



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ARAGÓN

“LOS CARGOS A ESCALAR PARA LLEGAR A SER
PRODUCTOR DE PROGRAMAS DE TELEVISIÓN
EDUCATIVA”

INFORME DE DESEMPEÑO PROFESIONAL
PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LIC. EN PERIODISMO Y COMUNICACIÓN COLECTIVA
P R E S E N T A :
JESÚS GUERRA RAMÍREZ

ASESOR: DR. RAFAEL AHUMADA BARAJAS

MÉXICO 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
Vicente y Pilar**



**A la gente de TV que
trabaja
por una buena causa,
la educación**



INDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO 1. EL calvario, problemas para integrarte al medio televisivo.....	9
1.1 El <i>currículum vitae</i>.....	10
1.2 Comienza la acción.....	14
1.3 Y el conocimiento científico ¿Dónde queda?.....	19
1.4 Teoría y práctica, el eterno distanciamiento.....	20
1.5 Llegamos a la primera meta.....	21
CAPÍTULO 2. Los cargos a escalar para llegar a ser productor de televisión educativa.....	24
2.1. Los relacionados con la producción.....	25
2.1.1 Asistente de producción.....	25
2.1.2 Asistente de realización.....	28
2.1.3 Coordinador.....	31
2.1.4 Editor.....	32
2.1.5 Post-productor.....	35
2.1.6 Director de cámaras.....	39
2.1.7 Realizador.....	41
2.2 Los relacionados con el periodismo y la escritura.....	46
2.2.1 Investigador.....	47
2.2.2 Guionista.....	49
2.2.3 Reportero.....	52
2.2.4 Jefe de información.....	56
2.3 Los relacionados con el talento artístico.....	59
2.3.1 Extra.....	59
2.3.2 Actor.....	61
2.3.3 Director de escena.....	63
2.3.4 Conductor.....	64
2.3.5 Locutor.....	66

CAPÍTULO 3. El productor de televisión educativa, los pros y los contras.....	70
3.1 El productor “libre”	71
3.2 El productor “designado”.....	73
3.3 Creatividad y censura.....	75
3.4 La maquila en la producción.....	77
3.5 Las palancas, el amiguismo, los intereses.....	78
3.6 Aprovechar el momento político.....	81
3.7 La labor loable del productor, trabajar para una causa: la educación.....	82
3.8 Y ahora ¿Qué sigue? Continúa la “rueda de la Fortuna”.....	84
CONCLUSIONES.....	86
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.....	89
BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA COMO INTRODUCCIÓN A LA PRODUCCIÓN DE TELEVISIÓN.....	89
APÉNDICE 1. <i>Currículum vitae</i>.....	90
APÉNDICE 2. Oficio de ingreso a la Unidad de Televisión Educativa y Cultural, 1986.....	101
APÉNDICE 3. <i>Break down</i> de producción.....	103
APÉNDICE 4. Trámites administrativos del productor.....	105
APÉNDICE 5. Constancia de trabajo como actor.....	111
APÉNDICE 6. Certificado y diplomas de locución.....	113
APÉNDICE 7. Contrato de productor designado, ILCE 2002.....	119
APÉNDICE 8. Constancia de colaboración en la DGETI.....	140
GLOSARIO. Términos del lenguaje televisivo.....	142

INTRODUCCIÓN

El mundo de la televisión educativa ha sido, hasta nuestros días, un mundo desconocido para la mayoría de los televidentes, porque muy pocos ven televisión educativa. En el presente reporte de desempeño profesional quiero dejar en claro que no pretendo innovar ni adelantarme a la investigación de la ciencia de la comunicación humana, ni mucho menos poner a un lado los trabajos de otros que hablen al respecto, sean de estudiantes o investigadores.

Lo que quiero resaltar es el trabajo loable del productor de televisión educativa, remarcando los pros y contras de su que hacer cotidiano en el medio. Aunque para ello la balanza se incline más por estos últimos. Todas las ideas y comentarios aquí vertidos son producto de la realidad y mi experiencia. Si en algún momento se hieren susceptibilidades o provocan reacciones, entonces me daré por bien satisfecho; y si a esto le agregamos que abre líneas de investigación y se piensa que el trabajo contiene una nueva propuesta, habré llegado al éxito.

Yo se que este trabajo no se debe presentar como tesis¹, porque es un informe de desempeño profesional y le faltan varios elementos de investigación como un marco teórico e histórico que respalden el tema, tal vez la recopilación de datos e información más profunda y detallada de las televisoras y los productores que trabajan en ellas, además del análisis concienzudo de la información obtenida. Recordemos que tesis es una propuesta científica relacionada con cierto tema que debe estar bien sustentada mediante los elementos de investigación antes mencionados. La argumentación en el

¹ Tesis: “es un trabajo mecanografiado de una extensión media que varía entre las cien y cuatrocientas páginas, en el cual el estudiante trata un problema referente a los estudios en que quiere doctorarse.” Humberto Eco. *Cómo se hace una tesis, técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*, 6°. ed. Trad. Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibáñez, Gedisa, México, 1985, p.18.

escrito debe comprobar las propuestas que sostienen dicha tesis. Y aunque este trabajo es un informe de desempeño profesional que no exige rigor científico, sí presento una propuesta o tesis que sustentó con mi propia observación y es la de exponer mi experiencia para proponer el perfil que debe tener el **productor** de televisión educativa, a través de los cargos que debe escalar para llegar a desempeñar dicha función.

Y ¿por qué he escogido al productor y no otro puesto? Por la sencilla razón de que éste es el responsable de los programas que están educando a un buen número de estudiantes en la república mexicana. De él depende un buen o mal programa de televisión y una buena o mala comprensión de los temas didácticos que abordan los programas que produce.

De esta manera el reporte está dividido en tres partes. En el capítulo primero abordaré el tema de mi integración al medio televisivo. Lo importante aquí no es contar mi vida con lujo de detalles, sino la universalidad del hecho narrado, que es el terrible calvario que los egresados tienen para entrar a trabajar en la televisión. Hacer notar el reflejo de una realidad latente a la que se enfrentaron los que ya salieron de la escuela y a la que se expondrán los que están estudiando.

Mediante la contemplación del mi *currículum vitae*², se extraen fechas, hechos y reflexiones sobre la experiencia en el campo de trabajo y su relación con la preparación académica de la carrera de **Periodismo y comunicación colectiva**; la principal preocupación es el binomio **teoría-práctica** que tanto preocupa a profesores y estudiantes, pero que tan intrincado ha sido complementarlo por la naturaleza distinta de ambos conceptos.

La enumeración de cargos que desempeñé durante mi desarrollo profesional será desglosada en el capítulo segundo. El objetivo no es describir cuándo y en qué

² Ver apéndice uno.

programas laboré con tal o cual puesto, sino hacer una síntesis de las funciones más importantes que se desarrollan en el cargo. Tal vez por el estilo de narración que utilizo, algunas veces pareciera que estoy hablando de la experiencia de otras personas, pero la verdad es que describo únicamente lo que en mis labores desempeñé.

Utilizo esta forma de narrar, porque como dije anteriormente, pretendo universalizar los conceptos haciéndolos didácticos: por ejemplo, cuando digo: “El **editor** de televisión es el que selecciona las imágenes grabadas, las une, limpia el audio y decide el ritmo del programa”, estoy diciendo que mis funciones, cuando trabajé como editor, fueron: seleccionar las imágenes grabadas, unir las, limpiar el audio y decidir el ritmo del programa en el que estaba trabajando.

La clasificación de los cargos se presentan conforme a tres temas principales: la producción, el periodismo y el talento artístico. Por supuesto que no son todas las funciones que se desarrollan dentro de la producción, pues existen muchas otras áreas que la producción emplea como la del personal técnico; pero considero que estos puestos son tema de otro análisis. En más de una decena de libros que hablan de cómo se hace la televisión, se abordan las funciones del camarógrafo, *floor manager*, operador de video, *switcher*, maquillista, encargado de vestuario y apuntador, por mencionar algunos

Y como pretendo abstraer al máximo el tema de los cargos a escalar para desempeñar la función de productor de televisión educativa, hablaré finalmente sobre el puesto de productor. Esto será en el capítulo de cierre, el tercero, donde distinguiré la nueva modalidad de productores del medio: el productor designado. Revelaré los “tejes y manejes” de las instituciones donde laboré y laboro, tales como la Unidad de Televisión Educativa (UTE), la Dirección General de Educación Tecnológica, Industrial y de

Servicios (DGETI) y el Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa (ILCE), así como los vicios laborales más comunes en los que puede caer el productor.

Espero que este reporte sirva de estímulo para estudiantes, profesores e investigadores y que mi experiencia contribuya un poco en la detección de nuevas líneas de investigación, como las que aquí no he tocado, pero que tienen una estrecha relación con la producción, me refiero a los conocimientos pedagógicos básicos que un productor debe tener para complementar su visión de creador de mensajes televisivos didácticos. Después de todo, el productor de televisión educativa está involucrado con el proceso de enseñanza-aprendizaje de nuestro sistema educativo nacional.

CAPÍTULO 1

EL CALVARIO,
PROBLEMAS PARA
INTEGRARTE AL MEDIO
TELEVISIVO

1.1 El *currículum vitae*

“Partiendo del supuesto teórico de que la televisión es un medio de comunicación que te brinda prestigio, entonces yo, estudiante de periodismo y comunicación, quiero ingresar al medio televisivo para lograr fama, reconocimiento y por ende poder y dinero”. Tales eran mis pensamientos capitalistas cuándo por allí de 1985 acababa la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva en la entonces ENEP Aragón de la UNAM.

Sin embargo, cuál fue mi sorpresa sino la de toparme con el único detalle que para ingresar al medio televisivo sólo debía tener “palancas”, ser galán o guapo y tener experiencias y conocimientos bien cimentados o adquiridos con anterioridad. Yo, por supuesto, no tenía ninguno de esos atributos. Era recién egresado de la licenciatura, lo que significaba que estaba medio preparado para desempeñar algún puestecillo de asistente en cualquier empresa de comunicación, de radio o prensa; apuesto ni se diga, mi color moreno y mi complexión robusta competía con la tez del “güerito” y los cuerpos delgados de la gente bonita que se ve en televisión; y lo de las “palancas”, pues menos, si en tres generaciones anteriores de mi familia no hubo ningún artista, periodista o cupletista que conociera a algún ejecutivo, o bueno ya ni digamos empleado de limpia siquiera, de alguna televisora.

Entonces qué iba yo hacer para entrar a la “tele” y lograr mis sueños. Los sueños evidentemente se diluían. En casa me exigían el fruto de mi preparación por el apoyo que me dieron durante más de 15 años de estudios, desde aquel primer día que con mis zapatos nuevos y mi uniforme verde soldado me mandaron a la primaria. Claro que para entonces yo tenía 6 años y era septiembre de aquel año fatídico, sí nada más y nada menos que de 1968. No había sueños y poca televisión, veía en nuestra Philips de bulbos de 27 pulgadas blanco y negro, que en abonos había comprado papá.

Habían pasado 18 años, ya era necesario llevar dinero a casa y contribuir al gasto familiar. Mis padres ya habían hecho lo suyo y era justo que ahora me tocara a mí, que para eso me habían preparado. El calvario empezaba. Hasta antes del último día de clases en la universidad mi mundo era todo regocijo y proyectos, tenía el mundo en mis manos. Ahora me doy cuenta que ese sentimiento sólo se tiene cuando uno estudia y le va bien en la vida, con unos padres bondadoso que se sacrifican por darnos estudios.

Un día después del último día de clases, cuando se convierte uno en egresado, la realidad nos cae sobre el cuerpo como balde de agua fría. En cada lugar que me paraba a pedir trabajo diciendo muy orgullosamente que acababa de terminar de estudiar la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva, la indiferencia se iba acentuando cada vez más. Y es que cuando llegaba a una televisora a pedir trabajo me preguntaban:

– ¿Qué experiencia tienes? ¿Dónde has trabajado?

– No tengo ninguna experiencia y no he trabajado en ningún lado. He estado preparándome, estudiando, evidentemente. Necesito una oportunidad. –eso es lo que debería uno de contestar. Sin embargo, nuestra timidez nos vence, el ego disminuye y el trabajo se va.

Es obvio que el *currículum vitae* que tiene uno en ese momento es pobre y escaso. Yo había trabajado en prensa como reportero apenas seis meses, de noviembre de 1984 a abril de 1985, y lo había dejado porque tuve que hacer mi servicio social antes de terminar la carrera, esto fue de junio de 1985 a diciembre del mismo año. Así es que cuando me propuse entrar a trabajar a la televisión contaba con dos trabajos en mi currículum, por coincidencia de seis meses cada uno y los dos en diferentes actividades a las de la producción en televisión, porque el servicio social lo hice recortando notas de periódico para seguimiento informativo en el Departamento de Planeación de la

Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía, la famosa, en aquel entonces, RTC de la Secretaría de Gobernación.

La poca experiencia que tenía en la actividad reporteril había sido en el periódico *El Sol del Valle de México*, que pertenecía a la Organización Editorial Mexicana, presidida y dirigida por Mario Vázquez Raña; el informativo manejaba, además de la información nacional e internacional, información de tipo local del Estado de México. A este periódico entré por recomendación de una compañera escolar que se había colado entre el cuerpo de reporteros del informativo y que me había recomendado personalmente con el director.

Fueron mis primeras experiencias en el campo laboral del periodismo, enfrentarme a la calle con gente de las colonias aledañas al Distrito Federal, entrevistándolas, preguntando y buscando la nota. Mis conocimientos de géneros periodísticos, principalmente del curso de nota informativa y reportaje fueron mis armas; lo que no sabía era que existen mil obstáculos para lograr hacer una nota informativa que te publiquen. Y es que en el trabajo de los reporteros de fuentes de información general, tienen que ingeniársela para detectar asuntos que tomados de la realidad fueran veraces, objetivos y de interés. No se me daba ninguna orden de trabajo; pero sí se me exigía tres notas al día.

Como quien dice, yo era el comodín o relleno del periódico. Porque no tenía fuentes asignadas, esas eran de los reporteros experimentados, con larga experiencia; sin embargo, mis notas ocupaban espacios que hacían falta por llenar. Y mi inexperiencia me hacía conformar. Era el precio que habría que pagar por adquirir experiencia y práctica.

Al redactar mis primeras notas los dedos de mis manos titubeaban ante las teclas de la máquina de escribir mecánica, por mi inseguridad, aunque en mi mente tuviera bien

estructurada la nota, con su *lead*³ o entrada y el desarrollo bien definido y el orden de la información de mayor a menor importancia. Los maestros de la ENEP Aragón, me habían dejado bien en claro cuál era la función del reportero. Todo iba mejorando conforme pasaban los días. Mis manos comenzaban a tomar mayor velocidad con cada nota que escribía.

Uno de los temas que me impactó enormemente fue cubrir algunas notas sobre el bombazo de San Juan Ixhuatepec, del 19 de septiembre de 1984; visitando la zona devastada y entrevistando a los sobrevivientes, me di cuenta por primera vez que a veces el trabajo del reportero lidia con el dolor humano y se tiene que mantener firme e inmutable para que no le ganen a uno las pasiones. Ser objetivo es a veces difícil, aunque hay quien afirma que la objetividad absoluta no existe; y ¿Cómo se puede ser insensible ante el dolor de los demás, con historias de familias enteras carbonizadas por las llamas de la explosión de la compañía gasera que se asentaba a unos cuantos metros de la colonia?

Varios acontecimientos importantes más pasaron en mi vida de egresado, mientras entré a trabajar por primera vez a la televisión. El 16 de noviembre de 1985, en el salón de fiestas del **Casino Español**, ubicado en el Centro Histórico de la ciudad de México, se celebró la fiesta de graduación de mi generación 82-85. En ella se acentuaba más el compromiso con mi familia de tener éxito en la vida, porque el protocolo de la fiesta a la que asistía un representante del señor Regino Díaz Redondo, director del periódico *Excélsior*, padrino de nuestra generación de periodistas, quien entregaba los diplomas y reconocimientos, así lo exigía.

³ Es el párrafo introductor de una nota periodística, en él se resume lo más importante del hecho a informar. En palabras de Gonzalo Martín Vivaldi, el *lead* es un anglicismo, debe traducirse como **resumen** y marca el tradicional estilo periodístico americano, se usa principalmente en notas de primera plana donde no aparece toda la información. Gonzalo Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos, reportaje, crónica, artículo*, 2ª ed., Paraninfo, Madrid, 1973, p. 356.

¿Cómo responder a dicha exigencia, si en mi *currículum vitae* únicamente figuraban dos empleos de muy poco tiempo y uno de ellos irrelevante?⁴

1.2 Comienza la acción

En un abrir y cerrar de ojos ya estaba involucrado en el ámbito de la televisión educativa, línea que conocí con mucho gusto, exploré y sigo siendo parte de ella. Para mí, ni siquiera era importante este género televisivo. Yo pensaba que lo comercial era lo más importante; sin embargo, en poco tiempo conocí las bondades del proyecto televisivo dedicado a la educación del pueblo de México, y sin querer parecer o escucharme como político digo que, la televisión como medio didáctico tiene grandes ventajas que apoyan al desarrollo del país; sin la televisión educativa, miles y miles de jóvenes mexicanos no hubieran podido tener, ni siquiera, la secundaria.

Ahora que tengo casi 20 años de trabajar en el medio de la televisión educativa, retrocedo en los recuerdos y me doy cuenta de que el destino lo lleva a uno por lugares inimaginados y que las coincidencias no son nada gratuitas, la historia de uno ya está marcada en el rumbo que debe seguir. En mi caso, mi ingreso a la televisión educativa fue circunstancial. Y lo contaré en este reporte porque lo que quiero resaltar no es lo que pasó en mi vida, sino lo que la mayoría de los egresados viven y es el caso de entrar a un medio por el famoso “amiguismo”.

Ya había dicho en el apartado anterior que no tenía a nadie que me recomendara en alguna televisora para que yo entrara a trabajar. Y efectivamente así lo era. Lo que pasó fue que entré por una tercera persona que recomendó a un amigo y éste me recomendó a mí. Resulta que en la entonces llamada Dirección General de Publicaciones y Medios UTEC, de la Secretaría de Educación Pública, diversos cambios en la Dirección de

⁴ Los dos empleos a los que me refiero son: el de reportero en el periódico **El Sol del Valle de México** y el del servicio social, en RTC, elaborando síntesis informativa, mencionados anteriormente.

Producción, permitieron que el señor Rafael Ortega Ramírez, a quien yo no conocía aunque coincidiera con mi segundo apellido, productor del **Noticiero “Albricias”**⁵ fue nombrado Subdirector de Producción de la dependencia; en su lugar se quedó Gabriela del Río, hija del poeta Gabriel del Río. Ella a su vez trabajaba como locutora en Radio Educación, y conoció a Pedro Fuerte, un egresado de Periodismo de la ENEP Aragón quien había hecho su servicio social en la emisora y se había quedado a trabajar ahí. Gabriela del Río pidió a Pedro que le recomendara a uno de sus compañeros de generación para trabajar en la UTEC y éste le recomendó a Eduardo Zetina.

Eduardo entró como asistente de producción al **Noticiero “Albricias”**, pero los cambios se siguieron dando en la televisora y pronto necesitaron a otro asistente, por lo que me llamó, ya que le conocía desde hacía varios semestres atrás en la carrera, pero más aún por que después de salir de la escuela, seguimos yendo a practicar al taller de televisión para aprender un poco más. Ahí habíamos hecho varios videos de práctica, uno sobre el temblor de 1985 que le titulamos “¿Héroes o mártires?”, otro sobre la escuela al que llamamos “La ENEP Aragón una experiencia universitaria”. Esa experiencia juntos nos acercó más. Al grado de saber que yo podía desempeñar el puesto y recomendarme.

Si nos damos cuenta, la cadenita de recomendaciones salta a la vista, lo importante es que todo es por circunstancias y por que alguien te conoce o es tu amigo. Esta forma de haber entrado a la televisión me llama mucho la atención porque en todos los años de experiencia que llevo en ella se repite el mismo patrón, en algunos casos es justo, en otros no y en algunos más es una aberración. Por ello reflexiono y critico esta forma de

⁵ “**Albricias**” Era un noticiero de contenido educativo. La mayor parte de sus noticias abarcaba información generada por la Unidad de Telesecundaria: notas sobre eventos, inauguraciones de nuevas aulas en el país, entrevistas con autoridades, maestros, alumnos y padres de familia, así como equipamiento y logros del subsistema de educación media básica por televisión. Por otra parte, contenía información cultural de literatura, arte, música, arquitectura, etc. El **Noticiero “Albricias”** se transmitió por Canal 9 de televisión abierta, dentro de la barra de telesecundaria, entre 1986 y 1991. Más información: *Vid infra.*, 2.2.3 “**Reportero**”.

integrarse de los equipos de producción de las televisoras. Más adelante hablaré ampliamente cómo el amiguismo influye en todo, no únicamente en este aspecto.

El hecho es que estaba adentro, fuera como fuera, era un logro muy importante para mi vida. Ahora me enfrentaría a lo profesional, “la hora de la verdad” llegó y tenía que demostrar que sabía de televisión y sobrevivir o morir en el intento. No fue fácil, pero el gusto por el medio y mi hambre de triunfo fueron los apoyos más grandes que tuve para permanecer en mi primera etapa, la del aprendizaje.

