATERIALES COMPLEMENTARIOS)				
No.	CONCEPTO	PROVEEDOR	NO. FACTURA	TOTAL PAGADO
1				
	Cheque No. 3793		TOTAL SOLICITADO EN LA PARTIDA	\$466.00
	Asignado a Ariel Vargas		TOTAL GASTADO EN LA PARTIDA	\$0.00
			TOTAL NO UTILIZADO	\$466.00

PARTIDA NÚMERO 2501 (MATERIAS PRIMAS DE PRODUCCIÓN)				
No.	CONCEPTO	PROVEEDOR	NO. FACTURA	TOTAL PAGADO
1				\$497.53
	Cheque No. 3793		TOTAL SOLICITADO EN LA PARTIDA	\$1,000.00
			TRANSFERENCIA A PARTIDA 2103	\$159.00
			TRANSFERENCIA A PARTIDA 2102	\$5.80
	Asignado a Ariel Vargas		TOTAL GASTADO EN LA PARTIDA	\$662.33
			TOTAL NO UTILIZADO	\$337.67

PARTIDA NÚMERO 2503 (PLAGUICIDAS, ABONOS Y FERTILIZANTES)				
No.	CONCEPTO	PROVEEDOR	NO. FACTURA	TOTAL PAGADO
1				
			TOTAL SOLICITADO EN LA PARTIDA	\$0.00
			TRANSFERENCIA DE PARTIDA 2204	\$37.20
			TOTAL GASTADO EN LA PARTIDA	\$37.20
			TOTAL NO UTILIZADO	\$0.00

PARTIDA NÚMERO 3808 (PASAJES)				
No.	CONCEPTO	PROVEEDOR	NO. FACTURA	TOTAL PAGADO
1				\$4,000.00
	Cheque No. 3798		TOTAL SOLICITADO EN LA PARTIDA	\$4,000.00
	Asignado a Ariel Vargas		TOTAL GASTADO	\$4,000.00
			TOTAL NO UTILIZADO	\$0.00

PARTIDA NÚMERO 3821 (ALIMENTOS)			
No.	CONCEPTO	PROVEEDOR	TOTAL PAGADO
1	Alimentos	Vanos	
	Cheque No. 3791 asignado a Eugenio Cupich		
		TOTAL SOLICITADO EN LA PARTIDA	\$2,500.00
		TOTAL GASTADO EN LA PARTIDA	\$2,500.00
		TOTAL NO UTILIZADO	\$0.00
		GRAN TOTAL ASIGNADO	\$21,508.00
		TOTAL GASTADO	\$19,699.97
		TOTAL NO UTILIZADO	\$1,808.03

**RELACION DE FACTURAS DE LA COMPROBACION DE GASTOS
DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE RADIO Y TELEVISIÓN
MES DE ABRIL 2003
RECUERSOS FISCALES**

FECHA	NUMERO DE FACTURA	NOMBRE O RAZON SOCIAL	IMPORTE
24/04/2003	116-E-000089670	OFFICE DEPOT DE MEXICO, S.A. DE C	\$985.90
30/04/2003	30499	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$197.80
22/04/2003	221718	SUMICOM TELEMARKEING S A DE C.V	\$850.00
24/04/2003	116-E-000089671	OFFICE DEPOT DE MEXICO, S.A. DE C	\$984.80
23/04/2003	9963	CAFEBRERIA "EL PENDULO" S.A DE C.V	\$159.00
28/04/2003	3106	MUSIC AND IMAGES S.A DE C.V	\$1,714.65
08/04/2003	27878	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$74.04
22/04/2003	29346	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$59.86
22/04/2003	315	LA POBLANITA	\$377.00
24/04/2003	94670	GIGANTE S.A DE C.V	\$661.40
24/04/2003	1618	CAFÉ DEL ABUELO	\$280.00
24/04/2003	6788	CAFÉ SANTAMARIA	\$105.00
28/04/2003	695	MARIA ELENA MANRIQUEZ LUNA	\$600.00
30/04/2003	30442	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$49.49
30/04/2003	29	CARNICERIA Y TAQUERIA ATlixco	\$116.00
06/05/2003	163	LA POBLANITA	\$354.00
06/05/2003	31249	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$42.00
08/05/2003	715	MARIA ELENA MANRIQUEZ LUNA	\$500.00
09/05/2003	720	MARIA ELENA MANRIQUEZ LUNA	\$200.00
09/05/2003	1240	ANDRES VARGAS QUINTANA	\$246.00
09/05/2003	1241	ANDRES VARGAS QUINTANA	\$112.00
23/04/2003	49451	RADIO SHACK DE MEXICO S.A DE C.V.	\$997.99
24/04/2003	151	SERVICIO ELECTRONICO	\$1,400.00
25/04/2003	5571	RYZENMAN S	\$236.90
25/04/2003	57977	STEREN	\$150.50
25/04/2003	55910	DECSA	\$274.10
28/04/2003	55985	DECSA	\$426.31
28/04/2003	52443	MASTER	\$39.00
28/04/2003	87	EL ULTIMO RECURSO	\$471.50
14/04/2003	28546	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$67.51
15/04/2003	28675	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$97.71
22/04/2003	29311	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$87.95
22/04/2003	29348	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$22.80
24/04/2003	29584	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$76.16
28/04/2003	30039	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$22.62
30/04/2003	30441	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$21.10
06/05/2003	31172	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$83.98
06/05/2003	31174	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$13.00
06/05/2003	31250	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$4.70
24/04/2003	94669	GIGANTE S.A DE C.V.	\$37.20
	SUBTOTAL		\$13,199.97
	CAP 3000		
	PASAJES	RELACIÓN DE PASAJES ADJUNTA	\$4,000.00
		RELACIÓN ADJUNTA	\$2,500.00
		TOTAL	\$19,699.97

