



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

La Televisión educativa
“una ventana a la producción”

REPORTE DE PRACTICAS PROFESIONALES

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN.
ESPECIALIDAD EN PRODUCCION AUDIOVISUAL.

P R E S E N T A:

Jazmín Judith Portugal Navarrete

Asesor:

Gustavo de la Vega Shiota

Tutor:

Luz María Avilés Torres



MÉXICO, D.F. 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

*A mis padres que con su cariño
y apoyo, me dieron seguridad y fuerza
para lograrlo.*

*Gracias a la gente que estuvo conmigo en
este proceso y no escatimó en brindarme
recursos para terminar este trabajo.*

INDICE

Introducción.....	3
1. El Estado como misionero de la televisión educativa.....	8
1.1. Amateurs e iniciadores de la TV en México.....	10
1.2. El negocio: inicio de la televisión.....	11
1.3. No todo es publicidad, existen otras opciones que ver.....	15
1.4. Decretos presidenciales para la Televisión.....	18
1.5. La televisión en apoyo a la educación Secundaria.....	20
1.6. Las decisiones de TV educativa a la par de la SEP y el Estado.....	27
1.7. Unidad de Televisión Educativa y Cultural.....	30
1.8. Otros niveles educativos que ha incluido la televisión educativa.....	32
2. Fábrica televisiva: trabajo de producción.....	35
2.1. Primer paso: La preproducción.....	38
2.2. Grabación de las imágenes= Producción.....	40
2.3. Post- producción: etapa final de los programas.....	42
3. Televisión Educativa: Abre sus ventanas para aprender la producción.....	44
3.1. Producción en la Dirección General de Televisión Educativa.....	47
3.1.1. Dirección de producción.....	47
3.1.2. Tratamiento de los programas.....	48
3.1.3. Departamento de Producción.....	51
4. Fomentando el hábito de producir.....	54
4.1. Áreas y características de un comunicólogo.....	54
4.2. Un salto por la ventana de la producción.....	56
4.2.1. Por dónde se debe empezar: asistir en la preproducción.....	61
4.2.2. La diversión es la grabación: asistencia en producción.....	69
4.2.3. Derecho y revés a los programas: post-producción.....	73

CONCLUSIONES: "SIEMPRE HAY UN DESENLACE".....	78
Si mahoma no va a la montaña...el comunicólogo va a producir...	84
Un asistente debe ir un paso adelante que el productor.....	90
Se acaba la misión educativa.....	91
Operación de la DGTVE como órgano descentralizado del poder de la República Mexicana.....	95
Una obligación al ejercer la producción televisiva es nunca dejar de Investigar.....	96
Clases de técnicos: acercamiento a las máquinas.....	98
Ya no es la escuelita.....	99
Se debe aprender del pasado.....	100
PROPUESTAS: "UN ADIÓS. . .NO SIN ANTES EXPRESAR".....	102
ANEXO 1.....	108
ANEXO 2.....	121
ANEXO 3.....	127
ANEXO 4.....	128
ANEXO 5.....	129
BIBLIOGRAFÍA.....	198
EPÍLOGO.....	203

INTRODUCCIÓN

Después de cuatro años y medio de adquirir conocimientos en materia de Ciencias de la Comunicación con especialidad en Producción Audiovisual en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, llega el momento en el que los alumnos tenemos que filtrarnos en el ámbito y actividades relacionadas con la profesión.

El presente trabajo data de nuestra experiencia adquirida dentro de la Dirección General de Televisión Educativa, institución que se encarga de producir material audiovisual educativo en apoyo a la Secretaría de Educación Pública, la cual cumple con un compromiso social que corresponde con el deber universitario: aplicar la profesión para el bien social.

Dicha institución ofrece la oportunidad de que alumnos y egresados de la carrera de Ciencias de la Comunicación; con especialidad o afinidad en la producción televisiva; puedan prestar el servicio social y prácticas profesionales dentro del departamento de producción; ésta no cuenta con grandes producciones como las televisoras comerciales, sin embargo, gracias a ella los practicantes tenemos la oportunidad de aplicar nuestros conocimientos y saber cuáles son los procesos y las técnicas de la producción en televisión.

Este trabajo además de describir cuáles son las actividades que se realizaron, relaciona el desarrollo de nuestra profesión en la institución dentro del contexto social y laboral. El alumno de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales debe y tiene las aptitudes para relacionar su profesión con lo que sucede a su alrededor. Esto nos permitió realizar el presente informe que contiene diversos temas.

El primer capítulo trata de plantear un contexto histórico sobre televisión educativa, en el que se explica que el medio se desarrolla poco tiempo después que la televisión comercial. Dentro de este apartado también se explica el papel del gobierno en materia de televisión y sus aportes a la Dirección General de Televisión Educativa, órgano que a lo largo de su existencia ha tenido cambios estructurales y nominales.

El segundo capítulo, explica lo que es la producción en televisión para cualquier emisora, comparado con el tercer capítulo que es la producción pero en la Dirección General de Televisión Educativa, ello con el propósito de distinguir que la producción en televisión se realiza de acuerdo a criterios institucionales, y que no es un método en su totalidad semejante al que se practica en otras televisoras.

El cuarto capítulo explica cuál es el perfil de un licenciado en Ciencias de la Comunicación que estudia dentro de la Universidad Nacional Autónoma de México. Este mismo apartado detalla cada una de las actividades que realizamos en la institución, divididas de acuerdo a las etapas de producción, las cuales se explicarán más adelante, y a proyectos en los que tuvimos la oportunidad de participar.

La intención de este último capítulo es describir los puestos que desempeñamos en la asistencia de producción y la coordinación, así como la labor y responsabilidades que para cada uno comprende, pues la producción varía de acuerdo a cada proyecto o serie.

"Siempre hay un desenlace" son las conclusiones a las que llegamos con cada uno de los capítulos, lo cual permite ofrecer un panorama de lo que es la producción en televisión educativa en este tiempo, además de la relación de la teoría (escuela) con la práctica (profesión).

Sin dejar lo propositivo a un lado, *"Un adiós...no sin antes expresar"*, contiene algunas propuestas, y muestra que la utilidad en este tipo de trabajos radica no sólo en hacer críticas exhaustivas, sino encontrar soluciones a los problemas.

Realizar las actividades asignadas y resolver algunos problemas en los que se tenía injerencia, la observación y la convivencia con los demás compañeros nos permitieron llegar a la meta de este informe.

Aun con ello, la práctica y la ejecución de actividades no fueron elementos suficientes para lograrlo por completo; además, fue necesaria la documentación en libros especializados en televisión educativa, de los cuales hay muchos de contexto internacional, pero existen pocos dedicados a la televisión educativa en México.

Otros de los documentos que nos apoyaron fueron aquellos que brindan un contexto histórico nacional de la televisión educativa y el surgimiento de la Dirección General de Televisión Educativa.

Sin embargo, necesitamos más material que explicara algunos huecos que hacían falta compensar, es por ello que dentro del trabajo existen algunas entrevistas a personas que han trabajado en la Dirección General de Televisión Educativa, quienes también dieron pauta para cuestionar algunos procesos que se llevan dentro de la institución.

El trabajo también contiene algunos anexos que permiten constatar la información expuesta, material realizado para la producción de los programas: *off-line*, guiones y *break down*, que también permiten ejemplificar su formato y uso, al igual que la explicación del lenguaje audiovisual. Además se complementa con guiones de las dos series en las que participamos.

Este informe contiene un lenguaje coloquial y desenfadado, con la finalidad de dar a entender a cualquier persona lo que es la producción audiovisual, una profesión que si se hace con gusto puede llegar a ser tremendamente lúdica.

1. EL ESTADO COMO MISIONERO DE LA TELEVISIÓN EDUCATIVA

En nuestro país las transmisiones televisivas comenzaron con intereses de comercialización, con la idea de producir programas que atrajeran a los televidentes para ofrecerles productos a base de la publicidad; tener conocimiento de cómo surgió nos contextualiza con respecto al origen de la televisión educativa¹, con especial interés en la Dirección General de Televisión Educativa, institución que pertenece a la Secretaría de Educación Pública.

Los avances tecnológicos para lograr la cobertura que existe en la actualidad, han ido de la mano de la iniciativa privada y el impulso del gobierno. Por un lado por lucrar y hacer de la televisión la industria que se conoce en este tiempo, y porque el gobierno ha reconocido que es un medio de comunicación que beneficia a la difusión de la cultura y educación. Ello se encuentra señalado en el artículo 5o de la Ley Federal de Radio y Televisión en que se resaltan las funciones sociales que deben tener los medios de comunicación, y que por ley se exigen para los medios en general:

¹ "es una especialidad del medio, que actúa como agente escolar formativo". Peñafior, Neptalí E. *Manual de Producción en Televisión*. p.13.

- I. "Afirmar el respeto a los principios de la moral social, la dignidad humana y los vínculos familiares.
- II. Evitar influencias nocivas o perturbadoras al desarrollo armónico de la niñez y la juventud.
- III. Contribuir a elevar el nivel cultural del pueblo o a conservar las características nacionales, las costumbres del país y sus tradiciones, la propiedad del idioma y a exaltar los valores de la nacionalidad mexicana.
- IV. Fortalecer las convicciones democráticas, la unidad nacional y la amistad y cooperación internacionales."²

Hoy en día la Dirección General de Televisión Educativa cuenta ya con la transmisión por la Red Edusat, pero en el pasado se tuvo que valer de los canales abiertos para difundir sus producciones. Por esto es pertinente comenzar con la historia general de la televisión en México para luego adentrarnos con detalles a la institución.

² Cremoux, Raúl. *La legislación mexicana en radio y televisión*. pp.19-20.

1.1. Amateurs e iniciadores de la TV en México.

Según Fernando Mejía Barquera³ las primeras señales de existencia de la televisión en la República Mexicana fueron obra de Javier Stavoli y Miguel Fonseca, profesores de la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica y del Instituto Técnico Industrial, quienes con dos cámaras de exploración mecánica a base del disco Nipkow⁴, un transmisor y varios receptores; que adquirieron en Estados Unidos; comenzaron con pequeñas transmisiones en 1931, apoyadas por el Partido Nacional Revolucionario, ahora Partido de la Revolución Institucional.

Otro de los iniciadores fue Guillermo González Camarena, quien en 1934 creó la primera cámara mexicana de televisión en blanco y negro, y en 1939 construyó el sistema de televisión cromática llamada "tricromático", lo cual le permitió patentar en 1940 la televisión a colores. Después en 1946 inauguró una estación experimental XE1GGC. Más tarde González Camarena creó un laboratorio de televisión llamado GON- CAM y grabó la Octava y Novena Asambleas de Cirujanos en el Hospital Juárez, las cuales se mostraron a estudiantes de la Escuela Superior de Medicina,

³ Mejía Barquera, Fernando. "Del Canal 4 a Televisa". *Apuntes para una historia de la Televisión Mexicana*. p.20.

⁴ "en 1884, Pablo Nipkow,..., inventó 'el disco analizador de imágenes'... 'un disco metálico delgado, provisto de una serie de perforaciones dispuestos en espiral...El transmisor lleva uno de esos discos colocado entre el objeto que se va a televisar y la fotocélula'". Sotomayor, Rosa Alicia. *Historia de la televisión*. p.45.

lo que las convirtió en las primeras producciones con fines educativos.

1.2. El negocio: inicio de la televisión.

La primera concesión para lucrar con un canal fue la que correspondía al Canal 4 XHTV, en 1950, otorgada a Rómulo O'Farril, también dueño de la estación de radio XEX y del periódico *Novedades*. La estación se instaló en el edificio de la Lotería Nacional en los pisos 13 y 14. Estaba patrocinada por marcas como Salinas y Rocha, Relojes Omega, Euzcadi y Cervecería Modelo. De manera oficial, la primera transmisión se efectuó con el IV informe de gobierno de Miguel Alemán Valdés, aunque se asegura que fue una noche anterior con la fiesta de inauguración del canal, en la que aparecieron celebridades de la época.

Después, en ese mismo año, comenzaron sus transmisiones el Canal 5 XHGC y Canal 2. El primero se conformó como un canal de programas infantiles y el segundo transmitía películas mexicanas. El Canal 5 era concesión otorgada a González Camarena, quien utilizó el equipo de sus laboratorios y los instaló en el Cine Alameda. El Canal 2 era propiedad de Emilio Ázcarraga Vidaurreta, quien además tenía la concesión radiofónica de la XEW, e instaló sus estudios en Chapultepec.

En el país existían pocos televisores y por ende los canales captaban poca audiencia, y al haber tres opciones de canales surgió competencia entre estos. Problema que pudo quebrar a los concesionarios, siendo que su medio de lucro no era tan prometedor, en comparación con la radio el costo de la publicidad en televisión era más barato.

Por ello en febrero de 1955, los concesionarios resolvieron juntarse y hacer una sola empresa que nombraron Telesistema Mexicano. En la cual sus programaciones se acomodaron para no acaparar los públicos con un sólo canal.

A partir de la fusión, Telesistema Mexicano invirtió capital para lograr una cobertura nacional e internacional con canales repetidores, televisoras locales en Guadalajara, Monterrey y Tijuana, y estaciones con potencias de largo alcance:

"En 1955 el sistema colocó esa estación (en el Paso de Cortés) a una altura de cuatro mil 200 metros sobre el nivel del mar y con una potencia de 7.5 kilowatts. Con ello, la señal del Canal 4 empezó a cubrir los estados Hidalgo, Puebla, Tlaxcala, Estado de México, Guerrero y gran parte de Veracruz."⁵ Además de otras estaciones repetidoras como la del cerro del Zamorano en Querétaro, con ella la señal de Canal 2 llegaba a Tamaulipas, San Luis Potosí y Querétaro; y

⁵ Mejía Barquera, Fernando. "De Canal 4 a Televisa". *Apuntes para una historia de la Televisión Mexicana*. p.32.

la repetidora en el Pico de Orizaba que abarcaba Veracruz, parte de Oaxaca y Tabasco.

A sólo un año de su fusión aumentó el número de aparatos receptores que datan de 100 mil, en 1956, a 300 mil en el siguiente año, lo cual hizo más prometedor al medio.

También su alcance aumentó debido a que el gobierno federal instaló la red de microondas que cubría la ruta de occidente, sureste y norte del país, lo que le permitió a la empresa la interconexión entre las repetidoras.

Para 1961 Telesistema abrió dos televisoras en Estados Unidos, la KMEX de Los Ángeles y KWEX de San Antonio. También introdujo el video⁶ en el país en 1958, el cual facilitó el almacenamiento de las grabaciones y su transporte. Y su introducción a la comunicación satelital se dio con el satélite *Pájaro Madrugador*, de los Estados Unidos.

⁶ "...sistema basado en la generación de imágenes electrónicas por un proceso técnico transformador de impresiones visuales y auditivas en señales eléctricas grabadas en una cinta...". Mota Oreja, Ignacio H. de la. *Diccionario de Comunicación Audiovisual*. pp.486-487.

Ello incitó al gobierno federal a ingresar a la Organización Internacional de Comunicaciones por Satélite (INTELSAT) lo que permitió a los Canales 2, 4 y 5 transmitirse vía satélite a través de INTELSAT II y III.

Telesistema Mexicano es lo que ahora conocemos como Televisa (Televisión Vía Satélite). El cambio de nombre resultó de la unión que se efectuó en 1972 con el Canal 8. La concesión estaba a cargo de la Televisión Independiente de México de Bernardo Garza Sada, del grupo Alfa de Monterrey. A pesar de ser un solo canal produjo competencia con Telesistema, lo cual preocupó a Ázcarraga y O'Farril, y si no pudieron contra el enemigo, mejor se le unieron. Pocos años después Garza Sada vendió sus acciones.

Por su parte, Televisa ha seguido creciendo a lo largo de los años para conformarse como la empresa que actualmente conocemos.

1.3. No todo es publicidad, existen otras opciones que ver.

En México las concesiones de televisión fueron otorgadas a empresas privadas, no había opciones que fomentaran el gusto por la cultura y la educación. Sólo hasta la insistencia del Instituto Politécnico Nacional se le otorgó el permiso de transmitir a través del Canal 11.

En 1959 el Instituto Politécnico Nacional, inauguró el 11 XHIPN, en el casco de Santo Tomás. Este canal fue un permiso otorgado desde la dirección del Ingeniero Alejandro Peralta. La producción se limitaba a algunos programas, ya que su equipo era escaso, lo que generaba interés eran las películas francesas con las que contaba su programación, las cuales eran colaboración del Instituto Francés de América Latina (IFAL).

Como es el caso de Canal 11, los canales culturales operan con permisos especiales que ofrece la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, ya que no se lucra con los programas. Lo cual se aclara en el artículo 13 de la Ley Federal de Radio y Televisión.

“La Secretaría de Comunicaciones y Transportes determinará la naturaleza y propósito de las estaciones de radio y televisión, las cuales podrán ser: comerciales, oficiales,

culturales, de experimentación, escuelas radiofónicas o de cualquier otra índole.

Las estaciones comerciales requerirán concesión. Las estaciones oficiales, culturales, de experimentación, escuelas radiofónicas o las que establezcan las entidades y organismos públicos para el cumplimiento de sus fines y servicios, sólo requerirán permiso.”⁷

Otro de los canales que aportaban programas culturales y educativos fue el Canal 13, éste fue inaugurado en el año de 1968, al inicio el canal pertenecía al concesionario Francisco Aguirre Jiménez, quien era conocido como dueño de algunas estaciones de radio.

“El 12 de octubre de 1968 quedó constituido el Canal 13, Corporación Mexicana de Radio y Televisión, como empresa privada”⁸. Su programación se transmitía desde la Torre Latinoamericana, presentaban series y películas filmadas y el noticiero con Roberto Armendáriz y Adrián Ojeda.

Después de cuatro años de haber inaugurado el canal, Francisco Aguirre vendió su concesión a la Sociedad Mexicana de Crédito Industrial (SOMEX). El 15 de Marzo de 1972, dicha sociedad dio a conocer la noticia. El canal pasó a manos del estado y recibiría “su financiamiento del

⁷ Cremoux, Raúl. *La legislación mexicana en radio y televisión*. p.26.

⁸ Sotomayor, Rosa Alicia. *Historia de la televisión mexicana*. p.193.

gobierno federal a través de un fideicomiso administrado por la Sociedad Mexicana de Crédito Industrial”⁹

El estado intervenía en su totalidad en la programación del canal, y sus objetivos estaban basados en crear un canal cultural y educativo que incrementara la conciencia nacional, social y económica de los televidentes mexicanos. Sin embargo, para 1993 regresa al sector privado, para formar parte de televisión Azteca, se le otorgó la concesión al Grupo Radio Televisora del Centro encabezado por Ricardo Salinas Pliego, dueño de la tienda Elektra. Los contenidos de este canal dejaron de ser culturales y se convirtieron a los de la televisión comercial.

Una más de las opciones es el Canal 22, el cual depende del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA). Se conformó en el año de 1991 y empezó sus transmisiones el 23 de junio de 1993. Su objetivo ha sido el de “promover un nuevo lenguaje audiovisual en México y difundir temas no suficientemente atendidos por la televisión de nuestro país”¹⁰. Transmite series extranjeras y también algunas producidas por el mismo canal. Gracias al sistema satelital, cubre toda el área metropolitana y gran parte de la Republica.

⁹ Sotomayor, Rosa Alicia. *Historia de la televisión mexicana*. p.213.

¹⁰ López Veneroni, Felipe. “Aproximaciones a la televisión cultural”. *Apuntes para una historia de la Televisión Mexicana*. p.294.

1.4. Decretos presidenciales para la Televisión.

En 1960 se elaboró la Ley Federal de Radio y Televisión bajo el gobierno de Adolfo López Mateos, en la cual se reglamentan las concesiones como lo estipula el artículo 3°:

“La industria de la radio y la televisión sólo podrán funcionar previa concesión por parte del Ejecutivo. Desde sus inicios la ley marca la línea de dependencia a la que deberán sujetarse los concesionarios de estos medios.”¹¹ Además en dicho documento se forman las bases para los contenidos de las producciones, que sean regidas con el fin de cubrir el interés público.

Como se ha explicado con anterioridad, en el sexenio de Gustavo Díaz Ordaz ya estaba conformado el Telesistema Mexicano, Emilio Ázcarraga Vidaurreta junto con Rómulo O’Farril habían logrado tener una cobertura amplia, lo que les concedió poder frente al Estado. Para tratar de frenarlos en 1969 se intentó poner en vigor la Ley Federal de Ingresos, donde se les quitaba el 25% de ingreso bruto y el 49 % de fideicomiso bancario estatal. Resultó un intento fallido, y lo único que ofrecieron los propietarios de

¹¹ Cremoux, Raúl. *La legislación mexicana en radio y televisión*. p.16.

Telesistema fue dar el 12.5 por ciento de la programación al Estado.

Lo cual se marcó en la Ley Federal de Radio y Televisión, en la que el artículo 59 dice:

"Las estaciones de radio y televisión deberán efectuar transmisiones gratuitas diarias, con duración hasta de 30 minutos continuos o discontinuos, dedicados a difundir temas educativos, culturales y de orientación social. El Ejecutivo Federal señalará la dependencia que deba proporcionar el material para el uso de dicho tiempo y las emisiones serán coordinadas por el Consejo Nacional de Radio y Televisión."¹²

¹² Cremoux, Raúl. *La legislación mexicana en radio y televisión*. p.57.

1.5. La televisión en apoyo a la educación Secundaria.

La televisión educativa tuvo sus inicios en el sexenio de Miguel Alemán Valdés, con el impulso del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura a través de su entonces director Carlos Chávez, quien comisionó a Guillermo González Camarena y a Salvador Novo para entregar un informe "sobre los sistemas de televisión existentes en Estados Unidos y Europa para saber cuál convendría más para México, si la televisión privada o gubernamental."¹³ La televisión estadounidense se regía por la publicidad, y en el caso de Europa la televisión estaba a cargo del gobierno y sus contenidos eran culturales y educativos.

Lo que quería el director de Bellas Artes era crear un proyecto en el que la televisión fuese un medio que difundiera la enseñanza con la finalidad de impulsar la cultura y el bien social, y saber si era viable implantar ese modelo en el país. Esos fueron los primeros esfuerzos por crear un medio de expresión sin el interés de lucrar.

¹³ Castellot de Ballin, Laura. *Historia de la televisión en México, Narrada por sus protagonistas.* p.93.

Otro indicio de una televisión educativa fue con las grabaciones efectuadas en la Octava y Novena Asambleas de Cirujanos en el Hospital Juárez, transmitidas a alumnos de la Escuela Nacional de Medicina, realizadas por Guillermo González Camarena. Los resultados gustaron al director de dicha escuela, José Castro Villagrama, quien encomendó a González Camarena a llevar a cabo un proyecto para impartir clases por televisión. Y en 1952 Miguel Alemán Valdés inauguró el primer sistema de circuito cerrado de televisión a colores en apoyo a la docencia de la Escuela Nacional de Medicina de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Por decreto oficial ya se había creado en 1951 la Dirección General de Educación Audiovisual, en apoyo a la Secretaría de Educación Pública, para que la educación llegara a todos los lugares apartados del país:

"empieza a funcionar a finales del año de 1965, en las instalaciones de la SEP, ubicadas en calle Donceles número 100, donde se realizaron las primeras pruebas de circuito cerrado de la serie 'Yo puedo hacerlo' cuyo objetivo era apoyar la alfabetización en el país"¹⁴

Tuvieron que pasar 14 años para que le dieran función a la dirección. Al año siguiente, en 1966, se impartieron clases de telesecundaria por circuito cerrado.

¹⁴ Velasco Rocha, Irma. *Manual de organización de la UTE*. p.4.

Esta unidad se creó con el propósito de combatir la dificultad de asistir a las escuelas que se encontraban lejos de las localidades de los estudiantes, solucionar la carencia de personal docente que quisiera impartir clases en lugares apartados y resolver la construcción de escuelas, lo cual era costoso.

Perla Olivia Rodríguez¹⁵ comenta que en 1968, Telesecundaria quedó inscrita en el Sistema Educativo Nacional, cuando el Secretario de Educación Pública era Agustín Yáñez. También en ese año se iniciaron las transmisiones regulares en las que se inscribieron 6,569 alumnos, quienes recibían seis lecciones matutinas de lunes a viernes y un programa especial los sábados a través de la señal del Canal 5 en el Estado de México y Distrito Federal, y el Canal 6 como repetidora en los estados de Morelos, Oaxaca, Veracruz, Puebla, Tlaxcala e Hidalgo.

El estado sólo tenía derecho al 12.5 por ciento de programación de los canales privados, lo que se convertía en casi treinta minutos, a pesar de ello Telesistema Mexicano brindó un espacio de ocho de la mañana a dos de la tarde, porcentaje del 43 por ciento de la programación total del Canal 5, que contaba ya para esos años con una cobertura amplia, lo que permitió que telesecundaria llegara a lugares alejados del país por televisión abierta.

¹⁵ Rodríguez, Perla Olivia. "La televisión educativa en México". *Apuntes para una historia de la Televisión Mexicana*. p.316.

Los programas eran en vivo y los telemaestros impartían las clases. En las teleaulas los alumnos eran apoyados por coordinadores. Los lugares en los que se ubicaban las teleaulas eran algunas veces iglesias o casas particulares. Se recibió apoyo de la gente de las localidades a donde llegaba telesecundaria.

Los programas los hacían técnicos de cámara, iluminación y los telemaestros que eran profesores de primaria, quienes contaban con su asistente que era el asesor de la materia que se impartía.

La Dirección General de Educación Audiovisual, se encargaba de contratar a todo el personal docente y de realizar las guías de estudio para los estudiantes.

Las clases eran en vivo. Después, al introducirse el video, los programas se grababan, se hacían a detalle y detenimiento, pero su alto costo obligó a que la dirección regresara a las transmisiones en vivo.

Los alumnos de este sistema podían hacer la secundaria abierta con ayuda de las lecciones por televisión y había quienes, si lo preferían, podían cursar la telesecundaria como un sistema escolarizado.

En el gobierno de Luís Echeverría telesecundaria se convirtió por obligación en un sistema escolarizado. Desde ese momento el registro y certificación de los alumnos eran controlados por las escuelas secundarias oficiales más cercanas.

Al ser ya parte del sistema escolarizado, los coordinadores y telemaestros formaron la Comisión Nacional de Maestros Coordinadores para exigir su reconocimiento como profesores de la segunda enseñanza y poder así pedir su especialización en enseñanza audiovisual. Apoyados por los alumnos y padres de familia lograron ese reconocimiento y también obtuvieron la apertura de la licenciatura para profesores de educación secundaria por televisión.

La Dirección General de Educación Audiovisual cambió de nombre en 1978 a Dirección General de Materiales Didácticos y Culturales, por múltiples problemas laborales. El Sindicato de Trabajadores de la Educación no aceptaba la legitimidad de los telemaestros y coordinadores dentro de la segunda enseñanza (secundaria).

La todavía Dirección General de Educación Audiovisual resolvió en regresar telesecundaria a un sistema abierto y así desviar las actividades de coordinadores y telemaestros. Además, se les fue despojando de su labor; los programas se dejaron de hacer como clases convencionales y se empezaron a utilizar a actores que condujeran los programas.

Es por ello que se dio otro nombre a la institución y se reestructuró al delegarle diferentes tipos de actividades: se encargaría de los procesos de producción de los programas, y ya no les confería el control de personal y alumnos, para lo cual se formó la Dirección General de Educación para Adultos que se encargaba del registro de alumnos, telemaestros y coordinadores.

El despojo de sus actividades orilló a que la Comisión Nacional de Maestros Coordinadores reaccionara de nueva cuenta, pero al haberlos dividido no pudieron anteponerse como en el pasado, y lo único que lograron fue que su contratación se diera por unidad de trabajo terminada, (*free lancers*). El señor Rogelio Mitra Arjona actual Jefe del Departamento de Servicios a la Producción, quien ha laborado en la institución desde hace veintiséis años, dice que los *free lancers* empezaron a aparecer en 1979 o principios de 1980.

En 1979 se abrieron nuevas teleescuelas, se grababa en vídeo, y se comenzaron a hacer los programas a colores, lo cual les daba mejor calidad en imágenes. También cambió la transmisión de telesecundaria del Canal 5 al 4.

En la década de los 80's la Dirección de Materiales Didácticos y Culturales, le adjudicó sus actividades a la Unidad de Televisión Educativa y Cultural. La nueva modalidad de esta unidad era la realización de programas culturales. Sin embargo este nombre le duró poco a la institución, se le quitó la característica cultural y quedó como Unidad de Televisión Educativa.

Entre sus actividades de producción de material audiovisual también figuraba el acervo de los materiales audiovisuales de corte educativo por la videoteca, dirigía el CETE, Centro de Enseñanza en Televisión Educativa, donde se imparten cursos a los realizadores y técnicos que se dedican a la producción de programas educativos. Este centro fue creado en 1991, gracias a que la Agencia de Cooperación Internacional de Japón (JICA) financió su construcción.

1.6. Las decisiones de TV educativa a la par de la SEP y el Estado.

Al ser una institución gubernamental, el apoyo a la TV educativa se otorga de acuerdo a las políticas educativas del momento, es decir, a decisiones que tome el ejecutivo. Como ya se mencionó en páginas anteriores el apoyo para que se formara la Dirección General de Educación Audiovisual fue en el sexenio de Miguel Alemán Valdés de 1946 a 1952. A partir de esa fecha en cada sexenio hay nuevos proyectos y nuevas modalidades en la institución.

Hasta el sexenio de Gustavo Díaz Ordaz se comenzaron a ver los medios de comunicación como herramientas para difundir la enseñanza a nivel nacional. Se construyó la Red Federal de Microondas y la estación de comunicaciones terrestre de Tulancingo que permitía la comunicación con el satélite INTELSAT.

En 1974 Luis Echeverría Álvarez fundó la empresa Satélite Latinoamericano SA (SATELSAT) para la difusión de programas sociales y culturales en América Latina, Estados Unidos, Medio Oriente y África.

También en su sexenio se trata de introducir la Reforma Educativa, en la cual, como lo menciona Rosario Encinas, no se plantearon a fondo las características de dicha reforma, sino sólo se tuvo la certeza hasta que se puso en marcha el modelo de enseñanza-aprendizaje, en el que el alumno tuviera la capacidad de cuestionar, investigar y analizar los contenidos de las materias y no aprenderlos mecánicamente de memoria.

Además se agruparon materias de acuerdo a su semejanza como es el caso de Biología, Física y Química en el apartado de Ciencias Naturales, y en Ciencias Sociales las materias de Historia, Civismo y Geografía, ello para no aislar la información y permitir que los alumnos tuvieran conocimientos interdisciplinarios.

Debido a que telesecundaria contaba con características innovadoras, se pensó que podría manejar en sus programas de estudio el sistema por áreas. Sin embargo no resultó llevar a la práctica dicho sistema, pretexto que antepusieron los maestros normalistas de las secundarias directas para descartar la reforma.

Durante el sexenio de Miguel de la Madrid Hurtado ya se había conformado la Unidad de Televisión Educativa y Cultural. El señor Mitra comenta que en los años 80's había producciones todo el tiempo. Pero a finales, cuando Carlos Salinas de Gortari asumió el poder de la república, hubo una decadencia para la unidad.

Otros trabajadores de la institución acreditan que el gobierno de Carlos Salinas no fue provechoso para la televisión educativa, ya que al entrar él al poder la Unidad de Televisión Educativa y Cultural cambió de nombre y se dejaron de producir los programas culturales que se hacían. Aunque también se comenzó a conformar el telebachillerato como modalidad semiescolarizada.

El ex presidente Ernesto Zedillo Ponce de León, al haber sido secretario de educación, en su gobierno le dio importancia a la televisión como medio de enseñanza. Se desarrollaron nuevas tecnologías de información en las áreas docentes con el proyecto Centro Siglo XXI, del cual es parte el sistema EDUSAT, Educación Satelital, que ha sido "utilizado para la transmisión en señal digital comprimida en seis canales de televisión y 12 de audio - vía satélite- a México y América Latina."¹⁶

Esta red permite el acceso a muchas comunidades con falta de educación en el país e hispanohablantes en América Latina y en Estados Unidos.

¹⁶ Rodríguez, Perla Olivia. "La televisión educativa en México". *Apuntes para una historia de la Televisión Mexicana*. p.327.

1.7. Unidad de Televisión Educativa y Cultural.

Además de apoyar a la educación, la Unidad de Televisión Educativa y Cultural producía hacia la década de los 80's, programas culturales con contenidos que exaltaban la identidad nacional con series que mostraban todo tipo de expresiones como el baile, música, artesanías, libros, pintura y muchos otros temas.

"Tiene como hilo conductor la preocupación por crear y difundir las expresiones culturales que conforman la identidad de México..."¹⁷

Ejemplo de estas series son *México Plural*, producida por varios productores como Alberto Cortés, Francisco Chávez, Diego López, Juan Ferré, entre otros, con la coproducción de la Dirección General de Culturas. En estos programas se trató de difundir "la pluralidad cultural de México.. pluralidad en la que se incluyen grupos indígenas y comunidades mestizas"¹⁸. Algunos de los temas fueron el desarrollo económico, cultural, ubicación y perspectivas de los pueblos en cuestión, etc.

¹⁷ Unidad de Televisión Educativa y Cultural. *Series Culturales de Televisión, Catálogo SEP*. p.5.

¹⁸ Unidad de Televisión Educativa y Cultural. *Series Culturales de Televisión, Catálogo SEP*. p.7.

Otro ejemplo fue *Los grandes maestros del arte popular*, serie que se encargó de exaltar el trabajo artesanal que se produce en el país, con la realización de Diego López, Luis Felipe Ybarra, Raúl Busteros y muchos otros. *Los libros tienen la palabra* es una más de las series culturales; habla de los escritores nacionales más representativos desde finales del siglo XIX hasta el XX.

También se producían series de corte infantil como *Genio y Figura*, producida por Luis Héctor Cabral y *Los cuentos del espejo*, de Manuel Bonilla.

Muchos de los directores de las series que se trabajaban en la unidad eran directores de cine, y además trabajaban con actores profesionales. El señor Rogelio Mitra asegura que había actores de la talla de Ignacio López Tarso, Eric del Castillo, entre otros personajes reconocidos. Además, explicó que antes la televisión educativa contaba con más empleados porque había producciones todo el día; "esto era de locos".

Las series fueron impulsadas por el director a sazón Ignacio Durán, quien era egresado de la Escuela Nacional de Bellas Artes, pero trabajadores de la institución atestiguan que terminando ese sexenio los productos considerados culturales se confirieron al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, creado en 1989, año en el que se cambia el nombre de la unidad y queda sin el apelativo cultural: Unidad de Televisión Educativa.

Todas esas series se encuentran en los Canales 11 y 22 algunas veces son transmitidas pero ya no con el sello de la institución.

1.8. Otros niveles educativos que ha incluido la televisión educativa.

Además de la telesecundaria, la institución se dedicaba a hacer programas de otros niveles escolares, como teleprimaria, la cual dependía de la Dirección General de Educación Primaria, por lo que sus temas seguían el currículo de educación básica. Inició en 1985 en Canal 11 como proyecto experimental, así lo menciona la Licenciada Sara Montaña Sarmiento, quien participó en el proyecto desde sus inicios.

La Licenciada Montaña nos platicó que la producción de teleprimaria se transfirió a la Unidad de Televisión Educativa en el cambio de sexenio, cuando tomó el poder Carlos Salinas de Gortari.

Comentó que los programas eran divididos por tres ciclos: el primero abarcaba a los niños de 1er. y 2do. grados, el segundo los de 3ro. y 4to., el tercero para los niños de 5to. Y 6to., ello para tener públicos específicos y producir cápsulas que tomaran en cuenta sus inquietudes, características psicológicas, fisiológicas y educativas, y

tratar de incentivar la observación en los niños al presentar contenidos que les fueran cercanos a su realidad.

Sara Montaña mencionó que el proyecto terminó debido a falta de interés por parte del gobierno. Ya para el 2000 no existía teleprimaria, lo que dejó sólo 100 cápsulas de 15 minutos por ciclo, las cuales fueron transmitidas por la red Edusat para algunas escuelas primarias y después se copiaron para las escuelas que demandaban el material videograbado.