Ingresé al cuerpo de producción de la UTEC como asistente de producción, un mes fue lo que desempeñé ese cargo y después me ascendieron como reportero, con la fuente de información educativa, porque los cambios aun no habían terminado en la dependencia y seguía habiendo acomodados en el **Noticiero “Albricias”**. A esto siguieron varios programas como: **“Hoy la muerte”** para Canal 11, **“Series educativas”** de Español, Ciencias naturales y Educación artística para Telesecundaria; además de algunos documentales para el CONACYT (Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología) como: **“Volar, esa locura del hombre”** o **“Viajes al territorio del pensamiento”**, en donde pude colaborar en un principio como editor, locutor e incluso actor. Cada vez tenía más trabajo, pues al relacionarme con el medio, los productores me iban llamando por ciertas aptitudes que tenía.

El ser versátil o no tener una especialización en el trabajo me permitió conocer todos los cargos que se pueden desarrollar en la producción en televisión, tanto detrás de cámaras como frente a ella. Tomé cursos de locución, dicción, guionismo y producción en televisión, lo que me daba herramientas para complementar mis conocimientos adquiridos previamente además de los que me daba la práctica.

En mi *currículum* no figuran los puestos de actor y conductor⁶ porque esta actividad fue muy esporádica y después de un tiempo encontré mi verdadero campo que es el de la realización y la producción; sin embargo, quiero puntualizar que para dirigir un equipo de producción, son necesarios todos los conocimientos y experiencias que puedan involucrarse en el programa. El productor además de ser el jefe y el responsable, debe ser crítico y especialista en su área, debe saber que pedir y exigir a sus colaboradores; si no ha tenido la experiencia ¿cómo va a pedir tal o cuál cosa? El productor quedaría en desventaja y esto iría en detrimento del programa.

Pongamos un simple ejemplo. Para exigir una buena conducción, el productor deberá tener presente que la dicción es importante, que la modulación de la voz debe ser la adecuada, además de la expresión corporal y gestual. Todo contribuye al mejoramiento o empobrecimiento de una conducción. Estos conocimientos no son propios del periodista egresado de una escuela universitaria, se adquieren en otras escuelas, o por lo menos en mi plan de estudio no había una materia dedicada a la dirección del talento artístico. Es por ello que cuando uno se enfrenta a estos retos, uno debe buscar cursos complementarios que proporcionen conocimientos específicos. Todo esto se explicará con detalle y a profundidad en el desarrollo de los Capítulos dos y tres, que son el principal sostén de este reporte de desempeño profesional.

Entre los puestos que aparecen en el currículum y que he desempeñado se encuentra una larga lista:

Asistente de Producción
Asistente de Realización
Investigador
Reportero
Guionista
Jefe de información
Locutor
Editor

⁶ Ver apéndice uno.

Post-productor
Director de cámaras
Realizador
Productor

Entre los puestos que **no** aparecen en mi currículum y que he desempeñado se encuentran los siguientes:

Extra
Actor
Director de escena
Conductor

Dichas actividades se dieron conforme las oportunidades se presentaban. Una gente de producción está a disposición de lo que marcan los proyectos a elaborar y el acomodo de los talentos la decide el productor. Mientras en algunos momentos fui asistente de producción, en otro fui editor, trabajé en diversos programas educativos: noticiosos, clases por televisión, culturales, documentales científicos, y teleconferencias, entre otros, lo que me acercó al conocimiento de diversas formas de expresión, es decir subgéneros educativos de televisión.

Así mismo, mi preparación como estudiante no acabó en la licenciatura de Periodismo y Comunicación Colectiva, también emprendí la carrera de **Letras hispánicas** en la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Iztapalapa. Estos estudios han sido un complemento muy grande para ampliar mi acervo de conocimientos, ya que los puedo aplicar todos los días en mi quehacer televisivo. Todo esto y la experiencia diaria me han aportado lo necesario para poder ser Productor de Televisión Educativa.

1.3 Y el conocimiento científico ¿Dónde queda?

Varios fueron los textos de producción de televisión que figuraron en mis clases de televisión, todos ellos coincidían en algunas cosas como por ejemplo: Aportaban los conceptos básicos que integran el lenguaje televisivo como son el glosario de tomas y encuadres; las fases de la producción y sus actividades en cada una de ellas; Los géneros televisivos y sus posibles combinaciones; además de conocimientos de composición de imagen o mejor dicho semiótica de la imagen.

Como una introducción a lo que es el campo de la televisión educativa, dichos conocimientos adquiridos en la universidad son importantes, pero no suficientes. Toda vez que el conocimiento científico es similar al congelamiento o *freez*⁷ de una imagen televisiva, cuando a esta última se le ha quitado la magia del movimiento, el programa se vuelve acartonado e insustancial, así el conocimiento cuando no se ha enriquecido con la práctica se convierte en algo abstracto.

De que me sirve saber que un buen ritmo de **edición**⁸ rápido le da al programa agilidad, frescura, espontaneidad, sino he realizado o experimentado nunca la **edición** de un programa y mucho menos he comparado los ritmos de edición lento y rápido. O bien, cómo voy a resolver **emplazamientos de cámara**⁹, si lo único que me enseñaron fueron la **shots** o **encuadres**¹⁰. Estos dos ejemplos nos marcan la problemática a la que

⁷ *Freez*, del inglés, congelamiento de imagen. En la televisión educativa algunos productores suelen utilizar muchas fotografías, por lo que el programa se vuelve tedioso y “acartonado”, como se le llama críticamente en la jerga televisiva. Cuando esto sucede se pierde la esencia real de la televisión, el movimiento y se vuelve un audiovisual. Sin embargo, muchos temas, como los históricos, en ocasiones sólo se pueden ilustrar con grabados y fotos, pues las recreaciones con actores son muy costosas. *Freez frame*, para Raymond Bravo es un efecto óptico donde un cuadro del film o video se repite muchas veces. Raymond Bravo, *Producción y dirección de televisión*, Limusa-Noriega editores, México, 1993, p. 208.

⁸ **Edición** es el proceso electrónico de armado del programa. Es la selección de material y estructuración del programa en la cinta o programa de computación donde va a quedar grabado. Es el paso previo a la post-producción.

⁹ **Emplazamiento de cámara** es la ubicación de las cámaras en el foro o locación donde se va a grabar.

¹⁰ **Encuadre** o *shot*, espacio que es tomado por la cámara (cuadro), calculado en dimensiones según el cuerpo humano, los lugares y los objetos; por ejemplo el *close up* comprende toda la cara de una persona; el *tight shot* es la toma de un objeto, *long shot* es la toma panorámica de algún lugar incluyendo personas. Jorge E. González Treviño. *Televisión, teoría y práctica*, Alambra Mexicana, México, 1994, p. 129.

a diario se enfrenta el editor o director de cámaras. Y sólo se resuelven en el momento, según las condiciones de grabación y el objetivo del programa. Por ello la teoría y la práctica son fundamentales.

1.4 Teoría y práctica, el eterno distanciamiento

Existe distanciamiento entre la teoría y la práctica principalmente porque la carrera de periodismo abarca muchas áreas de la comunicación y no hay una mayor especialización; aún cuando yo tome las tres materias optativas sobre televisión de nuestro plan de estudios en turno, no fue suficiente practicar las verdaderas funciones de la producción.

Para adquirir práctica en el área de la producción en televisión en una escuela, yo pienso que el mejor método sería implementar un circuito cerrado de televisión interno en la facultad o escuela de que se trate y transmitir durante cierto horario programación producida por los mismos alumnos. Pensar que se tiene una emisora y trabajar para ella sería el mejor estímulo para los estudiantes de periodismo interesados en el área. Producir sus programas verlos y saber que se tiene un público cautivo, que en este caso serían sus compañeros de las otras carreras, traería la mejor experiencia. Además se enfrentarían a otras áreas con las que la producción lidia a diario, como lo administrativo, la programación del canal, la continuidad de éste y muchos aspectos que no se tocan.

Tener un propio circuito cerrado de televisión también significaría tener en contacto a toda la comunidad universitaria, Una sección dedicada a información de las autoridades escolares donde se incluyan eventos culturales, deportivos de servicios escolares y otros, no le caería nada mal a nadie.

Sabemos que tener al cuarto poder en las manos de alguien es riesgoso, pero estamos en una época donde la democracia ha avanzado, “bueno aunque sea un poco”. También conocemos lo costoso de la infraestructura televisiva. En mi época de estudiante tal vez sería imposible montar un canal de televisión, sin embargo, hoy día el desarrollo tecnológico nos pone más al alcance de los instrumentos. La digitalización ahora permite que se utilicen cámaras menos costosas y equipo más accesible.

Tal vez imaginar un proyecto interdisciplinario de un canal interno de televisión donde se involucren a alumnos de periodismo que se encarguen de la producción, estudiantes de ingeniería en comunicaciones que den el mantenimiento adecuado al equipo y alumnos de computación que ayuden en la operación del equipo, es algo complicado. Pero ello traería muchos beneficios a la comunidad universitaria, pues las demás carreras no estarían excluidas porque podrían participar con contenidos.

Pedir asesoría a televisoras y apoyo para utilizar sus instalaciones nunca estaría de más y menos si éstas son del gobierno, realizar convenios de colaboración instituciones privadas es otra posibilidad. Hay mucho equipo que los canales deshecha, sobre todo el desplazado por la tecnología de punta, éste puede ser objeto de donación a la universidad para su compostura y reutilización. Claro está que se le debe invertir algo, no todo va a caer del cielo.

De esta manera podríamos acercar un poco el distanciamiento entre la teoría y la práctica que existe en el área de televisión y así formar profesionales más capaces. Tomemos en cuenta que esta propuesta es sólo una de muchas otras posibilidades.

1.5 Llegamos a la primera meta

La primera meta no es el lograr entrar a trabajar a la televisión, sino mantenerse en el medio. Cuando se inicia como asistente no se tiene tanto problema porque pronto se

coloca uno entre los equipos; el problema viene cuando se van a desempeñando cargos mayores en donde pocos son los privilegiados y estos son, en televisión educativa, los de realizador o productor.

Por eso yo creo que la primera meta de esta carrera es cuando ya se han ejecutado todos los demás cargos. Se ha adquirido lo necesario para poder enfrentar la responsabilidad máxima la de la producción. No importa si se fue subiendo escalonadamente, sino llegar. La mayoría de los casos, y el mío no fue la excepción, el desarrollo lo lleva a uno a subir peldaños con gran responsabilidad, pero en el siguiente trabajo ya está uno de regreso a el primero, es decir, que se puede ser asistente de producción y subir a realizar; pero las circunstancias a veces te llevan a bajarte de puesto, lo cual no es grato para nadie, pero hay que saber cuando aceptar una asistencia y con quien.

Muchas veces los cambios de administración en los canales hacen que los que estaban arriba bajen y viceversa, pero eso no es importante porque demostrando que se saben hacer las cosas puede uno recuperarse. Es común decir al que llega a ser productor que no volverá a ser asistente de producción jamás. Esto es algo muy radical porque uno no sabe cuando nos va a tocar. Sobre todo el productor de televisión educativa que se ciñe a los caprichos de los funcionarios y a la suerte de no ser despedido.

Siempre es confortante tomar con dignidad cualquier puesto que se le presente a uno, porque algunos productores que han sido asistentes y de un momento a otro crecen sin bases, generalmente caen. Los productores de televisión educativa, nunca serán famosos, pero siento decir que algunos apenas prueban “las delicias del poder” y ya se sienten los

Juanes Osorio de la televisión comercial¹¹. La humildad y el buen producto fruto de su trabajo son las cosas que lo mantiene a uno en la televisión, un medio difícil, en el que después de uno hay veinticinco más¹² que están esperando tu puesto.

¹¹ Juan Osorio es productor de Televisa, al que los programas de chismes de la misma empresa han “inflado” dándole fama por sus escándalos personales de divorcio y dependencia a las drogas. Hago la alegoría como una ironía de alguien famoso y poderoso que contrasta con su frívola personalidad.

¹² Digo “veinticinco más” por decir algo, pero sabemos que el desempleo en el área de comunicación y especialmente las personas que pasan por la televisión educativa, la mayoría no llega a ser productor. En ILCE, mi actual empleo, existen actualmente una flotilla de no más de 10 productores y más de 50 asistentes. Los productores han conservado sus puestos por años, aunque algunos han salido y regresado. Los asistentes siempre están emigrando. ¿A dónde se van ellos y los demás universitarios que egresan de las escuelas, si son pocas las opciones de trabajo en televisión?

CAPÍTULO 2

**LOS CARGOS A
ESCALAR PARA
LLEGAR A SER
PRODUCTOR DE
TELEVISIÓN
EDUCATIVA**

2.1. Los relacionados con la producción

Los cargos que a continuación se enumeran en la lista son los que considero que debieran escalarse para llegar a ser productor de televisión educativa. En las instituciones no existe un escalafón oficial que se implemente para el ingreso del personal de la producción, por ello se puede adquirir cualquier puesto. Una persona que entra a trabajar a la televisión sin tener experiencia, generalmente es buen candidato para realizar labores de asistente, esto coincide con mi propuesta; pero debo apuntar que en el campo laboral la realidad es distinta, pues las necesidades de la producción siempre se modifican según el programa y las circunstancias del momento, lo que quiere decir que el orden que propongo sería el ideal para poder evolucionar e ir aprendiendo con cada función, pero no lo debemos tomar literalmente.

No me opongo a otros órdenes, ni lo esencial de este reporte es el orden, lo importante es conocer las funciones que desempeña cada cargo por manejar una especialización. Después de todo para ser productor debemos conocer por lo menos como integrar nuestro equipo de producción para que se deleguen las funciones. Muchos aspectos no se han abordado y algunos más los he dejado a un lado. La descripción del productor por ser el foco de atención de nuestro reporte, está en un capítulo aparte, pero debiera ser el último punto de este segundo capítulo.

2.1.1 Asistente de producción

Son innumerables las actividades del asistente de producción, pues en cada programa éstas varían según la naturaleza del mismo. El nombre del puesto denota las funciones que realiza: asiste al productor en todas sus actividades. Por ejemplo, puede realizar todo lo relacionado con la logística del proceso de producción, realiza las compras necesarias para la grabación; contacta compañías que dan servicios a la producción,

como proveedores de equipo de iluminación, de animación, cuando en la institución no se cuenta con los recursos necesarios; hace reservaciones de avión y hoteles para las locaciones en provincia; obtiene materiales para la grabación, los etiqueta y los entrega, entre muchas cosas más. Todo ello, bajo la autorización o supervisión del productor.

La **asistencia de producción** quizá sea el primer peldaño para escalar la ruta que nos llevará a la cima de la producción. Y es un buen primer paso, porque debo decir que todo tiene una lógica. En mi caso, mi primer puesto fue el de **asistente de producción**.¹³ Y digo que es un buen primer paso, porque desde ahí se observan todos los demás pasos y movimientos que el personal involucrado en el programa, llevan a cabo.

Cuando ingresé a la Unidad de Televisión Educativa y Cultural (UTECE), era obvio que no tenía ninguna experiencia, aunque sí los conocimientos básicos de la televisión, que había adquirido en la universidad y los que mi intuición como egresado de la carrera de periodismo y como buen espectador de televisión me habían dado. Pero eso no lo era todo, por lo tanto el trabajar como **asistente de producción** haciendo “papeleo”, como se le dice en el argot televisivo, significaba no adquirir ninguna responsabilidad de realización.

Claro está que la responsabilidad del trabajo de oficina también es importantísima, tanto como la realización, pero cuando uno ha estudiado una licenciatura de cualquier forma sin experiencia saca uno el trabajo administrativo sin fallas. Y si éstas existen generalmente no son tan graves porque hay que tener sentido común para intuir lo que se requiere. De cualquier forma de las fallas también se aprende.

La función del **asistente de producción**, desde mi punto de vista, es básica, pues un buen asistente debe estar en todo; es los ojos, las manos, la memoria y los pies del

¹³ Ver apéndice dos.

productor. Lo mismo puede hacer oficios de trámites para equipo y necesidades, que llamadas para contactar actores, locaciones u obtener elementos que intervendrán en la producción; está en todas las fases de la producción y apoyará en todo momento al productor; además su caudal de conocimientos deben ser universitarios, pues pareciera que es muy sencilla su labor, pero no es así, en un buen equipo de producción también su opinión cuenta. No es nada más un mensajero o “gato” del productor, como se le suele llamar peyorativamente.

Mi experiencia me ha hecho ver que al contratar a una persona sin estudios como **asistente de producción** para un programa de televisión educativa trae muchas desventajas; aunque pueda aprender pronto los procesos básicos de la producción, los conocimientos académicos nunca los tendrá, máxime cuando no se esfuerza por el autodidactismo. No se le pueden delegar labores administrativas a quien no tiene la más mínima idea de cómo hacer un oficio.

En el ámbito de la televisión educativa es muy común que el **productor** inserte en su equipo a un recomendado o a un familiar; a veces por nepotismo y en ocasiones por presiones de quienes tienen el poder o son sus superiores. Ahora mismo trabajo yo con una chica que se encuentra en dicha situación, fue impuesta por la conductora, quien es a su vez la responsable de la serie y quien decide a que institución se le da el programa. Su poder ha hecho que el productor acepte, pese a no estar de acuerdo con ello. La recomendada desempeña el cargo de **asistente de producción** y no acabó siquiera el bachillerato y aunque, en su caso muestra interés y aprende rápido, entorpece el trabajo de todos los demás por estarle enseñando cosas que un universitario ya sabe. Pero el mundo de la televisión, como en todos lados, está lleno de situaciones similares.

Por otra parte, en mi *currículum*, únicamente aparecen cuatro programas en los que he participado como **asistente de producción** y por muy corto tiempo. Eso es de

manera oficial; sin embargo, en la práctica uno debe saber hacer esas labores porque en cualquier momento, en todos los programas y todos los puestos, uno desempeña labores de **asistente de producción**.

2.1.2 Asistente de realización

A diferencia del **asistente de producción**, el **asistente de realización** se especializa más en las labores que competen, como su nombre lo dice, a la realización. Yo me he inclinado más en esta área en la mayor parte de mi desempeño profesional. Ahora mismo soy **realizador** y aún cuando he desempeñado un cargo de **productor** realizo funciones de realización.

El **asistente de realización** tiene la función de ayudar al realizador en la dirección del programa. En todos los pasos de la producción, este tipo de asistencia es indispensable para llevar el control de ciertas labores como: la continuidad de las secuencias grabadas, la calificación del material, el control del *break* de producción¹⁴ y la obtención de los elementos que se requerirán en la realización del programa, entre muchas otras.

La diferencia entre la **asistencia de realización** y la **asistencia de producción** es, sin duda, que el trabajo del primero se ciñe más a cuestiones técnicas de grabación, edición y postproducción, mientras que el segundo en lo relacionado a la logística o actividades administrativas¹⁵.

Es difícil enumerar todas las funciones del **asistente de realización**, ya que éstas se generan dependiendo del tipo de programa y aún en cada programa porque todos son

¹⁴ El *break down* de producción es la información de las necesidades de producción organizada en un cuadro cuyos rubros contienen escritos el desglose de las escenas, secuencias o textos del guión. Sirve para tener un control exacto de lo que se requiere. Una falla en el break puede ser fatal, pues puede generar atrasos o cambios en el programa de realización. Para mayor detalle ver apéndice No. tres.

¹⁵ *Vid Supra.*, 2.1.1 Asistente de producción.

diferentes. Sin embargo, lo que sí puedo asegurar es que un buen **asistente de realización** traerá el mínimo de problemas a resolver durante todas las etapas de la producción. Debe saber de realización en todos los sentidos y al igual que el asistente de producción debe tener una buena preparación académica universitaria.

Y remarco la preparación del **asistente de realización** porque se trata de realizar televisión educativa. No se puede trabajar con un **asistente de realización** que apenas tenga la secundaria, pues ya no se tratan solamente de labores administrativas, sino de labores que concretizarán el programa en el *video tape*. Por lo tanto debe tener siempre presente el conocimiento del lenguaje de la televisión, debe ser creativo, además de saber conceptuar un programa; la observación debe ser aguda para detectar cualquier falla o idea que pueda enriquecer la realización.

El **asistente de realización** después de un buen tiempo de desarrollo y desempeño de otras áreas como la edición y la postproducción es el mejor candidato para subir al puesto de realizador, del cual hablaremos más adelante. De esta manera el trabajar con buenos realizadores y aprovechar su experiencia para aprender los secretos de la realización, generalmente resulta educativo. Y por el contrario debe desechar uno los vicios y mañas que un mal realizador experimenta.

El buen **asistente de realización** nunca debe olvidar su mochila con lo necesario para una grabación en locación. Entre las cosas que nunca deben fallar y siempre se ocupan es la llamada “cinta mágica de la televisión” *masquín tape*, o el ahora moderno *gaffer*, *break* de producción, libreta de notas, *cutter*, marcadores de colores, pluma, cronómetro, y por supuesto los *video tapes*.

Una anécdota interesante para probar la importancia del **asistente de realización** es que siendo yo realizador de la Serie de Telesecundaria de *Matemáticas primer grado*, mi **asistente de realización**, quién apenas había terminado de estudiar la secundaria,

pero que había entrado a trabajar con nosotros por recomendación de una amiga del productor, en sus primeros días de trabajo, olvidó las cintas de video tape para la grabación de ese día en una locación.