ELABORÓ

AUTORIZÓ

NORMA HERNÁNDEZ CRUZ

EUGENIO CUPICH AVENDAÑO

RELACION DE COMPROBACION DEL MES DE ABRIL DE 2003
UNIDAD RESPONSABLE: DIRECCION GENERAL DE RADIO Y TV **RECURSOS**
FISCALES

NUMERO DE PARTIDA	NOMBRE O RAZON SOCIAL	IMPORTE
2003.510.4.P0930.2101.1	OFFICE DEPOT DE MEXICO. S.A. DE C	\$985.90
2003.510.4.P0930.2102.1	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$197.80
2003.510.4.P0930.2103.1	CAFEBRERIA "EL PENDULO" S A DE C.V	\$159.00
2003.510.4.P0930.2103.1	MUSIC AND IMAGES S.A DE C.V	\$1,714.65
2003.510.4.P0930.2106.1	SUMICOM TELEMARKETING S.A DE C.V	\$850.00
2003.510.4.P0930.2106.1	OFFICE DEPOT DE MEXICO. S.A. DE C	\$984.80
2003.510.4.P0930.2204.1	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$74.04
2003.510.4.P0930.2204.1	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$59.86
2003.510.4.P0930.2204.1	LA POBLANITA	\$377.00
2003.510.4.P0930.2204.1	GIGANTE S.A DE C.V	\$661.40
2003.510.4.P0930.2204.1	CAFÉ DEL ABUELO	\$280.00
2003.510.4.P0930.2204.1	CAFÉ SANTAMARIA	\$105.00
2003.510.4.P0930.2204.1	MARIA ELENA MANRIQUEZ LUNA	\$600.00
2003.510.4.P0930.2204.1	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$49.49
2003.510.4.P0930.2204.1	CARNICERIA Y TAQUERIA ATLIXCO	\$116.00
2003.510.4.P0930.2204.1	LA POBLANITA	\$354.00
2003.510.4.P0930.2204.1	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$42.00
2003.510.4.P0930.2204.1	MARIA ELENA MANRIQUEZ LUNA	\$500.00
2003.510.4.P0930.2204.1	MARIA ELENA MANRIQUEZ LUNA	\$200.00
2003.510.4.P0930.2204.1	ANDRES VARGAS QUINTANA	\$246.00
2003.510.4.P0930.2204.1	ANDRES VARGAS QUINTANA	\$112.00
2003.510.4.P0930.2301.1	RADIO SHACK DE MEXICO S A DE C.V.	\$997.99
2003.510.4.P0930.2301.1	SERVICIO ELECTRONICO	\$1,400.00
2003.510.4.P0930.2301.1	RYZENMAN S	\$236.90
2003.510.4.P0930.2301.1	STEREN	\$150.50
2003.510.4.P0930.2301.1	DECSA	\$274.10
2003.510.4.P0930.2301.1	DECSA	\$426.31
2003.510.4.P0930.2301.1	MASTER	\$39.00
2003.510.4.P0930.2301.1	EL ULTIMO RECURSO	\$471.50
2003.510.4.P0930.2501.1	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$67.51
2003.510.4.P0930.2501.1	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$97.71
2003.510.4.P0930.2501.1	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$87.95
2003.510.4.P0930.2501.1	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$22.80
2003.510.4.P0930.2501.1	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$76.16
2003.510.4.P0930.2501.1	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$22.62
2003.510.4.P0930.2501.1	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$21.10
2003.510.4.P0930.2501.1	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$83.98
2003.510.4.P0930.2501.1	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$13.00
2003.510.4.P0930.2501.1	NUEVA WAL MART DE México S DE RL DE CV	\$4.70
2003.510.4.P0930.2503.1	GIGANTE S.A DE C.V.	\$37.20
SUBTOTAL		\$13,199.97
CAP 3000		
PASAJES	RELACION DE PASAJES ADJUNTA	\$4,000.00
	RELACION ADJUNTA	\$2,500.00
	TOTAL	\$19,699.97