EMSAD, como se conoce comúnmente, Educación Media Superior a Distancia, es una modalidad que continúa. Se formó en el año de 1996 con la colaboración de la Coordinación General para la Modernización Educativa (COMAE), la Unidad de Telesecundaria (UTS), el Instituto Politécnico Nacional (IPN), la Dirección General de Bachillerato (DGB) y la Dirección General de Televisión Educativa (DGTVE).

Este último sistema de enseñanza es para los interesados en terminar sus estudios a nivel bachillerato, y sigue un plan de estudios regido por el Colegio de Bachilleres y las Vocacionales del Instituto Politécnico Nacional. Incluye, además de las materias curriculares, asignaturas optativas que permiten a los alumnos obtener la certificación de una carrera técnica.

Con ayuda de guías, programas audiovisuales, videocasetes y software, los alumnos reciben sus clases con la ayuda de un asesor, los programas son transmitidos por la Red Edusat o suministrados en videocasete.

En telesecundaria y EMSAD, sistemas educativos que tienen valor y certificación curricular, quienes se encargan de escribir los guiones para los programas son expertos en las materias que se imparten y guionistas externos con experiencia en televisión educativa, además de ser avalados por organismos de la Secretaría de Educación Pública como la Unidad de Planeación y Evaluación de Políticas Educativas y Dirección General de Bachillerato. Así, las materias son impartidas con el rigor de un temario al igual que en los sistemas escolarizados.

2. FÁBRICA TELEVISIVA: TRABAJO DE PRODUCCIÓN.

“La producción es el proceso mediante el cual una idea se va transformando hasta llegar a plantearse en términos reales el audio y video (sonidos e imágenes), más los elementos existentes en el momento de ser grabado o transmitido un programa.”¹⁹

Cada producción ésta a cargo del productor, quien organiza el proceso completo que lleva a la transmisión de un programa o serie. Para ser un productor no es suficiente un título profesional, sino que también “la experiencia enseña los movimientos necesarios para poder organizar y coordinar el proceso de la producción.”²⁰

Para realizar los programas es necesario el trabajo conjunto de personas. Un buen productor no podrá desempeñar todos los puestos, requiere de la colaboración de otras personas que desempeñen actividades específicas; si no se trabaja en equipo, los resultados de una desorganización se reflejan en el producto final.

¹⁹ González Treviño, Jorge. *Televisión Teoría y Práctica*. p.26.

²⁰ González Treviño, Jorge. *Televisión Teoría y Práctica*. p.27.

Los puestos que generalmente se utilizan en televisoras son:

Productor ejecutivo: es quien se encarga del presupuesto, hace tratos con el cliente y coordina el trabajo de producción y al mismo tiempo elige a la gente que trabajará en el equipo, como personal, extras y guionistas.

Guionista: es la persona que escribe los guiones con base en las ideas del productor, o quien puede dar alguna sugerencia para realizar un programa.

Realizador: Se encarga de dirigir a los talentos y supervisar labores técnicas, trabaja más dirigiendo a los técnicos en una grabación y realiza las exigencias del guión con las indicaciones del productor.

Asistentes de producción y realización: son quienes ayudan al productor. "Se espera que esta persona sea un apoyo verdadero en la producción"²¹. Ya que toma nota de sugerencias del productor o realizador para mejorar los programas.

²¹ González Treviño, Jorge. *Televisión Teoría y Práctica*. p.33.

Director de escena: es quien dirige a los actores de acuerdo a los personajes que deben representar.

Conductor: es quien aparece en imagen y conduce un programa para darle ritmo e interés.

Locutores en off: son quienes leen las narraciones y no aparecen en imagen, sino sólo se escucha su voz.

Actor o extra: Es quien representa un personaje ante la cámara.

Dependiendo de la carga de trabajo se decide si es necesario más personal, cuando la naturaleza de los programas lo requieren, pero mientras una producción sea sencilla o el presupuesto sea poco, menos personas deben desempeñar diversos puestos. Por ejemplo un productor puede ser el guionista o realizador al mismo tiempo.

Cualquier producción audiovisual trabaja de acuerdo a tres etapas, en las que se desarrolla una idea con el fin de obtener el producto final.

2.1. Primer paso: La preproducción.

En esta etapa es donde se conciben los programas. Antes que cualquier otra actividad hay que realizar un proyecto como lo menciona José Manuel Pérez Tornero: "¿Qué tema o temas se trataran? ¿Qué objetivos se persiguen? ¿Qué tiene de singular la serie? ¿En qué va a consistir? ¿Qué formatos y géneros se emplearán? ¿Qué justificación tendrá? y ¿Por qué se ha tomado tal o cual opción?"²²

También para realizarlo es necesario, como lo menciona Alicia Poloniato, tener en cuenta preguntas como "¿a quién?, ¿con qué modalidad de transmisión?, y hasta ¿cómo?, es decir, con qué recursos"²³. Esta última pregunta, apela al presupuesto, tecnología y competencia disponibles.

Al adquirir los datos de las preguntas anteriores, la producción está lista para escribir el guión, "un guión es un instrumento que tiene que conducir a la práctica"²⁴ y también es "un prerrequisito básico para establecer el inventario de las condiciones materiales necesarias para la grabación."²⁵

²² Pérez Tornero, José Manuel. *El desafío educativo de la televisión, para comprender y usar el medio.* p.194.

²³ Poloniato, Alicia. *Géneros y formatos para el guionismo en televisión educativa.* p.19.

²⁴ Pérez Tornero, José Manuel. *El desafío educativo de la televisión, para comprender y usar el medio.* p.210.

²⁵ Peñaflores, Neptalí E. *Manual de Producción en Televisión.* p.18.

En algunas ocasiones es una escaleta la que se utiliza para saber los elementos que se usarán para la grabación y post-producción, ya que muchas veces se elabora el guión de edición después de las grabaciones, como cuando aparecen entrevistas o testimonios, que se elaboran antes del guión y sirven para la obtención del libreto.

El guión tiene una estructura general como cualquier otro trabajo escrito que comprende una introducción o un gancho, que atrae al lector o público, desarrollo, nudo o clímax y desenlace.

Al terminar y tener en mano el libreto se estudian las necesidades, las cuales son, por ejemplo, en dónde se va a grabar, si habrá conducciones o dramatizaciones y quiénes las ejecutarán; si serán voces en *off*, quiénes van a ser los locutores, etcétera.

Si se necesitan entrevistas, a quién se va a entrevistar y qué se les va a preguntar. También se prevé la duración de las grabaciones, si es necesario utilizar material ya grabado y cuándo se va a calificar, cuántos días se necesitan para grabar, editar y post-producir.

Después se comienzan a hacer los contactos y permisos para conseguir todas las necesidades arriba mencionadas, se conciertan probables citas, y con base en ello se realiza el cronograma o ruta crítica (ANEXO 4) que es la calendarización de dichas actividades.

Se elabora el presupuesto general que incluye personal, viáticos, material de utilería o escenografía, permisos, equipo para grabar como iluminación, sonido, cámaras, cabinas de edición y post- producción.

El presupuesto consta de:

"- Recursos humanos suficientes para cada etapa.

Recursos Técnicos (instalaciones y equipos): alquiler de equipo, salas de edición, postproducción, musicalización, etcétera.

Servicios a la producción: transportación, gastos operativos, administración, gastos diversos e imprevistos."²⁶

Una producción, mientras se organicen todos los elementos con tiempo, no gastará más de lo que se acuerde, ya que es posible que no se le presenten problemas.

2.2. Grabación de las imágenes= Producción.

Etapa en la que los técnicos y personal de producción graban en estudio o salen a las locaciones o localizaciones, con los conductores, extras, maquillistas y utilería.

²⁶ Peñaflores, Neptalí E. *Manual de Producción en Televisión*. p.36.

Agilizar las grabaciones depende de si el productor o realizador tienen el conocimiento del "lenguaje audiovisual, tener un buen método de grabación y conocer los aspectos técnicos de la producción."²⁷ (ANEXO 1) El método es repartir las tareas a cada miembro de la producción y conocer las funciones y alcances del equipo que se utiliza.

También se necesita elaborar un *break Down* (ANEXO 3), que es una tabla en la que están ordenadas las tomas, su descripción, talento, utilería, vestuario y el número de página del guión. Con este material se ahorra el tiempo de grabación.

Además es necesario en ocasiones realizar un guión técnico en el que se describan los ángulos y encuadres para que los camarógrafos estén preparados.

En la grabación, el realizador revisa si la imagen se ve bien, qué iluminación se necesita, si el sonido es el apropiado, dónde va a ir la cámara, cómo va ir maquillado el que saldrá a cuadro, cómo debe moverse y hacia dónde debe voltear.

Si se hacen conducciones o dramatizaciones, debe haber un apuntador, quien lee los guiones a los actores y estos escuchan por medio de un audiófono.

²⁷ Peñaflor, Neptalí E. *Manual de Producción en Televisión*. p.40.

También está considerada la grabación de voces en off en la cabina de radio. El realizador con guión en mano revisa las voces, corrige pronunciación, pide más énfasis o menos volumen.

2.3. Post-producción: etapa final de los programas.

Etapa en la que se logra la unidad del programa y se obtiene el master. Se empieza por calificar las cintas de videoteca y las que se grabaron en la producción, es así como se hace un listado en el que se reconoce cuáles son las tomas que servirán para el programa, se ubican en el tiempo exacto y la cinta que las contiene.

La edición es el proceso en el que se encadenan las imágenes con el audio de acuerdo a los minutos que debe durar el programa; a ello se le llama *off-line* (ANEXO 2) que significa fuera de línea. Para ordenar estos datos se hace una lista de decisiones, en la que se describe el orden de las tomas, de acuerdo al guión. Ahí se especifica el tiempo de cada una y la cinta en la que se encuentra. En una cinta virgen o reciclada se graban las imágenes que se van a utilizar con el código visible, para tener un respaldo en imagen.

Al entrar a la cabina de post- producción ya se le llama *on-line*, porque en ella se incluyen las imágenes editadas con anterioridad, las entrevistas, conducciones, voces en *off*, efectos, música, es decir aquí se trabajan todos los materiales audiovisuales obtenidos para darle forma y ritmo a los programas. Esta etapa finaliza al tener el master terminado.

3. TELEVISIÓN EDUCATIVA: ABRE SUS VENTANAS PARA APRENDER LA PRODUCCIÓN

La Dirección General de Televisión Educativa, con las siglas DTVE, es un órgano descentralizado²⁸ de la Secretaría de Educación Pública, Dependiente de la Subsecretaría de Educación Básica y Normal, cuyo nombre es utilizado desde el año de 1999.

Los deberes de esta dirección son producir, programar y transmitir contenidos educativos a través de la televisión y radio mediante la Red Edusat.

También se encarga de dar mantenimiento y soporte técnico a la Red Edusat, además tiene a su cargo la Videoteca Nacional Educativa que guarda y sistematiza los acervos audiovisuales para su conservación. También está a cargo del Centro de Enseñanza en Televisión Educativa (CETE), en la que se forma y capacita a profesionales en materia de audiovisuales educativos.

²⁸ “transferir a diversas corporaciones u oficios parte de la autoridad que antes ejercía el Gobierno Supremo del Estado”. (Segunda acepción del *Diccionario de Lengua Española.*), “Descentralizar es esparcir los atributos de autoridad que existían en el punto, distribuyéndolos mas o menos lentamente por los demás puntos de la superficie.” (Olivan: *De la administración pública con relación a España*, Madrid, 1843, nueva edición del Instituto de Estudios Políticos, 1954, página 48)” Instituto de Estudios Políticos. *Diccionario de Ciencias Sociales.* p.686. Vol. I.

Esta dirección se creó con el fin de brindar las condiciones necesarias para que todas las personas en México puedan ejercer su derecho a la educación.

En nuestro país lograr un esquema de equidad en materia educativa se complica para las zonas apartadas y de difícil acceso, por lo que su labor como difusores del conocimiento a través de medios electrónicos se enfoca en especial hacia aquellas regiones con mayor rezago educativo.

Las metas a futuro de la Dirección General de Televisión Educativa son lograr, junto con los avances tecnológicos, que cada vez más mexicanos tengan acceso a una educación de calidad. Se tiene la certeza de que se llevará a cabo con la actualización de los equipos e infraestructura, desarrollo de nuevos modelos pedagógicos acordes con el uso de la tecnología de la educación, al tiempo que se continúa produciendo, distribuyendo y sistematizado material audiovisual y e informático en apoyo a la educación.

La Red Satelital de Televisión Educativa (Edusat), sistema de señal digital comprimida, es la más importante de su naturaleza en Latinoamérica. Favorece "la cobertura, equidad y calidad de oferta educativa, con énfasis en nivel básico, la población adulta y comunidades mas dispersas del

país”²⁹, apoya “la formación, actualización y capacitación de docentes en diversos niveles y modalidades educativas para el trabajo”³⁰, promueve “la divulgación tecnológica, científica y cultural”³¹.

Transmite diariamente 12 canales de televisión, nueve de ellos con programación propia (Canales 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 y 23) y tres con retransmisión de señal mediante convenios (canales 21, 22 y 24), así como cuatro de radio (Canales 112, 114, 115 y 117), en un total de 30 mil puntos receptores en México y casi todo el continente americano.

De los nueve canales con programación propia, la Dirección General de Televisión Educativa, produce y transmite para los Canales 11, 12, 14 y 17; el Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, ILCE, tiene a su cargo los Canales 13, 15, 16 y 18 y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, CONACULTA, el Canal 23.

²⁹ “Décimo aniversario de la Red Edusat. Una década de servicio a la educación”. *Guía de programación Red Satelital de Televisión Educativa Edusat*. Año 9. No 54. 3ra época. Noviembre- diciembre, 2005. p.5.

³⁰ Ibidem.

³¹ Ibidem.

3.1. Producción en la Dirección General De Televisión Educativa

*"En esencia (...) una serie educativa no es más que una de las múltiples respuestas posibles a una demanda o a una necesidad"*³²

3.1.1. Dirección de Producción

La Dirección de Producción tiene a su cargo la concepción y la realización de series y programas de televisión educativa en función a las necesidades de los variados públicos a los que se dirigen las transmisiones para diferentes niveles y modalidades de enseñanza en congruencia con los propósitos del Sistema Educativo Nacional.

"Los contenidos temáticos considerados en el plan de estudios del nivel educativo que corresponda"³³ son elaborados por dependencias que pertenecen a la Secretaría de Educación Pública, como la Dirección General de Bachillerato y Unidad de Planeación y Evaluación de Políticas Educativas.

³²Pérez Tornero, José Manuel. *El desafío educativo de la televisión, para comprender y usar el medio.* p.196.

³³ Peñaflor, Neptalí E. *Manual de Producción en Televisión.* p.15.

3.1.2. Tratamiento de los Programas

En la televisión educativa existen dos tipos de educación, la formal e informal. La primera responde a la necesidad de extender el sistema educativo con base en temarios escolares elegidos por la Secretaría de Educación Pública. La informal por la difusión de conocimientos científicos y culturales que abarcan tradiciones antiguas y actuales de la vida del ser humano.

Según Manuel Pérez Tornero señala que en la televisión educativa existen tres funciones:

1.- enriquecimiento: es la que complementa los conocimientos adquiridos en la escuela, es la denominada informal, ya que no se basa en estructuras escolares y no supe la enseñanza que imparte el profesor, los programas pueden ser utilizados como material de apoyo.

2.- enseñanza directa: es la que trata de sustituir al profesor o en su caso que éste no haga mayor esfuerzo más que de coordinar a los alumnos. Esta función tiene valor curricular.

3.- contexto: es la combinación de las dos anteriores junto con la tecnología que existe en la actualidad, como programas interactivos, videos y audios, para así "contribuir a la ampliación de la educación y la formación de los espectadores integrándolos a un sistema cultural dinámico"³⁴ y fomentar así "valores del progreso

³⁴ Pérez Tornero, José Manuel. *El desafío educativo de la televisión, para comprender y usar el medio.* p.172.

científico, la defensa de la cultura, educación y el diálogo entre las gentes"³⁵ , es decir, crear un criterio en el espectador basado en fuentes e investigaciones y cooperar con otros medios.

La educación formal se encuentra en Telesecundaria y Educación Media Superior a Distancia las cuales junto con la Dirección General de Televisión Educativa elaboran estructuras de las materias que se ven por televisión, y "permite seleccionar o detectar el método didáctico idóneo para el tratamiento de los contenidos, así como el género televisivo más apropiado para la presentación de la información"³⁶

³⁵ Pérez Tornero, José Manuel. *El desafío educativo de la televisión, para comprender y usar el medio.* p.168.

³⁶ Peñafior, Neptalí E. *Manual de Producción en Televisión.* p.16.

Unidad de Televisión Educativa Subdirección de investigación y guionismo Fórmula: pedagógica- comunicacional (Estructura segmentada)					
Segmento	Materia biología	Geografía	Civismo	Español	
1	Introducción- motivacional	Teasser Avance de contenidos	Introducción	Motivacional	Introducción
2	Entrada institucional	Entrada institucional	Entrada institucional	Entrada institucional	Entrada institucional
3	Presentación del tema	Índice Enciclopédico	Dramatización 1ª parte	Planeamiento	Motivacional
4	Desarrollo	Desarrollo	Contenido (teórico)	Desarrollo	Contenido
5	Análisis	Desarrollo	Dramatización 2ª parte	Espacio recreativo	Conceptualización
6	Ejemplificación o Laboratorio o entrevista	Desarrollo	Contenido 2ª parte	Contenido 2ª parte	Contenido 2ª parte
7	Espacio recreativo	Desarrollo	Espacio Recreativo	Reflexión	Espacio recreativo
8	Resumen, conclusión	Espacio recreativo	Conclusiones	Conclusiones	Conclusiones o aplicaciones
9	Salida Institucional	Salida institucional	Salida institucional	Salida institucional	Salida institucional
Género televisivo	Documental	video enciclopedia	Miniserie documental	Ficción aventuras	Recreativo comparativa

Cuadro del libro *Manual de Producción en Televisión*. Neptalí E. Peñaflor. p.16.

Este es un ejemplo de cómo se llevaban a cabo los materiales de telesecundaria en la Unidad de Televisión Educativa que tienen la misma estructura en nuestros días y cuyos géneros están determinados por la materia.

Los contenidos de Telesecundaria son desarrollados y autorizados por la Unidad de Planeación y Evaluación de Políticas Educativas y para Educación Media Superior a Distancia por la Subsecretaría de Educación Media Superior, en la que participan la Dirección General de Bachillerato y el Instituto Politécnico Nacional.

La diferencia entre la telesecundaria y EMSAD es que en esta última los guionistas trabajan los géneros a su libre criterio sólo con la estructura general de cada programa, la cual debe contener un *teasser* que debe ser una introducción llamativa, presentación hecha por el conductor, planteamiento de un problema, desarrollo y las conclusiones.

3.1.3. Departamento de Producción

Al tener los proyectos definidos y los guiones, en la Dirección General de Televisión Educativa, es necesario que la dirección de producción asigne a los productores los programas o series que se vayan realizar.

Es común que la dirección sólo elija al productor y éste tenga la libertad de llamar a su equipo. Sólo en algunas ocasiones el equipo lo asigna la misma dirección de producción.

Un equipo de producción en la Dirección General de Televisión Educativa está conformado por el Productor, Coordinador y sus respectivos asistentes.

Productor: Es el jefe de la serie o programas, es quien toma las decisiones. En esta institución también funge como realizador, quien es el que presta más atención a la imagen y a lo técnico.

Coordinador: Quien desempeña este puesto coordina los tiempos, hace relaciones públicas con las personas encargadas de los lugares de locación, hace el presupuesto, llama a los actores, extras, conductores y locutores, hace las solicitudes de servicios, para que cuando el productor y su asistente vayan a grabar todo esté listo y no haya algún contratiempo.

Asistentes: Como su nombre lo indica asisten a sus respectivos jefes, el productor o el coordinador, rotulan cintas, toman tiempos, obtienen cintas de videoteca, las califican (en el caso del asistente de producción) y (en la coordinación) saca copias, tramita solicitudes y hace Bitácoras. En general ejecutan órdenes.

Los equipos de producción de esta dirección usualmente tienen esos integrantes, a veces no requieren de un asistente de coordinación pero ello depende de las necesidades de la producción.

Se trabaja bajo las tres etapas: la pre-producción, producción y post-producción.

Al asignar la dirección un proyecto educativo o cultural a un productor, éste conforma su equipo. La mayoría de las veces el guión ya está hecho, así que el productor junto con su coordinador y asistentes buscan dónde grabar, hacen una lista de los requerimientos y es con ello con que el coordinador hace su ruta crítica y presupuesto.

Después los presentan a la dirección. Esta les da su aprobación para empezar las grabaciones. El presupuesto se pasa a la producción ejecutiva que es el departamento que se encarga de los pagos.

Aceptado el proyecto, se comienzan a confirmar citas de grabación, extras, conductores, locutores, y también a tramitar solicitudes de equipos portátiles, estudio, maquillaje, utilería, salidas de material, cabina de radio, calificación de material, edición, post-producción. Así se comienza a grabar y después post-producir.

4. FOMENTANDO EL HÁBITO DE PRODUCIR

4.1. Áreas y características de un comunicólogo.

En la carrera de Ciencias de la Comunicación tenemos por objeto de estudio y labor un campo extenso; los profesionales en esta área conjuntamos la participación directa de los procesos de comunicación humana y particularmente los de la comunicación colectiva.

El estudio de los procesos de la comunicación colectiva implica investigar y analizar la información de los diversos mensajes emitidos por los medios de comunicación social para proceder a la valoración de sus repercusiones sobre los individuos y la sociedad.

Los egresados de la carrera de Ciencias de la Comunicación tenemos las aptitudes para realizar y transmitir mensajes en el ámbito audiovisual o escrito. La cobertura de la carrera es amplia, debido a que se extiende a un nivel político, económico y social, y es por ello que conocemos las teorías y los métodos para proporcionar soluciones o alternativas en los fenómenos de la comunicación social.

Los comunicólogos contamos con las armas para comprender, analizar, explicar, teorizar y criticar los procesos comunicativos, además estamos capacitados para llevar a cabo la investigación en cualquiera que sea nuestra especialidad. Estamos capacitados con una "formación social y humanística"³⁷, que nos obliga a desempeñar la carrera profesional para "el bienestar social"³⁸.

Esta profesión nos proporciona aptitudes para el manejo del lenguaje oral y escrito, habilidades para organizar y conducir equipos de trabajo, manejamos las diversas formas de comunicación la auditiva, la escrita y la visual. Quienes cursamos el área terminal de producción podemos laborar en los medios de comunicación electrónicos: radio, televisión y cine. Las actividades que se nos pueden conferir son:

Recopilar, analizar y sistematizar información para generar mensajes para radio, televisión y cine.

Estudiamos los fenómenos de la comunicación en sus distintos niveles y medios para aplicar estos conocimientos en las áreas de investigación, producción y análisis.

³⁷ *Guía de las carreras UNAM 2001*. p.240.

³⁸ *Ibidem*.

Aplicamos las metodologías de investigación científica para el análisis y la evaluación de acontecimientos y fenómenos.

Los comunicólogos desarrollamos y aplicamos técnicas, métodos, metodologías y teorías sobre nuestra especialidad en campos como: entrevista, redacción, guionismo, reportaje, televisión y radio, fotografía, grabación y edición, proyección e investigación documental.

El campo de trabajo se encuentra en empresas productoras de televisión, compañías productoras de cine, instituciones que poseen departamentos de comunicación, de relaciones públicas, de análisis y síntesis informativa.

4.2. Un salto por la ventana de la producción.

En el tiempo transcurrido de nuestras prácticas profesionales participamos en dos series: *Administración II* y *México "Nuestros orígenes"*.

En la primera serie el jefe inmediato era la coordinadora de la serie y para la cual asistimos en la coordinación; en la segunda trabajamos en la asistencia general, que abarcaba producción y coordinación, debido a que el jefe inmediato fue productora.

Administración II. Es una serie perteneciente al sistema de Educación Media Superior a Distancia. Contiene seis programas de 27 minutos cada uno que explican los tipos de empresa, sus características y una visión a futuro de ellas. Esta serie se divide como el temario de un módulo de la materia de Administración II, como carrera técnica para nivel Bachillerato:

- 1.- *La empresa*
- 2.- *La empresa II*
- 3.- *Áreas funcionales de la empresa*
- 4.- *Áreas funcionales de la empresa II*
- 5.- *La empresa en la Globalización*
- 6.- *Tecnología y administración*

Para la serie fue necesaria la participación de un conductor y de dos voces en *off*, una masculina y otra femenina, para dinamizar los programas.

Esta serie está grabada en cintas *Betacam SP* de 20 y 30 minutos, la cual mide media pulgada y físicamente es muy parecida al *Betamax*, pero con la diferencia de que tiene mayor resolución. Para la post-producción el productor utilizó el sistema DPS que es la edición no lineal por computadora en la que se comprimen las imágenes para digitalizarlas, y en algunas ocasiones ocupó la lineal que es análoga.

La edición lineal es la transferencia de imágenes a través de un magnetoscopio a otro en el que se copian datos de una cinta a otra para dar orden exacto de la entrada y salida. Como su nombre lo indica es lineal, se empieza con la pizarra y se terminan con los créditos. Si hay algún error en los primeros tiempos de la cinta se tiene que repetir el proceso.

La no-lineal, tiene acceso rápido a las imágenes y utiliza el disco óptico. Todas las imágenes se guardan en la memoria de la computadora y para su uso no es necesario empezar a ordenar de principio a fin, sino que se pueden corregir errores sin alterar el trabajo hecho.

Se musicalizó en el departamento de *Protools*, que es un conjunto de cabinas que manejan un *software* para *Macintosh*. Los encargados se dedican a escoger música e insertarla en los *master*.

Trabajamos en conjunto con el conductor, quien era un administrador de empresas, lo cual le permitió desenvolverse con facilidad a la hora de explicar cada programa. Es una nueva modalidad en los programas de este corte, que el conductor sea un especialista en la materia.

México "Nuestros Orígenes" es la segunda serie en la que participamos. El programa es de corte cultural y surgió con otro nombre: *México "Lugar de los Mexicanos"*. Este último apoyaba y daba a conocer la versión de esa

interpretación del nombre nacional propuesta por el Ingeniero Rafael Antonio Rosales. Contaba con tres programas:

- 1.- *Huitzilopochtli*
- 2.- *La Fundación de México Tenochtitlan*
- 3.- *El nombre de México*

Su finalidad era dar a conocer el descubrimiento del verdadero nombre de México, para así retar a los investigadores que nunca se dieron cuenta de ello. Sin embargo, al hacerse las entrevistas con otros investigadores y especialistas, se tituló México "Nuestros Orígenes", que cuenta con hasta ahora dos programas:

- 1.- *El Escudo Nacional*
- 2.- *El Nombre de México*

La razón por la que se cambió el nombre fue debido a que no se tenía la certeza de que México significara Lugar de los mexicanos. Se decidió dar conocer en el primer programa el significado y contenido del Escudo Nacional, también su historia y qué parte tenía representado el nombre de México.

El segundo programa explica las diferentes versiones que existen del significado del nombre de México, con su origen en náhuatl y otomí para colocar la serie en una posición neutral y ofrecer al auditorio la capacidad de elección en cuanto a las versiones que se exponen.

La finalidad de la serie es realzar la identidad mexicana a través de su historia. Se espera hacer una serie más larga en la que se tomen elementos de origen mexicano y lo que se convirtió en tradicional para enaltecer lo nacional.

La serie se conforma de testimonios de lo que piensa la gente, una voz en *off* que explica el tema y entrevistas que lo reafirman.

México: "Nuestros Orígenes" será transmitida en el canal *Aprende TV* inaugurado en el 2005 para la televisión por Cable, en él su programación es variada y con un enfoque de educación informal.

Cada programa dura 57 minutos, y para obtenerlos se grabaron 62 cintas *Betacam* de 20 y 30 minutos en formato SP y SX; este último formato es la versión digital del SP la cual se introdujo a las producciones en 1996 y es compatible con su antecesor el SP. Con estos casetes se capturaron entrevistas, testimonios y levantamiento de imagen.

4.2.1. Por dónde se debe empezar: asistir en la preproducción.

- 1) Realización de guiones.
- 2) Lectura de guiones.
- 3) Realización de *scouting* e investigación.
- 4) Hacer contactos para conseguir locaciones.
- 5) Tramitar solicitudes de servicios y llamado de conductores, extras, apuntadores y locutores.

En esta etapa se emplean las relaciones públicas para hacer contactos, y de la investigación para buscar lugares de locación, códigos y personas para entrevistar. La preproducción es un eslabón para la producción de cualquier programa o serie. Es una actividad hecha en su mayoría por el coordinador. En la DGTVE imperan las coordinadoras; se tiene la idea de que las mujeres son más organizadas.

No se debe olvidar nada en esta parte, todos los problemas iniciales deben ser resueltos en el tiempo que se lleva a cabo la preproducción. Si algo no es considerado a partir del arranque, con dificultad podrá ser resuelto posteriormente.

1) Realización de guiones

México "Nuestros Orígenes" no fue un proyecto trabajado dentro de las mismas instancias que la mayoría de los otros proyectos desarrollados en la Dirección General de Televisión Educativa, para los cuales el guión es hecho por guionistas que sólo se dedican a ello, y la dirección de producción sólo decide quién será el productor que trabajará con los guiones ya elaborados.

Para esta serie los guiones no estaban hechos, y tuvimos la oportunidad de participar en la estructuración de la primera versión de dos de ellos con ayuda de material ya escrito: el libro del Ingeniero Rafael Antonio Rosales *El jeroglífico de México*, quien aseguraba haber descubierto el verdadero significado del nombre de México, así como conferencias y notas periodísticas del mismo autor.

Es así como la productora los revisaba, los corregía y anotaba las ilustraciones por grabar. Los guiones se hicieron por programa y cada uno llevaba al otro para reforzar la versión del Ingeniero Rosales. Los guiones para la Dirección General de Televisión Educativa se dividen por secciones; cada una es un subtema, esta división es para agilizar su realización (ANEXO 5).

Técnicamente tienen una estructura de cuatro columnas: el vídeo, en la que se especifica lo que se verá en pantalla, es decir, las imágenes; el audio, todo lo que se escucha, la voz en *off*, música y testimonios; el tiempo parcial de cada párrafo en voz en *off* o testimonio y el tiempo total, que es la duración total de cada sección y tiempo final.

2) Lectura de guiones

Para dar inicio a la preproducción en el caso de la serie de *Administración II*, la lectura de los guiones con el equipo nos permitió enterarnos de qué se iban a tratar los programas y con ello exponer dudas, ideas o propuestas de grabación o de búsqueda en el *stock*.

El hacer televisión educativa es un trabajo conjunto entre el personal de producción y, en este caso, docentes o especialistas en *Administración II*, ya que las imágenes ejemplifican lo que se explica con voz en *off*.

Para la serie *México "Nuestros Orígenes"* las propuestas para utilizar imágenes fueron museos e instituciones que hablaran sobre los aztecas, mexicas, el Escudo Nacional y el nombre de México. Fue de gran ayuda contar con asesores en Antropología e Historia.

3) Realización de *Scouting* e investigación

Después de haber decidido cuales serían las mejores opciones para llevar a cabo las grabaciones, se comenzaron a investigar los teléfonos de las empresas y las personas encargadas de autorizar las grabaciones. Con frecuencia los encargados de estas autorizaciones es personal de los departamentos de difusión, comunicación social o medios.

La serie *México "Nuestros Orígenes"* requirió de más investigación de lo usual. Fue necesario buscar diversos lugares para aportar imágenes que ilustraran las necesidades del guión, y muchos de esos requerimientos se encontraban a veces en las piezas de los museos, la mayoría fueron localizadas en los libros y códices.

También buscamos especialistas que pudieran ser entrevistados. Ellos fueron seleccionados con base en su especialización y conocimientos sobre el tema.

Entre ellos participaron Federico Navarrete, Miguel León Portilla, Patrick Johansson, Miguel Pastrana, Rubén Romero, Fernando Nava, María del Carmen Herrera, Leopoldo Valiñas, Guillermo Olivier, Natividad Gutiérrez, Alfredo Hernández Murillo, Enrique Florescano; profesores de náhuatl como Santos de la Cruz y Pedro Martínez Escamilla, y un hablante de otomí, Nicolás Valle Peña.

Los *scoutings* o exploraciones³⁹ que realizamos tenían la finalidad de verificar los libros y buscar con exactitud las páginas en las cuales se encontrarían las imágenes necesarias. Tuvimos la oportunidad de conocer un poco los códices y la interpretación de algunas ilustraciones. Los códices consultados a petición de los asesores e investigadores fueron el Mendocino, Códice Ramírez, Durán, La tira de Tepechpan, el código Azcatitlán, el mapa de Sigüenza, Boturini, Borgia, Vaticano y Borbónico.

En ellos investigamos la fundación de México Tenochtitlan. En cada uno de los códices difiere mucho la figura del águila, el nopal y la serpiente sobre una laguna; por ejemplo, en algunos no hay serpiente ni águila, lo que siempre permanece es el Tenochtitlan= Tetl- piedra, nochtli= nopal, ti= sílaba de unión y tlan= lugar en el que abundan, la traducción completa es "*lugar en el que abundan los nopales en piedra*".

También hubo personajes como los dioses que se identificaron en el programa como el dios Huitzilopochtli, Tláloc, Tezcatlipoca, Coyolxauqui, Coatlicue, cada cual con su ornamenta y características.

³⁹ Así se nombra internamente a la investigación documental en la DGTVE, lo cual es un ejemplo de lo desacostumbrados que están los productores a la investigación.

4) Hacer contactos para conseguir locaciones

Las relaciones públicas son materia prima para la coordinación. Al asistir a esta parte de la producción se debe saber tratar con la gente. Nosotros realizamos esta tarea a través de la petición de permisos de grabación dentro de las empresas.

Hablamos por teléfono. Lo primero que hicimos fue presentarnos como miembros de la institución, hacer la petición y hablar un poco del proyecto en curso, dar a conocer la institución y los fines e intereses que nos movían a grabar dentro de la empresa, fábrica o establecimiento.

Para algunos directivos no fue suficiente una llamada o un oficio membretado con firma del director de producción, sino también fueron necesarios encuentros en persona para los cuales hubo que exponer a detalle el uso de las imágenes y explicar que no serían usadas en perjuicio de la empresa, posteriormente a ello se establecían fechas y horarios de grabación.

Por ejemplo en la serie de *Administración II*, se adquirió el permiso de grabar en las oficinas y el Centro de Capacitación de la empresa Nissan; las oficinas de Alazraki, Avantel y Relysel; Martell, Dico, Aspel, Gigante, Centro Santa Fe, y los centros de producción de Yakult, Pascual Boing, Nestlé, Ford, Topeka, y Berol; el proceso de reclutamiento de empleados en la feria del empleo;

encuestadores de consulta Mitofky y nueva tecnología en computación en la Feria de la Computación.

Con ello se resalta que se requieren ciertas características de los lugares y eso es lo que se le explica a la gente de los departamentos de difusión o comunicación social de las empresas.

Para la serie de México "*Nuestros Orígenes*", los permisos se dieron de inmediato, ya que fueron dependencias del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y la Universidad Nacional Autónoma de México, así como oficinas de gobierno del Distrito Federal, quienes están abiertos a las grabaciones de programas que difundan el conocimiento, como es el caso del Museo Nacional de Antropología e Historia, Templo Mayor, Castillo de Chapultepec, Instituto de Investigaciones Sociales, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Palacio Nacional, Catedral Metropolitana, Zócalo, las Ruinas de Tlatelolco, Escuela Nacional de Antropología e Historia, La casa de los escritores indígenas, México Mágico y el Congreso de la Unión.