Si hubiéramos estado grabando en el Distrito Federal no hubiera habido mayor problema, el problema era que teníamos programado en el break de producción sólo un día para esa locación y estábamos a dos horas de distancia de la ciudad de Toluca, tres y media de nuestra televisora, en un rancho rumbo al Nevado de Toluca; Lo que íbamos a grabar eran unas secuencias dramatizadas con actores en dónde se presentaban diversas situaciones que implicaban problemas matemáticos; el despliegue era grande: llamado a las cinco de la mañana en la Unidad de Televisión Educativa, unidad móvil, dos vehículos de transporte de personal, ocho actores, maquillista, quince técnicos, etc.

Conseguir el material de grabación betacam¹⁶ en cualquier lado no era fácil y regresar a México por él tampoco era posible puesto que las secuencias eran de día y se nos iría la luz en poco tiempo. No acabaríamos, pues eran las 12:00 horas cuando pretendíamos correr la grabación y se detectó la ausencia de las cintas. Si llamábamos a la oficina para que nos las llevaran tampoco, porque llegarían a las 16:00 horas y la luz se iría pronto, era diciembre, oscurecería rápido, tal vez podríamos hacer una sola secuencia. Cancelar la grabación significaba pagar llamado en falso a actores y atrasaría el avance en la grabación de la serie que estaba al aire.

Finalmente la grabación sí se pudo realizar porque el encargado de video tape de la Unidad móvil llevaba una cinta de 60 minutos, de prueba grabada, que nos facilitó. El

¹⁶ Formato de *video* de media pulgada, se usaba en los años 90 en la televisión educativa, es parecido al *betamax*, pero el *betacam* es de uso profesional. La diferencias de ambas es la velocidad de la grabación, el *betacam* corre más lento, lo que permite la calidad necesaria para la transmisión del video; mientras una cinta de betacam dura 30 minutos (aunque las hay de 60 y 90 minutos, la de *betamax* puede grabar hasta cinco horas, en el caso de la L-830. Cabe notar que la *betamax* fue discontinuada muy pronto con la aparición del *VHS*.

riesgo era que esta cinta estuviera con *drop out*¹⁷ por su uso. En la revisión de la grabación ya en la UTE, nos cercioramos de que no tuviera fallas la cinta y por ende la grabación y así fue, pudimos salvar el día y no hubo pérdidas financieras. Pero reflexionemos: todo lo que puede generar un solo olvido que parece insignificante.

2.1.3 Coordinador

El coordinador no es otra cosa que una especie de asistente de producción y realización. Coordina en ambas áreas y tiene cabida generalmente en producciones grandes, dependiendo del tamaño de la producción. En las producciones demasiado grandes los coordinadores al igual que los asistentes, tanto de producción como de realización, se pueden especializar en algo. Por ejemplo, dependiendo el programa, pueden existir coordinadores de elenco artístico, de continuidad, de vestuario y caracterización, etc.

En el caso de televisión educativa, no es común la implementación de coordinadores, con un coordinador general y varios asistentes de producción y realización que se pueden especializar en su área, puede ser suficiente. Recordemos que los bajos presupuestos de la televisión educativa no permiten las superproducciones. Ahora mismo los equipos de producción se han reducido a cuatro o cinco personas. El equipo con el que trabajo está integrado por un productor, un realizador, y dos asistentes de producción y un asistente de realización.

Suele pasar que un proyecto emprendido por la televisión educativa se integre a varios productores para realizar la programación de una barra, o de un programa que requiere de varias secciones. La magnitud de la producción así lo amerita. Es aquí

¹⁷ *Drop out* es la falta de información en la cinta, lo que comúnmente se le conoce como rayones de cinta que son irreparables y pueden arruinar la grabación, pues el control de calidad no permite la existencia de *drop outs* en los programas.

donde entra la labor de los coordinadores, cuya función se vierte en el enlace entre el productor general y los otros productores.

Como vemos, la labor del coordinador en la televisión educativa está limitada. En mi caso no tengo la experiencia de haber fungido como coordinador de una producción realmente; mi currículum esta exento de dicho cargo¹⁸, pero el estar en el medio y a través del tiempo va uno visualizando las funciones de todo el personal que puede intervenir en la producción.

2.1.4 Editor

El trabajo del **editor** es quizá el más educativo para quien aspira a llegar a ser realizador. Cuando se inicia en el medio televisivo, con poca experiencia en la edición y se desempeña dicho cargo, la edición electrónica resulta una mina de oro. El **editor** de televisión es el que selecciona las imágenes grabadas, las une, limpia el audio y decide el ritmo del programa.

En la cabina de edición donde se realiza el trabajo, se requiere de todos los conocimientos sobre televisión, se necesita ser creativo y estar al tanto del concepto del programa. La cultura general es fundamental para detectar conocimientos y procesos de las materias educativas; por ejemplo si se está haciendo un programa de historia en donde el guión dice sin dar mayores detalles, que la monarquía de México de la segunda mitad del siglo XIX, legaron por lo menos obras importantes como el Paseo de la Reforma; debemos saber que esto ocurrió durante el periodo de Maximiliano cuando construyó dicha avenida recreando los Campos Eliseos de su tierra natal, Francia; así para ilustrar dicha información podemos hacerlo con una fotografía o recreación

¹⁸ Ver apéndice uno.

dramatizada del Archiduque Fernando Maximiliano de Habsburgo y de su esposa Carlota o algo que nos refiera al segundo imperio.

En ese sentido para todas las materias y disciplinas científicas, un **editor** debe estar al tanto. Claro está que no se requieren conocimientos profundos, pues el guión es su principal instrumento de trabajo y le despejará de dudas. O bien los **asesores de imagen**, quienes son generalmente profesores o especialistas en la materia, podrán orientar al **editor** en la selección de imágenes; aunque casi nunca se tienen **asesores de imagen**, pues sólo se les contrata para programas muy especializados. Que yo recuerde en mi experiencia como **editor** únicamente he trabajado con un **asesor de imagen** realizando una serie de psicología pedagógica; ahí el **asesor de imagen** era indispensable porque los conceptos muchas veces eran abstractos y había que ilustrar la voz en *off*¹⁹ con imágenes que muchas veces parecía que no tenían nada que ver con lo que se estaba diciendo.

Por otro lado, dependiendo el lugar donde se trabaje, el **editor** debe tener todos los conocimientos técnicos de su equipo con el que va a trabajar y es la cabina de edición. Y digo esto por qué cuando se trabaja en la DGTV, existen operadores a los cuales el **editor** indica al operador lo que debe de hacer, que toma meter y dónde cortarle; pero si se trabaja en el ILCE, el **editor** también es operador del equipo; esto es muy bueno, pues trae sus ventajas porque al operar el equipo el mismo **editor** ya no tendrá que estar dando indicaciones al operador, lo cual es pérdida de tiempo.

Y aseguraba que la edición es una mina de oro porque es en la edición donde se aprende muchos trucos de realización, de iluminación, de dirección de todos los tipos (escénica, de cámaras, de grabación de audio, etc.) errores de continuidad y la

¹⁹ Voz en *off* es la voz del locutor que está cubierta por imágenes o cualquier otra ilustración en el programa. Pueden ser varias secuencias, o una sola. También puede estar cubierta por otra voz, a esto se le llama *voice over*, por ejemplo un comercial en inglés con *voice over* en español.

apreciación de la calidad de imagen, muy importante para el programa que va al aire porque debe un mínimo de control de calidad.

En la edición no se pueden salvar errores ya grabados pero sin haber estado en la fase de la producción, se aprecian todos los detalles malos y también los buenos, que podrá omitir o efectuar el editor cuando sea realizador o responsable de una grabación. Por ejemplo, si su material lleva una buena iluminación, que crea una atmósfera, es evidente que se le grabará en la mente el manejo de la luz de dicha escena, lo que enriquecerá su acervo de diseños de iluminación para posteriores programas; o si tiene secuencias dramatizadas a una cámara, aprenderá a hacer protecciones, intercortes o contra tomas, para poder cortar o hacer más ágil las secuencias; la importancia de un simple audio *split*²⁰ o video *split* es fundamental para la edición de este tipo de secuencias a una cámara, ya que da continuidad a la escena.

En ocasiones se piensa que el trabajo del editor es sedentario y tedioso, ya que puede pasarse seis horas continuas sentado y encerrado en una cabina, cuando cubre un turno o 12 horas, cuando son dos diarios; sin embargo, yo considero que no es así, habrá a quien les guste más la emoción de salir a grabar a una locación o en el estudio y estar activo todo el tiempo, pero eso también a la larga puede llegar a ser cansado y hasta aburrido. Siempre es bueno darnos un descanso en una cabina de edición porque es muy creativo e ilustrativo. Ningún programa es igual, aunque se vuelva a reeditar el mismo programa, siempre habrá algo diferente que solucionar.

Además son temporadas de trabajo que uno va aprovechando. No conozco a ningún compañero que se haya dedicado a la edición toda su vida. Quizá eso sea lo interesante del trabajo de televisión, porque son temporadas las que hay que cubrir ciertas funciones

²⁰ Audio *split* es unir dos secuencias o imágenes en cuyo punto de edición entrará primero el audio continuando con el video de la anterior secuencia y posteriormente entrará el video original que corresponde a dicho audio y viceversa para el caso del video *split*. En resumen *split* es un (divisor) efecto de video o audio que da paso a otra fuente de video o audio. Thomas D. Burrows, *et. al.*, **Producción de video**, 8ª. Ed., Mc Graw Hill, México, 2003, p. 374.

y pronto cambian; esta variedad y el ascenso de mejores puestos, hacen más placentera la estancia de la gente de producción de la televisión educativa.

Todos los programas requieren diferentes estilos o tipos de edición; no es lo mismo editar una nota informativa de un noticiario, que la ilustración de voz en *off* de un texto de un programa didáctico; la nota informativa requerirá tal vez un ritmo más ágil²¹ que el didáctico, toda vez que este último se deberá adecuar al ritmo de la voz, que es más pausada y debe apreciarse con toda amplitud para que el educando comprenda bien lo que se le está enseñando. Tampoco podemos poner una edición pausada en una cortinilla de transición con la que queremos llamar la atención, tal vez si tiene música dinámica podamos armar una edición hasta de imágenes de cuatro a seis cuadros; en este caso lo vertiginoso del cambio de las imágenes llamará la atención cuando en el programa se venía anteriormente con un ritmo lento.

2.1.5 Post-productor

La post-producción es siempre el siguiente paso de la edición, en ella se armará completo el programa. A las secuencias editadas se les unirá con efectos, animaciones, títulos, etc., hasta ver concluido el programa. Por eso el post-productor casi siempre es el mismo que el editor. Hay programas que no requieren de edición, pero sí siempre de post-producción, porque ya vienen armadas las secuencias de la grabación o porque son unidas todas las imágenes con efectos, sin cortes directos²².

²¹ Ritmo más ágil se refiere a que la duración de las tomas sean cortas, dos o tres segundos a lo mucho, ya que en una nota la voz del reportero es más rápida y dura poco tiempo.

²² **Corte directo:** Es la unión perfecta del último cuadro de una imagen y el primero de la siguiente. Esta unión de dos imágenes con otras va formando las secuencias de un programa.

Un simple *fade in* o *fade out*²³, como generalmente empiezan y terminan los programas, necesitan entrar a la postproducción, donde el equipo es diferente al de la edición, aquí se emplean por lo menos una máquina grabadora, dos o tres máquinas de reproducción o más y todo su equipo complementario (editor, forma de onda, vectorscopio, generador de caracteres, monitores, cableado, consola de audio, reproductor de discos compactos, entre otras cosas.)²⁴.

Un post-productor es un creativo que conoce las bondades y desventajas del equipo con el que trabaja; ejecuta su actividad siempre al lado de un operador de post-producción especializado en la operación del mismo equipo. Una buena sala de post-producción está poco iluminada y bien ventilada para evitar el calentamiento del equipo de grabación y reproducción. Operar el equipo no es sencillo, por lo que los operadores que trabajan en un horario fijo todos los días, laboran para todos los post-productores de todas las producciones de la institución.

La multiplicidad de opciones y combinaciones de efectos, *keys*, *backgrounds*²⁵ y transiciones, permiten la composición de imágenes que pueden llegar a ser verdaderas obras de arte. Para ello, el post-productor debe tener los conocimientos básicos de la fotografía o de la pintura, además de un poco de conocimientos de artes gráficas. Un

²³ *Fade in y fade out*, quiere decir fundido a imagen o fundido a negros. En la cinta master de video tape, donde quedará grabado el programa, se le graban al principio unos cuarenta segundos de barras y 20 de negros para que sirvan de protección y eviten los posibles rayones de la cinta. *Fade in y fade out*, también se utiliza para audio, en este caso es *fade in* iniciar el audio de nada a nivel necesario o *fade out* desvanecer el audio.

²⁴ Estos son algunos de los elementos que constituyen un equipo de post-producción análogo. Aunque las instituciones de televisión ya se están “digitalizando”, en ILCE todavía existe una sala de post-producción análogo con equipo Sony. El equipo de edición únicamente consta de una máquina grabadora, una reproductora y uno o dos monitores; en ocasiones un editor externo, forma de onda, vectorscopio y TBC. El TBC es un aparato que mejora la calidad de la imagen, nivel de video, *chroma* (color), se usa comúnmente para normalizar el material mal grabado.

²⁵ *Keys* se refiere al *chroma key*, que es la perforación de imágenes, por ejemplo para poner un título con letras, se hace a través de *chroma key* donde sobre un fondo negro se ponen las letras en otros colores, lo negro se llavea en el *switcher* o generador de efectos y las letras pueden superponerse sobre otra imagen.

Background es un fondo que sirve para superponer elementos de diversas naturalezas como pueden ser: títulos de generador (*supers* como se les suele llamar), recuadros de imagen del tamaño que se deseen, animaciones, y cualquier elemento gráfico.

simple mensaje de tipo propagandístico, es decir un spot o anuncio que promociona un bien o servicio, no un producto, debe contener la técnica del cartel, pero con elementos en movimiento, para no perder lo esencial de la televisión.

También en la postproducción se pueden insertar efectos sonoros y de musicalización además de la voz en *off* o los audios originales de cámara. Los efectos sonoros pueden ser de cualquier tipo: sonidos de animales, de objetos, o de efectos generados por algún fenómeno. Un ejemplo de sonido de aves puede ser el piar de éstas en una secuencia grabada en estudio donde se ha ambientado como un bosque o un parque, otro el sonido de rayos en una secuencias que quiere dar a entender una noche tormentosa, o bien un sonido de una simple ráfaga incidental²⁶ que acompañe a un efecto de video.

La musicalización en televisión educativa también se hace en la postproducción, aunque es mejor canalizársela a un especialista en musicalización. Actualmente la sonorización y la musicalización se le dejan al musicalizador, quien puede trabajar en su equipo análogo o digital y lo puede hacer en su compañía, sin entrar a la post-producción. Éste es, generalmente, el último paso en la realización del programa.

El hecho de utilizar o no al musicalizador depende del presupuesto del programa, por eso el post-productor debe estar preparado para todo. Debe tener la sensibilidad y el conocimiento para seleccionar la música que necesita el programa. No es fácil musicalizar, aunque hay cierta música que nos refiera fácilmente a un tema, hay temas de programas que no requieren de música especial, pero tampoco se puede poner cualquier cosa porque se desvirtuaría el mensaje.

Así mismo dependiendo del programa, se puede mandar a componer la música original de entrada y salida, los *jingles*²⁷ o de las cortinillas de transición²⁸. Existen

²⁶ **Ráfaga incidental** es un efecto de sonido distorsionado o no que tiene la función de llamar la atención en el espectador, por ejemplo, cuando se mete el nombre de un entrevistado sobre su imagen, éste se puede acompañar con un sonido distorsionado.

²⁷ **Jingle** es la música rimada y cantada de un comercial, promocional o programa de televisión.

compositores de música especializados para televisión que son muy caros para los bajos presupuestos de la televisión educativa, por ello la duración de las composiciones son muy cortas. Cuando no hay presupuesto para ello se hace uso de la música de librería²⁹ comprada con derechos de autor.

Como vemos la responsabilidad del post-productor es muy complicada porque es en la post-producción en donde se terminará básicamente el programa. Al igual que todos los demás miembros de la producción debe entender el concepto del programa. En la post-producción se da la última opción para poder enmendar errores generados en las fases anteriores, claro, que sean posibles de corregir.

En los programas “en vivo”, en los que tienen una emisión o varias al día, el post-productor trabaja “contra reloj”; a veces los termina llegando casi la hora de la transmisión. Cuando esto sucede, el post-productor debe tener toda la confianza del productor y las autoridades de la institución, porque no hay opciones de revisión del programa previa al aire. Esto sucede principalmente en noticiarios o programas que requieren actualidad. Ocasionalmente se inicia la producción con poco tiempo previo y no se tiene “colchón”³⁰ de programas terminados.

Y son precisamente las correcciones del programa parte de las funciones del post-productor. Es normal que haya correcciones en los programas educativos, porque cuando son grabados y tienen un contenido muy especializado, los especialistas en la materia (profesores, investigadores, guionistas o funcionarios) revisan los programas

²⁸ **Cortinilla de transición.** En televisión educativa suele utilizarse para separar un segmento de otro, un tema de otro o para dar paso a comerciales o promocionales del canal. Su duración es corta diez a veinte segundos y están compuestas por una imagen, un back y alguna referencia al programa con generador de caracteres.

²⁹ **Música de librería.** En ILCE se compra música con derechos de autor que puede utilizar para su programación. Dicho acervo está resguardado por la Videoteca y le llaman música de librería, quizá por que los proveedores ponen en venta esta música, también en librerías.

³⁰ **Colchón,** término utilizado en la jerga televisiva para significar que se tiene varios programas terminados que ya están programados. Así podemos escuchar al productor decir: “Tengo tres programas de ‘colchón’ para que nos alcance el aire”.

antes de su emisión, son los que dan el veredicto al productor de que el programa ha quedado terminado.

2.1.6 Director de cámaras

Cuando uno se enfrenta a este cargo, ya debimos haber escalado todo un gran número de puestos en la producción de televisión. La dirección de cámaras es una responsabilidad muy grande tratándose de programas “en vivo”. Por ello son pocos los directores de cámaras que existen en la televisión educativa.

Al igual que el productor y el realizador, el director de cámaras debió haber experimentado toda una trayectoria en la edición, post-producción, y asistencias para que su labor tenga la experiencia que requiere. Por ello en televisión educativa la mayoría de las veces, el productor o el realizador desarrollan esta función. Recordemos que la austeridad ha hecho reducir al máximo los equipos distribuyendo las tareas entre todo el personal que los presupuestos permiten contratar.

Pero la función como tal de este cargo, yo la equiparo con la de un director de orquesta. Así como se inicia el concierto y los músicos ejecutan su instrumento a la indicación de entrada del director quien lleva el ritmo y la melodía; el director de cámaras al iniciar la transmisión o grabación, es quien dará las indicaciones de entrada de todos los elementos: seleccionará la cámara que “va al aire”, la reproducción de las pistas ³¹ que pueden contener entrada del programa, cortinillas de enlace de identificación de segmentos, *spots* promocionales, la musicalización cuando sea

³¹ **Pista** es la secuencias editada y en su caso post-producida que se graba en video tape y se reproducirá en la cabina del estudio y que entrará a la grabación del programa o irá “al aire” “en vivo”; pueden ser tantas pistas como sea necesario, entre las que se encuadran: reportajes, notas informativas, cápsulas, entrevistas grabadas, promocionales, *backgrounds*, cortinillas, entrada del programa, salida, material de ilustración para algún segmento específico, entre otras cosas.

necesaria, los cambios y *fades* de la iluminación³², el inicio de la grabación del programa, los *cues*³³ de entrada de personajes o participantes en el programa y la salida del aire con el operador del control maestro de la emisora.

Por supuesto que aquí estamos hablando del momento en que comienza la grabación, pero el trabajo del director de cámaras también inicia con el de toda la preproducción. Los momentos previos al aire o la grabación son tan importantes como cuando empieza a correrse el programa, los preparativos marcan el éxito o fallas debido a que se tienen que contemplar varios aspectos. Aunque durante la grabación o el programa en vivo se presentan siempre imponderables que se van solucionándose al mismo tiempo.

Preparar la escenografía, supervisar el montaje, revisar que todos los elementos escenográficos y de utilería que entrarán durante la transmisión estén en el lugar que les corresponde o donde es más conveniente; iluminar el set con base en el diseño original, eliminar sombras, crear atmósferas y generar efectos de luz; hacer los ensayos previos en coordinación con el director escénico, marcar tiros de cámara, ubicación de los personajes, etcétera; decidir la ubicación de micrófonos ambientales e indicar quienes portarán micrófono como conductores, invitados o personajes que van a hablar según el *script*, libreto o guión; dar a conocer al *staff* de la estructura del programa o características de la secuencia a grabar, para que cada quien esté alerta a sus entradas; calcular el tiempo de duración de los segmentos a grabar o durante el aire para que no se alargue el programa. Todo esto es responsabilidad del director de cámaras.

Quizá se me pasen algunas cosas sobre las funciones del director de cámaras, pero lo básico lo he dicho ya. En mi actividad como director de cámaras he aprendido que cada

³² *Fade* de iluminación, es el encendido o apagado de la iluminación del *set* televisivo, que puede ser dejando ciertas áreas iluminadas según las necesidades de la grabación. Nunca se hace *fade out* total de la iluminación, porque la televisión requiere de un mínimo de luz para que se pueda apreciar la imagen en la pantalla, en todo caso se utilizaría el *fade out* (fundido a negros) electrónico. Los operadores de iluminación utilizan los *dimers* para generar los efectos de iluminación.