ELABORÓ

AUTORIZO

NORMA HERNÁNDEZ CRUZ

EUGENIO CUPICH AVENDAÑO

PROCURADURÍA FEDERAL DEL CONSUMIDOR
DIRECCIÓN GENERAL DE PROGRAMACIÓN, ORGANIZACIÓN Y PRESUPUESTO
RELACION DE PASAJES URBANOS

Abr-03
HOJA 1 DE 5

DIRECCIÓN DE ÁREA SOLICITANTE: DIRECCIÓN GENERAL DE RADIO Y TELEVISIÓN

FECHA	NOMBRE DEL COMISIONADO	R. F. C.	DESTINO	IMPORTE	FIRMA
04/04/2003	MICHAEL ARTEAGA NIVIO	AENM720116	TRANSPORTE EN LA REALIZACION DE ENCUESTAS PARA PROGRAMA CUARTO DEL CONSUMO 17	\$100.00	
08/04/2003	MARTIN SOTO LUNA	SOLM820117	TRANSPORTE NOCTURNO EN LA GRABACION DE CONDUCCION . PROG. No. 18	\$100.00	
08/04/2003	JUAN RODRIGUEZ MARTINEZ	ROMJ540417	TRANSPORTE NOCTURNO EN LA GRABACION DE CONDUCCION . PROG. No. 18	\$100.00	
08/04/2003	ALBINO DILLANES GONZALEZ	DISA511216	TRANSPORTE NOCTURNO EN LA GRABACION DE CONDUCCION . PROG. No. 18	\$100.00	
08/04/2003	FELIPE RAMIREZ VARGAS	RAVF580411	TRANSPORTE NOCTURNO EN LA GRABACION DE CONDUCCION . PROG. No. 18	\$100.00	
08/04/2003	RODOLFO ORTIZ GONZALEZ	OIGR610205	TRANSPORTE NOCTURNO EN LA GRABACION DE CONDUCCION . PROG. No. 18	\$100.00	
08/04/2003	ALEJANDRO MORALES AVENDANO	MORA670717	TRANSPORTE NOCTURNO EN LA GRABACION DE CONDUCCION . PROG. No. 18	\$100.00	
08/04/2003	NORMA HERNANDEZ CRUZ	HECN720509	TRANSPORTE NOCTURNO EN LA GRABACION DE CONDUCCION . PROG. No. 18	\$100.00	
08/04/2003	ENRIQUE GUZMAN	GUGE660622	TRANSPORTE NOCTURNO EN LA GRABACION DE CONDUCCION . PROG. No. 18	\$100.00	
09/04/2003	LUIS QUIROZ	QUIL750620	TRANSPORTE EN LA REALIZACION DE ENCUESTAS PARA PROGRAMA CUARTO DEL CONSUMO 19	\$100.00	
10/04/2003	MARCO AURELIO SOSA	SOHM540308	TRANSPORTE EN GRABACION LOCACION CAPSULA COMO COMPRAR PROG. No. 15	\$100.00	
15/04/2003	MICHAEL ARTEAGA NIVIO	AENM720116	TRANSPORTE EN LA REALIZACION DE ENCUESTAS PARA PROGRAMA CUARTO DEL CONSUMO 20	\$100.00	
AUTORIZO EL DIRECTOR DE PRODUCCION			VALIDO EL DIRECTOR GENERAL DE RADIO Y TELEVISION		
LIC. RAUL GUTIERREZ MANZANILLA			EUGENIO CUPICH AVENDANO		



PROCURADURIA FEDERAL DEL CONSUMIDOR
COORDINACIÓN GENERAL DE ADMINISTRACIÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE PROGRAMACIÓN Y PRESUPUESTO
JUSTIFICACIÓN A LA SOLICITUD DE AFECTACIÓN PRESUPUESTARIA

Hoja 1 de 1
05/03/2004
05:22 p.m.