5) Hacer solicitudes de servicios y llamados a conductores, extras, locutores y apuntadores

Así, ya dado el permiso, lo que proseguía era consultar con el productor las necesidades del equipo técnico, preparar las solicitudes, hacer los llamados correspondientes, como en el caso de *Administración II* para el que cada vez que se grababan conducciones era necesario llamar al conductor y al apuntador, y en el caso de dramatizaciones hacer llamados a los extras, con anticipación para que el día de grabación no faltase nada.

También se tuvo que prestar atención a la continuidad de la vestimenta, advertirles a los conductores la ropa que tenían que llevar para su aparición a cuadro, debido a que las grabaciones se realizan conforme se proporcionan los permisos, y como se grababan diferentes programas, para cada guión era necesaria una vestimenta distinta.

Al hacer la solicitud de sistema portátil se le tenía que informar al encargado del equipo técnico qué se iba a grabar: levantamiento de imagen, entrevistas o testimonios callejeros, ya que para cada una se necesita material distinto. También decirle si sería en un lugar cerrado o abierto, para la iluminación, es decir, para levantamiento de imagen, que es sólo grabar sin importar el sonido, para lo que hay que llevar la iluminación pertinente; si es una entrevista hay que llevar iluminación según el ambiente que quiera dar el productor, y micrófonos *lavalier* o de solapa, para que no se vean a cuadro, o micrófonos inalámbricos si

son testimonios ya que el reportero y camarógrafo cambian de lugar hacia donde se encuentra el entrevistado.

4.2.2. La diversión es la grabación: asistencia en producción.

- 1) Búsqueda de material de *stock*
- 2) Asistencia en locación y Realización de entrevistas
- 3) Asistencia en voz *off*

En esta etapa producimos el material en bruto, almacenamos imágenes en las cintas y ponemos en marcha lo que se planeó con anticipación.

1) Búsqueda de material de *stock*

La videoteca de la Dirección General de Televisión Educativa almacena cintas con imágenes que fueron grabadas en el pasado y que pueden servir para futuras producciones para así no tener que grabar de nuevo en el mismo lugar y no generar gastos innecesarios.

Buscamos en la base de datos de la videoteca imágenes a las que se denomina *stock*. Para ello hay una página en Internet dentro de la institución y a través de la cual se pueden buscar imágenes, o en su defecto hay carpetas de bitácoras de las producciones, las cuales se encuentran

acomodadas por año de producción, dichas bitácoras son responsabilidad de los anteriores prestadores de servicio social o prácticas profesionales.

2) Asistencia en locación y entrevistas

Cuando grabamos fuera, del departamento de producción acuden el productor y su asistente; los coordinadores pueden acudir o se puede prescindir algunas veces de su presencia; el equipo portátil se integra por el responsable, el camarógrafo, el iluminador y el electricista, quien se encarga de los cables para la energía y las conexiones al monitor, cámara, consola de audio e iluminación.

Para la serie de *Administración II* sólo acudimos a algunas locaciones en las que el productor y asistente no podían asistir, así que quien se hacía cargo de la grabación era la coordinadora. Los lugares en los que se grabó fueron Nestlé, Centro Santa Fe, Emi Music en donde se grabaron dramatizaciones, todas ellas sin sonido, y lo que importaba era la acción de los extras.

En la serie de *México "Nuestros Orígenes"*, manejamos mucho material videograbado, entonces para tener un orden enumeramos las cintas y calificábamos por tiempo cada toma; al entregar la cinta virgen o reciclada al camarógrafo se le debe pedir que le asigne un código a la cinta. En el

estándar universal se debe empezar por el código 01 en adelante.

El tiempo de la cinta se divide en código, que son dos dígitos, luego en minutos, que en las cintas SX el máximo es de 62 minutos y en SP de 60, luego en segundos que son hasta el 59, y los cuadros que sólo llegan hasta el número 29. En el contador de las cámaras y las máquinas de edición se ve así:

01:	27:	55:	29
Código	minutos	segundos	cuadros

En cada grabación de *Administración II* se debía llevar un *break down*, el cual agiliza el trabajo. El *break down* es un listado que debe portar el equipo de producción para no olvidar ningún elemento a grabar y no tener que regresar y aumentar el costo de producción. En algunos casos como en la grabación de México "*Nuestros Orígenes*" se deben realizar listados de necesidades específicas, como un listado de preguntas para las entrevistas o de los personajes o libros que se deben de grabar.

Las entrevistas que llevamos a cabo eran monitoreadas por la productora mientras un asistente realizaba el cuestionario hecho previamente por la productora. Algunas de las preguntas que se preparaban eran:

¿Qué significa México?

¿El dios Huitzilopochtli tuvo algo que ver con el nombre de México?

¿Quién fue Mexi?

¿En el escudo nacional se encuentra el nombre de México y qué significa?

¿Tiene conocimiento de la versión México 'lugar de los Mexicanos'? ¿Qué piensa de ella?

Y otras preguntas que surgían a lo largo del encuentro.

Algunas grabaciones fueron testimonios de alumnos de escuelas como la Escuela Nacional de Antropología y de diversas facultades de Ciudad Universitaria, transeúntes en el Zócalo y Diputados del Congreso de la Unión. En este caso la labor era de persuadir a la gente para que diera sus testimonios y comprobar cuánto sabían sobre el tema sin ser especialistas. Las preguntas eran:

¿Qué significa México, Chapultepec, Iztacalco?

¿Qué significa el escudo nacional?

3) Asistencia en voz off

En las voces en off hay que estar muy atento a la pronunciación. Por ejemplo, en los guiones de *México "Nuestros orígenes"* había muchas palabras en náhuatl o nombres de autores extranjeros. Se debe leer el guión junto con los locutores y decirles cuando tienen errores técnicos que impiden una buena audición, también explicarles la intención y entonación que deben hacer.

Las locuciones se grababan en una pequeña cabina de radio la cual era manejada por un operador. El equipo que se utiliza es la consola de audio para los niveles y una *Macintosh* con el sistema *Protools* para capturar la voz, lo cual facilita mucho las grabaciones. En el acto se editan los errores. Al terminar la grabación de las voces el producto que se obtenía era un disco compacto.

4.2.3. Derecho y revés a los programas:

post-producción.

- 1) Calificación de material audiovisual y Transcripción de entrevistas y testimonios.
- 2) Asistencia en la edición y post- producción.
- 3) Realización de Bitácoras.

1) Calificación de material audiovisual y transcripción de entrevistas y testimonios

Al tener el listado de cintas con imágenes de utilidad, se piden prestadas a videoteca, después se califica y revisa si las imágenes pueden ser usadas para la producción de ese momento; si contienen imágenes que sirvan se anota la cinta y el tiempo inicial, y en caso contrario se anota el número de la cinta que no sirve, para no volver a revisarla y no retrasar la producción.

También para la inserción de algunos testimonios fue necesario transcribir las entrevistas. Así la productora y los asesores las revisaban y escogían algunos fragmentos significativos que acreditaran lo dicho por las voces en *off*.

2) Asistencia en edición y postproducción

Ordenamos las imágenes que se recabaron y se calificaron conforme a lo que el guión pedía. De acuerdo con el texto del guión se escogieron las imágenes; es por ello que al editar la serie de México "*Nuestros Orígenes*", se llevaban las listas de las calificaciones de grabación y de *stock*, con ello se revisaba párrafo por párrafo y se decidía cuáles imágenes eran compatibles o afines con el contenido. Es así como se formó un *off-line*.

El *off-line* es la organización de los datos, en este caso imágenes para completar el producto; estaba acomodado por párrafos y conformado por una lista de las imágenes convenientes para cada segmento; esta lista estaba respaldada por una cinta grabada que contenía las mismas imágenes en la relación escrita.

Las ediciones se realizaban por ensamble o inserto, para la primera el sonido e imágenes se graban junto con impulsos de sincronía. El inserto es cuando se graban audio y video juntos o por separado y no graba los impulsos de

sincronismo. La ventaja de este método es que las pistas que tienen una cinta editada por inserto son independientes, así que se pueden insertar las voces en off a los master antes que el video.

Para entrar a las cabinas de post-producción, el *off-line* debe estar previamente elaborado, llevar guión en mano y las cintas a ocupar. En ese momento, el material está ordenado pero aún sin forma.

Los programas de *El Escudo Nacional* y *El nombre de México* requirieron de mucho tiempo para capturar el material en la computadora, ya que necesitábamos entrevistas, testimonios e imágenes. Con el material dentro de la base de datos de la computadora se empezó a manipular, formar y dar sentido a los programas. Por ejemplo, a muchas representaciones del Escudo Nacional en los diferentes códigos se les adherían efectos que las resaltarán, disolvencias y cortinillas entre cada ilustración.

La post-producción de *México "Nuestros Orígenes"* se realizó dentro de las cabinas de post-producción no lineal, en donde hay un operador encargado de manejar el procesador, y tiene los conocimientos necesarios para utilizar el programa AVID o DPS. Además de la computadora debe tener su *Video Tape Recorder*, con el cual se sube el

material de las cintas a la computadora y con el que se hace el *master*.

También se utiliza el aparato con el cual revisan los niveles de luz (luminancia) y de color (cromancia), bocinas para escuchar el audio, que mide la frecuencia que debe estar entre 10 y 20 megahertz, las longitudes de onda para que no aturdan al espectador.

Al estar listos los programas se les ajusta el nivel de sonido y se les inserta la música. Ello se realizó en la cabina de radio, con música prestada por Radio UNAM. Utilizamos música prehispánica, de la conquista y contemporánea nacional. Para musicalizar es necesario que la cabina cuente con una consola y una *Macintosh* que contenga el programa *Protools*, una *Video Tape Recorder* para insertar la música en la cinta *Betacam* y un monitor para saber en qué secuencia es necesaria la música y también para sincronizarla. La musicalización se lleva a cabo con la finalidad de dar agilidad al programa y ritmo a la narrativa.

3) Realización de bitácoras

Como un documento de investigación escrito, un programa o la serie completa debe tener las fuentes, un orden e índice. Las cintas se resguardan en videoteca; cada cinta debe contener su bitácora que es el índice de su contenido, y en vez de un número de página debe mostrar el tiempo de cada toma o imagen.

El productor siempre cuenta con un monitor a lado para ver lo que se está grabando, y su asistente anota el tiempo, entre toma y toma, y después todo lo captura en limpio. También el asistente rotula las cintas para identificarlas. Entre los datos de las etiquetas son el nombre de la serie y programa, el productor y coordinador encargados, la duración, fecha, y qué tipo de cinta es (SP o SX), y si es un *master*, *submaster* o *stock*.

Después se tramitan las entregas para videoteca y se entregan para su resguardo y transmisión.

Todo esto es el proceso de una producción, termina al entregar las cintas para su almacenamiento y protección y futura transmisión.

CONCLUSIONES:

"SIEMPRE HAY UN DESENLACE"

La idea de la televisión educativa existe desde la aparición de la televisión comercial. Su impulso y desarrollo se ha dado no por científicos en comunicación, sino por otros profesionales interesados en difundir la cultura y el conocimiento, como Carlos Chávez, encargado del Instituto Nacional de Bellas Artes durante el sexenio de Miguel Alemán Valdés.

A lo largo de cuarenta años, la antes Dirección General de Educación Audiovisual, ahora Dirección General de Televisión Educativa, ha apoyado al sistema educativo nacional, aunque en un principio con sólo programas de telesecundaria. El pasar de los años permitió el crecimiento de la institución y el cambio en la concepción de la educación, así, se adentró en otros ámbitos, como programas culturales o de educación informal y otros niveles educativos y mejoró el que ya se practicaba.

En un inicio los programas eran en vivo, parecidos a las clases en aulas convencionales, impartidas por los telemaestros. Tiempo después en cuanto el presupuesto se lo permitía fueron ocupando el video para realizar programas con menos errores, lo que les ayudó a reducir los costos de producción. Se creó una cultura de almacenamiento de

material grabado para reocupar las imágenes si era necesario y así evitar grabarlas de nueva cuenta, ya que existían en resguardo.

Mientras el tiempo pasaba, los docentes que estaban a cargo de las producciones se dieron cuenta del lenguaje audiovisual del que puede valerse la televisión, y no sólo de ésta forma de comunicar, sino que también de otros procesos que son necesarios para llevar a cabo una producción de programas televisivos. Comenzaron a introducir ejemplificaciones cercanas al contexto de su público, o alumnos, con las que pudieran asociar los contenidos de las sesiones.

Tuvieron un gran avance desde sus inicios hasta cuando tomaron el nombre de Unidad de Televisión Educativa. En lo que respecta a nuestro tiempo, cuando ha tomado de nuevo el nombre de dirección, se percibe que los programas se siguen haciendo como en los 80's. Lo único que cambia son las modas de los que aparecen a cuadro. La calidad de la imagen ha mejorado, pues ya se cuenta con equipo digital, cámaras y máquinas de post-producción, pero los contenidos siguen tratándose como en el siglo pasado.

No han aparecido investigaciones o elementos que hagan resurgir de nuevo a la televisión educativa. En lo que respecta a las capacitaciones que imparte el Centro de Entrenamiento de Televisión Educativa, no son obligatorias para los trabajadores encargados de producir los programas, sólo aquel que tiene el interés tramita su permiso para asistir a dichas clases.

No hay un compromiso con sus alumnos de renovarse y crear materiales a la altura de las otras televisoras, además, los estudios logrados hasta ahora no han llevado a un cambio con lo que se pueda asegurar que abarque las transformaciones que ha tenido la sociedad. Las generaciones venideras tendrán otras necesidades y diferentes intereses que las de ahora y que las de hace veinte años, así que no es suficiente seguir con la realización de programas sin un contenido que abarque los intereses para cada generación.

A pesar de que no es una educación bilateral, en la que el maestro y el alumno tengan la oportunidad de interactuar al instante, la labor del productor de televisión educativa, al igual que un maestro es renovarse, la sociedad cambia; sus gustos, intereses y afinidades también, no es posible quedarse en el aislamiento, la educación cada vez se renueva y ello lo debe considerar quien lo aplica.

Se tiene la certeza de que la televisión comercial es una propuesta que acapara la atención casi absoluta de los televidentes. Habría que poner atención en el lenguaje audiovisual y el tratamiento que utiliza para sus programas, sería una opción para poder impartir el conocimiento, aunque para algunos podría no ser correcto utilizar la televisión educativa de la misma forma que la comercial. Así lo menciona Neptalí Peñaflor en su libro *Manual de Producción en Televisión*, en donde piensa que se perdería el fin educativo de la televisión. Sin embargo, la labor de la institución es educar y debe encontrar el método que apele al gusto y entretenga a su espectador, quien tiene fácil acceso a la televisión comercial. Todo está permitido, el fin justifica los medios.

La Dirección General de Televisión Educativa al ser un órgano de la Secretaría de Educación Pública, tiene algunas limitantes para realizar programas con efectos tan sofisticados como en las televisiones comerciales. Una de ellas podría ser que el presupuesto que percibe es apenas un porcentaje de lo que recibe el sector educativo del gobierno.

Aún con ese porcentaje, la tecnología no está lejos del organismo. En la actualidad cuenta con estudios y programas profesionales de post-producción digital, sus cámaras e islas de edición son bastante actuales, además llega a las comunidades por vía satelital. Entonces, el problema se encuentra en que el personal no está

capacitado, en una empresa la actualización de la gente debería ser uno de sus objetivos a realizar a corto plazo, para aprovechar la tecnología que ha adquirido la institución.

Otra de las limitantes radica en la creatividad de los guionistas y productores. Se pueden hacer programas de calidad sin necesidad de efectos y tecnología moderna, simplemente tiene que haber un equipo humano que se comprometa a realizar un producto de calidad. Además muchos de los programas son curriculares y son revisados por instituciones pertenecientes a la Secretaría de Educación Pública, la cual exige una normatividad en la realización de los programas, que no deja en completa libertad a los productores y guionistas de realizar los programas.

Con ello, especial cuidado debería ponerse en los realizadores de guiones, materia prima de la producción, pues en algunos casos están a cargo de personas improvisadas.

Sin embargo cabe aclarar que todos los obstáculos se convierten en un gran reto no imposible de alcanzar. Sólo con el trabajo conjunto de los integrantes de los equipos de producción se puede lograr que el ingenio no se vea limitado, aun con las exigencias de la institución regidora.

Al parecer el presupuesto funge como justificación para no crear una televisión educativa que guste y sea del agrado de la mayor parte de la población mexicana. Sin embargo, se observa que la institución es un reflejo de la modernidad que se ha implantado durante el sexenio de Vicente Fox.

En las condiciones críticas descritas anteriormente ¿qué pasa con la modernidad intelectual? Pareciera que todo el problema se arrastra por seguir con la formación de gente apática hacia la investigación y conocimiento. Entonces ¿de qué sirve la modernidad? Habría que poner atención a lo que pasa en el país después de las elecciones: gana otra vez el Partido Acción Nacional (PAN), se acepta la nueva reforma a la Ley Federal de Radio y Televisión, lo cual todo asegura el fortalecimiento del sector privado y la decadencia de lo público.

Si Mahoma no va a la montaña.. el comunicólogo va a producir.

El crear nuevas formas de comunicar los contenidos, es una labor del Licenciado de Ciencias de la Comunicación, se sabe que es una carrera joven y flexible a la vez, ya que la comunicación se encuentra en todos lados.

La carrera otorga las bases para lograr que el alumno de producción audiovisual sea un experto en medios de comunicación, es decir, que tenga las armas para crear mensajes; para cualquiera de los medios, que sean convincentes y que logren adentrarse en el consciente e inconsciente de su receptor.

Algunas de las materias que se imparten en la carrera son Teoría del Discurso, Discurso Audiovisual, Géneros Periodísticos, Taller de Guión, Taller de Producción y Realización en Televisión, Construcción Dramática y Escénica, entre otras, con las cuales aprendimos a formular un proyecto audiovisual, en el que se presta atención en el público al que va dirigido, con sus características de edad, nivel socioeconómico, sexo y región.

Mientras más información se tiene de la audiencia, se hará un producto más atractivo al público específico, ya que se utilizarán elementos a su gusto que llamen su atención pues será un producto especialmente preparado para ese sector.

Pero en la Dirección General de Televisión Educativa, la tarea de un productor es la misma que la de un ejecutante; su trabajo se limita a las imágenes, no hay una propuesta en cuanto al guión, decir cuáles serían los géneros adecuados para tratar los temas de diversas materias. La dirección tiene preparado para el trabajo de los guionistas un estándar para los programas de cada una de las materias.

Los guiones para programas curriculares son avalados por instituciones encargadas de la educación, ya sea la Unidad de Planeación y Evaluación de Políticas Educativas o la Dirección General de Bachillerato. Sin embargo quienes se encargan de realizarlos no son personas relacionadas con los equipos de producción que realizarán las series, no hay un trabajo en equipo y todo se elabora por secciones. La creatividad de los productores muchas veces se ve limitada a lo que los guionistas escribieron y a la normatividad de las instituciones.

El comunicólogo de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales no tiene la oportunidad de aplicar en su totalidad sus conocimientos teóricos, vistos en materias de Teorías de la Comunicación, en esta institución, ya que no hace el trabajo de estudiar a los televidentes.

Sólo puede hacerlo en ocasiones cuando se trabaja con programas de educación informal. Ejemplo de ello, la serie *México "Nuestros Orígenes"*, que se trabajó de acuerdo a las exigencias de la dirección con características especiales en cuanto al contenido, pues debía ser un programa para el público inexperto en el tema. El tratamiento quedó a cargo de la producción, la cual decidió darle un lenguaje coloquial que explicara cada uno de los temas que se trataron.

La serie se hizo conforme a los criterios de la producción; se utilizaron entrevistas, un género periodístico adaptado a los medios audiovisuales, para dar credibilidad al contenido; también se usaron voces en *off* masculinas que explicaban los temas con apoyo de imágenes que salían a cuadro. Hubo una tesis de acuerdo con el realce de la nacionalidad e identidad del mexicano y dignificación de las raíces; también se le brindó la capacidad de elección al público, cuando se les informó de cuáles eran las opciones del significado del nombre de México.

Es posible que el problema de ejercer la carrera radica en que el egresado no ha completado el conocimiento de cuál es la función de un comunicólogo, se tiene la certeza de que puede trabajar en la realización de los productos audiovisuales, pero no cuáles son las actividades que debe ejercer.

Además, se ha confundido la labor de un comunicólogo con la de saber manejar aparatos que facilitan la realización de productos audiovisuales, los cuales sólo son una herramienta para el productor; su trabajo no es mover aparatos, para ello hay gente que se especializa en la técnica de su manejo; el trabajo de un comunicólogo está en las propuestas e ideas con fundamento.

Incluso se tiene la creencia de que si uno no sabe utilizar la nueva tecnología queda excluido del campo laboral, idea que sólo aparentemente es cierta. Un comunicólogo debe tener conocimiento de lo nuevo en aparatos para la producción, no para ejecutarlo, sino para saber cuáles son las bondades que le ofrecen dichos aparatos para decidir si son necesarios para el proyecto o no, y crear productos de interés, actuales y de mejor calidad.

En lo que pone atención un productor es a quien va dirigido su producto y con base en ello fijar los contenidos, formatos y los géneros, los cuales dan un orden a la información y son "conjunto de marcas que indican

el conjunto de estrategias de comunicación”⁴⁰, por ejemplo si será una revista y tendrá videoclips o dramatizaciones.

Otro conocimiento que debe tener el productor, es el del lenguaje audiovisual. Él da ordenes y los demás las ejecutan, dice qué encuadres y movimientos se utilizarán y la iluminación apropiada para los efectos que quiera lograr con su receptor. Es decir, el productor es un manipulador de mentes, ya que llega a los sentimientos y aspiraciones del televidente, razón por la cual su formación es teórica y no práctica.

En el lenguaje audiovisual sí es posible aplicar los conocimientos de Ciencias de la Comunicación obtenidos en materias como Lenguaje Cinematográfico como Cultura Audiovisual, Construcción Dramática y Escénica y Taller de Producción y Realización en Televisión por mencionar algunas. Por ejemplo, un productor pide encuadres para completar su proyecto y el asistente es quien hace las bitácoras de las cintas grabadas, que es la descripción entre toma y toma. El asistente tiene la obligación de reconocer y anotar los encuadres; ello es un ensayo para reforzar sus conocimientos.

⁴⁰ Poloniato, Alicia. *Géneros y formatos para la televisión educativa*. p.35.

Otro elemento es la administración de la producción. El productor debe conocer el presupuesto y gastos y decidir las opciones que le darán resultados que le satisfagan a precios lo más bajo posible, y organizar la producción de manera de que no se retrase y su presupuesto sea suficiente para pagar al personal y al equipo que sea requerido.

En la Televisión Educativa el productor no se preocupa por la renta de los equipos, ya que la institución cuenta con ellos. Sólo se piden a la Subdirección de Servicios a la Producción, pero quien realiza dichas actividades no es el productor sino el coordinador: hace las solicitudes de los servicios, el presupuesto y se encarga de las relaciones públicas.

La relación con personas que faciliten la producción es una labor del comunicólogo. Es de suponerse que tiene las armas para persuadir y conseguir los elementos necesarios para la producción, entre el coordinador y su asistente se comprometen en ordenar y conseguir los requerimientos para que arranquen las grabaciones.

El coordinador hace el presupuesto y es quien aboga por mejores sueldos, organiza los viáticos y algunas otras necesidades. Su trabajo está en la grabación, edición en la que se obtiene el *off-line*, y la post-producción.

Un asistente debe ir un paso adelante del Productor.

En la tarea de producir quien es eficaz es quien aporta soluciones inmediatas a los problemas.

El trabajo de la producción en esencia es acelerado. Se estima que las necesidades serán satisfechas en la etapa de preproducción, que es el trabajo que requiere más tiempo por su naturaleza de planeación, sin embargo a lo largo de todo el proceso es factible que surjan problemas que deben ser resueltos inmediatamente. En esos momentos lo que se necesita es que haya gente que esté llena de ideas y con un temperamento fuerte para poder aportar soluciones. El trabajo debe salir a costa de lo que sea.

Un asistente siempre debe tener la disposición de trabajar y aportar soluciones en el momento que sea necesario. Hay quienes dicen que un asistente debe estar un paso adelante que el productor, ya que es quien apoya sus actividades y hace el trabajo que necesita minucia: califica, es quien hace los off-line, tiene decisión en ello de acuerdo a lo que grabó el productor, realiza los trámites burocráticos, para que el productor tenga a la mano todos los elementos y éstos se encuentren completos y en orden para grabar o post-producir.

Para poder ser productor, que es uno de los puestos que muchos comunicólogos desean ejercer, siempre es necesario saber hacer todo lo que hacen los demás miembros de un equipo de producción. Haber practicado todas y cada una de las tomas con las calificaciones, realizar los off-line, hacer solicitudes y tramitarlas, contactar gente para los permisos de grabación. Además debe contar con don de mando y carácter para la toma de decisiones. En resumen se trata de escalar el puesto.

El estar un paso adelante no significa la destitución a corto plazo del productor, sino el afán de que las generaciones venideras sean competentes para avanzar en conjunto. Eso no beneficia sólo al asistente, sino a todo el equipo de producción y a la institución.

Se acaba la misión educativa.

Una clase en un aula normal debe contener elementos que aporte el profesor para ejemplificar las lecciones que imparte. De la misma manera el productor también funge como un profesor y su obligación es hacer de los programas un elemento educativo dentro de las instancias que le permita el medio televisivo.

Sin embargo, el ambiente acelerado dentro de una producción ocasiona que los trabajadores de la televisión educativa, por la presión de entregar los master a la brevedad, a veces se limitan a hacer productos que sólo cumplen con el plazo de la institución, sin importar la calidad de las series, además de otros problemas de fondo que existen dentro de la institución.

Hablaremos brevemente de ellos, porque un egresado de Ciencias de la Comunicación tiene para ello las bases y el compromiso para observar e interpretar la función de las instituciones.

Dentro de nuestro marco conceptual tuvimos que cursar materias que nos obligan a poner atención en el medio en que nos desarrollamos; como Estado, Sistema y Poder Político, Sociedad y Comunicación, todas las materias de historia y las de teorías.

Como se mencionó en el apartado de historia, hubo alguna vez una comisión de trabajadores de telesecundaria. Los integrantes de dicha comisión se organizaron para tener los mismos derechos que un sindicalizado de la Secretaría de Educación Pública, sin embargo, su poder de acción se mermó con el transcurso de los años, hasta convertirlos en trabajadores sin derechos y asalariados sólo por unidad de trabajo terminado, "free lancers", pero por la naturaleza de la institución, órgano de la Secretaría de Educación Pública del gobierno, su salario es cobrado en lapsos de

tiempo apartados que no concuerdan con los derechos laborales de cualquier trabajador.

Es por ello que su trabajo ha perdido valor. No lo hacen ya por la convicción de contribuir a la educación, y llevar programas de calidad e interés para los receptores o sus alumnos, sino por cumplir para que su pago se retrase lo menos posible.

Además los directivos no son gente especializada en la producción audiovisual, no hay un apoyo a la gente que labora en la producción dentro de la institución. Para ellos cualquier persona puede irse a grabar cualquier imagen y hacer una edición sin problema. Por eso dentro de ésta se aparta al productor de la concepción de un programa desde sus inicios.

Pero al ser una profesión demandada, existe el miedo de perder el lugar que se ocupa dentro de la institución. Se ha malbaratado la actividad de producción, por lo que la idea que se tiene de un comunicólogo se altera por la de un técnico que conoce el manejo de una cámara de video o de una máquina de edición o en su caso de un programa de computadora para post-producción.

Entonces el mercado laboral en este ámbito se encuentra infestado de contratistas que sólo quieren aceptar a técnicos en comunicación. Y así el trabajo de producción decae. Además, los trabajadores y compañeros no quieren transmitir sus conocimientos a otros por miedo a perder su trabajo. Así, la competencia laboral se confunde con concurso de ganadores y perdedores.

Y eso es en toda la dirección. Ningún departamento ve la importancia del otro, y el ambiente dentro de cada uno es igual. No se concibe la televisión educativa como un todo, no hay un ambiente de compañerismo y valoración del trabajo de los colegas y eso se ve reflejado también en los equipos de producción que son un núcleo con menos integrantes y a su vez en cada uno de los programas.

Al trabajar dentro de una institución que se dedica a producir materiales audiovisuales, hay diferentes puestos que desempeñan distintas personas. Cada uno tiene una función en específico; el trabajador de televisión tiene que percatarse que la producción no la puede hacer una sola persona, siempre necesitará de los demás. Con un equipo se lograrán terminar los programas, cada quien desempeña un puesto de acuerdo a su competencia, es decir, a lo que puede y es capaz de hacer. Es posible que siempre haya roces o desacuerdos, y también nuestro trabajo es solucionarlos, porque el proyecto debe entregarse aun con desacuerdos.

Operación de la DGTVE como órgano descentralizado del poder de la República Mexicana.

Al decir que esta institución se encuentra descentralizada del gobierno de la República, es cuando parece que nos equivocamos porque está más apegada al poder que ejerce el Estado que de lo que debería estar. Cada sexenio tiene nuevos cambios que no continúan con los proyectos de los poderes anteriores, no hay una permanencia de la administración y menos aún existe la seguridad laboral para los trabajadores.

Ello ilustra un panorama para todos aquellos que les interesa trabajar dentro de una institución pública que depende del poder del Estado y que además opera de acuerdo a los mismos criterios e intereses que las demás instituciones gubernamentales.

Para el egresado no hay oportunidad de llegar a escalar puestos ni acumular antigüedad, y si se escaló dentro de un sexenio, no es una promesa de mantenerse así al entrar el gobierno siguiente.

La historia comprueba que el mejor sexenio de la televisión educativa fue el de Miguel de la Madrid Hurtado, en cuanto a producción. En ese tiempo se apoyó a la educación y la cultura. Hubo más producciones de todo tipo:

educación curricular y no curricular, programas educativos formales e informales, para los que era necesario el trabajo conjunto de muchos empleados de todos los departamentos: maquillaje, vestuario, producción, vinculación, transmisión, escenografía, etc.

El actual gobierno ha alcanzado su florecimiento en cuestión de tecnología, ha impulsado a la Dirección General de Televisión Educativa dentro de la digitalización, pero la producción ha decaído. Algunos trabajadores aseguran que cuando era Unidad de Televisión Educativa y Cultural trabajaban como una dirección, y ahora que es una dirección se hacen tan pocas producciones como las que puede llevar una unidad.

Una obligación al ejercer la producción televisiva es nunca dejar de investigar.

Para la producción de programas de televisión educativa, los programas deben elaborarse con contenidos comprobados y basados en fuentes fieles. Es un compromiso al ser una institución que apoya a la educación nacional.

Entonces el investigar se convierte en una labor de la producción, y de un licenciado en Ciencias de la Comunicación que ha cursado materias especiales para la ejecución de la investigación.

Un comunicólogo no tiene la obligación de saber acerca de todos los temas, pero sí de buscar la información necesaria que le permita conocer acerca de ellos. En el caso de la elaboración de los guiones, debe seleccionar la información para completarlo de acuerdo con lo que investigó. Para las grabaciones, debe buscar lugares que le ofrezcan las características que se especifiquen en el guión para describirlo visualmente.

Los programas se parecen a los trabajos escritos de aula, es decir (como se aprehendió en las clases de metodología de la investigación y proyectos), un programa es como una tesis, debe contar con un título, introducción, planteamiento del problema, justificación, una forma en cómo se desarrollará dicho tema que son los formatos y géneros en este caso, una hipótesis, un marco teórico, histórico, conceptual y sus conclusiones, todo ello trabajado de manera especial para el medio que es la televisión educativa.

Clases de técnicos: acercamiento a las máquinas.

Dentro de la institución, en cuanto a lo que respecta la utilización de algunas máquinas, sí tuvimos la oportunidad de acercarnos a su manejo, como a aparatos para la edición de imágenes. Además aprendimos tecnicismos utilizados dentro de una producción, es una especie de ahorro del lenguaje. Toda la jerga se maneja en el estándar estadounidense por lo que los términos provienen del idioma inglés.

Aprendimos también a manejar un off-line y a elaborarlo, con tiempos específicos de cada imagen, siguiendo cada párrafo del guión. En algunas ocasiones se trabajan sólo las imágenes y voz off en las islas de edición, y se ajustan y se anexan pizarras, efectos, cortinillas y disolvencias en la cabina de postproducción.

No tuvimos acceso al manejo de las computadoras de postproducción, ya que existe personal que se dedica a hacerlo. Lo que aprendimos dentro de éstas es a pedir lo que se requiere que aparezca en el programa, el asistente se comunica con el operador para subir las imágenes de las cintas en la computadora que tiene ordenadas en el off-line.

En cuanto a las grabaciones, también se tiene acercamiento a lo que es una grabación profesional, en la que la iluminación y el audio tienen que verse y oírse sin aturdir al espectador.

Todo lo referente al manejo de aparatos si son una lección que sólo se aprende dentro de una institución o casa productora, ya que la facultad no cuenta con los recursos necesarios para que los alumnos conozcan los aparatos que permiten la producción por televisión.

Ya no es la escuelita

Al hablar de un trabajo profesional también se hace hincapié de que los trabajos deben ser terminados y entregados, en esta situación no es como en la escuela en la que el alumno puede reprobar una materia y recursarla o aprobar un extraordinario. Debe existir el profesionalismo y el compromiso de realizar nuestra labor, y sin duda si no es terminado por uno lo puede terminar otro.

También hay que respetar el tiempo y trabajo de los demás, debe haber una responsabilidad de parte del egresado, ya no tiene las mismas libertades y las oportunidades de justificación porque al trabajar en equipo si uno falta se puede ver afectado del trabajo de todos los

demás. Y si el trabajador no funciona, los otros no le harán el trabajo, exigirán el cambio del elemento que no funciona.

Se debe aprender del pasado

La concepción de una televisión educativa confunde a la hora de su aplicación, ya que, como se citó con anterioridad, hay diversas funciones: enriquecimiento, enseñanza directa y contextual, en las que puede ser aplicada una sola de las funciones o unir las y ejecutar una producción en la que se abarque la educación en el ámbito escolar y cultural.

Se atenderían más sectores de la sociedad, siendo que existen muchos individuos que no sólo se interesan en aprender sobre clases escolarizadas, sino al mismo tiempo hay otros programas que pueden profundizar en un tema en específico, lo que puede ayudar no sólo a la gente que cursa la telesecundaria o telebachillerato, sino a gente ajena a ese entorno. Todo lo anterior con el compromiso de usar elementos que despierten la curiosidad del público.

Se ha observado que a lo largo de la existencia de la televisión educativa, ésta ha rotado y experimentado todas las funciones. Los empleados que han trabajado durante muchos años para la institución han llegado a la conclusión de que la época dorada de la televisión educativa ha sido cuando se llamaba Unidad de Televisión Educativa y Cultural.

Si nos acercamos a la videoteca y a los libros que datan de esos años podríamos ver que fueron años de trabajo y dedicación. Y no había diez producciones al mismo tiempo, sino que trabajaban de noche y día en todo tipo de proyectos que educaran de manera formal o informal a la gente. Se transmitía por canales abiertos, el Estado cobraba el espacio que debía tener dentro de su programación, mientras que en la actualidad sólo vemos los programas de la Dirección General de Televisión Educativa a través de televisión por cable, un medio al que mucha población no tiene acceso, algunas pocas producciones en canales culturales como el 11 y 22, y las escuelas que cuentan con la instalación de la red EDUSAT. Eso no lo convierte en una programación para toda la población mexicana.

PROPUESTAS :

"UN ADIÓS. . .NO SIN ANTES EXPRESAR"

En muchas de las conclusiones surgen algunas críticas, pero no es en perjuicio de nadie, sino son para fortalecer la observación del trabajo de producción dentro de una institución que se encuentra inmersa en un sistema político.

Al hacer algunas observaciones que se acerquen a la objetividad posible, se necesitan algunas propuestas que fundamenten la crítica.

La modalidad de la Red Edusat, que es un medio pensado para llegar a las zonas apartadas del país de manera satelital, habría que pensarla como un medio con señal abierta, al igual que el canal de cable.