³³ *Ceu* es una indicación que se utiliza para dar pauta a todos los involucrados de la grabación de inicio de ésta. Así mismo se pueden usar *ceus* al marcar entradas a escena, entradas de cualquier tipo

programa es diferente aunque sea un programa de una misma serie. Nunca un programa va a ser igual en transmisión en vivo o pregrabado por la sencilla razón de que las circunstancias no son las mismas cada día; lo que sí debemos remarcar es que durante la producción de toda una serie de televisión existe una evolución en el control de todos los elementos, Durante las primeras emisiones de un programa de TV educativa, se miden todas las fallas posibles que se subsanan en las siguientes transmisiones.

Le llamo fallas a los problemas a solucionar durante la transmisión y que se generan en segmentos en los que no se tiene el control absoluto dependiendo el tipo de programa; por ejemplo, si estoy dirigiendo una teleconferencia con panelistas invitados y entablo una comunicación con la audiencia cautiva con llamadas vía telefónica, el tiempo destinado al segmento se puede calcular, pero el número de llamadas no. Si las preguntas no son suficientes, entonces se tiene que llenar el espacio con otros comentarios, estos tienen que estar previstos para hacer uso de ellos cuando sea necesario. No podemos salirnos del aire antes del tiempo establecido para el programa, menos cuando estamos entre programación del canal.

En el caso de las llamadas “en vivo” que se escuchan en el estudio, suele tenerse problemas con la recepción y los ruidos de las líneas telefónicas. El director de cámaras tiene que tomar decisiones rápidas para dar la indicación de sacar del aire la llamada y decirle por el chicharo o audífono, al conductor lo que hay que proceder ante el desperfecto.

2.1.7 Realizador

Realizar en televisión educativa es dirigir el proceso de elaboración de los programas en las áreas de grabación, edición, postproducción, entre otras. Es una especie de director de cine, por compararlo de alguna manera, solamente que sin la fama de este último, ni

el cobro excesivo. A diferencia del productor, el realizador no dirige toda la producción, ni es el responsable absoluto del programa, aunque sí comparte mayormente la responsabilidad con el productor, respecto a los otros miembros del equipo.

Sin embargo, considero que la función del realizador es la más importante de todas, pues de su experiencia, conocimiento, sensibilidad y creatividad, depende la calidad del programa. Si bien es cierto que un buen productor y un buen realizador harían una mancuerna excepcional, también es cierto que un mal productor y un buen realizador salvarían el programa, pero un buen productor y un mal realizador, harán un desastre del programa.

Pareciera juego de palabras, lo anteriormente expresado, pero la experiencia me ha dictado que la base de un buen programa descansa en un buen realizador ya que finalmente el trabajo del productor puede ceñirse a cosas administrativas³⁴ o que no afecten a la realización. Cuando un mal productor tiene un buen realizador y está conciente de ello, deja que el realizador tome decisiones que le competen a él, de lo contrario el trabajo del realizador se vería mermado.

Pero en el caso del mal realizador en un programa, la cosa sería un caos porque no habría una buena dirección en ningún sentido. Por eso para ser buen realizador, se debe tener experiencia en todos los cargos de la producción, principalmente, la dirección de cámaras, la edición y la postproducción y todas las variantes que implica cada una de ellas³⁵. Sin descartar todos los demás cargos que se describen en este reporte.

Todo pareciera indicar, que el realizador es más importante que el productor y cabría la pregunta de ¿por qué el productor es el jefe absoluto del programa? Tal vez exista una buena razón para ello. Continuando con la comparación del cine, el director es quien se centra en el trabajo creativo, dejando a los productores ejecutivos el trabajo de

³⁴ Ver apéndice cuatro.

³⁵ *Vid supra*, 2.1.4, 2.1.5 y 2.1.6.

obtención de los recursos. Aunque muchas películas tienen directores que fungen como productores, en la mayoría de los casos únicamente se dedican a dirigir.

Lo mismo sucede en televisión educativa. El realizador debe estar concentrado en su proceso de creación, pues producir y realizar al mismo tiempo es muy complicado cuando se tienen programas difíciles “al aire”. Y digo difíciles refiriéndome a que entre mayor número de programas se tengan que producir más es la carga de trabajo. En mi caso, en este momento trabajo como realizador de tres series de teleconferencias: una se llama *Indesol*, otra *Hábitat* y una más *Inca Rural*. La carga de trabajo es mucha, tanto para el productor como para el realizador, una sola persona no haría óptimamente el programa, tendría que partirse en pedazos para atender todos los asuntos del productor (juntas con los clientes, juntas con las autoridades de la institución, compras de necesidades, planeación de la producción, cobro a la institución, elaboración de nóminas, pago al personal, supervisión del trabajo de los demás miembros del programa, preproducción de los guiones, grabación en locación, edición y postproducción de pistas a reproducir en estudio, iluminación, montaje, dirección de cámaras, entre muchas cosas.

La única razón que justifica que el productor tenga el poder absoluto es que el mismo haya pasado por todos los cargos y como paso final de su carrera por la producción tenga el cargo de jefe mayor, el de productor. Así sabría todas las necesidades de todos los cargos, las posibilidades de realización y tanto la proyección del programa como la realización del mismo marcharían mejor obteniendo un buen recurso. Todo esto se resumiría en una simple frase de dominio público: “Para pedir las cosas, hay que saber hacerlas.”

Como muestra de que la realización es más o tan importante que la producción, es el hecho de que en la Unidad de Televisión Educativa, hacia la segunda mitad de los años 90 se instituyó como jefe absoluto al realizador y se subordinó al productor dándole los

puestos a las coordinadoras. Lo que demostraba que el trabajo de producción se reducía a una simple función, claro no menos importante, de coordinación. Y es que hay muchos productores que sólo cumplen esa función, sobre todo los noveles que no tienen experiencia, pero que por su suerte de conectarse al medio obtienen ese cargo.

Existen muchos manuales de dirección de cine y de televisión en donde nos podemos adentrar al tema. Para no redundar en ello, únicamente quisiera remarcar que en televisión educativa el realizador debe estar conciente de las limitaciones con las que cuenta y verter toda su creatividad en su trabajo. El carácter que se le exige es de mucha paciencia. Toda producción genera una gran tensión cuando se trabaja “contra reloj”; ir contra el tiempo pone de mal humor a la gente y va en detrimento del programa cuando el realizador contagia de neurosis al personal.

Las principales razones por las que un realizador puede neurotizarse es por querer sacar la producción sin ninguna falla y rápido, pero sabemos que la producción es solucionar problemas y siempre van a existir inconvenientes que impidan la fluidez de la grabación. Estos pueden ser desde la llegada tarde a la locación por retrasos de salida en el instituto, hasta por que la secuencia no se haga bien. En todo el tiempo que llevo de experiencia siempre hay retrasos. Por eso, el realizador debe tomar fríamente los problemas y darles la mejor solución posible, sobre todo en aquellas que impliquen una extrema gravedad.

El realizador también debe ser una especie de líder del personal con el que va a trabajar, debe saber hacer su trabajo, por que en el medio el personal técnico está generalmente “maleado”, es decir, su experiencia lo lleva en ocasiones al aburrimiento y a querer terminar pronto su actividad, sin importarle si se termina o no, finalmente el técnico cobra su mismo sueldo y no es trascendente para él que se termine lo

programado para la sesión. Claro, esto no es en todos los casos, pero es bien cierto que en televisión educativa, el realizador a menudo tenga que lidiar con ese tipo de cosas.

El divorcio entre producción y el área técnica³⁶ la han establecido las mismas autoridades de las instituciones de televisión educativa porque han dividido en su organigrama a las dos áreas; y el personal técnico que no necesita preparación universitaria siente más esta división; un técnico casi siempre empieza como ayudante sin saber nada y termina especializándose, en su labor, en una función, al mismo tiempo que trabaja. Algunos tienen una capacitación previa sin goce de sueldo, pero sin ningún programa académico. Producción no duda de la capacidad del técnico cuando este ya tiene varios años en el medio, pero el recelo siempre empieza en el área técnica porque sus sueldos son más bajos que el del personal del área de producción, mientras que los de producción son mucho más elevados.

Pocas son las ocasiones que se trabaja con equipo y personal de alguna compañía de video privada, de las que en el mercado hay muchas esperando una contratación. Estas suelen cotizar muy caros sus servicios y su personal es bien pagado. En ello se nota la diferencia de la disposición del trabajo, con un personal de iniciativa privada no hay vicios, como con el personal sindicalizado de la SEP o el asalariado del ILCE. Todo ello afecta a la realización de televisión educativa y el realizador debe ser, a veces, un buen psicólogo para saber manejar bien a la gente que labora con él.

Para concluir este punto del reporte quiero anotar algunas cosas sobre la cultura y sensibilidad del realizador. Culturalmente debe tener un gran caudal de conocimientos de todas la áreas, por que su trabajo es hacer programas de apoyo didáctico, para que no

³⁶ El área de producción comprende desde el personal directivo iniciando con el Director de producción, Subdirector o Jefe de producción, gerentes de producción y asistentes, como el personal de todos los equipos de producción (Productor, realizador, coordinadores, editor, post-productor, asistentes, director de cámaras, etc...). Por su parte, el área técnica comprende al Subdirector del área de ingeniería, sus continuistas, camarógrafos, iluminadores, operadores de video y audio, electricistas, asistentes de cámara, *switchers*, operadores de generador de caracteres, y el *floor manger*.

sea completamente ajeno a los contenidos de sus programas; por otro lado, además de saber como operar en el ámbito de la producción debe tener la sensibilidad de un artista, toda vez que generará cuadros de imagen que requieren de una composición y esto lo da la estética de una pintura, o bien debe saber analizar guiones y estructurarlos con el conocimiento que nos da la dramaturgia o el análisis del discurso.

En fin, para mí, lo más apasionante de la producción en televisión educativa es la función del realizador, porque es él, quien que desarrolla todo el trabajo creativo e intelectual que requiere un programa didáctico.

2.2 Los relacionados con el periodismo y la escritura

Este apartado está más relacionado con el periodismo y la escritura en general. Escribir para la televisión siempre es complicado sobre todo cuando se trata de un medio educativo, porque no existe la libertad que se requiere para echar a volar la imaginación.

En la televisión educativa, donde se rigen los planes y programas de estudio, el guionista es una especie de traductor del discurso. Ellos sólo pasan al formato de guión dándole el lenguaje y lo necesario para hacerlo televisivo. Esto pareciera a simple vista que es una labor fácil; sin embargo no es así, escribir un guión de televisión requiere de mucha sensibilidad.

Además de saber redactar y tener un rico vocabulario y buena ortografía, el talento con la pluma es lo más complicado de lograr. Me refiero al estilo, en el mundo de la literatura existen muy variados estilos que sellan la pluma de cada escritor, los identifican. En el caso de un guionista, o un reportero de televisión educativa, se debe observar un estilo llano, claro, sin complicaciones.

La investigación de la información del guión, así como el trabajo del reportero deben ser exactos. Se deben intuir y detectar las cosas importantes para el texto a realizar, para ello, debe hacerse uso de metodologías, técnicas de investigación y recursos periodísticos, que se describirán, en cada caso, más adelante.

Son muy interesantes estos cargos que el productor de televisión educativa debe experimentar, ya que será un instrumento de trabajo permanente durante todo su desarrollo laboral, siempre existirá un guión base, una nota informativa, documental o reportaje del que partir para hacer un programa. Para poder transmitir al guionista la idea a plasmar en el guión, el productor debe conocer los secretos básicos del escritor.

2.2.1 Investigador

Ya mencionaba en el punto anterior el uso del método científico y las técnicas de investigación documental como elementos básicos de un guionista o reportero. Quiero aclarar que un guionista de televisión educativa no persigue el avance de la ciencia a través del análisis o la búsqueda del conocimiento, sino la difusión del mismo. Por lo tanto el investigador de televisión educativa que en ocasiones es independiente al guionista pero que casi siempre es el mismo guionista, hará uso del método científico y las técnicas de información enfocándolas a sus propósitos.

La labor del investigador de televisión educativa puede insertarse desde el inicio del proyecto. El productor puede contratar un investigador para obtener información de un tema a tratar en cierto programa, le explica la idea y éste obtiene datos, fuentes de información, nombres de lugares posibles para hacer locaciones, y nombres de televisoras donde puede obtener material de *stock*³⁷ que podrá ser útil para el programa.

³⁷ El *Stock* es material grabado por otra o varias producciones cuyas imágenes, ya sea en video o en cine, pueden ser utilizadas para ilustrar segmentos del programa. Estas imágenes deben ser de dominio público o tener autorización por los dueños de los derechos de autor. No todas las imágenes son permitidas para

Dicha información obtenida por el investigador es entregada al productor y a su vez al guionista para la elaboración del proyecto definitivo y los guiones. Por ello es importante que el guionista realice también la labor de investigación, porque al enfrentarse con las fuentes directas de información ya sea documentales o lugares, le permitirá una mejor visión. También en ocasiones el productor realiza esta labor de investigación para elaborar su proyecto, pero en ocasiones su carga de trabajo no se lo permite.

De esta manera vemos que los pasos del método científico son de gran utilidad para el investigador, pues la elaboración de un proyecto de investigación le permitirá llevar un orden metodológico en su búsqueda por la información. No hará uso de todos los pasos del método científico pero sí de ciertos elementos sustanciales para su labor como son el planteamiento del problema, la justificación, los objetivos, la observación, la elaboración de un esquema y la fase expositiva, entre otras cosas. No se planteará hipótesis, no habrá etapa de experimentación o comprobación, ni será una investigación tan exhaustiva, pero ello dará orden y método para obtener buenos resultados.

Con respecto a las técnicas de investigación se hará uso principalmente en la clasificación de fuentes de información, la elaboración de fichas y la recopilación de material documental. Aunque debo decir que en televisión educativa muchas veces las instituciones educativas involucradas del proyecto proporcionan este material ya clasificado al investigador para que siga la línea de la política de información de la institución.

Por ejemplo, los programas de Telesecundaria se elaboran con la colaboración de la Dirección de Telesecundaria de la Secretaría de Educación Pública; la dependencia a través de su departamento de contenidos y planes de estudio trabaja en coordinación con

usarse por quienes las produjeron. Aunque en televisión educativa, la labor no lucrativa de los programas en ocasiones se dan ciertas concesiones que permiten utilizarlas.

los guionistas de la Dirección General de Televisión Educativa proporcionándoles los contenidos de las materias que se van a producir. En este caso se omite la presencia del investigador. No así cuando se trata de instituciones que piden otro tipo de programas como cápsulas de apoyo a sus materias, o programas de su dependencia.

Yo trabajé como investigador en la elaboración de una cápsula promocional que celebraba el “Día mundial de la Alfabetización” en el año de 1991. Para lo cual el requerimiento del productor era hacer una sinopsis de la historia de la alfabetización en México y de la celebración mundial. Mi principal fuente fue el Instituto Nacional de Educación para los Adultos, INEA; ahí me proporcionaron documentación, folletos y me facilitaron entrevistar a especialistas en el tema, además de encausarme hacia varias fuentes bibliográficas donde pude sacar algunos datos. La información obtenida se la entregué al productor y al guionista quien elaboró el guión.

2.2.2 Guionista

Dicen por ahí que el estudiante de literatura que no es escritor, es guionista, debido a su frustración por no poder destacar en el mundo de la literatura. Yo considero que es tan difícil escribir un guión como escribir una obra literaria. Y es que el arte de escribir guiones es todo un oficio; deslizar la pluma sobre el papel con buenos resultados, no cualquiera lo hace. Claro está que hay de escritores a escritores y de guionistas a guionistas. Si Gabriel García Márquez ha adaptado sus obras literarias a guiones cinematográficos, ¿por qué no un guionista puede escribir una novela o un libro de cuentos?

Todo se puede en la vida, pues el oficio del guionista contempla muchos de los secretos de la literatura para sus fines. El guionista de televisión educativa es dramaturgo, cuentista, novelista, periodista, o científico, entre muchas otras

especialidades. Y con esto me refiero a que los distintos tipos de discurso deben ser sus herramientas de trabajo diarias. Como vemos el trabajo del guionista no es nada fácil, toda vez que su labor, tiene que ver con el conocimiento que se quiere transmitir al televidente; porque el objetivo de la televisión educativa no es únicamente divertir o entretener, sino educar, y hacerlo a través de la televisión es tarea ardua, ya que explicar una operación matemática utilizando todos los recursos que la televisión ofrece, debe ser muy ingenioso.

Puedo explicar cuál es la raíz cuadrada de nueve diciendo que es tres porque un número multiplicado por si mismo me da ese resultado. Esto sería muy científico, pero lo televisivo dónde queda. Podemos entonces hacer uso de lo que la literatura nos proporciona, crear personajes e inventar una historia para poder ejemplificar a través de ello, la definición de raíz cuadrada y su aplicación práctica. En resumen, el guionista es un creativo que construye sus propios discursos, sus propias historias que ofrecen conocimiento al espectador, y que el productor, junto con su demás equipo, lo realiza y plasma en la cinta de video tape.

Pero como el productor es el jefe del guionista en muchos casos, el productor de televisión educativa también debe tener la noción de lo que es el guionismo para que pueda pedir las cosas y generar junto con su guionista especializado, el mejor guión con los recursos más convenientes para el programa, sin llegar a las exageraciones. En mi caso han sido pocos los trabajos de guión que he realizado porque mi carrera se ha centrado más en la realización, pero puedo decir que cómo realizador siempre he estado en contacto con los guiones que tengo que realizar. Esta experiencia también ayuda para poder comprender la importancia y dificultades del trabajo del guionista, máxime cuando uno tiene que lidiar todo el tiempo con el discurso verbal generando el discurso visual del programa, en ocasiones llega uno a aprenderse las líneas del propio guión que

tanto nos hacen batallar para poder ilustrarlas. Lo bueno de todo ello es cuando el programa está terminado y se ve sin ninguna dificultad el trabajo que se hizo con el esfuerzo de todos, sin que el espectador común tenga que enterarse de las dificultades de su realización.

En televisión educativa hay pocos productores que son guionistas de sus propios programas, esto no está mal, pero siempre es necesario haber escalado un cargo de esos para foguearse. En la actualidad la DGTV cuenta con un departamento de guionismo en donde los “expertos” elaboran los guiones de todos los programas y sólo ocasionalmente el productor contrata su propio guionista. Por su parte, el Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa si contrata guionistas especializados cuando es necesario. Otra forma de generarse guiones es que las instituciones involucradas en el proyecto elaboren sus propios discursos que luego se traducen en guiones por la misma gente de producción que realiza el programa.

Tanto tener un departamento ex profeso para elaborar guiones como el que las instituciones hagan sus propios guiones trae sus ventajas y desventajas. En ambos casos no hay una buena comunicación con el productor. Yo recuerdo que en el año de 1993, cuando la Unidad de Televisión Educativa realizó la telesecundaria actualizando su vieja y descontextualizada programación³⁸, existía un departamento de guionismo que trabajaba por su lado sin el apoyo de producción.

No puedo decir que todos eran excelentes guionistas porque en sus guiones se reflejaba la falta de visión de crear secuencias e ideas que estuvieran de acuerdo a la realidad de la producción en televisión educativa³⁹; cuando no volaban⁴⁰ creando

³⁸ La programación de Telesecundaria que se iba a cambiar había sido realizada a principios de los años 80; la programación que se realizó entre 1992-1993 todavía está al aire. Después de doce años ha perdido nuevamente su vigencia. Pero la Secretaría de Educación Pública no ha aportado el presupuesto necesario para hacer la nueva programación.

³⁹ En una ocasión realizando un programa, para la UTE, sobre civismo, el guionista pedía la realización de una secuencia donde se incendiaba una parte de la escuela y los alumnos se organizaban para

secuencias que no se podían realizar, se quedaban cortos no utilizando los recursos que se podían usar para obtener mejores resultados; esto era resultado de hacer los guiones sin haber tenido juntas con el productor; cuando se generaban los problemas y el productor les comentaba que sus ideas únicamente se podían solucionar con animaciones, entonces los guionistas se volcaban a pedir animaciones en los programas, pero daba el resultado que las animaciones de televisión de esos años eran muy rudimentarias, se trabajaba en “2D”⁴¹ por lo que la tridimensionalidad se perdía y resultaban animaciones muy acartonadas, con movimientos sosos; a ello apliquemos la premura por terminarlas, lo que aceleraba la producción mayor de secuencias mal hechas.

2.2.3 Reportero

Puedo decir que como reportero me inicié en el medio de la televisión educativa y como tal observé y aprendí los principales procesos de la producción. En mi caso tuve suerte porque, el haber iniciado como tal, me concedió el privilegio de enfrentarme constantemente a la grabación en locación, lo cual permite al principiante desenvolverse en muchos aspectos que en otros puestos no desarrollaría.

solidariamente combatir el incendio. Esto realizarlo de manera realista era prácticamente imposible porque para simular el incendio se requería de la construcción de una gran escenografía que se tenía que quemar. Además se requería la contratación de personas expertas en efectos especiales porque durante el incendio había varias explosiones; el presupuesto no alcanzaba para tal hecho; lo que se hizo fue cambiar la secuencia por un incendio de basura en un baldío cercano a la escuela cuyo peligro era que el fuego alcanzara una bodega de residuos tóxicos, ahí la solidaridad de los alumnos para ayudar a la comunidad a combatir el incendio era la misma que si se hubiera incendiado el edificio de su escuela. Esto se logró después de realizada la primera versión del guión donde el inexperto guionista había echado a volar sólo su imaginación, la secuencia final fue resultado de una lluvia de ideas entre el equipo de producción, el guionista y los profesores responsables de la asignatura.