No.SOLICITUD:

JUSTIFICACIÓN A LA REDUCCIÓN:

Se realizó una reducción por la cantidad de \$37.20 en la partida 2204 ya que había un remanente de \$723.21

JUSTIFICACIÓN A LA AMPLIACIÓN:

se realizó la transferencia de la partida 2204 a la 2503 debido a que en esa partida no había presupuesto y era necesario la compra de un insecticida para producción

ANEXO V

**DISEÑO DE FORMATOS PARA LA COORDINACIÓN DE
PRODUCCIÓN**

COORDINACIÓN DE PRODUCCIÓN

ASUNTO: PRESUPUESTO DE GASTOS

México, D.F, ---de ----- de 2003

**COORDINACIÓN DE PRODUCCIÓN
P R E S E N T E**

Por este conducto solicito la cantidad de \$----- que serán utilizados en la producción del programa TV. Revista del Consumidor No.-----

SECCIÓN	REQUERIMIENTOS	COSTO APROXIMADO	
		COSTO UNITARIO	COSTO TOTAL
COMO COMPRAR Y CONSERVAR SANDIA	1 SANDIA	\$20.00	\$20.00
	2 PALETAS DE SANDIA	\$ 6.00	\$12.00
	1 HELADO DE SANDIA	\$10.00	\$10.00
	1 RASPADO DE SANDIA	\$10:00	\$10.00
TOTAL			\$52.00

ATENTAMENTE

REALIZADOR



**DIRECCIÓN GENERAL DE RADIO Y TELEVISIÓN
DEPARTAMENTO DE PRODUCCIÓN**

CONTROL DE UTILERÍA

Proyecto: _____ No: _____

Fecha de Salida: _____ Fecha de Entrega: _____

CANTIDAD	PRODUCTO	CANTIDAD	PRODUCTO

SOLICITANTE

AUTORIZÓ



**DIRECCIÓN GENERAL DE RADIO Y TELEVISIÓN
DEPARTAMENTO DE PRODUCCIÓN**

CONTROL DE UTILERÍA

Proyecto: _____ No: _____

Fecha de Salida: _____ Fecha de Entrega: _____

CANTIDAD	PRODUCTO	CANTIDAD	PRODUCTO

SOLICITANTE

AUTORIZÓ

PRE-ORDEN DE GRABACIÓN Y EDICIÓN

SEMANA DEL	FECHA				
DÍA Y LUGAR	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES
GRABACIÓN EN ESTUDIO	PLATILLO SABIO: 26 DE 10:00 A 15:30 HRS. EDUARDO	CONDUCCIÓN 26 DE 16:00 A 18:00 HRS. EDUARDO Y NORMA		TECNOLOGÍA 26 DE 10 A 15:00 HRS. EDUARDO	
GRABACIÓN EN ESTUDIO	PROG. 25 BERROS Y HUEVO DE 10:30 A 15:00 HRS. TONO		PROG. 25 CIBERCONSUMO DE 10:00 A 15:00 HRS. TONO		PROG. 26 REFRESCOS DE 10:00 A 15:00 HRS. TONO
EDICIÓN SALA		EDICIÓN HUEVO / BERROS DE 10:00 A 13:00 HRS TONO		EDICIÓN CIBERCONSUMO DE 10:00 A 13:00 HRS TONO	PROG. 25 ARMADO Y REVISIÓN DE PROGRAMA DE 10:00 A 18:00 HRS
DISEÑO GRÁFICO	PROG. 25 GRÁFICOS HUEVO Y BERROS VIRI	PROG. 25 SUPERS PARA CIBERCONSUMO GERARDO			
EDICIÓN SALA		PROG. 25 CONDUCCIÓN LLAMADO DE 16.00 A 18:00 HRS. ALEJANDRO		PROG. 25 LISTA DE E-MAILS VIRI	
CÁMERA DE AUDIO	PROG. 25 GRABACIÓN DE AUDIOS CONY Y AGUSTIN TARDE				

Fig. Pre-orden de grabación y edición