También la difusión de programas de educación informal debiera ser una de las opciones para la Dirección General de Televisión Educativa, aunque existan el canal 11 y 22, hay una gran variedad de temas y de enfoques que son difíciles de abordar sólo por dos televisoras con recursos limitados.

Con una televisión que abarque contenidos formales e informales, y la apertura de una señal abierta para la televisión educativa, junto con una publicación regular de su programación y de acceso para todos los televidentes, la educación sí estaría dando el primer paso para lograr lo que José Manuel Pérez Tornero propuso con la televisión de enriquecimiento. Es decir, por medio de una señal abierta se podrían capacitar personas interesadas en los diversos temas que se traten, aun sin ser parte del sistema de telebachillerato o telesecundaria.

De la misma manera, sería pertinente que la institución tomara en cuenta los cambios sociales que esta sufriendo el receptor, lo cual le llevaría a producir programas que atrajeran y cultivaran a la gente.

Uno de los temas más concurridos en los trabajos de los egresados que tienen la oportunidad de aplicar sus conocimientos, concuerdan en que la carrera es muy diferente a la práctica, con la justificación de que nunca se impartió una clase de cómo se hace la televisión. Es posible que sea porque en las materias se vieron como hechos aislados. El plan de estudios actual cuenta con los elementos para brindar las bases a los alumnos para la creación de mensajes, sin embargo existe la posibilidad de que no sea asimilado como algo completo.

Lo que se podría hacer es que los profesores hicieran al mismo tiempo un trabajo conjunto al planificar sus clases y hacer que el alumno trabaje algunos proyectos en común con otras materias; eso lo enfocaría a una sola investigación a profundidad, y no lo distraería al buscar información dispersa, y le permitiría dar continuidad a un solo proyecto para todas las materias de un semestre, sin dejar de incluir y subrayar las características y elementos que aporta cada materia.

Al hablar de equipos humanos, el concebir la carrera como un todo puede ayudar a que los alumnos también aprendan a trabajar en equipo, y no por secciones, para contribuir a que no exista gente apática en los lugares de trabajo.

Los equipos de producción dentro de la Dirección General de Televisión Educativa deberían ser integrados por el productor, coordinador y asistentes, y los guionistas. Ello agilizaría el trabajo de producción en la realización de los guiones. El productor tendría participación desde el comienzo, y podría aportar sus conocimientos en producción.

La carrera no imparte alguna materia especial que tenga que ver con Administración para manejar presupuestos de grandes producciones. Hay algunos ejercicios en las materias de Taller de Televisión y Diseño y Organización de la Producción, pero no se enfatiza en ello. Sería un complemento para los alumnos tener conocimiento de cómo es la administración básica.

Aunque el egresado puede trabajar para empresas, el alumno tiene la capacidad de crear su propia fuente de trabajo, una de las opciones factibles para la generación 2001- 2005. Debido a la falta de empleo dentro de una empresa productora ellos mismos tienen que establecer su propio espacio laboral. Por eso es necesario que tenga conocimientos básicos de Administración. Además ello le ayudaría exigir su sueldo de acuerdo a sus conocimientos.

Otro de los elementos que se aprende en las televisoras es la parte técnica que no se ve en la escuela. Aunque ya mencionamos que no es el trabajo de un productor, debe tener conocimiento de ellos para saber pedir a los operadores lo que quiere plasmar y expresar en los programas.

En nuestra generación no hubo oportunidad de conocer dentro de la escuela el funcionamiento de software de postproducción, además el equipo de grabación en los estudios (las cámaras, *videos tapes recorders*, lámparas de iluminación) se encontraba en mal estado.

Falta tener contacto con la tecnología para radio y televisión, saber cuáles son los elementos que proporciona cada aparato y conocer qué es lo conveniente para lo que se quiere producir. Una solución sería que se impartan clases en la facultad o, en el caso de las empresas, invertir con la capacitación del personal encargado. Cualquiera de las dos opciones aseguraría la conservación del mismo equipo.

En lo que respecta a las cuestiones laborales del sistema que existe, no es posible cambiarlo, al menos a corto plazo. Lo que se vive ahora es una transformación lenta que ha durado mucho tiempo, y sería utópico pensar que se puede lograr ahora mismo. Hay que tener los pies sobre la tierra. Lo único que le queda al egresado de Ciencias de la Comunicación son sus conocimientos adquiridos de la carrera, para adaptarse a las formas de trabajo que existen en este momento.

Sin embargo, también le queda la obligación de valorar sus conocimientos y diferenciar su trabajo con el de los técnicos, seguir especializándose, ya que hay muchos y habrá más egresados, siendo que esta carrera es una de las más demandadas. Los trabajos son realizados por dos tipos de personas, las que ejecutan órdenes tal cual sin proponer ideas y la gente que tiene los conocimientos, que beneficia a la empresa y poco a poco a la sociedad, lo que convierte al profesional en indispensable. Ahora hay que pensar cuál quiere ser cada uno de los egresados de la facultad.

ANEXO 1

Lenguaje Audiovisual

Cada que el televidente prende el televisor no se percata del lenguaje audiovisual que observa a través de él, lo único que le es importante de los programas es lo que le hacen sentir y pensar.

El lenguaje de la televisión, al ser un medio audiovisual, se capta a través de la vista y el oído, con imágenes y audios.


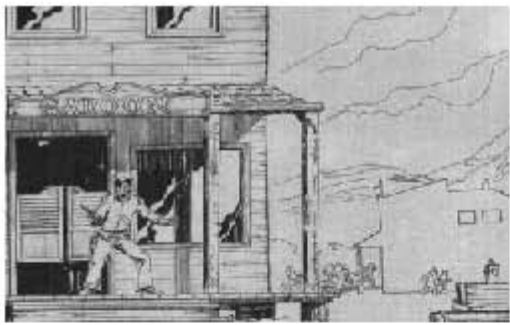
Las imágenes pueden analizarse en secuencias, divididas por escenas y a su vez por tomas. La toma es un encuadre de la cámara el cual se encuentra en un plano y ángulo, y su elección se justifica por que cada uno comunica diferentes situaciones y sentimientos.

El encuadre es la ubicación de "los sujetos, elementos de la naturaleza u objetos bajo límites rectangulares de la pantalla de video"⁴⁰.

⁴⁰ Neptalí E. Peñaflor. Manual de Producción en Televisión. Pág.52

El plano es la distancia entre la acción o sujeto y la cámara, es con ello que hay diversos tipos de planos:

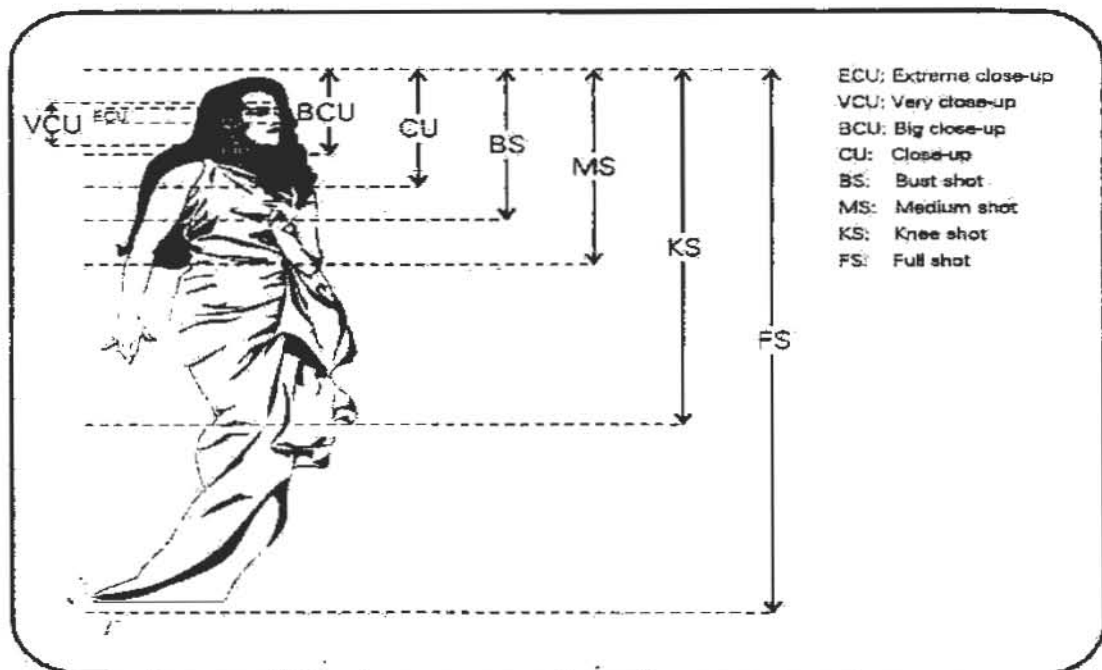
PLANOS LEJANOS O GENERALES

<p>Extreme Long Shot (gran plano general)</p> <p>Es "un mapa que describe las características generales del ambiente"⁴¹</p>	<p>1</p> 
<p>Long Shot (plano general)</p> <p>Este se utiliza para que el espectador reconozca a los personajes y el lugar en donde realizaran las escenas.</p>	<p>2</p> 

⁴¹ Neptalí E. Peñaflor. Manual de Producción en Televisión. Pág.66

PLANOS MEDIOS Y PRIMEROS PLANOS

Estos planos se caracterizan por extenderse a través del cuerpo del sujeto que sale a cuadro.



Planos del cuerpo humano

Cuadro del libro *Manual de producción en televisión*. Neptalí E. Peñaflor. Pág. 63.

PLANOS MEDIOS

Full Shot (plano completo): Descripción del cuerpo completo del sujeto y un poco de su entorno.

Knee Shot (plano americano): Se aproxima de forma directa al sujeto.

Medium Shot (plano medio): Presenta las acciones que realiza el sujeto y lo ubica a una distancia personal, como en una plática.

PRIMEROS PLANOS

Medium Close Up (plano de busto): Permite ver a detalle al sujeto, con una mayor identificación y comprensión de las reacciones que ejecuta.

Close Up (plano de hombros): Describe expresiones del sujeto.

Big Close Up y Extreme Close Up: Puntualiza aspectos íntimos del sujeto; resalta las expresiones de alguna parte de su cara, como en el caso de la boca u ojos.




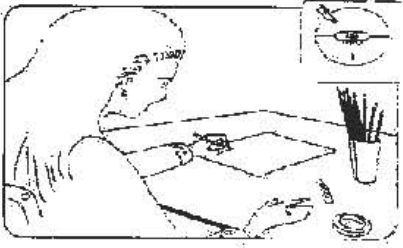

Tigth Shot: Es un big close up pero hacia los objetos u otras partes del cuerpo del sujeto.

ÁNGULOS

Los ángulos aportan al lenguaje audiovisual diferentes puntos de vista y dan un énfasis dramático a las acciones que realizan los personajes. Los ángulos se dividen en horizontales y verticales.

HORIZONTALES

Permiten describir al personaje y lo que hace.

	
FRONTAL	TRES CUARTOS
	
PERFIL	OVER SHOULDER
 3	
ESPALDAS	

VERTICALES

Estos ángulos dan resultados psicológicos, artísticos y dramáticos en el relato.

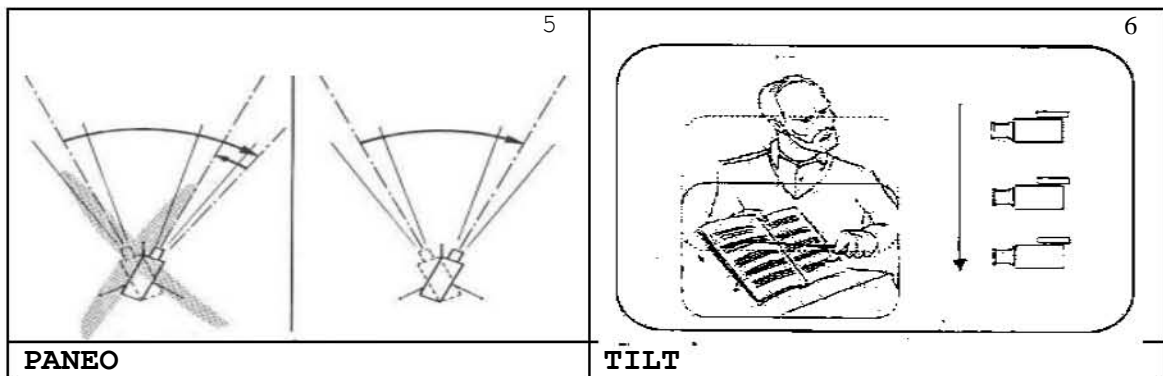
<p>NORMAL Genera sensación de estabilidad y equilibrio.</p>	
<p>PICADO Con este plano se minimiza a los personajes, o es una descripción de oprimidos.</p>	
<p>CONTRAPICADO Este ángulo da la sensación de que el sujeto tiene fuerza y autoridad.</p>	
<p>TOP Describe al sujeto con relación con el espacio.</p>	<p style="text-align: right;">4</p> 

Las acciones que desarrollan los sujetos que aparecen en el encuadre son movimientos, la cámara no debe estar estática como un espectador de teatro; el camarógrafo debe moverse y mover la cámara con la acción para describirla al grabarla.

Los movimientos son los que se hacen sobre el propio eje de la cámara y los que se cambian de eje.

MISMO EJE

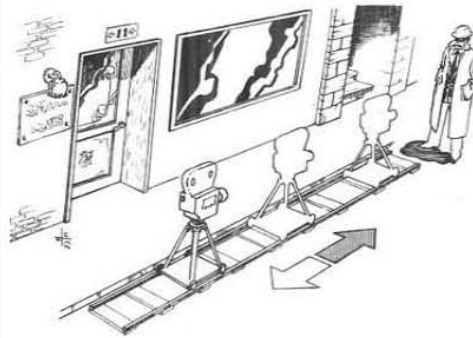
PANEO Y TILT: La cámara voltea hacia la derecha o a la izquierda o sube y baja su visión, este movimiento orienta al espectador sobre el espacio.



CAMBIO DE EJE

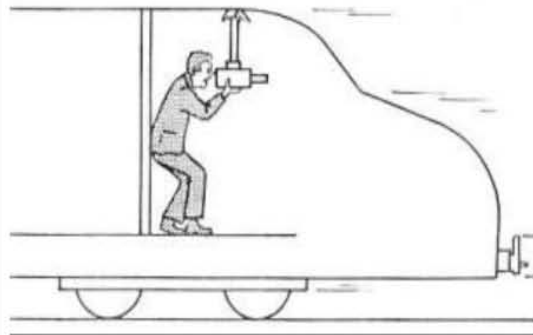
TRAVEL

La cámara se desplaza hacia la derecha o izquierda y dirige la atención hacia los bordes del encuadre.



DOLLY IN Y DOLLY BACK

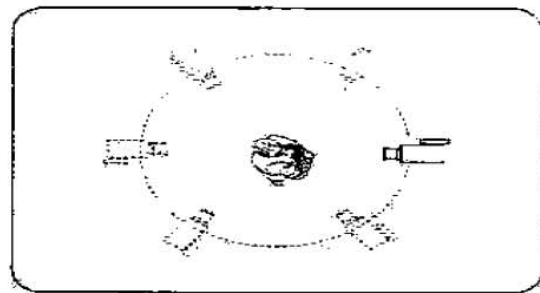
Permite el alejamiento y acercamiento al sujeto de forma gradual y se fija la atención hacia el centro del cuadro.



7

TRAVELING CIRCULAR

Este movimiento se realiza al dar vuelta alrededor del sujeto y genera la sensación de continuidad y naturalidad.






8

Otro elemento de esta facultad que tiene la televisión para su comunicación, es la composición. Éste "...es un elemento que permite al ojo recorrer los elementos que forman una imagen de acuerdo a un cierto orden, y que permite, por lo tanto, ir descubriendo sucesivamente sus partes esenciales..."⁴² para crear tomas interesantes. Además, aporta a la imagen un sentido de unidad, equilibrio, variedad, ritmo y contraste.

COMPOSICIÓN A TRAVÉS DE LÍNEAS

<p>LÍNEAS HORIZONTALES Aporta una sensación de plenitud.</p>	<p>9</p> 
<p>LÍNEAS VERTICALES La sensación que produce es de solidez, rectitud, desafío y permanencia.</p>	<p>10</p> 

⁴² Neptalí E. Peñaflores. Manual de Producción en Televisión. Pág.66

<p>LÍNEAS DIAGONALES Crea tensión e inestabilidad.</p>	<p>11</p> 
<p>CIRCULO O CURVA Genera sensación de ligereza, movimiento, cambio y libertad.</p>	<p>12</p> 
<p>COMPOSICIÓN DE LETRAS La composición por letras puede ser al formar letras del alfabeto como la L, X, Y, U, Z y O.</p>	<p>13</p> 

La iluminación también forma parte de este lenguaje que utiliza la televisión ya que produce sensaciones de dimensión y profundidad.

Ya unidos estos elementos (los planos, ángulos y movimientos, iluminación y composición) el realizador procura crear un universo tridimensional en una pantalla que sólo proyecta dos dimensiones.

La percepción del oído, es decir, el audio se compone de diálogos, voces en off, música, sonidos, efectos y silencios.

Los diálogos son pláticas que efectúan las personas que aparecen en el encuadre.

Las voces en off son narraciones que se escuchan pero no se ve quien los dice.

La música aparece cuando las imágenes requieren de ritmo, o se quiere contextualizar, dar un ambiente o sensación.

Los sonidos y efectos crean imágenes completas en el televidente, con sonidos que remontan a una idea, por ejemplo, si suena una campana nos da la idea de que es hora de misa.

El silencio enfatiza las acciones, reacciones y sentimientos o intensifica otros elementos sonoros.

En general lo que trata el lenguaje Audiovisual, es comunicar al receptor con programas que llamen su atención, y ello sólo se puede lograr al generar en él

interés o rozar con sus emociones y sentimientos, eso es lo que logra el lenguaje televisivo si se sabe usar.

NOTAS DE IMÁGENES

1.

<http://images.google.com.mx/imgres?imgurl=http://classes.yale.edu/film-analysis/graphics/st1.jpg&imgrefurl=http://classes.yale.edu/film-analysis/htmfiles/cinematography.htm&h=181&w=240&sz=22&hl=es&start=1&tbnid=ZQjryteeUvsIpM:&tbnh=83&tbnw=110&prev=/images%3Fq%3Dextreme%2Blong%2Bshot%26svnum%3D10%26hl%3Des%26lr%3D>

2.

<http://librosvarios.ifrance.com/cineinicio/imagenes/image170.jpg>

3. Neptalí E. Peñaflor. Manual de Producción en Televisión. Págs. 57- 58.

4.

<http://librosvarios.ifrance.com/cineinicio/imagenes/image170.jpg>

5.

<http://librosvarios.ifrance.com/cineinicio/imagenes/image170.jpg>

6. Neptalí E. Peñaflor. Manual de Producción en Televisión. Pág. 63.

7.

<http://librosvarios.ifrance.com/cineinicio/imagenes/image170.jpg>

8. Neptalí E. Peñaflor. Manual de Producción en Televisión. Pág. 66.

9. http://images.google.com.mx/imgres?imgurl=http://www.d-foto.com/images/cursos/3partesvert.jpg&imgrefurl=http://www.d-foto.com/Articulos/cursos/composicion_encuadre.htm&h=115&w=150&sz=5&hl=es&start=3&tbnid=OYbO_cJA2M3kM:&tbnh=74&tbnw=96&prev=/images%3Fq%3Dcomposicion%2Blineas%2Bhorizontales%26svnum%3D10%26hl%3Des%26lr%3D

10.
<http://www.fvpbc.com/images/secciones/2004100201/image030.jpg>

11. Neptalí E. Peñaflor. Manual de Producción en Televisión.
Pág.67.

12.
<http://www.fvpbc.com/images/secciones/2004100201/image016.jpg>

13. Neptalí E. Peñaflor. Manual de Producción en Televisión.
Pág.68.

ANEXO 2

Off- Line

102 OFF

① Los símbolos Prehispánicos				
Cinta	Pág	Imagen	Entrada	Salida
02-62208	1	Alzamiento de la Bandera Zócalo	15.11.09	15.32
02-62208	1	Alzamiento de Bandera niños bandera	15.37	15.52
R 16	1	Bandera Nal.	10.26	10.58
R 21	1	Monumento a la fundación Mex-Tenoch	23.39	23.58
R-02 53268		Bandera Nacional	21.97	
03 13083		Partitura H.N.	05.12	05.20
② Todos sabemos el día de hoy				
R-10	2	Escudo nacional, cámara de Diputados, (opera)	17.83	17.99
R-10	2	Escudo Nal. cámara de diputadas (interna)	09.83	09.11
R 16	2	Bandera ondicando	11.19	11.23
R-17	2	Monedas	36.99	36.53
R-32	2	Monedas Grama	03.59	09.00
		Bandera Presidencial, papelería oficial y papuparc		
R 17	2	águilas tipos	02.10	02.28
	2	estandarte de V.G	17.81	17.52
	2	bandera Virreinal	18.23	18.25
	2	escudo Bandera	25.21	25.25
	2	bandera brigada de armas	26.03	
R 19	2	águila escultura	01.23	01.94

① Actualmente... .. con el conjunto				
R18	3	Escudo vitral	01.50	P
		Bandera castillo	03.08	03.28
② Varias Peneas ... Diaz Ordaz				
		02-67710	Diaz Ordaz	36.44
③ Este nueva escudo ... y medallas				
02-6573	3	Abelardo	09.21	09.25

① Desde 1887... .. afrancesado

Cinta	Pág.	Imagen	Entrada	Salida
R-18	9	Porfirio Díaz (Placas)	00.21	00.27
02/43186 (60-7071)	9	águila (imagen)	00.56	01.09
02/44298 60-7073		Porfirio Hemiciclo/Bandera	32.31	32.59
02 40932		Bandera Régimen porfirista	08.09 07.18	08 07.39

② Quizás ... hasta 1934.

60-7071 02/42186	9	Venustiano Carranza	32.05	32.09
		Gente Ferrocarril	37.04	37.17
		Venustiano Carranza/México	38.45	39.07

③ Pero el asunto... frente

R-17	9	Moneda águila de frente monedas... ..		?
------	---	--	--	---

Como... imperial				
Cinta	Pág.	imagen	Entrada	Salda
R 34	5	Bandera imperio mexicano	30.51	37.07
R 17	5	Medallón águila	22.80	22.59
R 17	5	Bandera Batallón (Benito Juárez)	27.26	27.85
30-91271		Águila de Frente (Maximiliano)	03.93 668	03.97
02/90751	5			
R 17	5	Escudo Nal. 2da imperio, águila leones, corona imperial	30.53	31.59
Pero el escudo... descoronaban				
R-17	5	Bandera (guión del regimiento de Caballería)	24.57	25.00
R-17	5	Primera Brigada de Artilleros	25.92	25.95
R-17	5	Mapa Méjico	27.15	27.16
R-17	5	Bandera del ejército Mariano escobedo	30.21	30.39

Calificación Escudo Nacional

Página	Cinta	Investigador	Tiempo de entrada	Tiempo de Salida
7	1	Federico Navarrete	01:04:33:09	01:05:30:28
10	5	Leopoldo	05:05:37:08	05:06:27:25
7	45	Natividad	15:06:28:27	15:08:15:28
4	45	Natividad	15:10:59:24	15:12:45:28
5	45	Natividad	15:13:25:05	15:14:40:29
2	45	Natividad	15:16:23:23	15:17:25:23
8	56	Murillo	01:10:43:25	01:11:30:00
3	56	Murillo	01:15:06:00	01:16:17:04
7	57	Murillo	02:06:36:09	02:07:02:06
6	57	Murillo	02:07:28:14	02:09:26:02
4	57	Murillo	02:09:28:27	02:09:48:08
5	57	Murillo	02:10:22:26	02:11:34:23
2	59	Florescano	01:00:52:10	01:02:06:25
2	59	Florescano	01:05:42:03	01:07:31:15
4	59	Florescano	01:19:10:00	01:19:46:06
9	1B	Ruben Romero	01:03:40:14	01:04:15:05
8	1B	Ruben Romero	01:06:09:02	01:07:37:26
13	2A	Johansson	02:16:05:24	02:16:51:13
2	2B	Ruben Romero	02:05:45:05	02:07:25:15
21	2B	Ruben Romero	02:08:06:05	02:09:09:29
21	3B	Leon Portilla	03:14:34:15	03:15:19:04
3	3B	Leon Portilla	03:16:30:12	03:17:07:23
10	4B	Olivier	04:00:33:06	04:01:22:11
11	4B	Olivier	04:01:22:15	04:01:46:16
17	4B	Olivier	04:07:56:25	04:08:34:04
19	4B	Olivier	04:23:07:06	04:23:43:03
14	5B	Olivier	05:00:40:12	05:02:26:08
16	5B	Olivier	05:02:26:15	05:03:03:25
2	6A	Carmen Herrera	06:22:17:05	06:25:16:04
19	6A	Carmen Herrera	06:25:38:19	06:27:10:29
11	6A	Carmen Herrera	06:35:02:00	06:38:27:16
18	7A	Carmen Herrera	07:06:24:13	07:07:01:28
2	6B	Pastrana	06:28:14:01	06:29:14:27
2	7B	Pastrana	07:01:45:23	07:02:08:05

DIRECCIÓN GENERAL DE TELEVISIÓN EDUCATIVA
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
OFF LINE

PROGRAMA: EL ESCUDO NACIONAL
PRODUCTOR: LUZ MARÍA AVILÉS TORRES

EDITOR: LUZ MARÍA AVILÉS TORRES
FECHA: 27 05 06
NO. DE HOJA: 1

EVENTO	CINTA	EFECTO	FRAMES	EDIT MODE	PLAY		RECORD		OBSERVACIONES
					IN	OUT	IN	OUT	
1	GEN	CORTE		V			00:59:50	00:59:58:00	PIARRA
2	BACKS	FLFO		AV			00:00:00:00	00:00:20:00	ENTRADA INSTITUCIONAL
3	GEN	FLFO					00:00:20:00	00:00:40:00	CORT. IDENTIFICACION
4	BACKS	FLFO			02:00:10:06	02:00:13:26	00:00:40:00	00:00:43:22	INICIO DE PROGRAMA
5	1	CORTE		AV	01:00:48:20	01:00:58:08	00:00:43:22	00:00:53:10	
6	2	CORTE		AV	0:2:01:39:22	02:01:52:16	00:00:53:10	00:01:05:24	
7	1	WIPE		AV	01:01:48:04	01:02:06:03	00:01:05:24	00:01:26:23	
8	2	WIPE		AV	02:02:12:19	02:02:32:27	00:01:26:23	00:01:47:22	
9	1	WIPE		AV	01:02:26:08	01:02:47:26	00:01:47:22	00:02:09:10	
10	2	WIPE		AV	02:02:54:17	02:03:21:29	00:02:09:10	00:02:36:22	
11	1	WIPE		AV	01:03:15:07	01:03:38:16	00:02:36:22	00:03:00:01	
12	2	WIPE		AV	02:03:45:10	02:04:16:10	00:03:00:01	00:03:31:01	
13	1	WIPE		AV	01:04:09:22	01:04:13:27	00:03:31:01	00:03:35:06	
14	2	WIPE		AV	02:04:20:10	02:04:35:23	00:03:35:06	00:03:39:19	
15	1	WIPE		AV	01:04:29:04	01:04:39:27	00:03:39:19	00:03:50:02	
16	2	WIPE		AV	02:04:48:16	02:05:28:03	00:03:50:02	00:04:31:17	
17	1	WIPE		AV	01:05:21:11	01:05:39:04	00:04:31:17	00:04:49:00	
18	2	WIPE		AV	02:05:45:28	02:06:13:09	00:04:49:00	00:05:05:13	
19	1	WIPE		AV	01:06:06:17	01:06:37:23	00:05:06:13	00:05:37:19	
20	2	WIPE		AV	02:06:44:15	02:07:15:03	00:05:37:19	00:06:08:07	
21	1	WIPE		AV	01:07:08:11	01:07:38:08	00:06:08:07	00:06:35:04	
22	2	WIPE		AV	02:07:45:02	02:08:45:17	00:06:35:04	00:07:35:19	
23	1	CORTE		AV	01:08:36:22	01:08:57:23	00:07:35:19	00:07:55:20	
24	2	CORTE		AV	02:09:04:17	02:09:27:00	00:07:55:20	00:08:18:03	
25	1	CORTE		AV	01:08:20:09	01:09:34:14	00:08:18:03	00:08:32:08	
26	2	CORTE		AV	02:09:41:04	02:10:53:17	00:08:32:08	00:08:44:21	

ANEXO 3

Break Down

Programa: Tecnología y Administración.

Guión: 6.

Productor: Joaquín Palma Ciénega.

pág.	sec.	elenco	vestuario	Exterior interior	escenografía	Día noche	observaciones
19	7	Empleados de imprenta	Ropa de trabajo	Interior imprenta	Maquinaria de imprenta, pilas de periódicos	día	Vemos a detalle lo que hace cada trabajador de la imprenta y el funcionamiento de las máquinas.
19	7	cargadores	Ropa de trabajo, cinturones de carga	exterior	Camión con grandes cantidades de periódicos	día	Los cargadores hacen las entregas de pedidos a los puestos de periódicos
19	7	Puestos de periódicos	Ropa de civil	exterior	Varios periódicos y revistas en mostrador	día	Se toman a detalle las publicaciones del puesto.
19	7	Voceadores, automovilistas	El voceador porta su mandil con logotipos de periódicos	exterior	Reforma, hora pico en la mañana	día	El voceador grita el nombre del periódico y un automovilista se para a comprar.

ANEXO 4

Ruta Crítica

julio

Serie: México "Nuestros Orígenes"

Programas: 1. El Nombre de México, 2. El Escudo Nacional.

Productora: Luz María Avilés Torres.

Coordinador: Fabiola Martínez Pérez.

Duración: 57 minutos.

LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO
					1	2
3 GRABACIÓN 08:00 A 15:00	4 GRABACIÓN 08:00 A 15:00	5	6	7 EDICIÓN 07:00 A 21:00	8	9
10 EDICIÓN 07:00 A 15:00	11 EDICIÓN 07:00 A 15:00	12 EDICIÓN 07:00 A 21:00	13 EDICIÓN 07:00 A 21:00	14	15	16
17 POSTPROD. 09:00 A 21:00	18 POSTPROD. 09:00 A 21:00	19 POSTPROD. 09:00 A 21:00	20 POSTPROD. 09:00 A 21:00	21 POSTPROD. 09:00 A 21:00	22	23
24	25	26	27	28 POSTPROD. 09:00 A 21:00	29 POSTPROD. 09:00 A 21:00	30 POSTPROD. 09:00 A 21:00
31						

ANEXO 5

Guiones

Guión 2

**Serie: México "Lugar de los
mexicanos"**

**Programa: La fundación de México-
Tenochtitlan**

VIDEO	AUDIO	T.P.	T.T.
<u>FADE IN</u>			
<u>ENTRADA INSTITUCIONAL</u>		30"	30"
LOGOTIPOS DE LA DGTVE, SOCIEDAD MEXICANA DE GEOGRAFÍA Y ESTADÍSTICA, ACADEMIA DE AZTECOLOGÍA (DATOS A VERIFICAR)			
<u>SEC. 1.- TESTIMONIOS</u>			
APARECE SUPER "¿SABES QUÉ REPRESENTA EL ESCUDO NACIONAL MEXICANO?"	Testimonios de 3 o 4 personas del público general acerca del significado del escudo nacional. (no se escucha la pregunta)	1'	1' 30"
<u>SEC. 2.- TEASER</u>			
ENTRADA DEL PROGRAMA	Música Precuahtémica	30"	2'
<u>SEC. 3.- INTRODUCCIÓN</u>			
APARECEN IMÁGENES DE LA BANDERA DE MÉXICO, DEL ESCUDO NACIONAL MEXICANO, COMO LIBROS.	VOZ OFF MASCULINA: El desconocimiento de nuestros orígenes y el desinterés por saber de nuestra historia antigua, ha provocado que se hayan dado versiones erróneas acerca	1' 30"	2' 30"

2:00

<p>MEMBRETES OFICIALES, ETC. CÓDICES QUE REPRESENTAN LA FUNDACIÓN DE MÉXICO-TENOCHTITLÁN.</p>	<p>del nombre de México y del significado del escudo nacional como representación de la fundación de México Tenochtitlan. En este programa daremos a conocer el error histórico que ha existido durante más de 500 años y explicaremos la forma en que podría corregirse.</p> <p>VOZ OFF FEMENINA: Para fundamentar esta teoría es necesario conocer los hechos históricos que dieron origen a la fundación de México y a su escudo nacional.</p>		
<p><u>SEC. 4.- TESTIMONIO</u></p>	<p>Testimonio del Ing. Rafael Antonio Rosales acerca del error en el escudo nacional. (fragmento de conferencia grabada)</p>	<p>1'</p>	<p>3' 30"</p>
<p><u>SEC. 5.- LA TIRA DE LA PEREGRINACIÓN</u> <u>SEGUNDA FASE</u> IMÁGENES DE LA TIRA DE LA PEREGRINACIÓN Y REPRESENTACIÓN DE LA FUNDACIÓN DE MÉXICO-TENOCHTITLÁN DE LOS CÓDICES MENDOZA, ATLAS DE DURÁN</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA: La Tira de la peregrinación es un suceso de vital importancia en la historia antigua de nuestro México, ya que nos relata la migración de los aztecas en la búsqueda de la tierra ónde habrían de instalar su imperio, según la profecía.</p> <p>VOZ OFF FEMENINA: En este</p>	<p>2'30"</p>	<p>6'</p>

20

<p><u>DRAMATIZACIÓN</u> IMÁGENES DEL PRIMER PROGRAMA REFERENTES A LA PEREGRINACIÓN.</p>	<p>programa nos ocuparemos de la segunda fase hasta llegar a su culminación, la Fundación de México-Tenochtitlan.</p> <p>VOZ OFF MASCULINA: La Segunda fase de la peregrinación se inicia luego de la muerte de Huitzilopochtli- Mexi, Quien fallece en el año de 1116, cerca de la localidad de <i>Culhuacan</i>, a los 77 años de edad. Tras su muerte los aztecas deciden proseguir hasta llegar a Chapultepec.</p>	
<p><u>ANIMACIÓN</u> EN ANIMACIÓN RESALTAN LAS FORTIFICACIONES CONSTRUIDAS EN CHAPULTEPEC (CODICE BOTURINI), VEMOS IMÁGENES DE SU ESTANCIA EN CHAPULTEPEC(TIRA DEL MUSEO, TIRA DE LA PEREGRINACIÓN, ATLAS DE DURÁN), SU VIDA EN CULHUACÁN. (CODICE AUBIN, ATLAS DE DURÁN)</p>	<p>VOZ OFF FEMENINA: Durante su estancia en Chapultepec, los aztecas construyeron varios edificios y una muralla para defenderse de los grupos vecinos, los cuales los enfrentaron formados en una coalición de diversos pueblos del valle. Fueron derrotados y llevados como prisioneros de guerra a Culhuacán, al pie del Cerro de la Estrella.</p> <p>VOZ OFF MASCULINA: En Culhuacán, los mexicas fueron obligados a vivir en condiciones lamentables, en un inhóspito lugar llamado Tizapan, donde existían muchas alimañas, víboras y un sinfín</p>	

<p>(TIRA DEL MUSEO, TIRA DE LA PEREGRINACIÓN, ATLAS DE DURÁN)</p>	<p>de especies de pedregal.</p> <p>VOZ OFF FEMENINA: Sus captores, los culhuas, tenían la esperanza de liquidarlos allí, pero los mexicas pudieron sobrevivir eliminando las alimañas.</p>		
<p>APARECE EN PANTALLA SOBRE BACK ACORDE AL TEXTO.</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA: (traducción en náhuatl clásico por realizarse)</p>	<p>10"</p>	<p>6'-10"</p>
<p><i>Los aztecas mucho se alegraron, cuando vieron las culebras, a todas las asaron, las asaron para comérselas, se las comieron los aztecas</i></p>			
<p><u>ANIMACIÓN</u></p> <p>VEMOS IMÁGENES DE LOS ACONTECIMIENTOS CONFORME SE VAYAN MENCIONANDO (TIRA DE LA PEREGRINACIÓN, ATLAS DE DURÁN)</p>	<p>VOZ OFF FEMENINA: Al ver los culhuas, la supervivencia de los mexicas, decidieron utilizarlos en su servicio obligándolos a participar como auxiliares en las luchas que libraban contra los pueblos vecinos.</p> <p>VOZ OFF MASCULINA: Comprometidos en estos conflictos los mexicas tuvieron que pelear contra el señorío de Xochimilco. A</p>	<p>50"</p>	<p>7'</p>