⁴⁰ “Volar” expresión utilizada en el argot periodístico para describir la invención de hechos en la escritura de una nota informativa, reportaje, o artículo.

⁴¹ Aunque ya existía la animación en “3D Studio”, el costo es muy elevado, una animación en este programa además de que realizar apenas cinco o diez segundos requiere de mucho tiempo. El “2D” es más sencillo, la rapidez y lo barato estaba más de acuerdo a las posibilidades del presupuesto de la televisión educativa aunque los gráficos los presenta en dos dimensiones.

Es verdad que mi primer contrato dice que mi trabajo es como asistente de producción, pero la verdad fue que la productora necesitaba a un reportero más para que realizara notas informativas y reportajes para el **Noticiero “Albricias”**. Es por ello que me vi en la necesidad, desde los primeros días de trabajo, de salir a la calle a “reportear”.

Más adelante hablaré de los pocos noticiarios existentes en televisión educativa a lo largo de la historia, aquí sólo mencionaré la labor tan diferente del reporte de un noticiero educativo con respecto al de un noticiero de información general.

Tomando como punto de referencia el **Noticiero de la SEP**, programa que actualmente está al aire, en el que he colaborado ocasionalmente como locutor y que es el emblema de todos los noticiarios educativos, cuenta hoy con un equipo de ocho personas entre ellos un reportero y una redactora; los demás son: un productor, un realizador, tres asistentes y una conductora.

Como vemos son pocos los integrantes de un equipo de producción del noticiero de televisión educativa, por lo tanto la función del reportero es diferente a la de un noticiero de información general, pues éste como único reportero tendrá que hacer la labor reporteril de todo el espacio televisivo. Yo critico el formato del Noticiero de la SEP y de todos los que caigan en él, porque durante la media hora de la emisión observamos a una sola conductora y escuchamos a la vez la voz de un reportero, no hay variedad de voces, ni estilos de redacción, solamente cuando, por cuestiones de carga de trabajo del reportero, contratan a un locutor emergente para leer las notas.

Es evidente que las corresponsalías no existen en los noticiarios educativos y mucho menos las suscripciones a agencias de noticias informativas; pero la esencia del periodismo si se conserva en el noticiero de televisión educativa; por ejemplo, el formato noticioso y los géneros periodísticos.

El reportero de televisión educativa puede cubrir eventos de las fuentes informativas que le corresponden, puede hacer entrevistas y redactar notas de boletines informativos o versiones estenográficas de discursos, hacer *stands*⁴², contactar a sus fuentes y entrevistados, suplir al conductor cuando sea necesario, además de hacer labores de realización y producción como la edición y postproducción de notas informativas y reportajes.

Este último punto es muy importante, porque el reportero de este tipo de noticiario casi siempre es el realizador de su propio reportaje. Si bien es cierto que existe un realizador y un editor general para todo el noticiario, muchas veces no es posible que el editor cubra todo el trabajo, sobre todo cuando el noticiario es diariamente y se tiene notas de “última hora”.

Cuando reportaba para el **Noticiario “Albricias”**, hacía todas las actividades antes mencionadas: desde la investigación, contacto con la fuente, grabación, entrevistas, redacción de la nota o reportaje, edición y postproducción de la misma. Y ocasionalmente armaba todo el noticiario o conducía el programa supliendo al conductor; esto sin contar las labores administrativas de asistencia de producción que todos los casos implican.

El trabajo era basto porque teníamos un espacio de 30 minutos diarios “al aire” y el equipo era muy compacto. Sólo éramos un equipo de dos reporteros, un editor, un realizador, un productor; así como gente de cuadro entre los que colaboraban el Arquitecto Ramón Cruces Carvajal, cronista del municipio de Texcoco, Estado de México, quién tenía a su cargo una sección histórica en donde hablaba sobre ruinas arqueológicas y temas relacionados con la cultura colonial y del México independiente,

⁴² *Stand*, término en inglés que en el lenguaje de la televisión educativa y del periodismo televisivo en general designa la intervención o *insert* del reportero a cuadro dando una parte de la información desde el lugar de los hechos, la locación o escenario que ilustra lo relativo al tema de la nota o reportaje.

todo ello relacionado con edificios históricos en donde se habían desarrollado los hechos a lo largo de la República Mexicana.

También colaboraba un dibujante, el doctor Eugenio Ushiyama González, que apuntaba con la destreza de sus manos trazos de dibujos de edificios, retratos de alumnos y otros temas que todos los días presentaba en algún momento de la emisión. Su labor estimulaba sobre todo a los planteles en donde se inspiraba pintando elementos emblemáticos de la escuela.

Otros colaboradores eran: el compositor Juan S. Garrido, autor del tema ***Pelea de Gallos***, que el estado de Aguascalientes tomara como canto de su Feria de San Marcos, el compositor nos llevaba hacia el mundo musical de los años veintes a setentas interpretando en su piano a compositores que un joven de quince años no conocía como Guti Cárdenas, entre muchos artistas de la música popular. Mariano Osorio, el ahora locutor famoso de Estereo Joya, tenía una sección de deportes al fin de la etapa del **Noticiero “Albricias”** y en sus inicios como locutor. Mariano con su extraordinaria voz y capacidad narrativa hablaba de deportes diversos, estimulando a los estudiantes de telesecundaria a practicar algún deporte. Otros colaboradores desfilaron a lo largo de la historia del noticiero así como cambios de secciones y segmentos que enriquecían el programa, en la medida de las posibilidades de la producción para darle variedad.

Entre todos ellos estaba la información de nosotros, los dos reporteros, que poseíamos, por lo menos el cuarenta por ciento del espacio del noticiero; la necesidad de cubrir todo el tiempo del programa hacía que estuviéramos desarrollando todos los puestos claves del programa, eso pareciera una desventaja, pero no lo es así, pues eso permite el fogueo del reportero de televisión educativa en todas las áreas de la producción.

2.2.4 Jefe de información

La jefatura de información se encarga de una especie de coordinación de reporteros, el cual lleva la función de asignar fuentes y órdenes de trabajo. Está informado de los eventos que incumben al noticiario para los que trabaja. Es muy distinto un noticiario de televisión educativa con respecto al noticiario de información comercial; sin embargo, la mecánica que se utiliza es la misma.

Puedo afirmar que el género noticioso es poco común en el medio que estoy tratando. Contados son los noticiarios que se han producido. A lo largo de casi diecinueve años de trabajo, he conocido cinco; estos son: el **Noticiario “Albricias”** de la Unidad de Televisión Educativa, en el que trabajé durante cinco años, de 1986 a 1991, primero como asistente de producción, posteriormente como reportero y finalmente como jefe de información; el noticiario **DGETI Informa**, donde laboré desempeñando la función reportero, jefe de información y otros cargos relacionados con la producción durante cinco años, de 1993 a 1997; **Notisep** (1990) piloto realizado para la UTE que se quedó en proyecto, pues no pudo realizarse por falta de presupuesto.

Así mismo otros noticiarios en los que no trabajé, pero que los vi nacer, son: **Hoy en la cultura**, producido por la UTE y transmitido por canal 22; actualmente está al aire el **Noticiario de la SEP**, producido por el Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa (ILCE) y es transmitido los sábados por canal 22. Menciono estos para medir el escaso mundo periodístico de la televisión educativa.

Todos estos noticiarios son realmente especializados, pues son órganos informativos de las dependencias que los patrocinan; de los cinco, sólo **Hoy en la cultura** se salía un poco del ámbito educativo, ya que cubría información de fuentes culturales, principalmente de eventos de la ciudad de México y sólo los más relevantes del país.

El **Noticiero “Albricias”** comprendía información sobre eventos educativos de telesecundaria, era su órgano de comunicación. Su cuerpo de reporteros y personal de producción era muy reducido; se cubría información de las escuelas de provincia de los estados que contaban con telesecundaria.

A lo largo de su historia, el **Noticiero “Albricias”** evolucionó, ampliando su universo de información, integrándosele secciones de información cultural, comentarios históricos sobre ruinas arqueológicas, momentos musicales de música tradicional mexicana, así como la presencia de un cartonista.

La última etapa que colaboré como jefe de información en el **Noticiero “Albricias”**, cuyo lema era “regalo de buenas noticias”, se enriqueció con otras secciones como: una de deportes en donde se alentaba a los estudiantes a practicar cualquier disciplina deportiva; una de salud y consejos de prevención de enfermedades.

Cabe destacar que el **Noticiero “Albricias”** estaba dirigido a alumnos de telesecundaria, profesores, padres de familia y autoridades educativas, principalmente de provincia. Con dicho programa viajamos a muchos rincones del país entrevistando profesores y alumnos, autoridades y sociedad civil. La labor de este noticiero, estimuló mucho a los alumnos de las escuelas visitadas.

En aquel tiempo (1986-1991) más de seis mil quinientos alumnos integraban el universo de telesecundaria; para muchos es poco, para nosotros, los que hacíamos el programa, no. Puesto que el **Noticiero “Albricias”** salía en televisión abierta por el canal nueve de Televisa, en tiempos oficiales; y lo mismo nos podían ver en la Ciudad de México cualquier persona que fuera ajena a la telesecundaria, como un indígena en el lugar más apartado del país.

Esto servía de promoción al subsistema de enseñanza media básica por televisión. Debo aceptar que la información era cien por ciento oficial, ensalzaba la labor de

maestros y docentes. No había notas críticas; pero ¿qué podíamos criticar de un subsistema educativo nacional que se implementaba con bajos presupuestos, en donde algunas veces una palapa, unos carrizos o la sombra de un árbol, servía de refugio a niños y jóvenes, quienes algunos de ellos venían caminando, a pie, de lugares de los que hacían dos horas?

En nuestros recorridos por el país, como reporteros del **Noticiero “Albricias”**, encontramos una verdadera aceptación de la gente y un éxito de la telesecundaria, en lugares de provincia en donde el sacerdote y el maestro es símbolo de la sabiduría y cuya capacidad de liderazgo movía a la comunidad para construir la escuela con sus propias manos.

Por supuesto que si el **Noticiero “Albricias”** fuera crítico, habría muchísima más información de donde cortar, pero no era el caso, ni lo podía ser, porque un noticiero financiado por una institución, no puede criticar a su misma institución que lo sustenta. De ello debe estar bien conciente el productor y el jefe de información, si no fuera así, simplemente estaría “frito”.

Sin embargo, yo como profesional aceptaba el reto de ensalzar algunas veces a las autoridades a cambio de hacer entrevistas a los alumnos y padres de familia que hacían un esfuerzo conjunto para superarse a través de los estudios secundarios. Siempre es mejor contribuir a generar una sonrisa de gusto en una jovencita o joven de doce a quince años, quienes viven en un lugar lejano y que nunca pensaron que serían entrevistados para la televisión, pues esto servía, en muchos casos, de aliento, en ellos, para seguir adelante, que luchar solo como reportero o jefe de información contra un sistema político que ni siquiera me dejaría lanzar una nota crítica contra él “al aire”.

Ahora vivimos una libertad de prensa con mayores posibilidades de crítica, pero estoy hablando de los años de 1986 a 1991 en los que se estilaba el soborno de los

reporteros mediante el famoso “Chayote” o “Embute” a periodistas corruptos por aceptar escribir información que alabara a funcionarios y organizaciones; y que decir de los periodistas “críticos” que en medios privados intentaban atacar al sistema sin gloria.

Resalta un refrán: “si no puedes contra el enemigo, únete”. Y yo hacía lo mismo adhiriéndome al sistema para que desde dentro, lograra cambiar la visión de los jóvenes de telesecundaria. Como el caballo de Troya que entra a la ciudad para, ya dentro, atacar en el momento menos esperado. Finalmente, como jefe de información, si bien no tenía el poder de criticar al gobierno, si podía seleccionar la información que ensalzara la labor estudiantil para estimularlos con el hecho de verse en la televisión expresando sus ideas.

2.3 Los relacionados con el talento artístico

Muy poca relación parece tener los cargos relacionados con el talento artístico y las funciones del productor de televisión educativa, pero no es así. Es cierto que para un licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva hay menos relación con el talento artístico que las funciones de producción. Sin embargo, un productor de televisión educativa tarde o temprano tendrá que enfrentarse a la imperiosa necesidad de manejar el talento artístico para hacer sus programas.

2.3.1 Extra

Es común en la televisión educativa que la gente de producción, y hasta el del equipo técnico⁴³, entre como “extra” a las secuencias dramatizadas para los programas. Esto se debe a que los bajos presupuestos designados no permiten la contratación de “extras” para todas las secuencias. Todos los miembros del equipo, sin excepción, han posado

⁴³ El equipo técnico esta integrado por los camarógrafos, operador de video, iluminadores, operadores de audio y electricistas, entre otros, es decir, todo el *staff*, incluso choferes y ayudantes.

por lo menos una vez para la cámara. Yo mismo, en mis inicios de asistente: “**extrear**” para los programas, era indispensable.

Hablo de los bajos presupuestos porque estas participaciones del personal como extra no se pagan; y el personal de producción, que es el más interesado en sacar el trabajo adelante, acepta salir como tal, aceptando las condiciones. También en ocasiones el ego de los integrantes de producción que les gusta salir a cuadro, los lleva a ofrecerse para aparecer en el programa, teniendo como única ganancia el orgullo de saber que saldrán por la televisión, aunque sea en una toma que dura unos cuantos segundos.

El “extra” no debe tener la preparación y experiencia de un actor para aparecer en las escenas o tomas, por ello el productor invita a participar al personal para desarrollar dichos papeles. Por ejemplo, si se está haciendo un levantamiento de imagen para ilustrar cierto texto de voz en *off*, como el comer en un restaurante algunos alimentos nutritivos de los cuales está hablando el programa, cualquiera puede hacerlo.

También es común pedirles a las personas del lugar de la locación que nos ayuden a grabar tal o cual escena, ellos aceptan con gusto en la mayoría de las veces, gracias a la magia que tiene la televisión para adular a la gente. Salir en la “tele” siempre resulta muy interesante, aunque hay quienes no aceptan por ser totalmente tímidos con la cámara.

Son excepcionales las veces en las que se contratarán a extras para la realización. En mi experiencia profesional en pocas ocasiones se hacía, sólo cuando era muy indispensable; por ejemplo, en un ocasión grabé una secuencias de un equipo de fútbol en la que se requerían veintidós jugadores, más entrenadores y público. La secuencia era larga y difícil, por lo que hacerlo con una cámara en una locación implicaba tener el control de los jugadores durante unas seis horas; la grabación era entre semana y por la

mañana, cuando todo mundo está trabajando y no se juega fútbol en los deportivos. Estas contingencias nos llevaron a contratar a unos 40 extras para realizar la secuencia.

2.3.2 Actor

Aunque no sea actor, el productor de televisión debe tener conocimientos de dramaturgia y por ende de arte dramático. En cualquier momento le llegará un guión en donde se encuentren secuencias dramatizadas y lograr realizarlas lo mejor posible, es responsabilidad de él aunque pueda contratar directores de escena y actores profesionales.

El actor de televisión educativa generalmente no es famoso, como el de la televisión comercial. El actor de nuestro medio es el que busca una oportunidad para destacar, en el mundo de la actuación, y utilizarla como escalón para llegar a la fama. Algunos son de preparación universitaria, otros de familias de actores y unos más no son actores, o lo toman como “**hobby**” por lo interesante de la actividad actoral. La razón principal de estos últimos es que no se puede vivir trabajando únicamente como actor de televisión educativa, pues además de los bajos sueldos, los llamados son muy esporádicos.

Cada productor tiene su propio archivo fotográfico de actores y contratará según las necesidades de su guión. Al actor seleccionado generalmente no se le prueba a fondo su experiencia, se le hará un *casting* en donde se grabe su imagen en video, se le pidan sus datos y haga una pequeña actuación del mismo guión que se va a interpretar. De esta manera el productor organiza su reparto.

Al trabajar con actores no experimentados o con poca experiencia, la dirección escénica se hace complicada, por lo que afirmaba anteriormente que el productor aunque no sea actor debe tener conocimientos básicos de dramaturgia y actuación, pues aunque él no sea quien dirija, si puede apreciar una buena actuación de una mala fundamentándola con conceptos de análisis de teatro. El decir: “está bien” o “no me

gusta” sin mencionar por qué, nos llevará a que nos califiquen de ineptos, cuando siendo productores no sabemos de actuación, claro está.

Saber desmenuzar un guión, estructurarlo e identificar los puntos climáticos son tareas que requieren los conocimientos adecuados. Por ejemplo, lo tradicional en una historia contada dramáticamente es que se estructure con un principio, un desarrollo y un final o desenlace. Debemos apreciar el tiempo y el espacio que se propone para su realización y éstos deben reforzar los objetivos de la historia. Vestuario y maquillaje deben ser acordes para realzar las intenciones de la historia.

Toda historia tiene varios puntos climáticos y uno principal, estos hay que saber destacarlos y manejarlos bien para generar catarsis en el espectador. Los actores deben ser física e interpretativamente *ad hoc* a la historia. No pondremos a un Chaplín sin bigote, ni sombrero y bastón característicos que le apoyaban a hacer sus movimientos corporales. Trabajar la expresión facial para televisión es diferente que para el teatro, mientras en el teatro se requiere de la exagerada gesticulación y de grandes movimientos corporales, porque el espectador de la última butaca tiene que entender lo que está haciendo; en la televisión no necesita exagerar por la cercanía de la cámara en tomas de *Medium shot* o *Close up*, con gestos normales o parecidos a la realidad es suficiente.

Si el productor de televisión educativa hizo cursos de teatro y trabajó o participó en varias obras, seguramente entenderá que todos estos detalles, que he descrito y que no son ni la mínima parte del arte dramático, deben observarse en una secuencia dramatizada. No se puede presumir que las secuencias dramatizadas de sus programas llevan su sello, cuando quien las hizo fue un director escénico y actores a los que seguramente no transmitió la idea de actuación para sus secuencias. Éstas llevarán totalmente el estilo del director de escena.

2.3.3 Director de escena

Cuando una serie de televisión educativa lleva muchas secuencias dramatizadas o es totalmente dramática, entonces es necesaria la contratación de un director escénico experimentado. Y digo experimentado porque debe tener experiencia en trabajar para la televisión. Ya sabemos que no es lo mismo el teatro, que el cine o la televisión. Por lo tanto el director de escena que deberá saber, además de sus conocimientos de arte dramático, algunos de televisión.

Y es que el director escénico deberá atender las necesidades del programa, las ideas del productor y las del realizador o director de cámaras. Un director escénico flexible que atiende a las ideas de desplazamiento que le proponga el director de cámaras por razones técnicas de los tiros de cámara, será un buen director escénico para el programa. Me ha tocado en ocasiones, que directores que vienen de teatro sin saber cuál es el movimiento operativo de tiros de cámara y desplazamientos en el estudio se neurotizan cuando les digo, como director de cámaras, que cambien ciertos movimientos porque no convienen a las posiciones de luz o cámaras de las que disponemos en el foro.

Esto también es parte de que no se le puede llamar a un director escénico de telenovelas o teleteatros de programas comerciales, por la repetida razón de que “no le llegamos al precio”; sin embargo, pocos son los programas dramatizados que produce la televisión educativa por lo que vuelvo a reiterar que el productor debe contar con todos estos conocimientos. Muchas veces el productor dirige cámaras y escena a la vez, pues las secuencias para sus programas son pequeñas generalmente.

En mi *currículum vitae*⁴⁴ no cuento con experiencia en dirección escénica ni de actor, pero en realidad sí he desempeñado frecuentemente la de director de escena y la de

⁴⁴ Ver apéndice uno.

actor⁴⁵. Un poco de teatro universitario que hice en la UNAM y mis estudios de Letras Hispánicas en la UAM, donde tuve materias tanto de teatro español como hispanoamericano de todas las épocas, me han preparado un poco en el arte dramático y en el análisis de textos dramáticos. Todo ello aunado a mi afición por ver teatro me ha proporcionado la teatralidad requerida para realizar una escena, una secuencia y una historia dramática.

2.3.4 Conductor

La conducción es fundamental en la televisión educativa. Lejos de las grandes producciones dramatizadas, la televisión didáctica ha adoptado más al conductor y al locutor para sus programas. En el caso del conductor, a lo largo de la historia de la televisión educativa, se estilaba seleccionar a un profesor de la materia que se iba a impartir para que fungiera como tal, era una especie de profesor-conductor. Actualmente esto se ha eliminado, existen programas con profesores reales, pero ya no funcionan como conductores.

Los productores de ahora suelen contratar conductores especializados que interpretan los guiones o improvisan durante el programa. Esto ha traído más ventajas que desventajas, toda vez que se pueden evitar los vicios de lenguaje; un profesor dará su clase normalmente, como si estuviera en el aula, con repeticiones, estribillos, pausas largas, etc., mientras que un conductor expresará el guión tal y como ha sido escrito por el guionista y los especialistas en la materia, lo que permite que el discurso en la conducción sea más fluido, sin tantos errores; en otras palabras se eficientiza la comunicación.

⁴⁵ Ver apéndice cinco.