<p><i>DRAMATIZACIÓN</i></p> <p>VEMOS A UN GRUPO DE PERSONAS CAMINANDO CON COSTALES EN LA MANO, BASADOS EN EL CÓDICE DE AZCATITLÁN</p> <p>APARECE EN SUPER SOBRE IMAGEN,</p> <p>"Allí vemos al señor de Culhuacán, que se voltea horrorizado ante la prueba".</p> <p>"Tira de la Peregrinación"</p>	<p>cambio de su ayuda lo culhuas prometieron otorgarles su libertad.</p> <p>VOZ OFF FEMENINA: La labor de los mexicas fue extraordinaria, puesto que capturaron a un gran número de prisioneros.</p> <p>VOZ OFF MASCULINA: Tras la imposibilidad de llevar a todos ante el señor de Culhuacán, para demostrar su triunfo, presentaron en costales las orejas y narices de los derrotados.</p> <p>VOZ OFF FEMENINA: (traducción en náhuatl clásico por realizarse)</p>	<p>10"</p>	<p>7'10"</p>
<p>A MANERA DE COLLAGE VEMOS DIVERSOS ASPECTOS DE LA TIRA DE LA PEREGRINACIÓN</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA: Con este hecho concluye la Tira de la Peregrinación. Los acontecimientos que continúan aparecen en otros documentos, los cuales nos dicen que los mexicas lograron su libertad. sin embargo, decidieron quedarse a vivir en Culhuacán .</p>	<p>3'</p>	<p>10'10"</p>

<p><u>ANIMACIÓN</u></p> <p>ILUSTRACIÓN ANIMADA DEL ATLAS DE DURÁN Y EL CÓDICE DE AZCATITLÁN DONDE SE REPRESENTAN ESTOS HECHOS</p>	<p>VOZ OFF FEMENINA: Los jóvenes mexicas entraron en relación con las muchachas colhuas mediante el matrimonio, con lo que establecieron sus primeros lazos sociales con un grupo de ascendencia tolteca.</p> <p>VOZ OFF MASCULINA: A pesar de que había muerto su caudillo mayor los aztecas siempre estuvieron al mando de algún líder durante la peregrinación, los guerreros-sacerdotes, fueron quienes ostentaron el mando. Mexi fue sucedido por Cuauhtlequetzqui, quien murió en 1154.</p> <p>VOZ OFF FEMENINA: A la muerte de cada caudillo se le <u>reemplazaba</u> por otro. Este orden cambió hasta su llegada a México-Tenochtitlan, ya que los líderes tenían el título de Huey Tlatoani, que significa gran orador. Este lapso comenzó en 1325 y terminó en 1521 durante la conquista.</p>		
<p>IMÁGENES DE LA TIRA DE LA PEREGRINACIÓN Y EL ATLAS DE DURÁN DONDE SE REPRESENTEN ESTOS ACONTECIMIENTOS</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA: Los mexicas continuaron viviendo en Culhuacán hasta que surgió un conflicto con los culhuas, por lo que fueron expulsados de ese señorío en forma violenta.</p> <p>VOZ OFF FEMENINA: Al liberarse</p>		

<p>ILUSTRACIÓN ANIMADA DEL ATLAS DE DURÁN Y EL CÓDICE DE AZCATTLÁN</p>	<p>gracias a una nueva batalla los mexitin se refugiaron en un paraje al que llamaron Acatzintitia por haber matado ahí a Acatzin, cauto guerrero de los enemigos. Posteriormente nombraron a éste lugar Mexicatzinco. "Lugar del año del mexicano".</p>	
<p>ILUSTRACIÓN ANIMADA DEL CÓDICE DE AZCATTLÁN Y EL CÓDICE XOLOTL DONDE SE REPRESENTAN ESTOS HECHOS</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA: En Mexicatzinco estuvieron sólo un año, de este lugar pasaron a Nextipac, "Sobre la ceniza", y viajando hacia el norte pasaron por Iztacalco y Santa Anita Zacatlaimanco, para llegar a (Mixihuan "el lugar del parto", en donde dieron a luz varias señoras de la nobleza azteca-mexitin. Siguieron al lugar que nombraron Temazcaltitlán "lugar de Temazcales", en donde atendieron a las parturientas.</p>	
<p><u>DRAMATIZACIÓN</u> SILUETA DE DOS HOMBRES ACOMPAÑADOS DE MUCHOS MÁS SEÑALANDO HACIA LO LEJOS CON ADEMANES DE SORPRESA</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA: Establecidos en éste lugar, dos de sus caudillos Axotlhuah y Cuauhcoatl, salieron a explorar la zona. Cuauhcoatl descubrió el águila sobre el nopal.</p>	
<p>BASADOS EN CÓDICE RAMÍREZ Y MENDOCINO</p>	<p>VOZ OFF FEMENINA: Habían encontrado el lugar anhelado y buscado durante 261 años, México: "el lugar de los mexitin", así que de inmediato</p>	

<p><u>SEC. 6.- FUNDACIÓN DE MÉXICO-TENOCHTITLÁN</u> APARECE SOBRE IMAGEN <i>Llegaron entonces Allí donde se yergue el nopal, Cerca de las piedras vieron con alegría Como se erguía una águila sobre aquel nopal. Allí estaba comiendo algo, Lo desgarraba al comer.</i></p> <p><i>Cuando el águila vio a los aztecas, Inclino su cabeza. Desde lejos denovieron mirando el águila, Su nido de varias plumas preciosas Plumas de pájaro azul, plumas de pájaro rojo, Todas plumas preciosas, también estaban esparcidas allí Cabezas de diversos pájaros, Garras y huesos de pájaros</i></p> <p>CON DIFERENTE TIPO DE LETRA EN SUPER APARECE "CRÓNICA MEXICAYOTL"</p>	<p>fueron a llamar a los demás mexicanos.</p> <p>VOZ OFF MASCULINA: (poema traducido al náhuatl clásico por realizarse)</p>	<p>50"</p>	<p>11'</p>
<p><u>ANIMACIÓN</u> IMÁGENES DE LOS CÓDICES EL AUBIN, MENDOCINO Y</p>	<p>VOZ OFF FEMENINA: En este lugar decidieron establecerse y fundaron la ciudad a la que nombraron México – Tenochtitlan. El enclave de la señal ha</p>	<p>1'30"</p>	<p>12'30"</p>

<p>CHIMALPOPOCA, ATLAS DE DURÁN, SEÑALANDO LA FECHA DE LLEGADA. Y PORTADAS DE LIBROS DE FRANCISCO JAVIER CLAVJERO, CHAVERO, ALFONSO CASO. (Mendoza)</p>	<p>sido localizado por Alfonso Caso en la actual Plaza de San Pablo. La peregrinación llegó a su fin con este capital acontecimiento.</p> <p>VOZ OFF MASCULINA: Es preciso señalar que el códice Aubin hecho en 1576, refiere que la Fundación de México fue en 1312, aunque la Colección de Mendoza nos señale que sucedió en 1325, fecha oficialmente aceptada por el gobierno mexicano, la historia oficial y la tradición oral.</p> <p>VOZ OFF MASCULINA: Chavero aceptó 1212, como el verdadero año de la fundación, cuando se edificaron unos cuantos jacales; para 1318 ya abría algunas buenas casas y quizá cierto avance en la edificación del Teocali, estableciendo el "Lugar de los Mexicanos", en tanto 1325, ya con una ciudad presentable y quizá con el teocali terminado, otros historiadores precisaron este año como el de la Fundación de México.</p>		
<p><u>SEC. 7.- TESTIMONIO</u></p>	<p>Especialistas hablan acerca de la Fundación de México-Tenochtitlan. (se sugiere a los investigadores: Arturo Tena Colunga- Templo Mayor, Dr. Miguel León Portilla-III UNAM, Dr. Federico Navarrete-III UNAM, Dra. Johanna Broda-III UNAM)</p>	<p>1'30"</p>	<p>14'</p>

<p>SEC. 8.- LA CULTURA</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA: Sería injusto ignorar los avances que tuvieron los aztecas durante su migración a México-Tenochtitlan, ya que se les ha tachado de una cultura bárbara e ignorante, aseveración también incorrecta.</p> <p>VOZ OFF FEMENINA: Las fuentes escritas nos proporcionan copiosa información sobre la cultura de los aztecas en la época de migrantes.</p> <p>VOZ OFF MASCULINA: Su lengua era el náhuatl desde hacia bastante tiempo, pues no hay ninguna evidencia de que hubieran hablado otra lengua con anterioridad.</p> <p>VOZ OFF FEMENINA: Las actividades de las que se valieron para sobrevivir durante su migración fueron la caza, la pesca, la recolección y el cultivo. Ya desde entonces sus productos los tributaban a sus señores de Aztlán.</p> <p>VOZ OFF MASCULINA: Desde Aztlán construían camellones o terrapienes para el cultivo. Empleaban sistemas de riego y en las zonas lacustres construyeron chinampas.</p>	<p>2'30"</p>	<p>16'30"</p>
<p>MEXICA IMÁGENES DE DIVERSOS CÓDICOS DONDE SE REPRESENTA LA CULTURA MEXICA DURANTE SU PEREGRINACIÓN (CÓDICOS RAMÍREZ, MENCINO, MENDOZA, BOTURINI, AUBIN, XOLOTL, BORGIA, AZCATITLÁN, ETC.) IMÁGENES QUE SE REFIERAN A LA CULTURA MEXICA ANTES DE LA FUNDACIÓN EXHIBIDAS EN LA SALA AZTECA DEL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA.</p>			

<p>Realizaron obras hidráulicas, como la presa construida en Coatépec.</p> <p>VOZ OFF FEMENINA: Levantaban templos en todo lugar donde se asentaban, con anexos como el tzompantli o sacrificadero.</p> <p>VOZ OFF MASCULINA: Así mismo, construyeron juegos de pelota y albarradas para la defensa, con murallas concéntricas y patios interiores, construyeron también temascales o baños de vapor.</p> <p>VOZ OFF MASCULINA: Al salir de Aztlán los aztecas eran un grupo organizado en siete <i>Calpulli</i>, esta era la unidad básica de organización social, un <i>calpulli</i> era una familia, todos los problemas se resolvían mediante el esfuerzo colectivo de los componentes de cada unidad, así que la familia era un vínculo predominante.</p> <p>VOZ OFF FEMENINA: Cada <i>calpulli</i> tenía su dios particular, predominando, como el principal, luego de convertirse en mito, Huitzilopochtli, en su nombre se ordenaba y se hacía todo lo contundente.</p> <p>VOZ OFF MASCULINA: De tal</p>		
--	--	--

<p><u>SEC. 9 TESTIMONIO</u></p>	<p>forma que los aztecas eran un grupo organizado rígidamente, y esto les permitió establecerse magníficamente en México- Tenochtitlan.</p> <p>Especialistas hablan acerca de los aztecas durante el periodo de la migración y su llegada a México Tenochtitlan. (se sugiere a Miguel León Portilla IH, UNAM, Eva Alejandra Uchmany, Lourdes Cue, Eduardo Matos Moctezuma del INAH)</p>	<p>1'30"</p>	<p>18'</p>
<p><u>SEC. 10.- EL SÍMBOLO DE MÉXICO-TENOCHTITLAN</u> IMÁGENES DE LA MAQUETA QUE SE ENCUENTRA EN EL METRO ZÓCALO DE LA GRAN TENOCHTITLAN</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA: México-Tenochtitlan emergió entre rocas en la inmensidad de sus grandes lagos, los mexicas llenaron de chinampas metro a metro, hasta convertirla en la ciudad más importante de la Anáhuac, la cual albergó el imperio más extenso y poderoso de Mesoamérica.</p>	<p>4'</p>	<p>22'</p>
<p>IMÁGENES DE LA REPRESENTACIÓN DE LA FUNDACIÓN DE MÉXICO-TENOCHTITLAN EN DIVERSOS CÓDICES Y PINTURAS.(CÓDICE AUBIN, OSUNA, XOLOTL, MENDOZA, RAMÍREZ, ENTRE OTROS)</p>	<p>VOZ OFF FEMENINA: El símbolo de México- Tenochtitlán, llegó a ser tan importante, que aún con sus modificaciones sobrevivió durante la Colonia y durante la guerra de Independencia se convirtió en el símbolo nacional, utilizándose en la arquitectura, las pinturas, esculturas, incluso en hasta en canciones.</p>	<p><i>Casas en el centro con símbolos.</i></p>	

<p>IMÁGENES DE CÓDICES Y PINTURAS DE TEOCALIS DONDE SE REPRESENTE EL ESCUDO NACIONAL.</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA: El escudo nacional mexicano, el águila sobre el nopal esencialmente, figuraba con proliferación en los teocalis y edificios importantes de la Gran Tenochtitlan.</p>		
<p>IMÁGENES DE LOS CÓDICES RAMÍREZ Y MENDOZA DONDE SE HAGA REFERENCIA A LO MENCIONADO.</p>	<p>VOZ OFF FEMENINA: En los códices Mendoza y Ramírez se puede apreciar que el conjunto águila-nopal, fue de uso común en los documentos escritos referentes a la fundación de México-Tenochtitlan, lo mismo en los elaborados por los tlacuiles tenochcas, que en los dibujados por otras naciones no mexicanas del Anáhuac.</p>		
<p>IMÁGENES DETALLADAS DE PINTURAS DONDE SE PRESENTE EL ESCUDO DE ARMAS DE HERNÁN CORTÉS.</p>	<p>VOZ OFF FEMENINA: Luego de la destrucción de la gran Tenochtitlan, Hernán Cortés fue el primero en adoptar en su escudo de armas, el águila sobre un nopal con una culebra en la boca en medio de un lago.</p>		
<p>CLOSE UP A CADA UNA DE LAS PARTES DEL ESCUDO QUE SE VAN MENCIONANDO</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA: El diseño constaba además de un castillo de tres torres, dos leones y una corona imperial.</p>		
<p>IMÁGENES DE PINTURAS EN QUE SE REPRESENTE EL ESCUDO DURANTE LA COLONIA.</p>	<p>VOZ OFF FEMENINA: Al consumarse la conquista, los pobladores de la nueva ciudad solicitaron a la Corona Española les permitiese conservar el mismo escudo, pero enmarcado con pencas</p>		

	<p>del nopal que simbolizaban a los Tlatoanis vencidos en el transcurso de la conquista.</p>		
<p>IMÁGENES DE PINTURAS DEL ESCUDO DURANTE LA COLONIA CON EL AGUILA DE FRENTE. DISOLVENCIA A SELLOS, MONEDAS Y ARQUITECTURA QUE HAGAN REFERENCIA A LO MENCIONADO.</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA: Durante la colonia el dibujo Tenochca fue alterado, colocando al águila de frente y no de perfil como en el pictograma original, con el agregado de ramas de encino representativas de México y laurel de la nación europea. Este escudo se utilizó en monedas, sellos y arquitectura.</p>		
<p>IMÁGENES DE DOCUMENTACIÓN DE LA ÉPOCA DE LA INDEPENCA DONDE SE MUESTRE COMO ESCUDO LA REPRESENTACIÓN DE FUNDACIÓN DE MÉXICO-TENOCHTITLAN</p>	<p>VOZ OFF FEMENINA: En plena lucha de Independencia, en 1811, la Suprema Junta Nacional Americana, establecida en Zitácuaro y conformada por Ignacio López Rayón, José Sixto Verúzco y José María Liceaga, utilizó como sello en su documentación oficial el águila mexicana.</p>		
<p>IMÁGENES DE PINTURAS DE MORELOS CON LA BANDERA QUE PORTABA COMO SÍMBOLO DE LA NACIÓN LA FUNDACIÓN DE MÉXICO-TENOCHTITLAN, Y LOS DOCUMENTOS QUE LO</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA: Por su parte, José María Morelos y Pavón adoptó ese símbolo para su bandera y correspondencia, además de expedir, los decretos del 3 de Julio de 1815, relativos a la adopción de los primeros símbolos de una nación en lucha de su Independencia.</p>		

FUNDAMENTAN.			
DISOLVENCIA A PINTURAS DE ITURBIDE Y EL SÍMBOLO PATRIO UTILIZADO DURANTE SU IMPERIO.	<p>VOZ OFF FEMENINA: Concluido el imperio de Agustín de Iturbide y triunfante la república, el Congreso Constituyente expidió un decreto el 14 de Abril de 1823, para rediseñar el símbolo de acuerdo con la tradición indígena: el águila de perfil posada sobre un nopal, devorando a la serpiente, orladas con ramas de encino y de laurel.</p>		
IMÁGENES DE PINTURAS DE LOS DIVERSOS ESCUDOS NACIONALES DESDE EL PERIODO DE GUADALUPE VICTORIA, HASTA EL PERIODO DE PORFIRIO DÍAZ (PINTURAS O FOTOGRAFÍAS)	<p>VOZ OFF MASCULINA: Durante el gobierno del primer presidente de México, Guadalupe Victoria, se acuñaron monedas con el escudo Nacional en la forma ya descrita y no sería hasta la época de Presidente Porfirio Díaz, cuando en la bandera nacional apareció el águila de frente con las alas extendidas.</p>		
DISOLVENCIA A IMÁGENES DE EL ESCUDO QUE SE UTILIZÓ DURANTE EL PERIODO DE VENUSTIANO CARRANZA, Y GOBIERNOS POSTERIORES A ÉL. (PUEDEN SER FOTOGRAFÍAS, PINTURAS O	<p>VOZ OFF FEMENINA: A partir, de la presidencia de Venustiano Carranza, por medio del decreto del 10 de septiembre de 1916 se determinó retomar nuestras raíces, adoptando el emblema que actualmente representa el escudo nacional.</p>		

<p>IMÁGENES DE CINE DE LOS ARCHIVOS TOSCANO Y CASASOLA)</p>			
<p><u>SEC. 11.- TESTIMONIO</u></p>	<p>Especialistas hablan acerca del escudo nacional mexicano. (se sugiere al Dr. Miguel León Portilla-III UNAM, Dra. Johanna Broda-III UNAM, Eva Alejandra Uchmany, Lourdes Cue, Eduardo Matos Moctezuma del INAH)</p>	<p>1'30"</p>	<p>23'30"</p>
<p><u>SEC. 12.- EL ESCUDO NACIONAL</u> INTERCORTES DE VARIAS IMÁGENES EN LAS QUE ESTÉ EL ESCUDO NACIONAL: MONEDAS, DOCUMENTOS OFICIALES, BANDERA, SELLOS, ETC.</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA: El escudo nacional mexicano está constituido esencialmente de una águila devorando una serpiente y un nopal que nace sobre una piedra en medio de un lago, conjunto que rememora la Fundación de México-Tenochtitlan y que en el marco de la escritura azteca, tiene un especial significado</p>	<p>2'</p>	<p>25'30"</p>
<p><u>ANIMACIÓN</u> CÓDICE MENDOZA Y RAMÍREZ, DONDE SE REPRESENTA LA FUNDACIÓN DE MÉXICO-TENOCHTITLAN, SE RESALTA CADA UNO DE LOS ELEMENTOS QUE SE VAN MENCIONANDO.</p>	<p>VOZ OFF FEMENINA: Expertos en paleografía de México, aseguran que el águila con la serpiente significa Cuauhcoatl, palabra que proviene de la raíz cuauhtli, águila y cóatl, serpiente o culebra.</p> <p>VOZ OFF MASCULINA: Cuauhcoatl fue el sacerdote azteca que junto con Axolohua, descubrió el lugar del que hablaba la leyenda y dio la buena nueva a los otros mexitin.</p>		

<p>VEMOS A FULL LA REPRESENTACIÓN DE FUNDACIÓN DE MÉXICO-TENOCHTITLAN DE LOS CÓDICES MENDOZA Y RAMÍREZ.</p> <p>VEMOS DIVERSAS IMÁGENES DEL ESCUDO NACIONAL MEXICANO(FOTOGRAFÍAS, EN MURALES, EN PORTADAS DE LIBROS EN SELLOS EN DOCUMENTOS OFICIALES,</p>	<p>VOZ OFF FEMENINA: El nopal sobre piedra. Telt, piedra y nochtli, tunera. Tiene dos significados, el nombre de su ultimo líder Tēnoch y el nombre del lugar, Tenochtitlan. Asimismo, tenemos la imagen del lago, Anáhuac, junto o cerca del agua.</p> <p>VOZ OFF MASCULINA: De tal manera que en el escudo nacional mexicano están representados Cuauhcóatl, Tenochtitlan, Anáhuac, pero no México.</p> <p>VOZ OFF FEMENINA. Los antiguos mexi, las figuras humanas que presencian el prodigio de la aparición son los que representan a México, en los códices Mendoza y Ramírez, ambos de netamente origen mexicano, sin embargo, están omitidos en nuestra insignia nacional.</p> <p>VOZ OFF MASCULINA: El escudo nacional mexicano está basado en escritura azteca, por lo cual si realmente se quiere representar en él la fundación de México-Tenochtitlán es necesario agregarles las figuras humanas, tal</p>	
--	--	--

ETC.	como aparecen en los pictogramas de dicha fundación.		
<u>SEC. 13.- TESTIMONIOS</u>	Voz off del Ing. Rafael Antonio Rosales:	30"	26'
	Especialistas hablan sobre la versión del Ing. Rafael Antonio Rosales acerca del escudo nacional mexicano. (Se sugiere al Lic. Rafael Antonio Rosales, a Andrés Henestrosa)	1'	27'
<u>SEC. 14.- SALIDA INSTITUCIONAL</u> <u>FADE OUT</u>		30"	27'30"

Guión 6

Serie: Administración II

**Programa: Teología y
Administración**

VIDEO	AUDIO	T. P.	T. T.
1. ENTRADA INSTITUCIONAL.		01' 00"	01' 00"
CORTE A:			
2. TEASSER.		01' 00"	02' 00"
<p>ABRE A IMAGEN ABIERTA DE LA TORRE LATINOAMERICANA DE LA CIUDAD DE MÉXICO EN LA DÉCADA DE LOS 50. LA TOMA SE CIERRA Y VEMOS A MUCHA GENTE CAMINANDO POR LOS ALREDEDORES, REALIZANDO SUS COMPRAS O MIRANDO APARADORES. LA CÁMARA MUESTRA QUE LAS PERSONAS VISTEN DE ACUERDO CON LA ÉPOCA.</p> <p>DISOLVENCIA A IMÁGENES ACTUALES DE LA CALLE COLOMBIA, EN EL CENTRO DE LA CIUDAD DE MÉXICO. VEMOS NUMEROSOS PUESTOS AMBULANTES Y A MUCHÍSIMA GENTE CAMINANDO POR LOS PASILLOS, REALIZANDOS SUS COMPRAS. LA CÁMARA MUESTRA LOS ROSTROS DE LOS VENDEDORES OFRECIENDO SUS PRODUCTOS. TAMBIÉN VEMOS DETALLES DE ALGUNOS JUGUETES ELECTRÓNICOS QUE SON EXHIBIDOS EN UN PUESTO.</p> <p>LA CÁMARA RECORRE PARTE DE LA CALLE. VEMOS EN LA PUERTA DE UN NEGOCIO ESTABLECIDO A UN COMERCIANTE MIRANDO CON MOLESTIA A LOS AMBULANTES.</p>	<p>ENTRA MÚSICA DE JEAN MICHEL JARRÉ, 10 SEGUNDOS Y BAJA.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: En México, hasta hace pocos años, casi todos los productos que se producían lograban venderse.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: Sin embargo, actualmente los mercados son cada vez más difíciles, pues existe una gran cantidad de productos y una impresionante tecnología de punta con la que hay que competir.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: En nuestro país no se había prestado atención al aspecto tecnológico, y hoy en día se están viviendo las consecuencias de ese importante descuido.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: Por lo mismo, también ha costado mucho trabajo ingresar a un mercado excesivamente competitivo.</p>		

<p>CORTE A:</p> <p>ENTRA GENERADOR CON EL TÍTULO DEL PROGRAMA: “TECNOLOGÍA Y ADMINISTRACIÓN”</p> <p>3. PRESENTACIÓN.</p> <p>LA CÁMARA MUESTRA LA TOMA DE UBICACIÓN DE LA FACHADA DE UNA EMPRESA ENSAMBLADORA DE TARJETAS DE VIDEO EN LA CIUDAD DE MÉXICO. PUEDE SER PINACLE. EL CONDUCTOR ESTÁ DE PIE FRENTE A LA PUERTA DE ENTRADA. MIRA LA CÁMARA Y HABLA DIRECTO A CUADRO. VISTE ROPA CASUAL. EN SEGUNDO PLANO OBSERVAMOS ALGUNAS PERSONAS CAMINANDO EN LA CALLE, ALGÚN EMPLEADO QUE INGRESA AL EDIFICIO Y DETALLES DE UN ANUNCIO EXTERIOR CON EL NOMBRE DE LA EMPRESA. SI ES POSIBLE, TAMBIÉN VEMOS EL MOVIMIENTO DE ENTRADA Y SALIDA DE ALGÚN AUTOMÓVIL DE LA COMPAÑÍA</p> <p>CUANDO FINALIZA SU TEXTO, EL CONDUCTOR INGRESA A LA EMPRESA.</p> <p>CORTE A:</p>	<p>CONDUCTOR: ¡Qué tal!</p> <p>Desde tiempos inmemoriales, la tecnología ha estado ligada al progreso humano.</p> <p>Si hacemos un repaso por las diferentes civilizaciones que han poblado la Tierra, no habría una sola que no haya dependido de sus conocimientos tecnológicos para sobrevivir...</p> <p>Actualmente sucede lo mismo, pero el avance tecnológico ha sido tan grande, que es difícil pensar en algún ámbito de nuestra vida en el que la tecnología no tenga injerencia...</p> <p>El programa de hoy está dedicado a analizar de qué manera la tecnología ha influido en las empresas y en su administración</p>	<p>01' 00"</p>	<p>03' 00"</p>
---	--	----------------	----------------

<p>4. PROBLEMÁTICA.</p> <p>LA CÁMARA MUESTRA AL CONDUCTOR EN LA DIRECCIÓN DE LA EMPRESA. ESTÁ ACOMPAÑADO POR UNA MUJER QUE LE MUESTRA SOBRE LA PARED ALGUNOS CERTIFICADOS DE CALIDAD DE LA COMPAÑÍA. EL CONDUCTOR VOLTEA A LA CÁMARA, SONRÍE Y HABLA A CUADRO. LA MUJER SALE DE CUADRO. EN SEGUNDO PLANO OBSERVAMOS ALGUNOS DETALLES DEL RECINTO, COMO UN LIBRERO CON VARIOS VOLÚMENES, UN GRAN ESCRITORIO CON PAPELES, CARPETAS Y DOCUMENTOS, Y UNA COMPUTADORA ENCENDIDA. TAMBIÉN VEMOS VARIOS TELÉFONOS Y UNA PEQUEÑA MESA DE JUNTAS CON VARIAS SILLAS.</p>	<p>CONDUCTOR (REFLEXIVO): ¿Sabes cuál ha sido el papel de la tecnología en la administración de las empresas?</p> <p>¿Tienes idea de cómo han impactado los nuevos equipos y la maquinaria con tecnología de punta?</p> <p>¿Conoces alguna de las técnicas administrativas modernas?</p> <p>Por ejemplo, ¿sabes cuáles son los elementos fundamentales de las teorías X y Y?</p> <p>O bien, ¿podrías establecer alguna relación entre la reingeniería y la calidad total?</p> <p>Entre otras, estas son algunas de las cuestiones que resolveremos en este programa.</p> <p>CON MUCHO ENTUSIASMO Así es que, ¡comencemos!</p>	<p>01' 00"</p>	<p>04' 00"</p>
<p>CORTE A:</p> <p>5. INFORMACIÓN (I).</p> <p>LA CÁMARA SIGUE CON EL</p>	<p>ENTRA MÚSICA DE JEAN MICHEL JARRÉ, 10 SEGUNDOS Y BAJA.</p>	<p>08' 30"</p>	<p>12' 30"</p>

<p>CONDUCTOR EN LA DIRECCIÓN DE LA EMPRESA. ESTÁ DE PIE FRENTE AL ESCRITORIO. TIENE EN SUS MANOS UNA GRAN CARPETA REPLETA DE PAPELES, QUE OBSERVA CON ATENCIÓN. VOLTEA A LA CÁMARA Y HABLA A CUADRO.</p>	<p>CONDUCTOR: Las empresas siempre han tenido algún tipo de sistema de información administrativa.</p>		
<p>MIENTRAS HABLA, EL CONDUCTOR DEJA LA CARPETA ENCIMA DEL ESCRITORIO Y SE COLOCA FRENTE A LA COMPUTADORA. LA CÁMARA NOS MUESTRA EN SEGUNDO PLANO LA PARTE TRASERA DEL MONITOR.</p>	<p>Anteriormente, estos sistemas tenían una composición y un uso sumamente informales.</p> <p>Pero la aparición de las computadoras permitió que su diseño se convirtiera en un proceso formal...</p>		
<p>SIN DEJAR DE HABLAR, EL CONDUCTOR ESCRIBE ALGO SOBRE EL TECLADO. LA CÁMARA MUESTRA DETALLES DE LOS DEDOS MOVIÉNDOSE HÁBILMENTE. TAMBIÉN VEMOS UN ACERCAMIENTO AL MONITOR DEL EQUIPO Y CÓMO APARECE UNA CARPETA DE WINDOWS CON EL NOMBRE "BASE DE DATOS". PUEDE HACERSE CON GENERADOR. EL CONDUCTOR MANIPULA NUEVAMENTE EL TECLADO Y OBSERVAMOS CÓMO EMPIEZA A ABRIRSE LA CARPETA.</p>	<p>Cuando las empresas comenzaron a usar computadoras, sólo procesaban datos de contabilidad y facturación.</p> <p>Más tarde, al aumentar la velocidad y exactitud de los equipos, también se computarizaron tareas de procesamiento de datos e información administrativa.</p> <p>Esto obligó a los departamentos de procesamiento de datos a elaborar informes estandarizados para los gerentes de operaciones.</p> <p>Asimismo, permitió a éstos crear su propia base de datos y manejar la información en forma electrónica.</p>		
<p>DISOLVENCIA A UNA SERIE DE INTERCORTES CON DIFERENTES IMÁGENES DEL DEPARTAMENTO DE INFORMÁTICA DE ALGUNA</p>	<p>VOZ EN OFF FEMENINA: Con el crecimiento de los departamentos de procesamiento de datos, los gerentes se concentraron en planificar los</p>		

<p>EMPRESA, PUEDE SER DE ALGÚN BANCO. LA CÁMARA MUESTRA UNA AMPLIA OFICINA CON VEINTE O TREINTA EQUIPOS DE COMPUTACIÓN SEPARADOS POR MAMPARAS. OBSERVAMOS EN EL INTERIOR DEL RECINTO A VARIOS EMPLEADOS UNIFORMADOS CON ROPA DE VESTIR COLOR AZUL MARINO. TODOS PORTAN DIADEMAS DE INTERCOMUNICACIÓN. CADA UNO DE ELLOS ESTÁ FRENTE A UN EQUIPO. LA CÁMARA SE ACERCA LENTAMENTE A UNA MUJER QUE ESCRIBE SOBRE EL TECLADO, OBSERVA EL MONITOR Y HABLA A TRAVÉS DE LA DIADEMA. TAMBIÉN MUESTRA DETALLES DE LA BOCA DE LA MUJER Y DE SUS MANOS MOVIÉNDOSE SOBRE EL EQUIPO. LA CÁMARA ABRE LA TOMA Y REALIZA UN LENTO RECORRIDO POR LA SALA. OBSERVAMOS QUE TODOS LOS EMPLEADOS REALIZAN LA MISMA ACTIVIDAD.</p>	<p>sistemas de información de sus organizaciones, lo que produjo el Sistema de Información Computarizada.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: Estos sistemas proporcionan información a los administradores en tres niveles de responsabilidad: el control de operaciones, el control administrativo y la planificación estratégica.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: También toman en cuenta las necesidades de información de los distintos niveles administrativos, y las necesidades rutinarias de procesamiento de transacciones de toda la empresa.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: Asimismo, ofrecen información exacta y detallada. Por ejemplo, un supervisor de producción puede saber si se desperdician materiales en la fabricación de un producto.</p>		
<p>DISOLVENCIA AL INTERIOR DE LA OFICINA DE REGISTRO DE ENTRADAS DE UNA EMPRESA. OBSERVAMOS A DOS EMPLEADOS DE SEGURIDAD DEL OTRO LADO DE UN MOSTRADOR. ENCIMA DE ÉSTE HAY UNA COMPUTADORA. VEMOS QUE ENTRA UN VISITANTE A REGISTRARSE, DIALOGA BREVEMENTE CON LOS POLICÍAS Y LES ENSEÑA UNA CREDENCIAL. LA CÁMARA MUESTRA UN DETALLE DE LA MISMA. UNO DE LOS POLICÍAS ESCANEA EL DOCUMENTO Y</p>	<p>VOZ EN OFF FEMENINA: Por otra parte, un Sistema de Apoyo Para Decisiones es un sistema interactivo de computadora, de fácil acceso y operación.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: Pueden emplearlo personas que no sean especialistas en el manejo de computadoras, pero que requieran planificar y tomar decisiones importantes.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA:</p>		

<p>VEMOS CÓMO APARECEN SOBRE LA PANTALLA DE LA COMPUTADORA LA FOTOGRAFÍA DEL VISITANTE Y SUS DATOS GENERALES. ENSEGUIDA, LA PERSONA ENTRA CAMINANDO AL EDIFICIO.</p>	<p>Su empleo se ha extendido porque permite a gerentes y empleados acceder a datos almacenados en un sistema de información gerencial llamado <i>Management Information System</i>, o MIS (por sus siglas en inglés).</p>		
<p>LA CÁMARA REGRESA A LA DIRECCIÓN CON EL CONDUCTOR, QUE ESTÁ OBSERVANDO EL MONITOR DE LA COMPUTADORA, PERO VOLTEA A LA CÁMARA Y HABLA A CUADRO.</p>	<p>CONDUCTOR: Las teorías X, Y, Z y W, son modelos que reflejan distintos estilos de administración. Pueden aplicarse para analizar el comportamiento de grupos humanos, e inclusive, el desarrollo de países.</p> <p>Por ejemplo, en 1868 Japón decidió unificar su territorio, dividido en más de 250 dueños.</p>		
<p>MIENTRAS DICE SUS TEXTOS, EL CONDUCTOR MANIPULA EL TECLADO PARA CERRAR LOS DOCUMENTOS QUE SE ENCUENTRAN ABIERTOS Y QUE ESTABA REVISANDO. LA CÁMARA MUESTRA ALGUNOS DETALLES DE LA OPERACIÓN.</p>	<p>Para ser una nación fuerte, siguió los ejemplos de Inglaterra y Francia y usó la fuerza militar para convertirse en una potencia mundial. Esta es la fase X.</p> <p>Más tarde, fue derrotado en la Segunda Guerra Mundial, pero el general Mc Arthur vendió a los japoneses la idea de hacer de su país "la Suiza del lejano oriente". El plan tuvo un enorme éxito. Esta es la fase Y.</p>		
<p>EL CONDUCTOR CAMINA LENTAMENTE HACIA LA SALIDA DE LA DIRECCIÓN, PERO SE DETIENE PARA DECIR EL ÚLTIMO PÁRRAFO DE SU TEXTO.</p>	<p>Desde entonces, el pueblo japonés y su gobierno han trabajado para hacer de Japón la nación económicamente más poderosa del mundo. Esta es la fase Z.</p>		
<p>CUANDO FINALIZA, SALE DE LA OFICINA. LA CÁMARA LO</p>	<p>Actualmente, Japón tiene un enorme superávit, promueve la creatividad en los productos, el desarrollo de nuevas tecnologías</p>		

<p>OBSERVA ALEJARSE Y QUEDA FIJA EN EL INTERIOR.</p>	<p>y la exportación de su conocimiento tecnológico. Está buscando un nuevo camino que seguir. Esta es la fase W.</p>		
<p>DISOLVENCIA A UNA SERIE DE IMÁGENES DEL TRABAJO QUE REALIZAN LOS OBREROS JAPONESES EN EL INTERIOR DE ALGUNAS FÁBRICAS ENSAMBLADORAS DE APARATOS ELÉCTRICOS. LA CÁMARA MUESTRA DETALLES DE LOS ROSTROS CONCENTRADOS DE LOS HOMBRES, EL MANEJO DE LOS EQUIPOS Y SUS MANOS TRABAJANDO HÁBILMENTE. TAMBIÉN VEMOS A UN SUPERVISOR CAMINANDO DETRÁS DE ELLOS, VIGILANTE. ASIMISMO, OBSERVAMOS UN ANUNCIO LUMINOSO DE UNA TIENDA DE APARATOS ELÉCTRICOS EN LA CIUDAD DE TOKIO. VEMOS A UNA PERSONA QUE INGRESA A LA TIENDA. UN VENDEDOR SE LE ACERCA AMABLEMENTE Y DIALOGAN. EL VENDEDOR PIDE AL CLIENTE QUE LO ACOMPAÑE. LA CÁMARA MUESTRA UNA ENORME CANTIDAD DE PRODUCTOS Y AL CLIENTE ESCOGIENDO UNO.</p>	<p>VOZ EN OFF FEMENINA: La Teoría X supone que el hombre trabajador promedio siente un disgusto innato por trabajar y evita hacerlo si es posible.</p>	<p>Jec 4 9.1</p>	
<p>DISOLVENCIA A UNA SERIE DE INTERCORTES CON ALGUNAS IMÁGENES DE LA UNIVERSIDAD DE HARVARD. OBSERVAMOS LA FACHADA DEL EDIFICIO Y A ALGUNOS ESTUDIANTES RECORRIENDO LOS PASILLOS DE LA ESCUELA. TAMBIÉN VEMOS IMÁGENES DE ALUMNOS DENTRO DE LA BIBLIOTECA Y LA EXPOSICIÓN DE UN PROFESOR EN EL INTERIOR DE UNA DE LAS AULAS.</p>	<p>VOZ EN OFF MASCULINA: Por ello, necesita control, coacción y dirección específicas, pues requiere seguridad, tiene muy poca ambición y evita la responsabilidad.</p>	<p>9.2</p>	
<p>DISOLVENCIA A UNA SERIE DE INTERCORTES CON ALGUNAS IMÁGENES DE LA UNIVERSIDAD DE HARVARD. OBSERVAMOS LA FACHADA DEL EDIFICIO Y A ALGUNOS ESTUDIANTES RECORRIENDO LOS PASILLOS DE LA ESCUELA. TAMBIÉN VEMOS IMÁGENES DE ALUMNOS DENTRO DE LA BIBLIOTECA Y LA EXPOSICIÓN DE UN PROFESOR EN EL INTERIOR DE UNA DE LAS AULAS.</p>	<p>VOZ EN OFF FEMENINA: En contraste, la Teoría Y supone que a la gente le gusta trabajar y que genera su propia dirección y control cuando cumple los objetivos que se ha planteado.</p>	<p>4.3</p>	
<p>DISOLVENCIA A UNA SERIE DE INTERCORTES CON ALGUNAS IMÁGENES DE LA UNIVERSIDAD DE HARVARD. OBSERVAMOS LA FACHADA DEL EDIFICIO Y A ALGUNOS ESTUDIANTES RECORRIENDO LOS PASILLOS DE LA ESCUELA. TAMBIÉN VEMOS IMÁGENES DE ALUMNOS DENTRO DE LA BIBLIOTECA Y LA EXPOSICIÓN DE UN PROFESOR EN EL INTERIOR DE UNA DE LAS AULAS.</p>	<p>VOZ EN OFF MASCULINA: El papel del gerente es motivar a los trabajadores para que acepten responsabilidades y trabajen con imaginación y creatividad. Aunque la mayoría de ellos no usa todo su potencial.</p>	<p>9.4</p>	
<p>DISOLVENCIA A UNA SERIE DE INTERCORTES CON ALGUNAS IMÁGENES DE LA UNIVERSIDAD DE HARVARD. OBSERVAMOS LA FACHADA DEL EDIFICIO Y A ALGUNOS ESTUDIANTES RECORRIENDO LOS PASILLOS DE LA ESCUELA. TAMBIÉN VEMOS IMÁGENES DE ALUMNOS DENTRO DE LA BIBLIOTECA Y LA EXPOSICIÓN DE UN PROFESOR EN EL INTERIOR DE UNA DE LAS AULAS.</p>	<p>VOZ EN OFF FEMENINA: El creador de las teorías X y Y fue Douglas Mc Gregor, psicólogo estadounidense y profesor de Harvard, escuela en donde realizó estudios de Psicología Industrial.</p>	<p>1-5</p>	
<p>DISOLVENCIA A UNA SERIE DE INTERCORTES CON ALGUNAS IMÁGENES DE LA UNIVERSIDAD DE HARVARD. OBSERVAMOS LA FACHADA DEL EDIFICIO Y A ALGUNOS ESTUDIANTES RECORRIENDO LOS PASILLOS DE LA ESCUELA. TAMBIÉN VEMOS IMÁGENES DE ALUMNOS DENTRO DE LA BIBLIOTECA Y LA EXPOSICIÓN DE UN PROFESOR EN EL INTERIOR DE UNA DE LAS AULAS.</p>	<p>VOZ EN OFF MASCULINA: En sus obras "El lado humano de la empresa", "La psicología industrial" y "El administrador profesional", planteó sus ideas sobre el comportamiento humano.</p>	<p>9.6</p>	

<p>DISOLVENCIA A IMÁGENES DE UNA ASAMBLEA DE CHOFERES DE CAMIONES DE CARGA EN UNA EXPLANADA. OBSERVAMOS AL GERENTE DE LA EMPRESA EN MANGAS DE CAMISA HABLANDO AL GRUPO DE TRABAJADORES. EN SEGUNDO PLANO OBSERVAMOS UN GRAN NÚMERO DE CAMIONES ESTACIONADOS. LA CÁMARA MUESTRA DETALLES DE LOS ROSTROS SERIOS DE LOS TRABAJADORES. VEMOS QUE ALGUNOS DE ELLOS ASIENTEN CON LA CABEZA LOS COMENTARIOS DEL GERENTE, OTROS APLAUDEN. ENSEGUIDA, LUEGO DE UNA PREGUNTA, LA MAYORÍA DE LOS HOMBRES LEVANTA LA MANO EN SEÑAL DE APROBACIÓN. UN TRABAJADOR CUENTA EL NÚMERO DE VOTOS Y LO ESCRIBE EN UN PIZARRÓN. ENSEGUIDA, LA REUNIÓN LLEGA A SU FIN, PERO UN PEQUEÑO GRUPO DE HOMBRES SE ACERCA AL GERENTE PARA HABLAR CON ÉL. LUEGO, EL GERENTE ABORDA UNO DE LOS CAMIONES Y SALE DE CUADRO.</p>	<p>VOZ EN OFF FEMENINA: La Teoría Z fue creada por Strauss y Sayles, pero presentada por Ouchi y Zangwill. Debido a lo radical de las teorías X y Y, la teoría Z trata de equilibrar a las dos anteriores.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: La Teoría Z supone que a la gente le gusta ser aceptada, trabajar en grupo y que se siente más confortable con las soluciones que se han discutido y analizado.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: El papel del gerente es participar democráticamente con los trabajadores, dirigir mediante el ejemplo y proveer el apoyo necesario para facilitar los trabajos que se realizan.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: El ser humano promedio desea ser informado, consultado, compartir la responsabilidad, la autoridad y las recompensas; puede sacrificar sus deseos por el bien común...</p>	<p>A.7</p> <p>A.8</p> <p>A.9</p> <p>A.10</p> <p>A.11</p>	
<p>DISOLVENCIA A UNA SERIE DE INTERCORTES CON DIFERENTES IMÁGENES DEL TRABAJO QUE SE REALIZA EN EL INTERIOR DE UNA FÁBRICA DE MUEBLES DE MADERA. LA CÁMARA NOS MUESTRA ALGUNOS ASPECTOS GENERALES DEL LOCAL. ENSEGUIDA, HACE UN ACERCAMIENTO A UNO DE LOS OBREROS QUE ESTÁ DETALLANDO UN MUEBLE RECIÉN ENSAMBLADO. VEMOS</p>	<p>VOZ EN OFF FEMENINA: A estas tres teorías se le agrega la Teoría W, que plantea que la gente gusta de estar sola y es más productiva cuando le conceden la autonomía necesaria para trabajar independientemente.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: El gerente debe observar a los trabajadores, guardar la distancia, documentar el pasado, analizar el proceso y hacer proyecciones.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA:</p>	<p>A.12</p> <p>A.13</p>	

<p>ALGUNAS IMÁGENES DE LA REVISIÓN, COMO LA MANO DEL HOMBRE DESLIZÁNDOSE POR LA SUPERFICIE DEL MUEBLE O SU MIRADA RECORRIENDO CON ATENCIÓN ALGUNA PARTE DEL MISMO. EL OBRERO TOMA DE UNA MESA UN PEQUEÑO BOTE DE BARNIZ Y UNA BROCHA, Y COMIENZA A BARNIZAR UN EXTREMO DEL MUEBLE. LA CÁMARA MUESTRA DETALLES DE LA OPERACIÓN. TAMBIÉN VEMOS QUE UN SUPERVISOR SE ACERCA A OBSERVAR EL TRABAJO. EL SUPERVISOR PREGUNTA ALGO AL OBRERO, QUIEN EXPLICA BREVEMENTE LO QUE ESTÁ HACIENDO. ENSEGUIDA, EL SUPERVISOR SALE DE CUADRO.</p> <p>LA CÁMARA REGRESA CON EL CONDUCTOR A LA EMPRESA. MIENTRAS HABLA A CUADRO, OBSERVAMOS QUE CAMINA HACIA EL DEPARTAMENTO DE ENSAMBLADO. CUANDO LLEGA A LA PUERTA DE ENTRADA, SE DETIENE BREVEMENTE EN EL UMBRAL. EN SEGUNDO PLANO VEMOS QUE ENTRAN AL DEPARTAMENTO ALGUNOS EMPLEADOS CON VARIAS TARJETAS DE VIDEO EN LAS MANOS.</p> <p>CUANDO EL CONDUCTOR FINALIZA SU PARLAMENTO, ENTRA AL LOCAL. LA CÁMARA</p>	<p>Si el grupo de trabajo toma una dirección que probablemente terminará en un desastre, el gerente debe tomar acciones para modificar los criterios usados, las metas o las normas del grupo.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: También debe asegurarse que el sistema de valores del grupo, así como sus aspiraciones, sea acorde a las de la alta dirección de la empresa.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: Según esta teoría, el individuo promedio quiere libertad y espacio para crear, así como la posibilidad de sumergirse en los trabajos que le fueron asignados.</p> <p>CONDUCTOR: Las teorías X, Y, Z y W tienen una correspondencia con el triángulo de Maslow acerca de las necesidades humanas.</p> <p>Por ejemplo, la teoría X se relaciona con las necesidades fisiológicas y de seguridad; la Y, con la participación en grupos; la Z, con proveer aprecio y estima; y la W con la autorrealización...</p> <p>Pero existe un tiempo y un lugar para cada uno de estos tipos de administración. Por ejemplo, una organización militar sería muy ineficiente si operara democráticamente.</p> <p>Los soldados deben superar su renuencia natural a realizar ciertas operaciones, por lo que es más eficiente una armada bajo las órdenes de una sola persona que</p>	<p>4.14</p> <p>4.15</p> <p>5065</p>	
---	--	-------------------------------------	--

<p>LO SIGUE.</p> <p>CORTE A:</p> <p>6. INFORMACIÓN (II).</p> <p>LA CÁMARA ESTÁ EN EL INTERIOR DEL DEPARTAMENTO DE ENSAMBLADO DE LA EMPRESA. UNA TOMA GENERAL NOS MUESTRA A UN GRUPO DE HOMBRES Y MUJERES DISTRIBUIDOS EN VARIAS MESAS DE TRABAJO, CADA UNA CON DIFERENTES HERRAMIENTAS, COMO PINZAS, DESARMADORES Y TORNILLOS. TODOS VISTEN BATAS DE COLOR AZUL. EL CONDUCTOR ENTRA A CUADRO, MIRA BREVEMENTE A SU ALREDEDOR, VOLTEA A LA CÁMARA, SONRIE Y HABLA. EN SEGUNDO PLANO VEMOS TRABAJANDO AL GRUPO DE EMPLEADOS EN EL ENSAMBLADO DE ALGUNOS EQUIPOS.</p> <p>DISOLVENCIA A UNA SERIE DE INTERCORTES CON DIFERENTES IMÁGENES DEL TRABAJO QUE SE LLEVA A CABO EN EL DEPARTAMENTO DE PLANEACIÓN DE LA EMPRESA ENSAMBLADORA. LA CÁMARA MUESTRA UNA TOMA CERRADA DE UN PIZARRÓN SOBRE EL QUE VEMOS ESCRITOS LOS OBJETIVOS DE LA ORGANIZACIÓN. LA TOMA SE ABRE Y OBSERVAMOS UNA OFICINA CON VARIOS ESCRITORIOS, CADA UNO DE</p>	<p>decide cómo pelear en la batalla.</p> <p>ENTRA MÚSICA DE JEAN MICHEL JARRÉ, 10 SEGUNDOS, BAJA Y QUEDA PARA PUENTE MUSICAL.</p> <p>CONDUCTOR: La reingeniería es la revisión fundamental y el rediseño de los procesos de negocio de una empresa, para alcanzar mejores resultados en aspectos como costos, calidad, precios y mejora de tiempos.</p> <p>Por lo general, implica reinventar, modificar todo e ir a la raíz de los procesos.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: Algunos de los principios de la reingeniería son los siguientes:</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: a) Organiza por objetivos, no por tareas.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: b) Los usuarios de los resultados de un proceso son quienes lo ejecutan.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: c) Unifica las tareas de</p>	<p>04' 45"</p>	<p>17' 15"</p>
--	---	----------------	----------------

<p>LOS CUALES TIENE UNA COMPUTADORA. VEMOS A ALGUNOS HOMBRES REUNIDOS ALREDEDOR DE UNO DE LOS ESCRITORIOS. UNO DE LOS HOMBRES TIENE ENTRE LAS MANOS UNA CARPETA, SOBRE LA QUE LEE UN DOCUMENTO A LOS DEMÁS. EL MÁS JOVEN DEL GRUPO ESTÁ SENTADO FRENTE A LA COMPUTADORA Y ESCRIBE ALGUNOS DATOS. TODOS VISTEN FORMALMENTE, PERO NO LLEVAN PUESTO EL SACO. POR MOMENTOS, TODO EL GRUPO COMENTA ENTRE SÍ. ALGUNO DE ELLOS SEÑALA EL DOCUMENTO QUE APARECE SOBRE EL MONITOR. OTRO ECHA OJEADAS AL ESCRITO QUE ESTÁ SIENDO LEÍDO Y QUE SU COMPAÑERO TIENE ENTRE LAS MANOS. LA CÁMARA MUESTRA LOS DEDOS DEL HOMBRE JOVEN ESCRIBIENDO. Y HACE UN ACERCAMIENTO AL MONITOR DE LA COMPUTADORA. OBSERVAMOS EL ESBOZO DE UN DOCUMENTO TITULADO "PLAN EMERGENTE PARA ABARATAR LOS COSTOS DE LAS TARJETAS DE VIDEO Y MEJORAR LOS PRECIOS DE VENTA DE LOS EQUIPOS". LA CÁMARA ABRE NUEVAMENTE LA TOMA Y VEMOS AL GRUPO DE HOMBRES INTERACTUANDO. EN SEGUNDO PLANO, UNA MUJER SE ACERCA A ELLOS. TAMBIÉN VISTE FORMALMENTE. EN UNA MANO LLEVA VARIOS PAPELES. EN LA OTRA, TRAE UNA TAZA DE LA CUAL BEBE PEQUEÑOS SORBOS DE CAFÉ. EL GRUPO DE HOMBRES VOLTEA HACIA ELLA. LA MUJER LES COMENTA ALGO Y SORBE NUEVAMENTE</p>	<p>procesamiento de la información con el trabajo que realmente la produce.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: d) Trata los recursos en forma centralizada, no dispersa.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: e) Vincula actividades paralelas en lugar de integrarlas en un resultado.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: f) Asigna recursos y poder de decisión en donde se ejecute el trabajo, así como establece controles en el proceso, y</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: g) Captura información sólo una vez y de fuentes originales.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: La reingeniería es una técnica para analizar en profundidad el funcionamiento de uno o varios procesos dentro de una empresa, con el fin de rediseñarlos por completo y mejorarlos radicalmente.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: Surgió como respuesta a las ineficiencias propias de la organización funcional en las empresas y tiene los siguientes beneficios:</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: a) Identifica los procesos clave de la empresa.</p>	
---	--	--

<p>DE LA TAZA UN POCO DE CAFÉ. UNO DE LOS HOMBRES LE SEÑALA EL DOCUMENTO ESCRITO EN EL MONITOR DE LA COMPUTADORA. ELLA SE ACERCA Y LO REvisa. LUEGO, LES COMENTA ALGO. LA CÁMARA MUESTRA DETALLES DE LOS ROSTROS. ENSEGUIDA, LA MUJER LEE AL GRUPO UN FRAGMENTO DE UNO DE LOS DOCUMENTOS QUE TIENE EN LA MANO. TODOS LA ESCUCHAN CON ATENCIÓN. DESPUÉS DE UNOS INSTANTES, DIALOGAN CON ELLA Y EL HOMBRE JOVEN VUELVE A ESCRIBIR SOBRE EL TECLADO DE LA COMPUTADORA.</p>	<p>VOZ EN OFF MASCULINA: b) Asigna responsabilidad sobre dichos procesos a un "propietario".</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: c) Define los límites del proceso.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: d) Mide el funcionamiento del proceso, y</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: e) Rediseña el proceso para mejorar su funcionamiento.</p>		
<p>LA CÁMARA REGRESA CON EL CONDUCTOR AL DEPARTAMENTO DE ENSAMBLADO. MIENTRAS HABLA A CUADRO, CAMINA LENTAMENTE POR EL RECINTO. DURANTE SU RECORRIDO, VEMOS ALGUNOS ASPECTOS GENERALES DEL LUGAR Y A LOS EMPLEADOS TRABAJANDO EN EL ENSAMBLADO DE ALGUNOS EQUIPOS.</p>	<p>PUENTE MUSICAL.</p> <p>CONDUCTOR: Durante muchos años, casi todas las empresas se organizaban por funciones. Pero actualmente, la organización por procesos permite prestar más atención a la satisfacción del cliente.</p> <p>Estas son las fases a realizar en cualquier proceso de mejora de la calidad, así como las posibles herramientas que se pueden aplicar en cada una de las etapas.</p>		
<p>LA CÁMARA HACE UNA LENTA DISOLVENCIA Y REGRESA AL DEPARTAMENTO DE PLANEACIÓN DE LA EMPRESA ENSAMBLADORA. VEMOS PREPARANDO UNA PRESENTACIÓN EN UNA PEQUEÑA SALA DE JUNTAS AL</p>	<p>VOZ EN OFF FEMENINA: Un análisis de costo-beneficio se utiliza para determinar si los beneficios de un proceso o procedimiento están en proporción con los costos.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: Se aplica frecuentemente para</p>		

<p>GRUPO DE HOMBRES QUE ESTABA TRABAJANDO CON LA MUJER EN EL SEGMENTO ANTERIOR. ADEMÁS DE ELLOS, HAY SEIS PERSONAS MÁS EN EL RECINTO, VESTIDAS FORMALMENTE, QUE FORMAN PARTE DE LA GERENCIA DE LA EMPRESA. SOBRE UNA PANTALLA OBSERVAMOS ESCRITO EL TÍTULO DE LA PRESENTACIÓN QUE SE VA A LLEVAR A CABO: "PLAN EMERGENTE PARA ABARATAR LOS COSTOS DE LAS TARJETAS DE VIDEO Y MEJORAR LOS PRECIOS DE VENTA DE LOS EQUIPOS". LA MUJER INICIA LA EXPOSICIÓN DE SUS IDEAS. EN SEGUNDO PLANO, EL HOMBRE MÁS JOVEN MANEJA EL PROYECTOR DE ACETATOS. LA CÁMARA MUESTRA LOS ROSTROS SERIOS DE LOS SEIS DIRECTIVOS, QUE ESCUCHAN CON ATENCIÓN. LUEGO, VEMOS EN LA PANTALLA UNA GRÁFICA DE COLORES EN LA QUE SE MUESTRAN LOS "COSTOS EN LOS ÚLTIMOS DOS TRIMESTRES DEL AÑO". LA MUJER SEÑALA LOS DATOS CON UN PUNTERO LASER Y HACE UN BREVE COMENTARIO ACERCA DE ELLOS. UNO DE LOS SEIS HOMBRES DE LA GERENCIA LE HACE UNA PREGUNTA. LA CÁMARA MUESTRA UN ACERCAMIENTO DE SU ROSTRO. LA MUJER RESPONDE, PERO UNO DE LOS HOMBRES DE SU GRUPO SE LE ACERCA Y LE EXTIENDE UN DOCUMENTO. ELLA LO REvisa RÁPIDAMENTE, ENCUENTRA UN DATO Y LO LEE AL DIRECTIVO, QUE ASIENTE CON LIGEROS MOVIMIENTOS DE</p>	<p>determinar cuál de las distintas opciones ofrece mejor rendimiento sobre la inversión.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: Esta herramienta es especialmente útil en proyectos de mejora de la calidad, cuando un equipo está evaluando las alternativas de solución a una situación determinada.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: Se trata de un sistema muy útil para identificar todos los costos y beneficios que se esperan de una solución propuesta.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: Para realizar un análisis de costo-beneficio, se sigue este procedimiento:</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: 1. Estimar los costos de inversión.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: 2. Estimar los costos operativos adicionales anuales.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: 3. Estimar los ahorros de costos anuales.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: 4. Clasificar el impacto de las alternativas, estudiando qué problemas eliminan.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: 5. Evaluar la satisfacción del cliente, eliminando las alternativas que la reduzcan.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA:</p>		
--	--	--	--

<p>CABEZA. MIENTRAS LA MUJER RETOMA LA EXPOSICIÓN, VEMOS QUE OTRO DIRECTIVO COMENTA ALGO EN VOZ BAJA AL QUE HIZO LA PREGUNTA. ENSEGUIDA, UN HOMBRE DEL GRUPO PASA AL FRENTE A COMENTAR OTROS ASPECTOS DE LA PROPUESTA. LA CÁMARA MUESTRA DETALLES DE UNA NUEVA GRÁFICA EN COLORES, QUE MUESTRA UNA "ESTIMACIÓN DE GASTOS ANUALES DE LA EMPRESA". EL HOMBRE SEÑALA EL TOTAL DE LOS MISMOS CON EL PUNTERO LASER.</p> <p>CORTE A:</p> <p>7. INFORMACIÓN (III).</p> <p>LA CÁMARA REGRESA CON EL CONDUCTOR AL DEPARTAMENTO DE ENSAMBLADO. OBSERVAMOS QUE ESTÁ DE PIE JUNTO A UN SUPERVISOR, QUIEN LE MUESTRA UNA TARJETA DE VIDEO Y LE EXPLICA ALGO ACERCA DE ELLA. EL SUPERVISOR TAMBIÉN USA BATA AZUL, PERO USA DEBAJO DE ELLA UNA CAMISA DE VESTIR Y UNA CORBATA. LUEGO DE UNOS INSTANTES, EL CONDUCTOR VOLTEA A LA CÁMARA Y HABLA A CUADRO. EN SEGUNDO PLANO VEMOS AL GRUPO DE TRABAJADORES CONCENTRADO EN SUS LABORES.</p>	<p>6. Calcular los costos operativos anuales netos.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: 7. Calcular los costos anuales de los costos de inversión.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: 8. Calcular los costos totales anuales, y</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: 9. Revisar los datos y clasificar las alternativas según el orden relativo de importancia.</p> <p>ENTRA MÚSICA DE JEAN MICHEL JARRÉ, 10 SEGUNDOS, BAJA Y QUEDA PARA LOS PUENTES MUSICALES.</p> <p>CONDUCTOR: La calidad total es el estadio más evolucionado dentro de las sucesivas transformaciones que ha sufrido el concepto calidad.</p> <p>En un principio, se hablaba de control de calidad, que es la primera etapa en la gestión de la calidad. Se basaba en técnicas de inspección aplicadas a la producción.</p> <p>Posteriormente, nació el</p>	<p>06' 45"</p>	<p>24' 00"</p>
--	--	----------------	----------------

<p>EL CONDUCTOR CAMINA LENTAMENTE HACIA UNA MESA DE TRABAJO Y SE COLOCA DETRÁS DE UN EMPLEADO. CUANDO TERMINA SU PARLAMENTO, SE ACERCA A ÉL Y LE PREGUNTA ALGO.</p> <p>DISOLVENCIA A UNA SERIE DE INTERCORTES CON ALGUNAS IMÁGENES DE LA CERTIFICACIÓN DE CALIDAD DE LAS TARJETAS DE VIDEO, SU INSTALACIÓN EN LAS COMPUTADORAS, EL ARMADO DE LAS MISMAS Y SU DISTRIBUCIÓN FINAL. LA CÁMARA MUESTRA A VARIOS EMPLEADOS DE LA EMPRESA COLOCANDO VARIAS CAJAS SOBRE UNAS MESAS. LOS HOMBRES LAS ABREN Y SACAN DEL INTERIOR UNA GRAN CANTIDAD DE TARJETAS DE VIDEO EMPAQUETADAS EN PEQUEÑAS CAJAS O BOLSITAS DE PLÁSTICO. UNO DE ELLOS LAS CUENTA Y ESCRIBE LOS DATOS SOBRE UNA CARPETA. LOS DEMÁS ABREN LOS PAQUETITOS Y VERIFICAN EL ESTADO FÍSICO DE LAS TARJETAS. EL PRIMER HOMBRE VUELVE A ESCRIBIR LOS DATOS. UNA DISOLVENCIA MUESTRA A UN GRUPO DE EMPLEADOS</p>	<p>aseguramiento de la calidad, fase que persigue garantizar un nivel continuo de la calidad del producto o servicio ofrecido.</p> <p>Finalmente, llegamos a lo que hoy en día conocemos como calidad total, un sistema de gestión empresarial íntimamente relacionado con el concepto de mejora continua, que incluye las dos fases anteriores.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: Los principios fundamentales de este sistema de gestión son:</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: a) Consecución de la plena satisfacción de las necesidades y expectativas del cliente.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: b) Desarrollo de un proceso de mejora continua en todas las actividades y procesos llevados a cabo en la empresa.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: c) Compromiso total de todo el equipo directivo en la dirección y liderazgo.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: d) Participación de todos los miembros de la empresa en la gestión de la calidad total, y fomento al trabajo en equipo.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: e) Involucramiento del proveedor en el sistema de calidad total de la compañía, dado su papel fundamental en la consecución de la calidad.</p>	<p><i>→ MUY UP</i></p> <p><i>Buzón de sugerencias</i></p> <p><i>Xokult</i></p> <p><i>Isabel</i></p> <p><i>Proveedor</i></p>	
---	---	---	--

<p>TRABAJANDO EN LA INSATALACIÓN DE LAS TARJETAS DE VIDEO Y EN EL ENSAMBLADO DE LOS EQUIPOS. LA CÁMARA HACE ALGUNOS ACERCAMIENTOS A LAS MANOS HÁBILES DE LOS TRABAJADORES. ENSEGUIDA, OBSERVAMOS A UN SUPERVISOR VERIFICANDO EL TRABAJO DE SUS COMPAÑEROS Y ESCRIBIENDO SOBRE UNA CARPETA LOS RESULTADOS DE SU INSPECCIÓN. TAMBIÉN VEMOS A OTROS HOMBRES EMPAQUETANDO EQUIPOS EN CAJAS PARA SU DISTRIBUCIÓN.</p> <p>LA CÁMARA REGRESA CON EL CONDUCTOR AL DEPARTAMENTO DE ENSAMBLADO. SE ENCUENTRA PLATICANDO CON UN EMPLEADO, QUIEN LE ESTÁ EXPLICANDO SOBRE UNA COMPUTADORA ABIERTA EL LUGAR EN EL QUE SE INSERTA LA TARJETA DE VIDEO. LA CÁMARA MUESTRA UN DETALLE. ENSEGUIDA, ABRE LA TOMA, EL CONDUCTOR VOLTEA Y HABLA A CUADRO</p>	<p>VOZ EN OFF FEMENINA: f) Identificación y gestión de los procesos clave de la organización, superando las barreras departamentales y estructurales que esconden dichos procesos, y</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: g) Toma de decisiones de gestión basada en datos y hechos objetivos, así como dominio del manejo de la información.</p> <p>PUENTE MUSICAL.</p> <p>CONDUCTOR: Muchos estudiosos han planteado la relación entre la tecnología y la estructura de las empresas.</p> <p>Joan Woodward y sus colegas realizaron en Inglaterra una investigación en 100 compañías industriales.</p> <p>Observaron que el número de niveles verticales de administración en los departamentos de producción directa, aumentaba con el tamaño relativo a su grupo de administración...</p> <p>Por su parte, Zwerman estudió 56 empresas en el área de Minneapolis, y corroboró en general estos resultados...</p> <p>Una serie de estudios realizados por la Unidad de Investigación sobre Administración Industrial de la Universidad de Aston, en</p>	<p>Unidad DGTVE Unidad DGTVE</p>	
--	---	---	--

<p>CUANDO EL CONDUCTOR FINALIZA SU PARLAMENTO, SE ACERCA NUEVAMENTE AL EMPLEADO PARA OBSERVAR CÓMO INSERTA EN EL EQUIPO LA TARJETA DE VIDEO.</p> <p>DISOLVENCIA A UNA SERIE DE INTERCORTES CON DIFERENTES IMÁGENES DEL PROCESO DE FABRICACIÓN DE UNA TARJETA DE VIDEO. OBSERVAMOS ALGUNOS DETALLES DE LA INSTALACIÓN DE LOS DIFERENTES COMPONENTES DEL SISTEMA, COMO CIRCUITOS O CHIPS. TAMBIÉN VEMOS EL FUNCIONAMIENTO DE LAS MÁQUINAS INVOLUCRADAS EN EL PROCESO, YA SEA QUE SOLDEN O ENSAMBLAN LAS DIFERENTES PIEZAS. ASIMISMO, LA CÁMARA MUESTRA LAS MIRADAS DE LOS HOMBRES QUE SE ENCARGAN DEL SUPERVISAR EL TRABAJO. .</p> <p>DISOLVENCIA A UNA SERIE DE INTERCORTES CON DISTINTAS IMÁGENES DEL PROCESO DE FABRICACIÓN DE UN AUTOMÓVIL DE CARRERAS EN EL INTERIOR DE UNA PLANTA. LA CÁMARA MUESTRA A UN GRUPO DE INGENIEROS OBSERVANDO EL MONITOR DE UNA COMPUTADORA. UN ACERCAMIENTO NOS MUESTRA EN EL MISMO UNA ANIMACIÓN CON EL FLUJO DEL AIRE SOBRE EL COCHE EN MOVIMIENTO. LOS</p>	<p>Inglaterra, también ofreció información sobre la relación entre tecnología y estructura.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: La tecnología quedó clasificada en tres componentes:</p> <p>VOZ EN OF MASCULINA: a) Tecnología operativa: es la técnica utilizada en las actividades de flujo de trabajo.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: b) Tecnología de materiales: se trata de la naturaleza de los materiales utilizados en el proceso de transformación.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: c) Tecnología de conocimiento: se refiere a las características del conocimiento utilizado en la empresa.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: Otro descubrimiento fue que la tecnología operativa no tenía un gran efecto en las relaciones estructurales, salvo por aquellas variables en la estructura que estaban centradas en el flujo de trabajo.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: Concluyeron que la tecnología operativa afecta solamente a aquellas variables estructurales vinculadas directamente con el</p>	<p><i>Proceso operativa</i></p> <p><i>Interrelacionadas</i></p> <p><i>Tecnología operativa</i></p> <p><i>variables</i></p>	
---	--	--	--

<p>INGENIEROS SEÑALAN ALGUNOS PUNTOS DE LA PANTALLA Y ESCRIBEN SOBRE UNA CARPETA. ENSEGUIDA, CAMINAN HACIA UN EXTREMO DE LA PLANTA. VEMOS A VARIOS MECÁNICOS TRABAJANDO SOBRE UN MOTOR ENCENDIDO. LA CÁMARA LO RECORRE Y NOS MUESTRA ALGUNAS DE SUS PARTES. TAMBIÉN VEMOS A LOS MISMOS MECÁNICOS COLOCAR ENCIMA DEL MOTOR EL CHASIS DEL AUTOMÓVIL. LUEGO, VEMOS AL COCHE SALIENDO A TODA VELOCIDAD A LA PISTA PARA HACER UNA PRUEBA.</p>	<p>flujo de trabajo.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: Estos estudios sugieren que las relaciones entre tecnología y estructura son muy complejas.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: La tecnología no solamente ha eliminado varios trabajos rutinarios, sino que ha reestructurado las funciones del resto de los trabajadores, por lo que ahora se requieren cambios de actitud y comportamiento.</p> <p>PUENTE MUSICAL.</p>		
<p>DISOLVENCIA A UNA SERIE DE IMÁGENES EN BLANCO Y NEGRO DEL TRABAJO QUE SE LLEVABA A CABO EN UNA MINA A PRINCIPIOS DE SIGLO. VEMOS A UN GRUPO DE HOMBRES PICANDO PIEDRA EN EL INTERIOR. LA CÁMARA MUESTRA EN SEGUNDO PLANO A VARIAS PERSONAS CAMINADO CON UNA CARRETILLA REPLETA DE TIERRA Y PIEDRAS. ASIMISMO, OBSERVAMOS QUE OTROS HOMBRES ACARREAN MATERIALES POR MEDIO DE CUERDAS Y QUE OTROS SUBEN AL EXTERIOR AYUDADOS DE ESCALERAS.</p>	<p>VOZ EN OFF FEMENINA: La teoría tradicional de la administración casi no tomaba en cuenta la forma en que la tecnología afectaba al sistema psicosocial.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: El sistema técnico era considerado como algo dado e invariable, y suponía que la gente se adaptaría.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: Pero el avance tecnológico en los últimos 100 años ha requerido grandes ajustes de los sistemas sociales de las empresas.</p>	<p><i>tecnología</i></p>	
<p>DISOLVENCIA A UNA SERIE DE IMÁGENES DEL TRABAJO QUE SE LLEVA A CABO PARA PULIR UNA PIEDRA PRECIOSA, PUEDE SER UN DIAMANTE. LA CÁMARA MUESTRA DETALLES DEL APARATO MANIPULADO POR UN</p>	<p>VOZ EN OFF FEMENINA. Las técnicas de burocracia, administración científica y producción en masa necesitaban cambios fundamentales.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA:</p>	<p><i>tecnología</i></p> <p><i>tecnología</i></p> <p><i>tecnología</i></p>	