Por otro lado, hay programas en los que no hay **guión** sino **escaleta**⁴⁶, en esos casos la capacidad del conductor se ve reflejada por su capacidad de improvisación. Aquí estaría en igualdad con el profesor de los inicios de la televisión educativa; sin embargo un conductor profesional improvisará perfectamente, su práctica le dará los secretos para ampliar una conducción en la que el director de cámaras le indique porque no está listo con el enlace en vivo de cierto reportero o el siguiente segmento. Una persona que no ha conducido un programa titubeará o no sabrá que decir.

Conducir un programa de televisión educativa no es fácil. Se deben tener también “tablas”, como se dice coloquialmente, Quizá las principales cualidades sean: la buena improvisación, el uso del apuntador, la voz agradable, la dicción, la **presencia escénica**⁴⁷ y la amplia capacidad verbal (buen vocabulario). Todo ello, y muchas otras cosas que no menciono por espacio, pero que contribuyen al trabajo del conductor.

Otro aspecto importante que cabe mencionar es que son pocos los conductores que se dedican exclusivamente a hacer televisión educativa, he observado que pocos son los que han llegado a ser imagen del medio. Algunas son actrices o actores, otros más son locutores o locutoras de radio y otros más ni siquiera tienen experiencia.

Tenemos el caso de una conductora que sí se ha dedicado a la televisión educativa y que actualmente trabaja en el ILCE como conductora de varios programas, su nombre es Claudia Forastieri, ella es el ejemplo del conductor de televisión dedicado al medio educativo, pues siempre ha dicho que rechaza las ofertas de televisión comercial por no perder credibilidad en su trabajo. Hoy mismo es la conductora del Noticiero SEP, pero

⁴⁶ **Escaleta**: es la estructura del programa impresa en papel. Se utiliza generalmente en programas en vivo en los que se entrevista a especialistas, se tienen reportajes o cápsulas y otros segmentos; la **escaleta** marca la continuidad del programa mediante los puntos principales que ira hilando el conductor durante todo el desarrollo del programa.

⁴⁷ **Presencia escénica**: me refiero a lo que en el medio se le llama “**ángel**”, no todas las personas retratan bien; he escuchado mencionar a algunos productores que a las persona que tienen “**ángel**” los quiere la cámara, como si fuera algo sobrenatural. Yo más bien digo que tienen carisma. Recordemos un caso de la televisión comercial, Jolete de la academia de TV Azteca, su “**ángel**” consistía en su carisma, su sonrisa agradable y su belleza retrataban muy bien, eso le gustaba al público.

lo mismo la he visto trabajar desde los años ochentas en televisión educativa como en el ILCE, haciendo siempre conducción.

En ocasiones los productores se deslumbran con la fama de las actrices o los actores de cine o televisión comercial y los llevan a los programas educativos. Pienso que salen fuera de contexto, pues el objetivo es educar no apreciar la belleza o fama de tal o cual personaje del espectáculo. En caso contrario, también a veces se llega al extremo de que los funcionarios en turno de la institución de televisión educativa prefieren contratar a conductores morenitos, del tipo “mexicano”, como suelen llamarles, sin importarles que estamos en un país plural.

2.3.5 Locutor

No hay reglas para definir que tipo de voz se le debe adecuar al programa para que tenga éxito o cumpla su objetivo, sin embargo si es importante que sea un locutor profesional, porque su voz será escuchada por el espectador o educando; debe ser clara y perfecta, esto es, una buena dicción y entonación, y aunque no se pretenda llegar a lo artístico, siempre es interesante escuchar una voz agradable.

El productor de televisión educativa no ha vacilado en contratar a los mejores locutores del medio radiofónico y televisivo. La razón es muy sencilla, no es lo mismo pagar a un conductor, que a un locutor. Al conductor se le paga su capacidad de locución y su imagen, al locutor únicamente su voz. Y aunque el locutor pueda cobrar miles de pesos por un simple comercial de 30 segundos, generalmente acepta la colaboración con la televisión educativa por ser un ingreso más en su economía.

Al productor también le conviene porque en un llamado puede grabar varios programas; o también se estila contratar de fijo (mediante pago mensual) a locutores que asisten dos días a la semana a la televisora y los productores se organizan para

grabar todos sus guiones y necesidades que tienen. Pero estos son acuerdos que los locutores llevan con los directores de producción. Hay también el pago por llamado o programa, pero siempre se busca economizar en la producción para optimizar recursos.

El quehacer del locutor de televisión educativa debe contemplar una amplia preparación. Para empezar debe estar certificado por la Secretaría de Educación Pública como locutor, ya sea categoría “A” o “B”. Mi experiencia profesional me llevó a experimentar la locución y certificarme cumpliendo todos los requisitos que se exigían en su momento; además de haber realizado varios cursos de locución y dicción que me permitieron adquirir conocimientos teóricos⁴⁸.

Si revisamos mi *currículum*, mis trabajos de locutor datan de 1989, haciendo la voz de *Educación artística, Ciencias naturales y Español*;⁴⁹ estos programas producidos por la Unidad de Televisión Educativa, se transmitían con el antiguo plan de estudios de Telesecundaria, modificados en los años 90 por la misma SEP. Sin embargo, antes de haber grabado mi voz para dichos programas, tuve que obtener mi certificado.

Mi interés por la locución se cimenta en mis primeras funciones dentro de la televisión educativa como reportero del **Noticiero “Albricias”**; el grabar notas informativas diarias para el programa de treinta minutos, que se transmitía en aquel entonces por canal 9 de televisión abierta, me permitió foguearme ante el micrófono y me abrió las puertas del mundo de la locución.

Pronto productores que me escucharon, me pedían que les grabara pequeños segmentos para sus programas. Y aunque no me exigían mi certificado, porque ya sabemos que en la televisión educativa muchas cosas pasan desapercibidas por no tener

⁴⁸ Ver apéndice seis.

⁴⁹ Ver apéndice uno.

fines de lucro⁵⁰, yo preferí obtener el certificado de manera legal, preparándome para ello.

Tomé un primer curso de locución 1986 en el Instituto de Investigación, Tecnología y comunicación S. C.⁵¹ Ahí supe verdaderamente como nuestro sistema respiratorio nos ayuda a emitir la voz, a través de nuestro aparato fónico o cuerdas bucales, trabajé en diversos métodos para perfeccionar la dicción como ejercicios con trabalenguas, concienticé la importancia de pronunciar correctamente varios idiomas, toda vez que la locución utiliza a menudo anglicismos o palabras extranjeras y muchos otros secretos que me ayudaron a mejorar mi locución.

Es importante señalar que para obtener el certificado de locutor, antes del periodo presidencial de Carlos Salinas de Gortari, era muy difícil. Al aspirante a locutor se le aplicaba un examen de 100 preguntas de cultura general que abarcaban todas las materias escolares de nivel medio básico y medio superior, además de noticias de actualidad y de interés general, si este examen se acreditaba continuaban los siguientes exámenes: uno era sobre la Ley federal de radio, televisión y cinematografía que comprendía preguntas al azar que podían ser de cualquiera de sus artículos; el segundo era de pronunciación de idiomas (Inglés, Francés, Italiano y Alemán) en el que el examinador proporcionaba un listado de palabras que el examinado tenía que pronunciar correctamente.

Después de acreditar los exámenes obtuve el 4 de agosto de 1988, el certificado de locutor categoría “A”, que corresponde a aspirantes con nivel de educación media superior, es decir, bachillerato; el tipo “B” es para quien tiene secundaria. Después del

⁵⁰ Tomemos en cuenta que la Ley federal de radio, televisión y cinematografía vigente en aquella época (1987-1989) exigía la certificación de todos los locutores cuya voz se escuchara en cualquier medio de comunicación audiovisual. En el caso de la iniciativa privada, es decir, los medios radiofónicos principalmente, se les exigía estrictamente; a la Unidad de Televisión Educativa no, puesto que era la misma dependencia que expedía los certificados.

⁵¹ Ver apéndice seis.

periodo presidencial de Carlos Salinas de Gortari, obtener el certificado de locutor perdió su valor, pues en su afán de conciliar sus acuerdos con los medios radiofónicos, el ex presidente Salinas eliminó dicha forma de certificación y otorgó el consentimiento de proporcionárselo a quienes cumplieran con el único requisito de demostrar que estaban trabajando ya en un medio audiovisual desempeñando la función de locutor.

De todos modos en el mundo de la locución sólo perviven las voces privilegiadas y los locutores que demuestran una buena capacidad para desarrollarse ante el micrófono, las voces que no cautivan, tienden a desaparecer pronto. En mi caso, me alejé de la locución porque mi interés por la producción era más importante y aunque no deja de ser menos importante el trabajo del locutor, la experiencia que adquirí me permite ahora poder dirigir una sesión de grabación de voz en *off*.

CAPÍTULO 3

EL PRODUCTOR DE TELEVISIÓN EDUCATIVA, LOS PROS Y LOS CONTRAS

3.1 El productor “libre”

Partiendo de la base teórica de que el productor es el responsable máximo de un programa⁵², me he atrevido a clasificar la producción en dos tipos de productores que se desarrollan en el quehacer de la televisión educativa, estos son: el productor libre y el productor designado.

En el caso del productor libre, es aquel que trabaja por su cuenta en la producción de programas, ya sea unitarios o series de televisión que después comercializa y vende a las Instituciones que transmiten programas educativos como el caso de la Dirección de Televisión Educativa (DGTV) que tiene a su cargo la Red EDUSAT, junto con el Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa (ILCE); la DGTV Pertenece a la Secretaría de Educación Pública y el ILCE a la UNESCO. Ambas han comprado series de televisión a productoras de televisión nacionales y extranjeras para poder cubrir sus espacios televisivos. La Deutsche Welle de Alemania, Televisión Española, la BBC de Londres, entre muchas otras.

En México, Campo imaginario, Preview Comunicación son productoras que se han encargado de realizar programas educativos de televisión, que comercializan a dichas instituciones. De esta manera, el productor libre es el que trabaja por su cuenta. Busca los temas de interés que la ciencia y la tecnología les proporciona para adjudicárselos y concretizarlos en imágenes y sonidos (programas de TV). Todos los campos son importantes e interesantes cuando lo que se pretende es educar al espectador que adopta

⁵² Raymond Bravo define al **productor** como el mayor responsable de un equipo de producción de televisión. Su experiencia lo lleva a asegurar que es el sistema utilizado en todas las grandes cadenas de televisión de los Estados Unidos, donde “El productor es quien desarrolla el concepto del programa y está encargado a la vez, del presupuesto del mismo. Tiene autoridad para designar al director del programa, trabajar con el escritor en el libreto, aprobar el enfoque del director, y los planes de iluminación y escenográficos. Además de estas funciones, supervisa y coordina todas las actividades dentro del plan de preproducción”. En mi experiencia, también en México, en las dos más importantes instituciones de producción en televisión educativa, el productor es el responsable de un equipo de producción. Raymond Bravo. *Producción y dirección de televisión*, Limusa-Noriega editores, México, 1993, p. 192.

el papel de educando. En este aspecto la creatividad consiste en seleccionar los temas y hacerlos objeto de una serie de TV o un programa.

Por otro lado, existen investigadores que sin querer están haciendo programas de televisión educativos y marcan toda una huella histórica en la realización de documentales extraordinarios tales como los de Jacques Cousteau, National Geographic o Discovery Chanel, entre muchos más. Nombres y hombres, empresas y organismos, que se han forjado por la investigación y la preocupación de dejar impresas en cine las imágenes que nuestro mundo natural nos brinda. Y aunque estos últimos trabajen en formato de cine, posteriormente se transfieren a formato de televisión para apreciarlos en la programación de los canales educativos⁵³.

Como mencionaba anteriormente el productor libre es aquel que trabaja por su cuenta sin un proyecto gubernamental educativo definido. Sus programas generalmente apoyan a las materias que un nivel educativo⁵⁴ exige y pueden ser vistos por todo el público.

Focalicemos entonces el trabajo y la función del productor libre. Generalmente en este tipo de producciones la inversión presupuestal no se escatima. Y aunque el producto (programa o serie de televisión) será comercializada, el profesionalismo y la calidad son bien cuidadas.

⁵³ Es bien sabido que el cine y la televisión son medios completamente distintos, no únicamente por la técnica de filmación y grabación que utilizan cada uno, sino por el concepto de composición de imagen y la forma de producir las películas y programas. Sin embargo, la televisión educativa se ha valido de todos los medios para enriquecer su programación, aunque de ello se desprendan algunas desventajas, por ejemplo: el cine tiende a hacer planos generales o panorámicas que la televisión no haría porque las dimensiones de la pantalla de cine y la de un televisor son en magnitud de diferente tamaño, la panorámica que en el cine veríamos sin dificultad, en la televisión se perdería, por ello la televisión tiende a hacer tomas más cerradas o de detalle. Es sabio el dicho que dice “el cine se ve mejor en el cine”. Por otro lado, el Internet y los programas de cómputo, están arrasando, cada vez más, en todas las actividades cotidianas de todos los sectores de la sociedad. En el caso de la televisión educativa, también han integrando en sus programas televisivos sus contenidos informáticos, el uso de imágenes, gráficos y texto son usados por los productores; sus desventajas principales en ocasiones son la baja calidad de los materiales o los tamaños de las tipografías utilizadas en las páginas *web*. Pero pese a las diferencias y por la gran importancia que reviste dentro de la televisión educativa, los documentales de las grandes empresas mundiales utilizan productores a los que he calificado de productores libres, por no sujetarse a programas educativos gubernamentales, pero que son de utilidad en el reforzamiento de las materias escolares.

⁵⁴ Llámese nivel educativo al: preescolar, primaria, secundaria, medio superior o superior. Tal y como está instituido nuestro sistema educativo mexicano.

Podríamos pensar si en verdad el productor es libre con respecto al productor designado que veremos en el siguiente punto de este reporte. Lo más probable es que se pueda debatir, con total seguridad, la sujeción del productor a ciertas circunstancias que comprueben que no es totalmente libre, pero lo estricto del término no es lo importante. Yo lo he utilizado así para contrastar las dos categorías a las que nos estamos enfrentando. Y el contraste, exageración o énfasis del término “libre” tiene por objeto llamar la atención como efecto contrario del nuevo fenómeno que se ha generado con el surgimiento del “productor designado” en las instituciones de televisión educativa.

3.2 El productor designado

Esta es una nueva modalidad implementada dentro de las instituciones más importantes de televisión educativa de México: el ILCE y la DGTV. Y es que hasta el año 2002 en el ILCE se implementó el nombre a los productores que producen las series y programas de televisión. Anteriormente el productor era llamado a secas “productor”. Ahora oficialmente es llamado “productor designado”⁵⁵.

La experiencia en el medio me ha llevado a observar ciertas cosas que este fenómeno ha traído como consecuencia. Y son el disfraz con el que se ha vestido a este nuevo productor que en realidad viene siendo el mismo de antes.

A diferencia del productor libre, el productor designado está sujeto a un sistema viciado de burocratismo, servilismo y amiguismo; está limitado en creatividad y presupuesto y se convierte en un “maquilador” de la producción. Todo esto pareciera muy peyorativo, pero las cosas, como son.

Y es que la labor del productor de televisión educativa se desenvuelve entre un contrastante sentido de manipulación y de labor loable. Por un lado, el amiguismo del

⁵⁵ Ver apéndice siete.

que hablo y a veces el servilismo permite a los productores tener constantemente trabajo de los directivos de la producción en turno. Yo sé que no hay justificación pero así es, o “te alineas o te alineas”, si no, no sales en la foto. En muchas ocasiones el productor viene siendo víctima de las circunstancias de un sistema corrupto.

Siendo optimista su labor de crear programas didácticos que ayudan al alumno a entender los conocimientos de las diversas materias escolares, es verdaderamente humanitario, porque ¿quién no reconoce la labor de un maestro que forma a los niños que son el futuro del país? El productor de televisión así contribuye con su granito de arena para la preparación de los estudiantes, aunque nadie se da cuenta de que existen.

Y en ese anonimato en el que el productor capotea todas las reglas impuestas por los funcionarios, quienes transitoriamente tienen el poder de decidir la temática a elaborar de los programas escolares. Ahora, el productor designado tiene que rendir todo un protocolo para poder ser nombrado como tal.

Para iniciar debe ser dado de alta en Hacienda como persona física con actividad empresarial, es decir, bajo este régimen, el productor puede emitir facturas, con las cuales cobrará la producción de los programas. El costo del programa que cobra es el de los sueldos de todo su personal.

Aparentemente el productor es el dueño de una empresa que da un servicio a la institución de televisión educativa y pareciera que tiene la libertad y desempeño absoluto de una empresa privada; sin embargo, no es así, Todo está controlado por la institución. En el caso de el ILCE, es la dirección de producción, junto con su jefatura de producción, quienes deciden quien es productor y quien no. Ellos reparten el trabajo obedeciendo a sus deseos e intereses.

Nunca, en los casi 20 años de experiencia que tengo en televisión educativa, he visto que se haga una selección de talentos de productores para tal o cual programa, ni

siquiera que se le ponga a prueba a alguno. Muchos tienen una gran experiencia porque han aprendido en la práctica, pero suele suceder que de pronto cuando cambian a un director de producción surgen nuevos productores como por generación espontánea. Hay algunos muy jóvenes que eran asistentes, pero que no han experimentado todos los cargos de los que hablamos en este reporte y otros ni siquiera habían desempeñado un cargo mínimo en la producción, pero ese tema lo trataremos con más precisión en el apartado “**Las palancas, el amiguismo, los intereses**”.

Es también la Dirección de producción quien autoriza al productor el número de personal que debe contratar y cuánto le debe pagar. Asimismo todas las necesidades son cubiertas por la institución, por lo que el productor no puede más que ejecutar sus funciones como un coordinador de producción que hace lo que los directivos de la producción le dicten.

Hoy no se ha perdido la costumbre entre el personal involucrado en la televisora, de que le digan al productor que le buscan sus jefes, cuando se trata de el jefe de producción, el director de producción, aún sabiendo que legalmente el productor y sus empleados están legalmente constituidos como una empresa independiente que trabaja para la Institución.

3.3 Creatividad y censura

Ante esta situación, el productor designado no es más que un empleado más, cuya creatividad no la desarrolla en su totalidad y la censura la controla la institución de televisión educativa. Porque ser creativo no significa únicamente aplicar los conocimientos adquiridos en la facultad de una universidad o en la experiencia misma que da el trabajo diario. No. La creatividad surge en el momento en el que se enfrenta el productor al guión o la idea del programa.

Es muy cierto que en ocasiones la creatividad se ve disminuida por la falta de recursos económicos para hacerla realidad, pero también es cierto que no siempre la creatividad está sujeta a estos términos. El buen productor de televisión educativa sabe de antemano que su presupuesto siempre estará limitado, es entonces cuando debe ser más creativo para generar buenas ideas de producción para hacer posible la idea a plasmar en el programa.

Un trabajo creativo no debe juzgarse por su espectacularidad, aunque claro está que la espectacularidad siempre es atractiva. Un trabajo sencillo pero que muestra talento es mejor en los programas de televisión educativa porque el objeto de educar no requiere de la gran súper producción y el derroche.

Sobre la censura debo aclarar que todos los programas de televisión educativa están coordinados por instituciones del gobierno y siguen una línea política, por lo que el sistema mismo provoca en el productor la autocensura a sabiendas de que si éste no se alinea, entonces no tendrá más trabajo. Y aunque esto nunca se habla tan directamente como lo hago yo ahora, se da por hecho por obvias razones.

Un claro ejemplo de censura en la televisión educativa en los sexenios priístas, era el uso de la imagen presidencial; para incluir una imagen del señor presidente del sexenio anterior, en cualquier programa educativo, tenía que estar autorizada por todos los mandos medios involucrados en la supervisión de los programas. El uso de la figura presidencial en turno era bienvenida si no se le atribuían cualidades negativas; era mejor si se le alababa en notas informativas de los noticieros educativos como “Albricias”. Los créditos siempre tenían que anteponer el grado de estudios del presidente, esto es, el de Licenciado o Doctor. Todo lo referente al civismo en materias como Ciencias Sociales, los símbolos patrios estaban restringidos para ser utilizados en los programas; el águila posada sobre un nopal y devorando a una serpiente, no se podía modificar de

ninguna manera como lo hizo el gobierno panista de Vicente Fox. Materias como *Historia* estaban bien cuidadas por lo que se refiere a los héroes y la política era tocada “con pinzas” y cuidado, sin criticar las políticas del gobierno en turno.

Pareciera que en sexenios anteriores al actual,⁵⁶ la censura en los programas de televisión educativa estuviera más acentuada, pero no es así. Aunque los modelos educativos cambien de sexenio en sexenio, la censura sigue obedeciendo a las ideas políticas del gobierno en el poder. Ahora mismo, en tiempo de elecciones presidenciales para el sexenio 2006-2012, el *Noticiero de la SEP*, del que ya hablábamos anteriormente y cuya política era destacar los logros educativos del gobierno, ha dejado de producir nuevas notas para evitar caer en declaraciones de funcionarios que puedan generar suspicacias. Lo que hace ahora es repetir reportajes ajenos a la política educativa, es decir, relacionados con programas y acciones como el de Enciclo Media o el de equipamiento de computadoras para las “aulas de medios” de las escuelas del país. Ello para “no hacer proselitismo político”, tal y como lo ordenó, en su momento, el presidente Vicente Fox.

3.4 La maquila en la producción

Es indudable que el trabajo de la producción en televisión educativa es todo un proceso interesante y creativo que debería mantener al productor y al personal en constante movimiento, pero en ocasiones, cuando el programa se vuelve monótono, el interés se pierde y lo único que queda es maquilar el programa tal y como sucede en la producción en serie de cualquier producto elaborado en una fábrica.