<p>TÉCNICO. VEMOS DETALLES DE CÓMO EL APARATO SE ACERCA LENTAMENTE A LA PIEDRA. TAMBIÉN OBSERVAMOS ALGUNOS ASPECTOS DEL TRABAJO DEL HOMBRE.</p> <p>DISOLVENCIA AL INTERIOR DE UNA EMPRESA EDITORIAL DE PERIÓDICOS Y REVISTAS. LA CÁMARA MUESTRA UNA TOMA ABIERTA DEL RECINTO. VEMOS AL COLECTIVO DE EMPLEADOS MUY CONCENTRADO EN SUS LABORES. TAMBIÉN OBSERVAMOS EL GRAN FUNCIONAMIENTO DE VARIAS IMPRENTAS. LA CÁMARA HACE UN ACERCAMIENTO A UNA DE ELLAS Y VEMOS A UN HOMBRE CUIDANDO LA ENTRADA DEL PAPEL A LA MÁQUINA. OBSERVAMOS DETALLES DEL TRABAJO PRECISO DE LOS EQUIPOS. LA CÁMARA TAMBIÉN MUESTRA GRANDES PILAS DE PERIÓDICOS Y REVISTAS QUE ESTÁN SIENDO ACOMODADOS EN UN CAMIÓN REPARTIDOR. VEMOS A VARIOS HOMBRES A TEMPRANA HORA DEL DÍA BAJANDO LOS PAQUETES EN LA CALLE. TAMBIÉN OBSERVAMOS A ALGUNOS VOCEADORES ACOMODANDO LOS DIARIOS EN SUS PUESTOS. LA CÁMARA MUESTRA A UN JOVEN VOCEANDO ENTRE LOS COCHES EN UN AVENIDA DEL CENTRO DE LA CIUDAD DE MÉXICO. LLEVA ENTRE LAS MANOS DIFERENTES PERIÓDICOS Y REVISTAS. UN ACERCAMIENTO MUESTRA A UN AUTOMOVILISTA BAJANDO EL CRISTAL DE LA VENTANILLA DE SU COCHE PARA COMPRAR UN DIARIO.</p>	<p>La tecnología afecta a los miembros de las organizaciones en diversas formas. Es un factor clave para determinar las tareas requeridas y su grado de especialización.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: Con frecuencia determina el tamaño y la composición del grupo de trabajo inmediato y el margen de contactos con otros trabajadores y supervisores. Inclusive, determina el grado de movilidad física.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: También afecta las diversas funciones y posiciones de las personas en las organizaciones: tener mayores habilidades técnicas significa obtener una mejor posición, mayor pago y otras recompensas.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: La tecnología, particularmente en las operaciones de producción en masa, impone una dimensión de tiempo a los trabajadores, requiere puntualidad para iniciar el proceso y fija un cierto ritmo de trabajo.</p> <p>VOZ EN OFF MASCULINA: Sin embargo, los cambios tecnológicos pueden crear inseguridad y ansiedad en el empleo y en los trabajadores.</p> <p>VOZ EN OFF FEMENINA: Las habilidades desarrolladas a lo largo de un periodo podrían resultar obsoletas, lo cual afecta vitalmente su autopercepción y la motivación.</p>	<p><i>Amor</i> <i>Tecnología</i></p> <p><i>Animadora</i> <i>trabajo en la ma-</i> <i>quina</i></p> <p><i>Drama</i> <i>en el trabajo</i></p> <p><i>Drama</i> <i>que muestra que no</i> <i>medirnos</i></p>	
---	---	---	--

<p>CORTE A:</p> <p>8. INFORMACIÓN (IV).</p> <p>LA CÁMARA REGRESA CON EL CONDUCTOR AL DEPARTAMENTO DE ENSAMBLADO. ESTÁ OBSERVANDO LA MANERA EN QUE EL EMPLEADO COLOCA EL ÚLTIMO TORNILLO A UNA COMPUTADORA RECIÉN ARMADA. LA CÁMARA MUESTRA ALGUNOS DETALLES DE LA OPERACIÓN. LUEGO, EL CONDUCTOR VOLTEA Y HABLA A CUADRO.</p> <p>EL CONDUCTOR CAMINA HACIA LA SALIDA DEL DEPARTAMENTO. EN SEGUNDO PLANO, VARIOS EMPLEADOS PASAN CARGANDO ALGUNAS COMPUTADORAS RECIÉN ENSAMBLADAS, MIENTRAS UN SUPEVISOR LES INDICA ALGO. TAMBIÉN VEMOS</p>	<p>CONDUCTOR: Una de las principales consecuencias de la tecnología cambiante ha sido la creciente especialización del conocimiento.</p> <p>En la mayoría de las empresas, el sistema administrativo incluye a muchos participantes con habilidades y capacitación especializadas.</p> <p>Este sistema moderno no está integrado por una sola persona que tenga conocimiento y poder absolutos. Está formado por un equipo de especialistas capacitados que contribuyen con sus habilidades al buen desempeño de la organización.</p> <p>Las tecnologías de la información van adquiriendo un impacto importante en todos los niveles de las organizaciones.</p> <p>En el nivel operativo, la automatización, las máquinas controladas numéricamente, los robots industriales y los sistemas</p>	<p>01 30"</p>	<p>25 30"</p>
--	--	---------------	---------------

<p>ASPECTOS GENERALES DEL TRABAJO COLECTIVO.</p>	<p>flexibles de manufactura son ejemplos de esta tecnología.</p>		
<p>CUANDO EL CONDUCTOR LLEGA A LA PUERTA DE SALIDA, SE DETIENE PARA DECIR EL ÚLTIMO PÁRRAFO. LUEGO, SALE DE CUADRO.</p>	<p>La automatización representa la fase actual de una tendencia a largo plazo hacia una mayor complejidad y modernización de los sistemas tecnológicos para la producción de bienes.</p>		
<p>CORTE A:</p>	<p>Incluye la vinculación de los procesos de control computarizados y la maquinaria en un sistema de producción integrado.</p>		
<p>9. CONCLUSIONES Y DESPEDIDA.</p>		<p>01' 30"</p>	<p>27' 00"</p>
<p>LA CÁMARA MUESTRA AL CONDUCTOR CAMINANDO POR EL PASILLO QUE LO LLEVA HACIA LA SALIDA DE LA EMPRESA. EN SEGUNDO PLANO, VEMOS A ALGUNOS TRABAJADORES QUE PASAN CAMINANDO CON ALGUNAS TARJETAS DE VIDEO ENTRE LAS MANOS O QUE SIMPLEMENTE VAN PLATICANDO. EL CONDUCTOR HABLA DIRECTO A CUADRO</p>	<p>CONDUCTOR: En el programa de hoy revisamos algunas de las repercusiones del avance tecnológico en el ámbito de la administración.</p>		
<p>MIENTRAS DICE EL SEGUNDO PÁRRAFO DE SU TEXTO, EL CONDUCTOR LLEGA A LA MESA DE REGISTRO Y SALUDA CON UN GESTO A LOS VIGILANTES. EL CONDUCTOR HACE UNA BREVE PAUSA EN SU PARLAMENTO. LA CÁMARA</p>	<p>De manera general, abordamos los conceptos relacionados con la adecuación tecnológica, el equipo y la maquinaria, tanto rudimentaria como moderna...</p>		


<p>MUESTRA A UNO DE LOS VIGILANTES MANIPULANDO EL TECLADO DE UNA COMPUTADORA. OBSERVAMOS EN EL MONITOR LA FOTOGRAFÍA DEL CONDUCTOR Y SUS DATOS GENERALES. ENSEGUIDA, EL OTRO VIGILANTE BUSCA EN UNA PEQUEÑA CAJA LA CREDENCIAL DEL CONDUCTOR, LA ENCUENTRA Y SE LA ENTREGA. EL CONDUCTOR AGRADECE CON UN NUEVO GESTO Y VUELVE A HABLAR A CUADRO MIENTRAS CAMINA HACIA LA PUERTA DE SALIDA.</p>	<p>También hablamos de las diferentes técnicas administrativas. A saber, las teorías X, Y, Z y W.</p>		
<p>ANTES DE DECIR EL ÚLTIMO PÁRRAFO DE SU PARLAMENTO, EL CONDUCTOR SE DETIENE EN LA PUERTA. CUANDO FINALIZA, LA CÁMARA QUEDA FIJA Y LO MIRA ALEJARSE.</p>	<p>Analizamos los elementos fundamentales de la reingeniería y de la calidad total.</p> <p>Finalmente, observamos las implicaciones que tienen tanto el desarrollo como la aplicación de una tecnología de punta en el campo de las empresas y su administración...</p>		
<p>CORTE A:</p>	<p>Como siempre, se trató de un gran programa. ¡Hasta pronto!</p>		
<p>10. SALIDA Y CRÉDITOS INSTITUCIONALES.</p>		<p>01' 00"</p>	<p>28' 00"</p>

Guión 2

Serie: México "Nuestros Orígenes"

Programa: El Escudo Nacional

VIDEO	AUDIO	T.P.	T.T
<p>FADE IN ENTRADA INSTITUCIONAL. TESTIMONIOS</p> <p>APARECE SOBRE NEGROS ¿QUÉ SIGNIFICA EL ESCUDO NACIONAL?</p> <p>VEMOS A CUADRO A: Rolando González Profesor ENAH</p> <p>Humberto Bautista Estudiante</p> <p>Socorro Hernández Ama de Casa</p> <p>Heliodoro Díaz Ezcárraga Diputado del PRI</p> <p>Ana Estudiante</p> <p>P Enrique Muñoz Diputado del PRD</p>	<p>Testimonios a cuadro: Rolando González: Originalmente bueno, se plantea que era el lugar escogido por el dios de los Tenochcas ¿no? Huitzilopochtli.</p> <p>Humberto Bautista: El escudo nacional es cuestión mítica de los mexicas, de su peregrinación, era su emblema donde tenían que llegar.</p> <p>Socorro Hernández: El simbolo de mi patria.</p> <p>Heliodoro Díaz Ezcárraga: El escudo nacional representa nuestro pasado, representa nuestros orígenes, representa lo que hemos sido, lo que somos y representa la fuerza del pueblo mexicano.</p> <p>Ana Pues fue la señal que le dieron a los aztecas los dioses, para encontrar el lugar en donde se iban a asentar, entonces pues es el águila devorando a la serpiente.</p> <p>01:01:14:19 Enrique Muñoz: ... en el escudo como en el nombre de México, hay raíces nahuas, mexicas, hay raíces que tienen que ver con nuestro pasado prehispánico y después con nuestro pasado colonial y por supuesto con toda la revolución, independencia, las leyes de reforma, la revolución mexicana, poco a poco la bandera y el nombre del país, de una u otra forma han ido resumiendo, sintetizando la historia del país...</p>	<p>30"</p>	<p>30"</p>
<p>APARECE EN SUPER SU NOMBRE Y ACTIVIDAD CONFORME VAN APARECIENDO</p> <p>COORDINACION DE GUIONISMO</p> <p>AUTORIZADO</p>			

<p>BANDERA ONDEANDO</p> <p>PARTITURA DEL HIMNO NACIONAL</p> <p>ESCUDO NACIONAL</p> <p>VEMOS A CUADRO AL DR. ENRIQUE FLORESCANO</p> <p>APARECE EN SUPER Dr. Enrique Florescano CONACULTA</p> <p>ANIMACIÓN TIRA DE LA PEREGRINACIÓN</p>  <p>VEMOS A CUADRO A LA DRA. MARÍA DEL CARMEN HERRERA</p> <p>APARECE EN SUPER Dra. María del Carmen Herrera Dirección de Lingüística del INAH</p>	<p>Voz off masculina: Los símbolos patrios forman parte de nuestra identidad como mexicanos. El escudo, la bandera y el himno nacionales han ido acompañando el largo proceso histórico que conforma nuestra Patria. Sin embargo, es el escudo la expresión más auténtica de nuestros orígenes, donde encontramos en gran medida nuestras raíces prehispánicas.</p> <p>Enrique Florescano: A lo largo de la historia, hay muchos símbolos que los pobladores asumen como representativos de su grupo, de su patria, de su nación, de la república, pero el que en México ha sido más constante es el escudo del indígena, del reino mexica, de águila parada en el nopal y a veces combatiendo la serpiente o pájaros, pero ese es el símbolo que según su Dios Huitzilopochtli les indicó, que cuando lo encontraran en el Valle de México, ahí deberían de fundar la ciudad y ellos reprodujeron, expandieron y propagaron ese mito y de modo que cuando llega Hernán Cortés a las costas de Veracruz, ese escudo es el más generalizado, el más representativo, el más conocido del reino, más poderoso de Mesoamérica, que es entonces el imperio Mexica.</p> <p>Carmen Herrera: El escudo que actualmente conocemos, es como todo mundo ha visto, cualquier moneda, el águila de la moneda, un águila que conocemos es un águila muy, digamos, exuberante, una águila muy, digamos, desplegada, de perfil, devorando una serpiente, que está parada en la tuna de un nopal que nace a partir de una piedra. Toda esta iconografía, se puede leer</p>	
--	---	--

precisamente en náhuatl, te se recupera la sílaba o el morfema te que quiere decir piedra, por la piedra que aparece tetl, se recupera la sílaba noch, que quiere decir tuna roja, porque aparece la tuna, y la tuna todavía como fruto de un nopal, no la fruta independizada o autónoma de su árbol, sino como fruto del nopal, entonces tenemos te, la tuna noch, te piedra, tuna noch, ti que es una sílaba que liga y tlán, que es en el lugar en el que abundan o cerca de donde hay un tunal en una piedra.

Entonces el escudo tiene un elemento adicional que no esta recuperado ni siquiera en la palabra Tenochtitlan, o dos elementos adicionales, el águila y la serpiente, águila y serpiente no forman parte de la palabra Tenochtitlan, pero águila era una de las advocaciones de Huitzilopochtli, porque el águila era el animal que representaba por antonomasia al sol. Sabemos que es el animal que vuela más alto, es el que está más cerca del sol, que mejor que sea él, el que represente o el que sea mediador entre los hombres y el sol. Entonces el águila al ser el sol, la imagen o una alegoría una metáfora del sol, pues está aludiendo a la deidad solar que es Huitzilopochtli y por consiguiente al pueblo.

Enrique Florescano: ... Poco a poco sobre el escudo español van colocando la imagen del águila y la serpiente, y al final ese es el emblema que triunfa porque se conecta a fines del siglo XVIII con la imagen de la Virgen de Guadalupe, es decir con la imagen de que la Reina del cielo, la madre de Dios, aparece en el territorio mexicano para proteger a los mexicanos en ese momento, entonces el territorio, la patria mexicana se convierte en una

COORDINACIÓN DE GUIONISMO

AUTORIZADO
[Firma]

DGTVE

VEMOS A CUADRO AL DR.
ENRIQUE FLORESCANO

APARECE EN SUPER
Dr. Enrique Florescano
CONACULTA

PRIMERAS SEPRESENTACIONES
DEL ESCUDO, DONDE APARECE
TAMBIÉN LA GUADALUPANA.

patria privilegiada por la misma madre de Dios.

Y esta idea, al unirse con la imagen del águila y la serpiente parada en el nopal, entonces hace una imagen tan fuerte, tan imponente y tan avasalladora que triunfa y ya aunque los reyes españoles, los virreyes traten de combatir ese antiguo símbolo indígena, ya se queda y aparece de 1750 en adelante, prácticamente en la mayor parte de la iconografía de la Virgen de Guadalupe. La imagen antigua del águila y el nopal se funde para representar lo mexicano, para indicar que este es el territorio mexicano, que ésta es la patria mexicana, y que éste es el emblema que identifica a todos los nacidos en el territorio.

**VEMOS A CUADRO AL DR.
MIGUEL PASTRANA FLORES**

APARECE EN SUPER
Dr. Miguel Pastrana Flores
Instituto de Investigaciones Históricas
UNAM

Miguel Pastrana: ¿Por qué retoman estos símbolos prehispánicos? porque se van ahora sí que a elementos del territorio, los más antiguos que encuentran son los elementos prehispánicos. Pues por eso los van a retomar ¿sí?

No como los únicos pero sí como elementos importantes, pero vaciándolos del contenido que tenían originalmente, y dotándolos de un nuevo contenido, porque ellos pues no son mexicas, ¿sí?. No son mexicas, o sea, Alemán Bustamante, pues no son nahuas siguiendo la huella del dios Huitzilopochtli, son hombres ilustrados, hombres cultos que buscan forjar una nación, un estado nación moderno, que no tiene nada que ver con los gobiernos indígenas prehispánicos, nada que ver, entonces ellos, están muy conscientes de eso, toman elementos, aquellos que les parecen adecuados y los dotan de un nuevo sentido, de una nueva explicación.



**VEMOS A CUADRO AL DR.
RUBÉN ROMERO**

APARECE EN SUPER

Dr. Rubén Romero
Instituto de Investigaciones Históricas
UNAM

Rubén Romero: El escudo nacional es un símbolo y así hay que considerarle y hay que pensar que como símbolo debe significar algo para todos. La historia de este símbolo es el hecho de estar registrado en las fuentes como un signo para la fundación de una ciudad que se convirtió en una ciudad estado y llegó a ser conquistadora y dominadora y a partir de eso, quedaron por diferentes razones esos elementos históricos en el camino. Y lo que se rescatará, es un símbolo que si nosotros nos atuviéramos al significado cósmico de este símbolo resultaría muy interesante, ese símbolo, es el águila devorando a una serpiente.

**SEC.3.-
ENTRADA DEL PROGRAMA**

IMAGEN DEL ESCUDO
NACIONAL ACTUAL,
ACERCAMIENTO AL ÁGUILA,
AL NOPAL, A LA SERPIENTE.
IMÁGENES DE LA BANDERA,
OFICIOS, PASAPORTE,
BANDA PRESIDENCIAL.

Música de Jorge Reyes

Voz off masculina:

Todos sabemos que el escudo nacional está formado por un águila parada sobre un nopal devorando una serpiente, que aparece sobre la franja blanca del lábaro tricolor; que se le puede ver grabado en el reverso de las monedas, bordado sobre la banda presidencial, impreso en la papelería oficial utilizada por el gobierno y en documentos como el pasaporte. Sin embargo, lo que probablemente desconozcamos es que esta insignia no siempre ha sido representada tal y como la conocemos el día de hoy.

COORDINACIÓN DE GUIONISMO

AUTORIZADO
[Firma]

DGTVE

**VEMOS A CUADRO AL DR.
MIGUEL LEÓN PORTILLA**

APARECE EN SUPER

Dr. Miguel León Portilla
Instituto de Investigaciones Históricas
de la UNAM

Miguel León Portilla: Entonces para nosotros es entrañable el escudo nacional y además es muy bello, durante muchos años se presentaba un águila de tipo europeo, así con las alas así y el doctor Gamio, Manuel Gamio el fundador de la moderna antropología en México, fue el que

**VEMOS A CUADRO AL LIC.
ALFREDO HERNÁNDEZ
MURILLO**

APARECE EN SUPER
Lic. Alfredo Hernández Murillo
Director del Museo de las
Intervenciones



ANIMACIÓN
ESCUDO NACIONAL ACTUAL
ACERCAMIENTO AL ÁGUILA
TOMA A LAS ALAS
RELACIÓN CON SU PENACHO
VISTA ALGO LEJANA DEL
ÁGUILA
VISTA DE LA COLA
VISTA DE LA PATA SOBRE EL
NOPAL

luchó para que volviera a representar el águila de la manera indígena así de perfil. A mí sí le confieso que me conmueve el escudo nacional, a pesar de que a veces lo trae un oficio en el que le dicen que le van a poner una multa verdadera, entonces, ya no me conmueve sino que me da tristeza y cólera.

Alfredo Hernández Murillo: ...Es importante ver como poco a poco se va adoptando, eh si nosotros vemos diferentes representaciones que hay en edificios del siglo XVI del siglo XVII nos vamos a encontrar y hay gente que se ha ocupado de recopilar todas estas representaciones con representaciones del águila y la serpiente y es muy curioso como hubo una, desde el siglo XVI, una cédula real en la cual se ordenaba que se adoptaran los símbolos de España y se prohibía el símbolo del águila y la serpiente ¿no?

Aún así nosotros vemos que en pleno zócalo, de lo que sería el zócalo frente al palacio virreinal en la Ciudad de México, había una fuente que tenía una escultura en metal que todavía se conserva en el castillo de Chapultepec del águila y la serpiente.

Esto a pesar de todas las instrucciones oficiales, seguían los habitantes de la Nueva España teniendo como símbolo esta representación azteca.

Voz off masculina:

Actualmente, el Escudo Nacional está constituido por un águila mexicana con el perfil izquierdo expuesto, la parte superior de las alas, en un nivel más alto que el penacho y ligeramente desplegadas en actitud de combate, con el plumaje de sustentación hacia abajo tocando la cola y las plumas de ésta en abanico natural. Posada su

VISTA DE LA PIEDRA
 Y DEL AGUA
 DE LA SERPIENTE,
 DE SUS CURVAS
 VISTA DEL NOPAL
 VISTA DE AMBAS RAMAS
 ALEJAMIENTO GRADUAL

garra izquierda sobre un nopal florecido que nace en una peña que emerge de un lago, sujeta con la derecha y con el pico, en actitud de devorar, a una serpiente curvada, de modo que armonice con el conjunto.

IMAGEN COMPLETA DEL
 ESCUDO NACIONAL.
 IMAGEN DEL ARCHIVO
 GENERAL DE LA NACIÓN
 MUSEO NACIONAL DE HISTORIA
 LA CASA DE MONEDA

Voz off masculina:
 Varias pencas del nopal se ramifican a los lados. Dos ramas, una de encino al frente del águila y otra de laurel al lado opuesto, forman entre ambas un semicírculo inferior y se unen por medio de un listón dividido en tres franjas, que cuando se representa el Escudo Nacional en colores naturales, corresponden a los de la Bandera Nacional.
 Esta representación del escudo fue decretada en septiembre de 1968 bajo la presidencia de Díaz Ordaz.

VEMOS A CUADRO AL DR.
 ENRIQUE FLORESCANO

Enrique Florescano: ... En la época de Díaz Ordaz hubo un cambio, el presidente de la Madrid también hizo modificaciones y esas modificaciones están todas en la cámara de diputados y en los archivos mexicanos porque hay una obligación de que un ejemplar de esa imagen nueva y de las bases que dieron fundamento a su cambio, estén en el congreso y también en el archivo general de la nación

APARECE EN SUPER
 Dr. Enrique Florescano
 CONACULTA



Voz off masculina:
 Este nuevo escudo nacional en realidad modificaba ligeramente el que se venía utilizando desde el 5 de febrero de 1934, cuando el presidente Abelardo L. Rodríguez expidió un decreto para definir sus características y para precisar que sólo podría ser usado por las autoridades civiles, militares y del Servicio Exterior, en monedas y medallas.

DGTVE
 IMAGEN DEL ESCUDO DE 1950

IMÁGENES DE ABELARDO L.
 RODRÍGUEZ

ACERCAMIENTOS AL ÁGUILA,
 AL NOPAL, A LAS TUNAS, A LA
 SERPIENTE.

**VEMOS A CUADRO A LA DRA.
NATIVIDAD GUTIÉRREZ**

APARECE EN SUPER
Dra. Natividad Gutiérrez Chong
Instituto de Investigaciones Sociales
de la UNAM

COORDINACIÓN DE GUIONISMO

AUTORIZADO
43
11

DGTVE

IMÁGENES DE PORFIRIO DÍAZ,
ESCUDO DE 1880.
ACERCAMIENTO A CADA UNA
DE SUS PARTES

**VEMOS A CUADRO AL LIC.
ALFREDO HERNÁNDEZ
MURILLO**

Natividad Gutiérrez: Bueno, en principio el símbolo del águila devorando a una serpiente, es también un símbolo muy antiguo, pero aquí otra vez, se mezcla la fundación con la profecía y la realidad, que eso es lo que es muy interesante en los símbolos y sobre todo en los símbolos nacionales, si el águila y la serpiente es un detalle de la naturaleza que no es inventado que, si estamos imaginando un terreno ¿no? Como el del valle de México, pues esa visión de ver un águila atrapando a serpientes, pues no era algo desconocido, entonces esto es parte de la observación del antiguo hombre mexicano, si veía justamente como las águilas atrapaban a serpientes, en ese sentido no hay un invento puede pensarse que es una, una eh, una visión que refleja el movimiento de la fauna, ¿no? Una observación de ese momento.

Bueno, esto llegó a simbolizar, pues la lucha entre el bien y el mal, y en fin una serie de símbolos, eh, que se le fueron añadiendo también recordamos que era la señal de estas tribus que estaban, en busca de un lugar de asentamientos y cuando encontraran esa señal, pues ahí era el lugar de fundación.

Voz off masculina:

Desde 1887 el presidente Porfirio Díaz estipuló que el águila estuviera de frente, con las alas extendidas, con una serpiente en el pico, mirando hacia la izquierda y con ramas Republicanas. Este diseño representaba un cambio importante con respecto al que se había empleado antes y para muchos resultaba ser muy afrancesado.

Alfredo Hernández Murillo:
Entonces, ahí viene una nueva versión en la época del porfiriato, vamos a

<p>APARECE EN SUPER Lic. Alfredo Hernández Murillo Director del Museo de las Intervenciones</p> <p>IMÁGENES DE VENUSTIANO CARRANZA, ESCENAS DE LA REVOLUCIÓN. ESCUDO DE 1914</p> <p>COORDINACIÓN DE GUIONISMO</p> <p>AUTORIZADO</p> <p>DGTVE</p> <p>VEMOS A CUADRO AL LIC. ALFREDO HERNÁNDEZ MURILLO</p> <p>APARECE EN SUPER Lic. Alfredo Hernández Murillo Director del Museo de las Intervenciones</p>	<p>tener otra versión en la época del porfiriato, vamos a tener otra versión del águila mexicana en la cual, Don Porfirio Díaz, muy identificado con Europa, con Francia, en especial va a representar al águila, como el águila imperial de Napoleón y entonces, va hacer un águila mucho más robusta, que va a tener más cuerpo, con más movimiento y este bueno, va a estar emulando a un símbolo netamente europeo, o sea continuando con la simbología mexicana, ¿no? Le va a dar este cariz de un símbolo europeo y entonces, esta águila que tenemos representada en banderas o la vemos representada en monedas, medallas y va ha ser la representación del presidente Porfirio Díaz</p> <p>Voz off masculina: Quizás con ello se explique por qué en 1916, en plena Revolución, Venustiano Carranza intenta rescatar los orígenes indígenas de los antiguos códices proponiendo que el águila-esté de perfil, posada sobre un nopal, el cual se encuentra sobre una piedra en el agua. Sin embargo, por defectos en los detalles del diseño y por la inestabilidad política de la época, el decreto nunca entró en vigor y el águila parada de frente se mantuvo hasta 1934.</p> <p>Alfredo Hernández Murillo: Y en el momento, va a regresar a la representación tradicional, por supuesto que él termina con esta representación del águila europea, va a representar o regresar a la representación tradicional e incluso va a buscar que la posición del águila, sea muy similar a la de los códices, a la de los primeros códices, a la de la representación azteca más parecida, porque va a poner el águila</p>
---	---

<p>ESCUDO NACIONAL EN MONEDAS DEL S. XIX.</p> <p>MONEDAS DE LA ÉPOCA DE MAXIMILIANO. ESCUDO DE ESTE PERIODO, ACERCAMIENTO A CADA UNA DE SUS PARTES</p> <p>VEMOS A CUADRO A LA DRA. NATIVIDAD GUTIÉRREZ CHONG</p> <p>APARECE EN SUPER Dra. Natividad Gutiérrez Chong Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM</p> <p>COORDINACIÓN DE GUIONISMO AUTORIZADO DGTVE</p>	<p>completamente de perfil, como la conocemos hoy en día no?. Entonces regresa, es un espíritu de regresar a la representación prehispánica, es una cosa, es algo muy de cuidado, decir vamos, ha de ser lo más fiel posible, entonces, uno puede comparar esta representación en códigos, que representan a la época prehispánica.</p> <p>Voz off masculina: Pero el Escudo Nacional decretado por Porfirio Díaz, en realidad continuaba con la tradición decimonónica de presentar al águila de frente.</p> <p>Voz off masculina: Como es de suponer, cada presidente o régimen político aportaba algo nuevo al escudo nacional. La propuesta de Porfirio Díaz consolidaba el Escudo que se decretó en respuesta a la modificación que le hiciera Maximiliano, durante su imperio. El Escudo Nacional del segundo imperio presentaba al águila, al nopal y a la serpiente, encerrados en un escudo, detenido éste por dos leones y encima de él una corona imperial.</p> <p>Natividad Gutiérrez: ...Vemos, eh, varias interpretaciones, por unas veces el águila tiene las alas abiertas, en fin, en otro momento está casi en vuelo, pero, lo que importa ahí, es que hay una continuidad del símbolo. Incluso algunas descripciones, eh narran, tienen narraciones distintas de la manera en que estaba posesionada el águila, yo creo, que aquí lo que importa es esa continuidad, ¿no? que sigue siendo ese momento preciso y ya en versiones recientes le faltan los pies o que esta mochada como le decían, como le han dicho, bueno pues eh es parte de la percepción de la estética, de los gustos diferentes, lo que importa y lo que habría que cuidar, es</p>	
--	---	--

<p>ESCENAS DE LA INTERVENCIÓN FRANCESA. ESCUDO DE ESTA ÉPOCA.</p> <p>VEMOS A CUADRO AL LIC. ALFREDO HERNÁNDEZ MURILLO</p> <p>APARECE EN SUPER Lic. Alfredo Hernández Murillo Director del Museo de las Intervenciones</p> <p>ÁGUILA DEL PERIODO DEL SEGUNDO IMPERIO</p> <p>COORDINACIÓN DE GUIONISMO</p> <p>AUTORIZADO 43</p> <p>DGTVE</p>	<p>que ese momento, que es muy antiguo para nosotros, que llega a simbolizar la fundación de un estado, que no se llegara a perder, ese es el símbolo de la fundación del estado fundamentalmente.</p> <p>Voz off masculina: Pero el escudo también fue parte de la lucha por la nación. Así, en la guerra de reforma, el escudo se modificaba de acuerdo a la tendencia política que estuviera en el poder. Los liberales representaban la figura del águila con la cabeza girada hacia la izquierda, mientras que los conservadores lo hacían mirando hacia la derecha. Algo similar sucedió durante la intervención francesa: las tropas imperiales coronaban el águila y las republicanas la descoronaban.</p> <p>Alfredo Hernández Murillo: En la época de la reforma ¿no?, vamos a tener una representación muy interesante, en la bandera de supremos poderes que enarbola Juárez ¿no? del águila en una actitud de vuelo, pero desprovista completamente de, eh, serpiente, o incluso, sin islote, simplemente el águila, va a ser representada como tal, va a haber en algún momento una bandera mexicana que va a tener, no solamente al águila y el resto de la representación, sino va a tener el gorro frigio, que representa la república, este, a la revolución francesa, y además este gorro frigio, vendría como ha sustituir a la corona imperial sobre el águila, esta va a hacer otra de las representaciones, en el momento en el cual Maximiliano de Habsburgo, queda como emperador de México en 1864, también va a asumir una representación como escudo nacional, en la cual, aparece el águila, eh,</p>		
--	---	--	--

ESCUDO DE LA REPÚBLICA
1823. ACERCAMIENTO A CADA
UNA DE SUS PARTES.

RETRATO DE ITURBIDE I
ÁGUILA DE ITURBIDE.
ACERCAMIENTO A CADA UNA
DE SUS PARTES.

COORDINACIÓN DE GUIONISMO

AUTORIZADO
243
71

DGTVE

aunque en este caso, aparece el águila sobre la ciudad de México, sobre estos puentes que representan o estas calzadas sobre el lago y demás, pero, esto aparece en medio enmarcado por el escudo de la casa de los Habsburgo y a su vez, el escudo esta flanqueado por dos leones rampantes que van a estar prácticamente sosteniendo con sus garras este escudo, y que van a representar el dominio de un reino europeo sobre las tierras mexicanas.

Voz off masculina:

Durante la primera mitad del siglo XIX, predominó el Escudo Nacional decretado por el Congreso Constituyente de 1823:

"Que el Escudo Nacional sea el águila mexicana, parada en el pie izquierdo, sobre un nopal que nazca de una peña entre las aguas de la laguna y agarrando con el derecho una culebra en actitud de despedazarla con el pico, y que orlen este blasón dos ramas, una de laurel y otra de encina, conforme al diseño que usaba el gobierno de los primeros defensores de la independencia"

Voz off masculina:

Este decreto modificaba la resolución de la Junta Provisional Gubernativa de 1821, que resolvió, recién independizado México, que:


"las armas del imperio para toda clase de sellos, fuera solamente el nopal nacido de una peña que sale de la laguna, y sobre él parada en el pie izquierdo una águila con corona imperial.". El águila del escudo imperial tenía las alas abiertas, la cabeza volteada hacia su izquierda y ¡no tenía serpiente!

Éste fue el Escudo Nacional usado durante el Imperio de Iturbide.