⁵⁶ Me refiero a los sexenios de gobierno anteriores como los de los gobiernos priistas hasta el de el presidente Ernesto Zedillo Ponce de León (1994-2000) y al actual, del panista Vicente Fox Quezada (2000-2006).

El equipo se convierte en la mano de obra calificada para llevar a cabo las labores de la producción y el productor en el patrón acumulador de plusvalía generada por la fuerza de trabajo de los obreros. Válgame la comparación anterior, porque así se aprecia en ocasiones el desarrollo del proceso de producción en televisión.

El término “maquilar”, es el exacto para describir tal proceso. Y quiero decir que no puedo atribuirlo a mi observación del medio televisivo. El crédito le pertenece a un productor para el cual trabajé en el año 1992, y del cual omito su nombre por no herir susceptibilidades, ni hacer falsas alabanzas. No es mi estilo. Sin embargo, “al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios”; dicho productor expresaba con vehemencia, cuando tenía varios proyectos, que habría que ponerle mayor atención a los programas más complicados y que los más sencillos, simplemente, se maquilarían. Esto significaba que en los primeros vertía su tiempo, creatividad y dedicación en los procesos más complicados de la producción y a en los segundos con tan sólo delegar responsabilidades era suficiente.

A simple vista pareciera que no hay programas sencillos, pero desgraciadamente así lo era y así lo es. Cuando una producción ya está encamiada, esto es, que el programa lleva años elaborándose, todo se vuelve mecánico

3.5 Las palancas, el amiguismo, los intereses

Quizá este punto este muy relacionado con el siguiente (Aprovechar el momento político) y con muchos otros momentos de la redacción de este reporte de desempeño profesional, pero no puedo pasar por alto sin decir dos o tres verdades que a mi en lo particular me gustaría resaltar por lo injustas que son.

Ya nos dimos cuenta que sin “palancas” no se ingresa fácilmente al medio televisivo, también hablamos de que teniendo amigos con poder, o que por lo menos estén dentro

del medio, es mayormente posible que se pueda tener un lugar dentro de la producción; y de que existen una sarta de intereses, que cada quien mueve a su conveniencia, es una gran verdad.

Lo que voy a contar a continuación no lo vi, me ocurrió a mí, y ahora que lo reflexiono, a la distancia del tiempo, me parece increíble, pero así sucedió. En una ocasión, cuando trabajaba en la DGETI (Dirección General de Educación Tecnológica Industrial y de Servicios de la Secretaría de Educación Pública)⁵⁷, tuve un jefe que desempeñaba un cargo muy raro. No era ni director de producción, ni jefe de producción, ni productor, sino que él en ocasiones desarrollaba algunas de las funciones de esos cargos y otras no, algunas veces parecía saber mucho de televisión y otras veces no, en fin, lo que si realizaba bien era su habilidad para obtener los recursos económicos para la producción.

Este individuo al que llamaré el “Señor X” estaba bien conectado con las grandes esferas políticas, tanto así que hacía y deshacía a su antojo en el departamento de nueva creación que quién sabe quien le había confiado, el de Televisión Educativa. Yo no le conocía, pese a que él había hecho un par de programas en la Unidad de Televisión Educativa donde yo tenía siete años laborando. El hecho es que el productor con el que trabajaba en el **Noticiero “Albricias”** me recomendó con el “señor X”.

En un principio desarrollé mi labor tranquilamente, pero con el paso del tiempo me fui dando cuenta de que para sobrevivir en dicho proyecto habría que cuidarse las espaldas. Noté cosas muy raras que no había visto antes tan obvias como el ingreso de personas no calificadas para puestos importantes como el de productor o el de una secretaria que de la noche a la mañana llegó a ser una especie de coordinadora general; también familias completas iban tomando puestos que se creaban “como por arte de

⁵⁷ Ver apéndice ocho.

magia” y no era necesario tener ninguna experiencia, ni mucho menos estudios previos de comunicación.

Amigos y parientes entraban y el verdadero trabajo lo hacíamos dos o tres personas que teníamos la experiencia y que desarrollábamos una doble función, la de productores y maestros de los inexpertos que a diario llegaban. De todo ello hay pruebas y pocas fueron las personas que ingresaron con estudios universitarios y que el “señor X” nos daba autorización para hacerles pruebas y decidir quien entraba y quien no. Ese fue el caso de los reporteros, que por lo menos tenían que saber escribir, entrevistar y grabar sus notas.

El crear un equipo así traía sus ventajas, pero mayormente sus desventajas, con el paso del tiempo las familias se fortalecían y si había algún problema se aliaban los integrantes de una familia contra los de la otra, familias que ahora resultaban sus contrincantes o enemigas. El “señor X” se convirtió en un paño de lágrimas ante el nepotismo que él mismo fomentaba, pues su hijo el “joven X *junior*”, fue despedido por protagonizar uno de los hechos más sangrientos entre dos familias.

Las ventajas eran que ahí se trabajaba junto al esposo, junto al hermano, junto al amante, junto a la prima. Yo por lo menos me hice novio de la secretaria venida a bien, que por cierto ganaba tres veces más que yo, y que después de la desaparición del “señor X” volvió a su sueldo burócrata de secretaria.

El caos venía cuando “el fuerte”⁵⁸ de la familia cometía un error que el “señor X”, en su papel de **Dios**, consideraba indigno y lo despedía, pero entonces salía toda la familia completa del equipo. Yo que siempre fui como un huérfano en el gran proyecto del “señor X” estuve muchas veces en la cuerda floja, pero me salvaba: primero por la

⁵⁸ Llámese fuerte a la persona, de la familia, que estaba bien relacionada con el “señor X” y que era generalmente el que había recomendado para el trabajo, a sus familiares o amigos.

secretaria que me defendía y recomendaba con el “señor X”, sin que yo me diera cuenta y después por obvias razones.

Una vez me despidió el “señor X”. Fuera del equipo duré 6 meses, pero luego regresé por dos meses más como instructor de un curso de guionismo de radio y televisión. Mi regreso fue también logro de la secretaria,⁵⁹ quien en ese momento podía decir yo que era ya mi ex novia, porque ya habíamos terminado, lo que quiere decir que dicha secretaria fue su brazo derecho del “señor X”, hasta que un día fue despedida por haber salido embarazada de su novio en turno. ¡¿Por qué razón se enojó tanto el “señor X” de este hecho?!

3.6 Aprovechar el momento político

Quizá parezcan ficción algunas de las cosas que a aquí se describen y no se les dé crédito por lo increíble que se observan. Sin embargo, la realidad solamente responde a la lógica de la lucha por la supervivencia. Y al decir supervivencia, me refiero a la permanencia de la gente de televisión en el medio. Ya decíamos que un *free lance*⁶⁰ desarrolla labores eventualmente, cuando así le es requerido; pero sobrevivir en el medio como asistente de producción o cualquier otro cargo, es muy difícil.

El productor de televisión educativa no está exento de eso y debe aprovechar el momento político y su posición de productor porque a cada momento se le acaba la oportunidad de seguir produciendo. A todos los productores que yo conozco, tarde o temprano se les esfuma el trabajo y tienen que tocar puertas en otras empresas o cambiar de función dentro de la producción. A la mayoría les sucede, ese hecho inesperado, cuando hay cambios de funcionarios.

⁵⁹ El mismo “señor X” me confesó que había una persona que siempre abogaba por mí, pero que no me podía decir quien era, que por eso me había vuelto a llamar.

⁶⁰ *Free lance*. Trabajador por honorarios. Independiente sin gastos médicos o prestaciones. Cobra generalmente por programa o por un tanto, casi nunca firma un contrato de trabajo antes de realizarlo.

Digamos que un cambio gubernamental de sexenio, atemoriza a burócratas sin plazas en el gobierno o con puestos de confianza, también aterroriza a los productores de televisión porque los programas que pueden producir ellos, se ciñen a las políticas y programas de las dependencias de gobierno que aportan recursos económicos para tales fines.

Y eso no lo es todo, los momentos más peligrosos para la plantilla de la producción son cuando hay cambios de directivos en su misma dependencia. Generalmente se remueve a los productores y a todo el personal; es entonces cuando: surgen nuevos y “extraños” productores, pocos aparecen como “por arte de magia”, desaparecen unos y regresan otros más, algunos simplemente se salvan. Aunque debo confesar que a la larga, el que es productor de televisión educativa, pervive aquí o allá, o bien, regresa cuando menos se le espera.

De aquí que el momento político debe aprovecharse al máximo, más aún cuando el nuevo jefe de producción, director de producción o funcionario, que le apadrine, sea muy cercano. Es entonces también cuando los mejores proyectos los tendrá el consentido productor y por ende los mejores sueldos. También se verá favorecido en otros aspectos, como la obtención de los recursos y los servicios para la producción. Eso y más por sólo ser: “el mejor amigo... (no del hombre)... sino de los jefes”

3.7 La labor loable del productor, trabajar para una causa: la educación

Pero no todo puede ser oscuro como parece. Si bien el llamado de la injusticia me hace voltear más hacia ella para denunciar lo que considero que no debería de ser. No soy juez para enjuiciar todo lo que me parezca injusto. También la Televisión Educativa tiene cosas muy buenas y deja muchas satisfacciones.

A mí, por lo menos, me ha dejado grandes conocimientos, extraordinarias experiencias y muchas alegrías. No se puede trabajar en un medio sin que le sea de su agrado y dar todo de sí. El productor de televisión educativa debe tener vocación para ello. Debe renunciar a la fama y al dinero, porque sólo se trabaja por una causa, la educación de los niños y jóvenes de México.

Cuando se desarrolla toda una vida profesional en este medio, cuando se crece junto a un proyecto educativo nacional, se siente uno parte de ese proceso de enseñanza-aprendizaje que tanto requiere el país y que tantos niños necesitan. Lo mucho o lo poco que un productor de programas educativos puede aportar es muy importante para la educación. Por ello, el productor es como un maestro de escuela, pero la diferencia es que él no está frente a grupo, sino que está detrás de cámaras, proyectando programas educativos que muestran el contenido científico requerido por los educandos.

También, como el profesor, el productor de televisión educativa nunca lucrará con su trabajo. Sí trabaja por un sueldo para vivir, pero no se enriquecerá como los productores de televisión comercial. Tampoco la televisión educativa es un trampolín para hacer productores comerciales, no esos son una raza aparte, una raza **“superior”**. Lo que sí es que habrá oportunistas que aprovecharán momentos políticos y pondrán sus compañías o negocios, pero nunca con la inversión de una empresa líder en el ramo.

Yo considero que el trabajo del productor de televisión educativa, y con él englobo a todo el personal de la institución que trabaja con la misma causa, es muy loable tanto como la del magisterio.

3.8 Y ahora ¿Qué sigue? Continúa la “rueda de la fortuna”

Muchas veces me he hecho esa misma pregunta: Y ahora ¿qué sigue? Tal vez por que las características del trabajo del productor de televisión educativa sean encontrarse en la situación de que se le acaba el proyecto. Por eso la pregunta se evoca en el pensamiento de todos los productores cuando se ven en dichas situaciones. Sus ciclos de trabajo son como una “rueda de la fortuna” que inicia desde abajo para alcanzar la cima y descender de nuevo sin nada que hacer después.

Lo importante aquí es que esa “rueda de la fortuna” vuelva a emprender el ascenso y que cuando descienda dure el mínimo de tiempo en reemprenderlo. Sí bien algunos productores duran unos días, semanas o meses en volver a obtener trabajo, también es cierto que hay algunos que se encuentran en varias “ruedas de la fortuna” donde mientras una termina, ni tardos, ni perezosos ya están subidos en la otra que está subiendo.

Recuerdo a un productor de la Unidad de Televisión Educativa, Gilberto Macín, que decía cuando ya se estaba acabando la producción de la serie que tenía a su cargo: “-Ya estoy metiendo los otros proyectos y viendo que nuevas propuestas tienen para hacer pilotos y continuar con lo que sigue.” En ese tiempo era yo realizador de campo de una de sus series de Telesecundaria y me daba cuenta que un productor era como un actor que a diario acude a *castings* para lograr hacerse de llamados y nunca dejar de tener trabajo.

Posteriormente cuando he experimentado la labor de productor he comparado las formas de mantenerse en el medio y aunque son variadas, pues la mejor es tener buena relación con los jefes, como ya hemos hablado con anterioridad, en todos los casos se aplica la metáfora de la “rueda de la fortuna” como ciclos de trabajo, pues algunos productores dejan de trabajar varios años y regresan cuando un funcionario conocido logra tener el poder en algún cargo importante de la dirección de la producción.

“Viva el rey, muera el rey” aplica perfectamente para estos ejemplos en los que el productor de televisión se ve envuelto si quiere tener el poder, por lo menos durante su reinado;⁶¹ porque cuando muere, siempre habrá diez candidatos más esperando llegar al trono, listos para subirse a la “rueda de la fortuna.”

⁶¹ Es decir, el proceso de la producción del programa o programas de televisión que le encomienden.

CONCLUSIONES

No quisiera pasar por alto la puntualización de diversas ideas que han surgido alrededor de la elaboración de este reporte de experiencia profesional. En primer término diré que, para desempeñar la función de productor de televisión educativa no hay un límite de cargos a desarrollar previamente o de adquirir un determinado cúmulo de conocimientos y experiencias. No. En este reporte me he quedado corto al mencionar los dieciséis puestos que yo he desarrollado antes de haber sido productor, pues al reflexionar lo expresado en el punto **3.7 La labor loable del productor, trabajar para una causa: la educación**, se me ha venido a la mente un posible replanteamiento de dicho esquema de cargos, anexando los tan importantes conocimientos pedagógicos que debiera tener el productor de televisión educativa.

Conocimientos que únicamente los proporcionan los estudios pedagógicos o el desempeño de la docencia. El trabajo en el aula y los conocimientos sobre el proceso de enseñanza los aportan en la actualidad maestros experimentados en la materia. Yo se que es muy pretencioso querer crear a un súper productor que tenga además una carrera de comunicación, una carrera magisterial, porque entonces nunca acabaríamos pensando que si el mismo productor va a hacer un programa sobre matemáticas, lo ideal sería que también fuera matemático. No debe ser así necesariamente. Pero si creo que la pedagogía en la elaboración de mensajes de televisión educativa, son primordiales y funcionarían mejor si además de los asesores especializados, el productor está involucrado con los conocimientos en cuestión.

En segundo lugar, el productor de televisión educativa como alegoría o personaje que representa al maestro de escuela, generador de mensajes televisivos, no debe conservar los vicios que observa durante su desarrollo previo, pues el objetivo de aportar material didáctico para a la educación del país y por ende para los educandos, es

una magnífica oportunidad para esmerarse en generar programas creativos e interesantes que de manera sencilla expliquen los temas de estudio. Un buen productor de televisión educativa debe olvidarse de la maquila de la producción, del servilismo para no perder la “chamba” y del nepotismo que no lo lleva a nada bueno.

La tercera apreciación es que, durante su desarrollo, el productor de televisión educativa adquiere un sin fin de experiencias y conocimientos sobre procedimientos; pero no todos los productores tienen las mismas inclinaciones, aptitudes o intereses sobre desempeñar ciertos cargos. Por ejemplo, a algunos no tendrán facilidad para la locución por su tipo de voz o porque no les gusta, a otros más la actuación no es su fuerte y prefieren no meterse. Desde nuestra perspectiva para ellos quedaría incompleta su formación; sin embargo, yo pienso que el someterlos radicalmente a desempeñar dichos cargos es muy estricto. Para estos casos yo pienso que si no se desarrollaron en tal o cual puesto, no importa, lo que sí es importantísimo es que ese productor debe estar conciente de lo valioso de estos conocimientos y adquirirlos de alguna otra manera, leyendo, investigando, viendo a sus directores de escena, pero enriquecerse de alguna forma en dichos campos en los que no ha participado.

Como cuarta parte, también concluyo que el productor de televisión educativa como jefe de un equipo tiene la responsabilidad de coordinar u organizar una serie de funciones y actividades. Ya en la explicación de cada uno de los cargos se mencionan las funciones y responsabilidades. Todo ese universo es materia de trabajo del productor y los involucrados en la producción. Por lo que vemos no es tarea fácil para el productor, pero en un buen equipo de producción los integrantes también se encargan de apoyar al productor en todo lo necesario para que no se pase por alto nada. En otras palabras, el productor crea, dirige, y delega, mientras que su personal (realizadores, directores de

cámaras, editores, asistentes, etc.) ejecutan, moldean y terminan el programa bajo la supervisión y coordinación del productor.

Una quinta y última observación es que no podemos generalizar un perfil de productor de televisión educativa, por el simple hecho de que todos se hacen y perviven en el medio por sus propias armas y de diversas formas de llegar a la cima. Pero lo que sí podemos asegurar es que el productor de televisión educativa es diferente al productor de televisión comercial, por la función y las características de sus programas cuyos objetivos son distintos. Si algo les envidiaba a los productores de televisión comercial era el presupuesto que tienen, la tecnología de que se valen para realizar sus producciones y las coberturas de sus programas que les dan una verdadera posición de poder dinero y fama. Hoy este poder, dinero y fama juntos, nunca valdrán lo mismo que la labor del productor de televisión educativa, que día a día, contribuye con su granito de arena, al sistema educativo nacional para mejorar la vida de los mexicanos.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Bravo, Raymond. *Producción y dirección de televisión*, Limusa-Noriega editores, México, 1993. 192 p.

Burrows, Thomas D. *et. al.*, *Producción de video, disciplinas y técnicas*, 8ª. ed., Mc Graw Hill, México, 2003, 386 p.

González Treviño, Jorge E. *Televisión, teoría y práctica*, Alambra mexicana, México, 1987. 167 p. (Alambra universidad).

Torre Villar, Ernesto de la y Navarro de Anda, Ramiro. *Metodología de la Investigación bibliográfica, archivística y documental*, Mc Graw Hill, México, 1981. 298 p.

Vivaldi, Gonzalo Martín. *Géneros periodísticos, reportaje, crónica, artículo*, 2ª ed., Praninfo, Madrid, 1973.

BIBLIOGRAFÍA RECOMENDANDA COMO INTRODUCCIÓN A LA PRODUCCIÓN DE TELEVISIÓN:

D'Victoria, Raúl. *Producción en Televisión: procesos y elementos que integran la producción en televisión*, Trillas, México, 2002. 109 p.

Hersh, Carl. *Producción televisiva: en el contexto latinoamericano*, Trillas-Universidad internacional de Florida, México, 1995. 179 p. (Periodismo latinoamericano).

Tostado Span, Verónica. *Manual de producción de video, un enfoque integral*, Alambra mexicana, México, 1999. 288 p.

Zettl, Herbert. *Manual de producción de televisión*, 7ª. ed., Trad. María Isabel Pérez de Lara Choy, Thomson, México, 2005. 558 p.

Revista

¿Cómo producir programas de televisión? NHK, Japón, s/f. 39 p.

APÉNDICES

Apéndice No. 1

Curriculum vitae

CURRÍCULUM

VITAE



Jesús Guerra Ramírez

DATOS GENERALES:

Nombre: **Jesús Guerra Ramírez**
 Fecha de nacimiento: **3 de octubre de 1961**
 Lugar de nacimiento: **México, D. F.**
 Nacionalidad: **Mexicana**
 Estado civil: **Soltero**
 Profesión: **Pasante de Licenciado en Periodismo y
Comunicación Colectiva**

Licenciado en Letras Hispánicas

Certificado de locutor: **8138**
 Correo electrónico: **jesguerra2000@yahoo.com.mx**

ESCOLARIDAD:

PRIMARIA Mahatma Gandhi, Iztapalapa, D. F., 1968 -1975, certificado.

SECUNDARIA Cuitlahuac, Escuela Secundaria Diurna No. 119, Iztapalapa, D. F., 1975 -1978, certificado.

PREPARATORIA José Vasconcelos, Escuela Nacional Preparatoria No. 5, Villa Coapa, D. F., 1978 -1981, certificado.

LICENCIATURA **Periodismo y Comunicación Colectiva**, Facultad de Estudios Superiores Aragón, UNAM, Estado de México, 1981 -1985, pasante.

LICENCIATURA **Letras Hispánicas**, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, Iztapalapa, Distrito Federal. 2005, título y cédula profesional No. 4580015

OTROS ESTUDIOS:

INGLÉS Instituto México Norteamericano de Relaciones Culturales A. C., Zona Rosa, D. F., 1981 - 1982.

INGLÉS Harmmon Hall, Iztapalapa, 1983-1984

CURSOS:

CURSO DE LOCUCIÓN Instituto de Comunicación, Tecnología e Investigación S. C., México, D. F., 1986, diploma.

CURSO DE DICCIÓN Unidad de Televisión Educativa (UTE), S.E.P. México, D. F., 1990, constancia.

PRÁCTICAS DE PRODUCCIÓN Centro de Entrenamiento de Televisión Educativa (CETE) y la Agencia Internacional de Cooperación del Japón (JICA) 1993, Constancia.

CURSO DE GUIONISMO: CETE – JICA, 1994, Constancia.

VARIOS:

*Participación en el concurso de **Producción en Televisión en la Semana de la comunicación**, E.N.E.P. Aragón, 1986, constancia de segundo lugar.

*Participación en el **Primer seminario de tesis en comunicación**, impartido por la Asociación Mexicana de Investigadores de la Comunicación A. C. (AMIC), constancia, 1984.