<p>ESCENAS DE LA INDEPENDENCIA SELLO DE MORELOS. MÉXICO A TRAVÉS DE LOS SIGLOS, TOMO X, PAG. 118 (ARRIBA). SELLO DE SIXTO BERDUSCO . MÉXICO A TRAVÉS DE LOS SIGLOS, TOMO X, PAG. 118 (ABAJO)</p> <p>VEMOS A CUADRO A LA DRA. NATIVIDAD GUTIÉRREZ CHONG</p> <p>APARECE EN SUPER Dra. Natividad Gutiérrez Chong Instituto de de Investigaciones Sociales de la UNAM</p> <div data-bbox="367 1523 630 1859" style="text-align: center;"> <p>COORDINACIÓN DE GUIONISMO</p> <p>AUTORIZADO</p> <p><i>P. I.</i></p> <p>DGTVE</p> </div> <p>VEMOS A CUADRO AL LIC. ALFREDO HERNÁNDEZ MURILLO</p>	<p>Voz off masculina: En 1811, durante la Guerra de Independencia, la Suprema Junta Nacional Americana utilizó como sello en su documentación oficial al águila coronada de frente, con la cabeza girada hacia su derecha, parada en los dos pies, encima de un nopal y éste sobre un puente.</p> <p>Natividad Gutiérrez:... El caso de la construcción de la nación mexicana, contiene elementos mucho muy interesantes, que combinan esta recuperación mitológica y del pasado étnico y del origen, esto le da a la nación mexicana un carácter mucho, muy especial y también complicado y voy a decir por qué, porque en el momento que ocurre este proceso de independencia ¿no?, eh hay una riqueza mitológica, hay una riqueza de pasado prehispánico vivo, que ayude mucho a legitimar, es un pasado cultural muy rico, que hace que pueda haber una legitimación política de separación de España, ¿no? por su propio peso. De ahí que haya una recuperación de ese pasado prehispánico, los intelectuales criollos, los eh, apologistas de ese gran pasado ¿no? Se dan a la tarea de recuperar lo que para toda nación es hoy por hoy, muy importante, la continuidad, la autenticidad y ser genuina, es decir, que no sea igual a otra, en ninguna circunstancia, de ahí que México, en el sistema de estados nación tenga una, hoy por hoy, tiene un singular interés en recuperar ese pasado prehispánico...</p> <p>Alfredo Hernández Murillo: Y se asume el símbolo azteca de manera mucho más completa, con el islote, el</p>
---	---

<p>APARECE EN SUPER Lic. Alfredo Hernández Murillo Director del Museo de las Intervenciones</p> <p>COLLAGE DE ESCUDOS Y BANDERAS DE TODAS LAS ÉPOCAS.</p> <p>VEMOS A CUADRO AL DR. FEDERICO NAVARRETE</p> <p>APARECE EN SUPER Dr. Federico Navarrete Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM</p> <p>COORDINACIÓN DE GUIONISMO</p> <p>AUTORIZADO</p> <p>DGTVE</p>	<p>nopal. las tunas, la serpiente, en fin, la acción que representa el simbolo de la águila dominando, sosteniendo, a la serpiente, entonces ya desde ese momento, desde que se crea la República federal ya se asume por decreto, como un simbolo y ahí empieza una larga historia de modificaciones que va a llegar hasta el siglo XX, en el cual la representación de águila y la serpiente, va a ir variando y va a ir variando de manera muy interesante, porque va haber ocasiones en las cuales va a volver a desaparecer la serpiente ¿no?</p> <p>Voz off masculina: Sin embargo, aún cuando haya sufrido cambios a lo largo de la historia, el escudo nacional siempre ha sido representado con un águila y un nopal. No siempre con una serpiente o culebra en el pico, algunas veces ha estado coronada y por lo regular ha aparecido de frente. Pero ¿qué hay detrás de ese escudo que nos identifica como nación?</p> <p>Federico Navarrete: Tenochtitlan significa en el tunal de piedra y se refiere al milagro de la fundación de la ciudad de Mexico-Tenochtitlan, que es el milagro que se ha convertido en el escudo nacional de la ciudad de México, es este milagro, un águila se posa sobre en nopal y el nopal crece sobre una piedra, ése es el tunal de piedra, al que se refiere Tenochtitlan, tetl significa piedra, nochtli, significa tuna y titlan es el lugar donde hay, entonces Tenochtitlan significa el lugar donde hay un tunal de piedra entonces se esta refiriendo a este nopal que crecía sobre una piedra en el que se posó un águila que en algunas versiones devora una serpiente y en otras versiones simplemente se posa</p>
---	--

<p>IMÁGENES DE TOLTECAS, DE TEOTIHUACAN. ATLANTES DE TULA, CALENDARIO AZTECA</p> <p>DEMOS A CUADRO AL DR. JOSÉ RUBÉN ROMERO</p> <p>APARECE EN SUPER Dr. José Rubén Romero Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM</p> <p>COORDINACIÓN DE GUIONISMO</p> <p>AUTORIZADO </p> <p>DGTVE</p> <p>COLLAGE DE DIFERENTES CÓDICES QUE REPRESENTAN LA FUNDACIÓN</p>	<p>están imposibilitados para moverse y se tienen que quedar por fuerza en Tenochtitlan. Esto que es violento y que nos habla de una primera quema de códices, y esto es para que no toda la culpa caiga sobre Zumárraga. Esto, lo que está significando para el conocimiento histórico, es que de haber diversas tradiciones, cada una correspondiendo a una variante en la percepción de la historia, se destruyen formalmente o sea los códices son destruidos de repente, y se hace una sola historia, la historia se dice de la mexicayotl, de la mexicanidad. Esta historia, es una historia que habría tratado de entretejer todas las otras tradiciones.</p> <p>Voz off masculina: Al adoptar todos aquellos elementos culturales, rescribieron su historia, suponiendo una gran tradición milenaria... incluyendo su mito de fundación. Así, explicaron y justificaron lo que fueron, afirmándose, incluso, como pueblo del Quinto Sol.</p> <p>Rubén Romero: Salen de Aztlán Chicomostoc y comienzan una migración que dura según la mayor parte de las fuentes, alrededor de 200 años. Llegan finalmente al sitio en donde, según las crónicas, está el águila devorando una serpiente, según unas fuentes, según otras fuentes está el águila nada más y el nopal, según otras fuentes el águila devorando unos pájaros, o sea, allí ya tenemos varias versiones siempre el águila sobre el nopal. Entonces fundan ahí la ciudad...</p> <p>Voz off masculina: Hablar de la cultura mexicana es hablar de diversas fuentes, de diversos mitos, de diversas versiones, las cuales</p>	
--	---	--

<p>DE MEXICO-TENOCHTITLAN</p> <p>VEMOS A CUADRO AL DR. GUILLERMO OLIVIER</p> <p>APARECE EN SUPER Dr. Guillermo Olivier Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM</p> <p>VEMOS A CUADRO AL MTRO. LEOPOLDO VALIÑAS</p> <p>APARECE EN SUPER Mtro. Leopoldo Valiñas Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM</p> <p style="text-align: center;">COORDINACIÓN DE GUIONISMO</p> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; text-align: center;"> <p>AUTORIZADO</p>  </div> <p style="text-align: center; font-size: 1.5em;">DGTVE</p> <p>VEMOS A CUADRO AL DR. GUILLERMO OLIVIER</p> <p>APARECE EN SUPER Dr. Guillermo Olivier Instituto de Investigaciones Históricas</p>	<p>dificultan su interpretación; sin embargo, hay algo que sí se puede afirmar, en la que coinciden los documentos; la fundación de Mexico-Tenochtitlan.</p> <p>Guillermo Olivier: Tenemos más de cuarenta fuentes que nos hablan de la migraciones de los mexicas desde su salida de Aztlán hasta su llegada aquí al valle de México, donde fundaron México-Tenochtitlan entre estas cuarenta fuentes tenemos algunos códices coloniales, es decir, realizando poco después de la conquista, pero siguiendo tradiciones prehispánicas que figuraban las diferentes etapas de la migración, algunos de estos códices están acompañados de glosas que describen las escenas y después tenemos fuentes tanto en náhuatl como en español, que nos hablan de este episodio fundamental de la historia mexicana.</p> <p>Leopoldo Valiñas: Si la mitología, eh, vamos a llamarle mexicana, si sabía que el elemento distintivo que deberían de hallar era justamente el... un nopal y un águila ¿no? Hay mitologías que incluso, llegan los mexicas y el águila orina el agua, entonces ahí no es y se van, en otras, está el nopal, pero no está el águila, en fin. Eh, si hay una relación con el escudo nacional, el águila, eh? serpiente hay toda una discusión ahí, y el nopal y la piedra no. Si el escudo sí está eh, si recoge mucho de la idea que hay detrás no de México sino de México-Tenochtitlán...</p> <p>Guillermo Olivier: Ahora a partir de estas fuentes, es difícil establecer una versión única de este acontecimiento, ya que cada documento, nos da una perspectiva particular y entonces, es</p>	
--	---	--

<p>de la UNAM</p> <p>LÁMINA 1 DEL CÓDICE MENDOCINO. ACERCAMIENTO A LA PIEDRA Y EL NOPAL ACERCAMIENTO DEL ÁGUILA ALEJAMIENTO PARA VER EL CRUCE DE LAS AGUAS ACERCAMIENTO A LOS TULES Y A LOS CARRIZOS APARECE A MANERA DE SUBTÍTULOS SOBRE IMAGEN <i>"Su lugar de fama, su lugar simbólico, lugar de asiento del tunal de piedra o que está dentro del agua; lugar donde se yergue el águila, donde grita el águila, donde se despliega el águila, donde come el águila. Donde es desgarrada la serpiente, donde vuela el pez. En el agua verde, en el agua amarilla; en el cruce de las aguas ardientes, allá, en el simbolo emplumado. Entre los tules entre los carrizos, lugar de encuentro, lugar de espera de las diversas gentes de los cuatro rumbos"</i> VEMOS A CUADRO A LA DRA. MARÍA DEL CARMEN HERRERA</p> <p>APARECE EN SUPER Dra. María del Carmen Herrera Dirección de Lingüística del INAH</p> <p>TOMA A LA IMAGEN DE LA PIEDRA, AL TUNAL. TOMA GENERAL DE LA LÁMINA 1 TOMA DE TENOCH. OTRO SEÑOR Y OTRA VEZ A TENOCH. COORDINAR CON LO QUE CARMEN DICE: LA</p>	<p>importante hacer un análisis crítico, de cada uno de estos documentos, para explicar sus diferencias y analizar cada una de estas fuentes.</p> <p>Voz off masculina: Intenyocan imachiyocan in tenochtliman can in atlihtic in quauhtli inequetzayan in quauhtli ipipitzcayan. In quauhtli inetomayan quauhtli itlaquayan. icohua izomocayan in michin ipatlanian: in matlatatl in tozpallatl ini nepahuayan in atlatlayan. In oncan in ihuiyotl machoco in toltzalla in acatzalla inin namicoyan inin chiyelloyan nauhcapa inepapan tlaça.</p> <p>Carmen Herrera: ...Tenemos te noch- titlan, entre el tunal que nace de una piedra. Evidentemente este escudo esta inscrito en un relato complejo que es el relato de la fundación de un pueblo guerrero representado por el escudo y las flechas, las saetas. Ahora esta fundación es una alianza y es una decisión política que se lleva a cabo entre señores que se van a asentar en distintos barrios, capitaneados, liderados, guiados, por los caudillos, uno de ellos, que se llama Tenoch, que es significativamente, distinto al resto de los señores que aparecen en esta lámina, porque si nos damos cuenta, el resto de los señores están sentados</p>	<p>COORDINACIÓN DE GUIONISMO</p> <p>AUTORIZADO <i>[Firma]</i></p> <p>DGTVE</p>
--	--	---

<p>VIRGULA, ETC</p> <p>ANIMACIÓN DEL CÓDICE MENDOCINO</p> <div data-bbox="379 1317 638 1630" style="text-align: center;"> </div> <p>IMAGEN FUNDACIÓN DE MÉXICO CON EL ÁGUILA DEVORANDO UNA SERPIENTE APARECE SOBRE LA LÁMINA DE LA FUNDACIÓN DEL ATLAS DE DURÁN APARECE A MANERA DE SUBTÍTULOS</p>	<p>sobre esteras de tule, mientras que Tenoch está sentado sobre una estera de petate, además Tenoch, es el único al que esta asociado una virgula de la palabra una palabra preciosa, porque está en azul, es claramente el único sacerdote porque tiene la cava cubierta de negro y el pelo suelto ha diferencia de los otros capitanes guerreros que tienen el peinado llamado temiloh, que es, esta columna o mechón de pelo detenido sobre la coronilla, entonces en esta escena tenemos, además de este gran sacerdote tlatuani llamado Tenoch, tenemos a otro capitán que se representa a través de un maguey que hemos dicho puede leerse metl, pero asociado con el sufijo locativo es decir el nombre de o que se emplea para disminuirlo o para hablar con respecto, que es el equivalente atzin, entonces aquí tendríamos metzinco o simplemente metzin.</p> <p>El glosista, el escribano del código mendocino, se equivocó en varios nombres, y éste en particular le puso en él, la tilma, el nombre de tezineuh o sea leyó (te) en lugar de (me),zin que sería la base o asentaderas, neutl o neuayotl que es la raíz, entonces en esta primera lámina del código Mendocino, donde se relata la fundación de Tenochtitlan entonces, si nos damos cuenta, lo que actualmente es el escudo, se recupera la piedra, el nopal, el tunal, el águila</p> <p>Voz off masculina:</p>	
--	---	--

“Allí estaremos, dominaremos, esperaremos, nos encontraremos con las diversas gentes, pecho y cabeza nuestros; con nuestra flecha y escudo nos veremos con quienes nos rodean, a todos a los que conquistaremos, apresaremos; pues ahí estará nuestro poblado, Mexico Tenochtitlan, el lugar en que grita el águila, se despliega y come, el lugar en que nada el pez, el lugar en el que es desgarrada la serpiente, Mexico Tenochtitlan.

VEMOS A CUADRO AL DR. PATRICK JOHANSSON

APARECE EN SUPER
 Dr. Patrick Johansson
 Instituto de Investigaciones
 Históricas de la UNAM

COORDINACIÓN DE GUIONISMO

AUTORIZADO

DGTVE

REPRESENTACIÓN DE LA ESCENA EN DONDE APARECE EL ÁGUILA EN EL NOPAL DEL CÓDICE AUBIN
 APARECE A MANERA DE SUBTÍTULOS SOBRE IMAGEN CÓDICE AUBIN

"Axoloua y el llamado Cuauhcoátl fueron a entrar entre las cañas, está un nopal sobre el cual está parada un águila, al pie está su nido, su cama, todo de diversas plumas finas, del ave roja, del ave azul: todo de plumas preciosas..."

Auhca oncan intiezsche in titlapiezsche, in titechiezsche intitenamiquizque in nepantlaca tel chiquiuh totzonteco tomiuh tochimal, inic tiquimittazque in ixquich intechyahuallotoc ixquich tiquinpehuazque tiquimacizque ic maniz in taltepeuh Mexico Tenochtitlan quauhtli ipipitzcayan inetomayan quauhtli itlacuayan, ihuan michin ipatlanian, ihuan cohuatl izomocayan in Mexico in Tenochtitlan, auh ca miectlamantli in mochihuaz.

Patrick Johansson: El nopal en sí, eh, arraigado a esta tierra a este lado, del lago de México, del lago de Texcoco, es digamos, eh, el nopal en sí, es luna, tiene un tenor femenino ciertamente y sobre el nopal tenemos un elemento masculino solar que es el águila, es decir, y la serpiente devorada, la serpiente también, tiene un tenor telúrico de tierra, de madre, de agua, de fertilidad y por lo tanto también, de que el hecho, de que un águila esté devorando a una serpiente quiere decir que un pueblo pasa de un estado a otro, de un estado aquo lunar a un estado celestial y solar ...

Voz off masculina:

In axollohua no yehuatl in itoca quauhcohuatl im omextin in yaque tlatemoto in ipan oquizato in acatitlan mani in tenochtili ihicpac moquetzticac in quauhtli itzintlan mani in itapazol in ipepech ixquich in nepapan tlazoyhuatl in tlahquechol inxiuhtototl in ixquich in quetzalli.

**VEMOS A CUADRO AL DR
GUILLERMO OLIVIER**

APARECE EN SUPER

Dr Guillermo Olivier
Instituto de Investigaciones Históricas
de la UNAM

COORDINACIÓN DE GUIONISMO

AUTORIZADO

DGTVE

IMAGEN DE TLÁLOC
IMAGEN DEL ATLAS DE DURÁN
APARECE A MANERA DE
SUBTÍTULOS


*"Pues fui a ver a Tláloc, porque me
llamó; dijo: Ha llegado mi hijo
Huitzilopochtli, pues aquí será su
casa. Él será apreciado porque
viviremos juntos aquí en la tierra"*

VEMOS A CUADRO AL DR.

Guillermo Olivier: Hay otra versión que es muy interesante que aparece en el códice Aubin y nos habla de uno de los sacerdotes de Huitzilopochtli, que se llama Axoloua, que tiene que ver con los ajolotes y se nos dice que este personaje llegó ahí, cercas del lago y que de repente, se hundió en el lago, se ahogó, se fue, desapareció adentro del lago y todos los mexicas, lo estuvieron esperando y después de un tiempo regresó y dijo que había estado con Tláloc y eso es sumamente muy interesante, porque como ustedes saben en el templo mayor que se iba a construir, entonces a lo largo de la historia mexicana es un templo doble, en la parte superior del templo mayor tenemos dos santuarios, uno dedicado a Huitzilopochtli y otro a Tláloc, ahí también tenemos esa dualidad que menciona respecto al águila sobre el nopal, es decir, de un lado una deidad solar Huitzilopochtli vinculada al fuego y del otro lado una deidad acuática, Tláloc dios de las lluvias, dios del rayo y entonces ahí Axoloua dice que bajó, fue hasta el fondo del lago y Tláloc le dijo: Bienvenido mi hijo Huitzilopochtli, aquí se va a establecer, se va a establecer sobre el trono que antes era de Quetzalcóatl

Voz off masculina:
(Traducción en náhuatl)

Guillermo Olivier: Entonces, ahí

<p>GUILLERMO OLIVIER</p> <p>APARECE EN SUPER Dr. Guillermo Olivier Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM</p>	<p>tenemos una serie de elementos muy interesantes; por una parte, Tláloc llama a Huitzilopochtli su hijo y le da la bienvenida, ahora ¿quién es Tláloc? La etimología del nombre de Tláloc quiere decir él que esta hecho de tierra, el terroso, es la tierra que recibe a los mexicas que se van a establecer en ella. También es la garantía de la fertilidad de la tierra de los mantenimientos, cualquier pueblo necesita de la agricultura para desarrollarse y aquí, los mexicas, bueno aquí desarrollaron todo un sistema de chinampas etc.</p>	
<p>REPRESENTACIÓN DE DURÁN CON EL ÁGUILA DEVORANDO UN PÁJARO IMAGEN DEL ATLAS DE DURÁN</p>	<p>Voz off masculina: En las diversas representaciones de la fundación de Tenochtitlan, se ven elementos significativos. En el Atlas de Durán, el águila aparece con un ave en el pico.</p>	
<p>REPRESENTACIÓN DEL CÓDICE RAMÍREZ</p>	<p>Voz off masculina: Así mismo, en el Códice Ramírez se observa un lago con peces, la piedra, el nopal naciendo de éste, el águila parada en su pie izquierdo, de perfil con las alas desplegadas y con el pie derecho sujetando a un pájaro. Y también cuatro de los fundadores, sin sus nombres,</p>	
<p>MAPA DE TEPECHPAN GOBIERNO FEDERAL DE MEXICO COORDINACIÓN DE GUIONISMO</p> <p>AUTORIZADO  DGTVE</p> <p>PORTADA DE LA HISTOIRE MEXICAINE DEPUIS 1221- JUSQU'EN 1594. MANUSCRITO NÚM. 40 DEL FONDO DE MANUSCRITOS MEXICANOS DE</p>	<p>Voz off masculina: En el <i>Mapa de Tepechpan</i>, por otro lado, se observa la piedra y el nopal con frutos y encima una pequeña águila de perfil, sin víbora, sin pájaro; con cinco personajes sentados con sus nombres, uno de ellos es Tenoch y detrás de ellos, en hilera, sus esposas,</p> <p>Voz off masculina: En el documento identificado como el Manuscrito número 40, el águila que aparece posada sobre el tenochtlí tiene representado frente a su pico un</p>	

<p>LA BIBLIOTECA NACIONAL DE FRANCIA. DE XÓCHITL MEDINA, INAH</p>	<p>símbolo romboide. Podría estar representando el grito del águila. Nuevamente el tenochtli y el águila.</p>	
<p>VISIÓN GENERAL DEL MAPA DE SIGÜENZA. DESTACAR REPRESENTACIÓN DE AZTLÁN EL LAGO, LA ROCA EL ÁRBOL Y EL AVE CANTORA IMAGEN DE AZTLÁN DEL MAPA DE SIGÜENZA CON LA ESCENA DEL AUBIN</p>	<p>Voz off masculina: Destaca también el <i>Mapa de Sigüenza</i> en el que se narra la peregrinación de los mexicas y la fundación tanto de Mexico Tenochtitlan como de Mexico Tlatelolco. El punto de partida, Aztlán Chicomoztoc, nos recuerda el Mexico Tenochtitlan del código Aubin. Hay un lago, sobre él una roca, sobre ella un árbol y sobre éste, un ave cantora.</p>	
<p>VEMOS A CUADRO AL DR. GUILLERMO OLIVIER</p>	<p>Guillermo Olivier: Los relatos mexicas que hablan de la salida de Aztlán es un lugar que se describe como una isla rodeada de un lago y finalmente al cotejarlas las descripciones de Aztlán como las de la ciudad de México, algunos investigadores han llegado a la conclusión que Aztlán es un reflejo de Mexico Tenochtitlan, es decir que es el lugar de origen de los mexicas, es como un espejo, una visión de la ciudad que van a fundar. 04:08:34:09</p>	
<p>DETALLE DEL MAPA DE SIGÜENZA DONDE SE VE TLALTELOLCO Y TENOCHTITLAN</p>	<p>Voz off masculina: Los mexicas recorren un largo camino y llegan a su destino identificado por dos grandes fajas azules paralelas que representan el agua de la laguna; el espacio comprendido entre estas fajas está sembrado de tules y cañas y en su centro se ve un nopal sobre la piedra que se levanta sobre dos fajas azules de agua, en forma de cruz, que son las dos aguas que otras fuentes mencionan. Se observa el glifo de Tlatelolco, por el montículo de tierra y Tenochtitlan, sin águila, sin serpiente, sin pájaro. También se ven siete de sus líderes, con sus nombres, uno de ellos</p>	



<p>ANIMACION DEL CÓDICE AZCATITLÁN DONDE SE HACE MENCION A COPIL</p>	<p>es Tenoch.</p> <p>Voz off masculina: Un <i>tenochtli</i> parecido se observa en una de las páginas del <i>Códice Azcatitlan</i>. Se ve una roca o cerro de donde nace el nopal con fruto. No hay águila, no hay serpiente.</p>		
<p>COLLAGE DEL TENOCHTLI</p>	<p>Voz off masculina: Todo esto nos permite suponer que la pieza clave del símbolo es justamente el nopal de piedra, el <i>tenochtli</i>.</p>		
<p>VEMOS A CUADRO A LA DRA. MARÍA DEL CARMEN HERRERA</p>	<p>Carmen Herrera: Pero si nos damos cuenta de donde nace, en este caso la nopalera nace del equivalente corazón de copil de ese sobrino de Huitzilopochtli, que se rebela en el camino, que manda a matar Huitzilopochtli y que le pide a sus sacerdotes que tiren el corazón en la laguna entre las espadañas y los juncos que se convierten en piedra de ahí es donde nace el tunal en el que se posa el águila.</p>		
<p>APARECE EN SUPER Dra. María del Carmen Herrera Dirección de Lingüística del INAH</p>			
<p>ANIMACIÓN DEL CÓDICE AZCATITLAN RESALTANDO LA NOPALERA QUE SALE DEL CORAZÓN DE COPIL</p>			
<p>VEMOS A CUADRO AL DR. GUILLERMO OLIVIER</p>	<p>Guillermo Olivier: Pero Copil trata de matar a Huitzilopochtli en este lugar, y finalmente Huitzilopochtli o un sacerdote de la deidad logra matar a Copil y la manera en la que lo mata es muy interesante, lo decapita primero, y el hecho de decapitar como en el caso de la Coyolxauqui en el mito del nacimiento de Huitzilopochtli, es un tratamiento que se reserva a las mujeres y sobre todo a los seres lunares y Copil es un ser lunar.</p>		
<p>APARECE EN SUPER Dr. Guillermo Olivier Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM</p>			
<p>PARTE POSTERIOR DEL TEOCALLI DESTACAR DETALLES QUE SE DESCRIBEN. ATL TLACHINOLLI DEL ATLAS DE DURÁN</p>	<p>Voz off masculina: Este hecho aparece representado en la parte posterior del Teocalli. Aquí se ve el nopal con frutos, saliendo del pecho de Copil y a la vez, gracias a un juego de símbolos, de su cabeza. En este caso, el águila posada encima</p>		

COORDINACIÓN DE GUIONISMO
 AUTORIZADO
 DGTVE

<p>VEMOS A CUADRO A LA DRA. MARÍA DEL CARMEN HERRERA</p> <p>APARECE EN SUPER Dra. María del Carmen Herrera Dirección de Lingüística del INAH</p> <p style="text-align: center;"></p> <p>ESCUDO NACIONAL ACTUAL LÁMINA I DEL CÓDICE MENDOCINO ACERCAMIENTO AL ÁGUILA... HACERLA GIRAR E IRLA SOBREPONIENDO AL ÁGUILA DEL ESCUDO NACIONAL VEMOS A CUADRO AL DR. RUBÉN ROMERO</p> <p>APARECE EN SUPER Dr. Rubén Romero Instituto de Investigaciones Históricas UNAM</p>	<p>del <i>tenochtli</i> tiene en su pico el símbolo de la guerra: <i>atl tlachinolli</i> o agua-cosa quemada.</p> <p>En las otras representaciones, la guerra se representa como un escudo sobre un haz de flechas.</p> <p>Carmen Herrera: El escudo es una gran síntesis es una síntesis simbólica y por eso es por lo que águila que representa las alturas, el cielo, el sol, serpiente, que representa la oscuridad, la tierra, las cavernas, lo frío, contra lo caliente, viril del sol, lo femenino de la tierra, entonces, digamos que es la conjunción de lo opuesto y por tanto, es como la síntesis de cómo todas las creencias del pueblo mexicano de ese entonces.</p> <p>Ciertamente el escudo nacional actual lo que recupera es el topónimo Tenochtitlan y el simbolismo del triunfo del sol o del pueblo guerrero del sol por encima de los pueblos sedentarizados, que son los que ya estaban en la tierra que eran, digamos, que estaban esperando la llegada de los aztecas para ser, no de los aztecas, sino de los mexicas, para ser conquistados.</p> <p>Voz off masculina: Y aunque estos símbolos, águila, nopal, piedra y serpiente, estén dotados de un nuevo sentido y se recreen constantemente, nos recuerdan un pasado glorioso, la fundación de Mexico-Tenochtitlan.</p> <p>Rubén Romero: Y si es el escudo nacional, por ahí podríamos pensar entonces que para nosotros México es el eje del mundo, el axis mundi porque nosotros hemos rescatado un elemento fundamentalmente simbólico de un grupo determinado que eran los mexicas, los habitantes de Mexico-</p>
---	--

<p>VEMOS A CUADRO AL DR. MIGUEL LEÓN PORTILLA</p> <p>APARECE EN SUPER Dr. Miguel León Portilla Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM</p> <p>Salida Institucional FADE OUT</p>	<p>Tenochtitlan y lo hemos llevado a un ámbito más amplio, ese es el simbolo es la representación del eje del universo, eso es México, pero México país, México no ciudad. Entonces por supuesto que la frase vendría, sería por buenas y por malas que como México no hay dos.</p> <p>Miguel León Portilla: ...ve a la laguna ahí abajo hay un islote, entierra ahí el corazón de Copil y vas a ver esto, vas a ver un nopal enorme que soy yo Tenochtli, el nopal sobre la piedra y sobre él, vas a ver un águila erguida que es Cuauhtequetzi, que quiere decir el águila erguida, y le dice, porque en tanto que dure el mundo no acabará la gloria, la fama de México Tenochtitlan.</p> <p>(En Náhuatl: porque en tanto que dure el mundo no acabará la gloria, la fama de Mexico Tenochtitlan.)</p>	
--	--	--

COORDINACIÓN DE GUIONISMO
AUTORIZADO
7/1
DGTVE

BIBLIOGRAFÍA

CASTELLOT de Ballin, Laura. **Historia de la Televisión en México. Narrada por sus protagonistas.** México 1993

Edit. ALPE. pp.548.

CREMOUX, Raúl. **La legislación mexicana en radio y televisión.** México 1982.

Edit. UAM, Unidad Xochimilco. "Casa Abierta al Tiempo".
pp.191.

CRESPO Alcocer, Cecilia de los Ángeles. **Guía de carreras UNAM 2001.** México 2001.

Edit. UNAM. 16ª. Edición. pp.422.

FERRES i Prats, Joan. **El video: enseñar video, enseñar con el video.** Barcelona c1991.

Ediciones Gustavo Pili. pp.141.

GONZÁLEZ Treviño, Jorge. **Televisión Teoría y Práctica.** México 1983.

Edit. Alambra mexicana. pp.167.

Instituto de Estudios Políticos. **Diccionario de Ciencias Sociales.** Madrid.

pp.1186. vol.I

MEJÍA Prieto, Jorge. **Historia de la Radio y la Televisión en México.** México 1992.

Editores Asociados S de RL. pp.312.

MIGUEL Saad, Antonio. **Redacción desde cuestiones gramaticales hasta el informe formal extenso.** México 1982.

Compañía Editorial Continental S.A. CECSA pp.468.

MONTOYA Martín de Campo, Alberto. **Televisión y Enseñanza Media en México: el caso de la Telesecundaria.** México 1983.

Edit. Grupo de Estudios sobre el Financiamiento de la Educación. pp. 206.

MOTA Oreja, Ignacio H. de la. **Diccionario de comunicación audiovisual.** México 1998.

Edit. Trillas. pp.497.

PÉREZ Tornero, José Manuel. **El desafío educativo de la televisión, para comprender y usar el medio.** Barcelona

1994. Edit. Paidós. pp.276.

POLONIATO, Alicia. **Géneros y formatos para el guionismo en televisión educativa.** México c1992.

Edit. Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa. pp.358.

ROMERO Gualda, María Victoria. **Vocabulario de Cine y Televisión.** Pamplona 1977.

Universidad de Navarra. pp. 473.

SANCHEZ de Armas, Miguel Ángel. **Apuntes para una historia de la televisión mexicana.** México 1998.

Edit. Televisa.Vol.II. pp.589.

SEP. Dirección General de Publicaciones y Medios. Unidad de Televisión Educativa y Cultural. **Series Culturales de Televisión. Catálogo SEP.** México 1986.

2da. Edición. pp.89.

SEP. **Manual de Organización de la Unidad de Televisión Educativa.** México 1992. pp.176.

SEP. Dirección general de televisión Educativa. **EMSAD El video educativo en un modelo flexible de nivel medio superior.** México 2000. pp.59.

SCHMELKES, Corina. **Manual para la presentación de Anteproyectos e informes de investigación.** México 1988.

Edit. Harla. pp.201.

SOLER, Llorenc. **La televisión Una metodología para su aprendizaje.** Barcelona c1988.

Ediciones G. Gili, 2da edición. pp.189.

SOTOMAYOR, Rosa Alicia. **Historia de la televisión mexicana 1950- 1985.** México c1989.

Edit. Fernando González y González. pp.551.

VAN Hagan, Charles E. **Manual del redactor de informes.**
México 1963.
Compañía Editorial Continental S.A. CECSA. pp.298.

ZETTL, Herbert. **El manual de Producción para video y televisión.** España 1996.
Edit. ANtza, Anabain[Guípuzcoa] Escuela de Cine y Video.
Traducción de televisión Production Hand Book 6^a. Edición.
pp. 542.

HEMEROGRAFÍA

ESPARZA Oteo Torres, Luis. **"La política cultural del estado mexicano y el desarrollo de la televisión"** en *Educación revista del Consejo Nacional Técnico de la Educación.* 4^a.época. Vol. VII. No. 38. Noviembre- octubre- diciembre, pp. 107- 112.

"Décimo aniversario de la Red Edusat. Una década de servicio a la educación" en *Guía de programación Red Satelital de Televisión Educativa Edusat.* Año 9. No 54. 3^a.época. Noviembre- diciembre, 2005. pp. 5- 7.

PÁGINAS DE INTERNET

<http://64.233.179.104/translatec?hl=es&sl=en&u=http://en.wikipedia.org/wiki/betacam&prev=search%3Dbetacam%2BSX%2By%2BSP%hl%3Des%26lr%3D>

http://www.artec.com.mx/historia_artec.html

http://html.rincondelvago.com/comunicación-audiovisual_5html

[www.video.com.mx/articulos/historia de la television.htm](http://www.video.com.mx/articulos/historia_de_la_television.htm)

www.economia.com.mx/tvaztca.htm

ENTREVISTAS

Rogelio Mitra Arjona

Jefe del Departamento de Servicios a la Producción

Sara Montaña Sarmiento

Lic. Ciencias de la Comunicación y Maestra Normalista

EPÍLOGO

Acuerdo de la Suprema Corte de Justicia de la Nación que sobre en las reformas a la Ley Federal de Telecomunicaciones y la Ley Federal de Radio y Televisión modifican la esencia de las conclusiones de este trabajo, ya presentado al H. jurado revisor.

Numero de expediente: 00026/2006-00

Tipo: Acción de inconstitucionalidad

Pertenece a: Pleno

Ministro: Sergio S. Aguirre Anguiano

Secretario: Zambrana Castañeda Andrea

Auto de Inicio: Instrucción

F. Resolución: 7/6/2007

Resolución: [**Primero.**- Es parcialmente procedente y parcialmente fundada la presente acción de inconstitucionalidad. **Segundo.**- Se desestima la acción de inconstitucionalidad respecto a los artículos Segundo transitorio, primer párrafo, primera parte, de la Ley Federal de Telecomunicaciones, que prevé la designación escalonada de los integrantes de la Comisión Federal de Telecomunicaciones , y 17- E, 17- F, 17- G, 20 y 21 de la Ley Federal de Radio y Televisión, en cuanto establecen un trato diferenciado a concesionarios y permisionarios en el régimen para el otorgamiento de concesiones y permisos en materia de radiodifusión, en virtud de que las respectivas propuestas de declarar su invalidez no fueron aprobadas por la mayoría de cuando menos de ocho votos a que se refieren los artículos 105, fracción II, ultimo párrafo de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y 72 de la Ley Reglamentaria de las fracciones I y II de dicho precepto constitucional. **Tercero.**- Se reconoce la validez de los artículos 9- A, fracciones XI, XII y XIV; y transitorios cuarto y quinto de la Ley Federal de Telecomunicaciones; 79- A y transitorio segundo de la Ley Federal de Radio y Televisión, de conformidad con lo expuesto en los considerandos Quinto, Sexto, Séptimo, Octavo, Noveno, Décimo y Décimosegundo.

Cuarto.- Se reconoce la validez de los artículos 9-A, primer párrafo, de la Ley Federal de Telecomunicaciones, y 21- A de la Ley Federal de Radio y Televisión, de conformidad con lo expuesto en el considerando Octavo.

Quinto.- Se reconoce la validez de artículo 9-A, fracción XVI, de la Ley Federal de Telecomunicaciones, en conformidad con lo expuesto en el considerando Séptimo; asimismo se reconoce la validez del artículo 16 de la Ley Federal de Radio y Televisión en cuanto otorga a los concesionarios derechos al referendo y preferencia sobre terceros, de conformidad con lo expuesto en el considerando Octavo.

Sexto.- Se reconoce la validez de los artículos 9-D de la Ley Federal de Telecomunicaciones, y 20, fracción II, segunda parte, de la Ley Federal de Radio y Televisión, de conformidad con lo expuesto en los considerandos Octavo y Décimo Tercero.

Séptimo.- Se declara la invalidez de los artículos transitorios Segundo, tercer párrafo, de la Ley Federal de Telecomunicaciones; y 17- G. Porción Normativa que dice "...a través de subasta política...", 28 y 28-A de la Ley Federal de Radio y Televisión, de conformidad con lo expuesto en los considerandos Sexto y Décimo Quinto.

Octavo.- Se declara la invalidez de los artículos 9- C, ultimo párrafo, de la Ley Federal de Telecomunicaciones; y de la Ley Federal de Radio y Televisión: 16, en cuanto al termino "de 20 años" de las concesiones y porción normativa que establece: "El referendo de las concesiones, salvo el caso de renuncia, no estará sujeto al procedimiento del artículo 17 de esta ley."; 17- E, fracción V, porción normativa que dice "...solicitud de ...presentada a..."; 20, fracción I, porción normativa que dice "...Cuando menos..."; fracción II, primera parte, y fracción III, porción normativa que dice "...a su juicio..." conforme a lo expuesto en los considerandos Décimo Tercero, Décimo Quinto, décimo, decimoprimeros y Octavo...].

Tema: Se impugnan los artículos Primero, Segundo, Tercero, Cuarto y Quinto transitorios del "Decreto por el que se reforman, adicionan y derogan diversas disposiciones de la Ley Federal de Telecomunicaciones y de la Ley Federal de radio y Televisión", expedido por el H. Congreso de la Unión y promulgado por el C. Presidente de la Republica en el Diario Oficial de la Federación correspondiente al día once de Abril de Dos mil seis.

Ley/Acto Reclamado: "...Son materia de la presente acción de inconstitucionalidad, las normas generales que adelante se precisan, mismas que fueron publicadas en el Diario Oficial de la Federación correspondiente al día once de Abril de dos mil seis:---1.- El artículo primero del "Decreto por el que se reforman, adicionan y derogan diversas disposiciones de la Ley Federal de Telecomunicaciones y de la Ley federal de Radio y Televisión", expedido por el H. Congreso de la Unión y promulgado por el C. Presidente de la Republica.---2.-Los artículos 3º, fracciones XV y XVI, 9- A, 9-B, 9- C, 9-D, 9-E, 13, 64 y 65 de la Ley Federal de Telecomunicaciones, reformados por virtud del "Decreto por el que se reforman, adicionan y derogan diversas disposiciones de la Ley federal de Telecomunicaciones y de la Ley Federal de radio y Televisión" expedido por el H. Congreso de la Unión y promulgado por el C. Presidente de la Republica.---3.-Los artículos segundo, tercero, cuarto y quinto transitorios de la Ley Federal de Telecomunicaciones, contenidos en el "Decreto por el que se reforman, adicionan y derogan diversas disposiciones de la Ley federal de Telecomunicaciones y de la Ley Federal de radio y Televisión" expedido por el H. Congreso de la Unión y promulgado por el C. Presidente de la Republica. ---4.-el artículo segundo del "Decreto por el que se reforman, adicionan y derogan diversas disposiciones de la Ley federal de Telecomunicaciones y de la Ley Federal de radio y Televisión" expedido por el H. Congreso de la Unión y promulgado por el C. Presidente de la Republica..."

Voces:.