*Expositor de la ponencia *Televisión Educativa en México*, ciclo de conferencias en la E.N.E.P. Aragón, reconocimiento, 1989.

ESTUDIOS ACTUALES:

Maestría en Comunicación y Tecnologías Educativas, Centro de Estudios en Comunicación y Tecnologías Educativas (CECTE), del Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa (ILCE), segundo semestre.

EXPERIENCIA LABORAL:

Empleo actual:

REALIZADOR DE TELEVISIÓN Y DIRECTOR DE CÁMARAS

Teleconferencias en Vivo:

- **“Inca Rural”** Teleconferencias en vivo. Ciclos 2003 a 2007. Para la Secretaría de Agricultura, Ganadería, Recursos Naturales y Pesca (SAGARPA) y el **Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa (ILCE)**, Calle del Puente No. 45, Col. Ejidos de Huipulco, Delegación Tlalpan, C. P. 14380 México, D. F. Tel. 57-28-65-00, Ext. 2423. 24 Teleconferencias por año de una hora y media cada una. Transmitidas por Canal 18, Red EDUSAT. Enero de 2003 – abril de 2007.
- **“Hábitat”** e **“INDESOL”**. Ciclo de teleconferencias de 2003 a 2006. Para la Secretaría de Desarrollo Social (SEDESOL) y el ILCE. 40 teleconferencias de Hábitat y 50 teleconferencias de INDESOL por año de 3 horas cada una. Canal 18, Red EDUSAT. Febrero de 2003 – abril de 2007.

Empleos anteriores:

REALIZADOR DE TELEVISIÓN Y DIRECTOR DE CÁMARAS

- **“Organización de la Sociedad Civil”**. Ciclo de conferencias 2004 para la Secretaría de Desarrollo Social (SEDESOL) y el ILCE. 14 Teleconferencias de 3 horas cada una. Canal 18, Red EDUSAT. Febrero – diciembre de 2004.

GUIONISTA

Reportaje:

- **“Asentamientos irregulares en Chicoloapan”** Guión de televisión de apoyo a la investigación sociológica, Coordinación de Sociología, Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), unidad Iztapalapa. Av. San Rafael Atlixco, No. 186, Col. Vicentina, Delegación, Iztapalapa, C. P. 09340, México, D. F. Septiembre-octubre del 2003.

LOCUTOR

Informativo:

- **“Noticario de la SEP”** Lector de notas informativas. 2005.

PRODUCTOR DE TELEVISIÓN

Series educativas:

- *“Aventura en las ciencias experimentales”*, ciclo escolar 2001-2002. Red Escolar (SEP) y el ILCE. Red EDUSAT, 13 programas.
- *“El Borrador”*, ciclo escolar 2001-2002. Red Escolar (SEP) y el ILCE. Red EDUSAT, 12 programas.
- *“Barra Temas de Maestros, Química”*, SEP-ILCE. Red EDUSAT, 7 programas. Octubre-diciembre 2001.

PRODUCTOR Y DIRECTOR DE CÁMARAS

Teleconferencias en Vivo:

- *“Formación de Consultores”*, Ciclo de teleconferencias para la Secretaría de Economía y el ILCE. 31 teleconferencias de una hora y media cada una. Canal 13, Red EDUSAT. Septiembre del 2001-febrero del 2002.

REALIZADOR, EDITOR Y POST-PRODUCTOR DE TELEVISIÓN

Series educativas:

- *“Barra Temas de Maestros Física”*, SEP-ILCE. Red EDUSAT, 8 programas. Noviembre del 2001.
- *“Barra Temas de maestros, Geografía”*, SEP-ILCE. Red EDUSAT, 6 programas. Julio del 2001.
- *“La palabra es nuestra”*, SEP-ILCE. Red EDUSAT, 8 programas. Julio-agosto del 2000.
- *“Aventura en las ciencias experimentales”*, ciclo escolar 2000-2001. Red Escolar (SEP) y el ILCE. Red EDUSAT, 5 programas.
- *“Puedo escribir”*, ciclo escolar 2000-2001. Red Escolar (SEP) y el ILCE. Red EDUSAT, 25 programas.
- *“Va de cuento”*, ciclo escolar 1999-2000. Red Escolar (SEP) y el ILCE. Red EDUSAT, 25 programas.

Informativo:

- *“Revista INEA”*, Para el Instituto Nacional de Educación para los Adultos (INEA) y el ILCE. Red EDUSAT, 51 programas. Abril de 1997-noviembre del 2000.

Especiales ILCE 1998-1999:

- *“Únete”* (1 programa).
- *“Ver bien para aprender mejor”* (2 programas).
- *“Red escolar”* (1 programa).
- *“Fideicomiso para el ahorro de la energía eléctrica”* (2 programas).

Promocionales y Spots ILCE, 1999:

- *“Cursos de verano de 1999”*
- *“Museo del Papalote”*

DIRECTOR DE CÁMARAS**Teleconferencias en Vivo:**

- *“Talleres interanuales”* para la Subsecretaría de Servicios Educativos para el Distrito Federal (SSEDF), SEP y el ILCE, 9 teleconferencias de una hora cada una, Red EDUSAT. 1999-2000.
- *“Conferencias Magistrales”* SSEDF, SEP y el ILCE, 12 teleconferencias de una hora cada una, Red EDUSAT. 1999-2000.
- *“Migrantes”, “Programa 10-14”, y “Certificación”*, INEA y el ILCE. Red EDUSAT, 1 programa de una hora. 1999.

POST-PRODUCTOR**Series educativas:**

- *“Español”*, para la Unidad de Televisión Educativa (UTE), dependiente de la Secretaría de Educación Pública (SEP). Calzada Circunvalación, esquina, Tabiqueros, Col. Morelos, Delegación Venustiano Carranza, C. P. 15270, México, D. F. Tel. 53 29 69 86. Educación Media Superior a Distancia (EMSAD), EDUSAT, 8 programas, Junio de 1997 a diciembre de 1997.
- *“Química”*, EMSAD, UTE-EDUSAT, 3 programas, enero-marzo de 1997.
- *“Educación inicial”*, UTE,-EDUSAT, 1 programa, febrero de 1997.
- *“Programa de educación tecnológica”*, para la Dirección General de Educación Tecnológica Industrial (DGETI), SEP, Programa de Televisión Educativa, Calle Centeno, número 670, 4º. Piso, Col. Granjas México, C. P. 08400, México, D. F. Tel. 53 28 10 97, Ext. 18537. Programas especiales, SEIT y la UTE, abril-diciembre de 1996.
- *“Fundamentos psicopedagógicos”*, Curso de actualización para maestros, UTE, 10 programas, febrero-mayo de 1996.
- *“II Congreso Nacional de Ciencia y Tecnología del Mar”*, DGETI-UTE, 10 programas, febrero-mayo de 1996.
- *“Barra CETIS y CBTIS”*, programa semanal de lunes a viernes, DGETI-UTE-EDUSAT, enero de 1995 a marzo de 1996.
- *“Industrias protegidas”*, UTE, 1 programa, noviembre de 1995.

EDITOR**LOCUTOR****REALIZADOR****EDITOR****GUIONISTA****EDITOR****EDITOR****EDITOR**

- LOCUTOR**
- *“Biología”*, Curso de capacitación para Profesores, UTE, 10 programas, julio-octubre de 1995.
- LOCUTOR**
- *“Español”*, Telesecundaria, UTE, 1 programa, junio de 1995.
- LOCUTOR**
- Comercial:**
- *“DGETA”*, Comercial, Dirección General de Educación Tecnológica Agropecuaria, DGETI-UTE, mayo de 1995.
- EDITOR**
- Series educativas:**
- *“Vinculación con la comunidad”*, UTE, 46 programas, marzo-julio de 1995.
 - *“El hombre y su entorno”*, Telesecundaria, UTE, 23 programas, enero-julio de 1995.
- JEFE DE INFORMACIÓN**
- Informativo:**
- *“DGETI-Infirma”*, noticiario tecnológico, una emisión semanal de 30 minutos, DGETI-UTE-EDUSAT, de agosto de 1993 a diciembre de 1994.
- EDITOR**
- Musical:**
- *“Himno nacional”*, video clip de inicio transmisión, UTE, noviembre-diciembre de 1994.
- EDITOR**
- Series educativas:**
- *“Física”*, Curso de actualización para profesores, UTE, 10 programas, noviembre-diciembre de 1994.
- EDITOR**
- *“Matemáticas”*, segundo curso, Telesecundaria de verano, UTE, 20 programas, mayo-junio 1994.
- ASISTENTE DE REALIZACIÓN**
- *“Horizontes de Telesecundaria”*, UTE, 7 programas, julio-agosto de 1993.
- ASISTENTE DE REALIZACIÓN**
- Reportaje:**
- *“Homenaje a Juan S. Garrido”*, programa especial, UTE, marzo de 1993.
- REALIZADOR**
- Series educativas:**
- *“Matemáticas”*, primer grado, Telesecundaria, UTE, 83 programas, de junio de 1992 a febrero de 1993.
- GUIONISTA**
- *“Demo Nueva York”*, UTE, 1 programa, agosto

- EDITOR**
- de 1992.
- EDITOR**
- *“La nueva Telesecundaria”*, UTE, 1 programa, agosto de 1992.
 - *“Conclusiones del Programa Emergente”*, UTE, 1 programa, agosto de 1992.
- LOCUTOR**
- Comercial:**
- *“Centro Universitario Justo Sierra”*, Comercial, Universidad Justo Sierra, 1 spot, julio. de 1992.
- EDITOR**
- Series educativas:**
- *“Preguntas y respuestas del Programa Emergente”*, UTE, 1 programa, julio de 1992.
- LOCUTOR**
- *“Programa Emergente”*, UTE, 1 spot, julio de 1992.
- REPORTERO**
- Radio:**
- *“El mundo al segundo”*, noticiario radiofónico de lunes a sábado, 12 emisiones diarias, cada hora a la media, Transmitido por ABC Radio, producido por Radio S.A., febrero-julio, 1992.
- ASISTENTE DE REALIZACIÓN**
- Especiales:**
- *“Calidad Total”*, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), 2 programas, marzo de 1992.
 - *“El nuevo CONACYT”*, CONACYT, 1 programa, febrero de 1992.
 - *“Escuela en desventaja”*, UTE, 1 programa, febrero de 1992.
 - *“Lengua común y literatura”*, UTE, 1 programa, enero de 1992.
- ASISTENTE DE REALIZACIÓN**
- ASISTENTE DE REALIZACIÓN**
- ASISTENTE DE REALIZACIÓN**
- ASISTENTE DE REALIZACIÓN**
- REALIZADOR**
- Reportaje:**
- *“Heroica Escuela Naval Militar”*, orientación educativa, UTE, 1 programa, octubre de 1991.
- ASISTENTE DE REALIZACIÓN**
- Especiales:**
- *“México, tierra de gigantes”*, dos versiones (Inglés y español), UTE, octubre de 1991.
 - *“Preescolar”*, UTE, 1 programa, octubre de 1991.
- LOCUTOR**
- INVESTIGADOR**
- *“Día internacional de la alfabetización”*, UTE, 1 programa, septiembre de 1991.
- JEFE DE**

**INFORMACIÓN Y
REPORTERO****Informativo:**

- “*Noticario Albricias*”, noticario de Telesecundaria, una emisión diaria de lunes a viernes, duración 30 minutos, UTE, de diciembre de 1986 a agosto de 1991.

LOCUTOR**Series educativas:**

- “*Informática*”, UTE, 61 cápsulas, noviembre-agosto de 1991.
- “*CONALTE, Nuevo modelo pedagógico*”, UTE, 1 programa, agosto de 1991.
- “*CETMAR*”, UTE, 1 programa, julio de 1990.
- “*Educación e imagen*”, Curso de actualización para profesores, UTE, 1 programa, julio de 1990.
- “*Curso de verano*”, UTE, 1 spot, julio de 1990.

LOCUTOR**LOCUTOR
REPORTERO****LOCUTOR****REPORTERO****Informativo:**

- “*Noti-SEP*”, UTE, 1 programa, julio de 1990.

**ASISTENTE DE
PRODUCCIÓN****Especiales:**

- “*CINVESTAV, institución científica de excelencia*”, CONACYT, 2 programas, abril de 1990.
- “*Censo de población y vivienda 1990*”, INEGI-UTE, 5 programas, marzo de 1990.

REALIZADOR**REALIZADOR****Promocionales:**

- “*Universidad Autónoma Chapingo*”, UTE, 3 spots promocionales, febrero de 1990.

**ASISTENTE DE
PRODUCCIÓN****Serie educativa:**

- “*Viajes al territorio del pensamiento*”, Centro de Investigación Científica y Educación Superior de Ensenada (CICESE)-CONACYT, 1 programa, enero de 1990.

**ASISTENTE DE
REALIZACIÓN****Especiales:**

- “*CICESE*”, CICESE-CONACYT, 1 programa documental, diciembre de 1989.
- “*A los 18 años de CONACYT*”, CONACYT, 1 programa documental, noviembre de 1989.

**ASISTENTE DE
REALIZACIÓN****LOCUTOR**

- “*Cortes de estación entre clases*”, UTE, 15 spots, noviembre de 1989.

GUIONISTA

- **Investigación pedagógica**, Centro de Investigación Científica y Estudios Avanzados

ASISTENTE DE PRODUCCIÓN

- (CINVESTAV), IPN, 3 programas especiales, octubre de 1989.
- *“Volar, esa locura del hombre”*, CONACYT, 1 programa documental, septiembre de 1989.

LOCUTOR**Series educativas:****LOCUTOR**

- *“Español 1”*, Telesecundaria, UTE, 7 programas, septiembre de 1989.

LOCUTOR

- *“Ciencias naturales 1”*, Telesecundaria, UTE, 10 programas, septiembre de 1989.

LOCUTOR

- *“Ciencias Naturales 2”*, Telesecundaria, UTE, 1 programa, septiembre de 1989.

REPORTERO

- *“Educación artística”*, Telesecundaria, UTE, 1 programa, septiembre de 1989.

Informativo:

- *“Reunión de Ministros de Educación de Latinoamérica”*, Unidad de Televisión Educativa y Cultural (UTECE), 7 programas especiales, septiembre de 1988.

GUIONISTA**Reportaje:**

- *“Hoy la muerte”*, UTECE-Canal 11, 6 programas, septiembre-octubre de 1987.

ASISTENTE DE PRODUCCIÓN**Informativo:**

- *“Noticiero Albricias”*, UTECE, octubre-noviembre de 1986.

REPORTERO**Prensa:**

- *El Sol del Valle de México*, periódico del Estado de México, noviembre de 1984-abril de 1985.

Apéndice No. 2

Oficio de ingreso a la Unidad de Televisión Educativa y Cultural 1986

DIRECCION GENERAL DE PUBLICACIONES Y MEDIOS. (U.T.E.C.).

SUBDIRECCION DE PRODUCCION DE PROGRAMAS EDUCATIVOS.
SPPE-169/86

El que se indica.

México, D. F., 7 de octubre de 1986.

C. MIGUEL ZALDIVAR AGUIRRE
JEFE DEL DEPTO. DE PERSONAL
P R E S E N T E .

Por medio del presente informo a usted, para los trámites Administrativos necesarios que el C. JESUS GUERRA RAMIREZ, que-
do integrado como Asistente de Producción del Noticiero "Al-
bricias", sustituye al C. EDUARDO ZETINA DIAZ, a partir del -
15 de septiembre del año en curso.

Agradeciendo de antemano la atención que dé al presente,

A T E N T A M E N T E



LIC. RAFAEL ORTEGA RAMIREZ
SUBDIRECTOR DE PRODUCCION
DE PROGRAMAS EDUCATIVOS.

C.c.p.- Lic. Carlos Macouzet. Subjefe del Depto. de Personal. Pte.
Srita. Matilde Carrillo. Subjefe del Depto. de Personal. Pte.
Archivo.

ROR/evd.

Apéndice No. 3

***Break down* de producción**

BREAK DOWN DE PRODUCCIÓN									
Programa: Telesecundaria									
Matemáticas Primer Grado									
No. de programa: 12									
No. de Sec.	No. de Pág.	Locación o Estudio	Personajes	Vestuario	Utillería	Stock	Gráficos o Animaciones	Necesidades Técnicas	Observaciones
1	1						Títulos del Programa		
2	1	Estudio "A"	Conductores	Traje satre Vestido violeta				2 Mic. Inhalámbricos	Pedir set de conducción
3	3	Fábrica de bicicletas				Grabar Fábrica		Cámara portátil Audio	
4	3	Casa de Juan	Concha, Lalo y Juan	Ropa de diario Casual	Libro de Mate. Juego de Geo.		Operaciones supers	Cámara portátil 3 mic. Inhalám.	Grabación en Cuarto de estud.
5	5	Calle	Entrevistados					Un mic. de maraca Cámara portátil	
6	8	Estudio "A"	Conductora	Vestido Violeta				1 Mic. Inhalám.	Pedir set Lab. de mate.
7	10	Escuela Sec.	Concha, Lalo y Juan. Maestro	Uniformes Escolares	Útiles Manzanas 100			Cámara portátil 3 mic. Inhalám.	
8	14	Escuela Exterior	Concha, Lalo y Juan	Uniformes Escolares	Dos bicicletas			Cámara portátil 3 mic. Inhalám.	

Apéndice No. 4

Trámites administrativos del productor



INSTITUTO LATINOAMERICANO
DE LA COMUNICACION
EDUCATIVA

México, D.F., 8 de abril del 2002

Lic. Roberto López Márquez
DIRECTOR DE PRODUCCIÓN

P R E S E N T E

Por medio del presente informo a usted que el día de hoy se canceló la grabación del programa 11 de la serie "Aventura en las Ciencias Experimentales", debido a que el aire acondicionado no presentaba las condiciones idóneas para realizar los experimentos planteados. La Doctora Gilda Flores, conductora de la serie, decidió no grabar, dado que no se cumplió el acuerdo que en la sesión pasada se acordó, en donde se garantizaba el buen funcionamiento del aire acondicionado.

Sin más por el momento, quedo de usted.

A T E N T A M E N T E

Jesús Guerra.
Productor de la serie


ENTREGA UNITARIA DE MATERIAL AUDIOVISUAL
1.- FECHA DE ENTREGA **30/04/2002**2.- No. COTIZACIÓN **90/02**

3.	Jesús Guerra Ramírez NOMBRE DEL PRODUCTOR DESIGNADO	4.-	
5.	"Aventura en las ciencias experimentales" NOMBRE DE LA SERIE	6.-	
7.	"Principio de Arquímedes" TÍTULO DEL CAPÍTULO	8.-	Tercero Trece No. DE CAPÍTULO (EJ: 1/20)

MATERIALES

9.	NÚMERO DE MATERIAL A00080/02 MASTER	A00653/01 SUBMASTER	10.- DURACIÓN REAL 53' 55"
11.	FECHA DE TRANSMISIÓN 26/02/2002	12.- FECHA DE INGRESO A VIDEOTECA 18/04/2002	

DOCUMENTOS

	SI	NO	NÚMERO DE HOJAS
13.- GUION	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	0
14.- ESCALETA	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	1
15.- SINOPSIS DEL PROGRAMA	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	1
16.- FICHA TÉCNICA	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	1
17.- TRANSCRIPCIONES	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	0
18.- LISTA DE CRÉDITOS	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	1
19.- ANEXO "C" (Aviso de Participación)	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	6
20.- ANEXO "D" (Cálculo de Créditos e Información de Colaboradores)	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	6
21.- CARTA DE LIBERACIÓN DE PRODUCCIÓN	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	

22.	ENTREGA JESÚS GUERRA RAMÍREZ PRODUCTOR DESIGNADO	23.	VISTO BUENO ROBERTO LÓPEZ MÁRQUEZ DIRECTOR DE PRODUCCIÓN	24.	RECIBIDO POR NURIA DE ALVA DIR. ACADÉMICA DE RED ESCOLAR
-----	--	-----	--	-----	--

VIDEOTECA
COMUNICACION DE AUDIOVISUAL DE NUEVO LEXUS

FOLIO: _____

FECHA DE INGRESO: ____/____/____ CLAVE: _____ CLAVE DE VIDEO: U001202
 DISTRIBUIDO POR: ILCE SITUACION MASTER:
 LOCALIZACION: PASILLO MAQUEL CHAROLA POSICION: _____ FECHA DE TRANSMISION: 26/02/02

DERECHOS DE TRANSMISION: _____
 INICIO DE TRANSMISION: ____/____/____ FIN DE TRANSMISION: ____/____/____ PASES PERMITIDOS: _____

CARACTERISTICAS DEL MATERIAL

VIDEOCASSETTE DAT AUDIOCASSETE CD C.C.A. OTRO

BETA CAM 60 MIN 3/4 MIN VHS MIN
 1 PULGADA MIN 2 PULGADA MIN OTRO

SP EP LP ORIGINAL MASTER SUBMASTER COPIA

PROGRAMA STOCK SPOT CAPSULA SI NO

SERIE: AVENTURAS EN LAS CIENCIAS EXPERIMENTALES

PROGRAMA: COLORACION Y DECOLORACION
 CAPITULO, EPISODIO O PROGRAMA: ____ DE ____
 AÑO DE REALIZACION: 2002

REALIZADOR: MANUEL HERRERA
 PRODUCTOR: JESUS GUERRA

DIRECTOR: _____
 AUTOR: _____
 GUIONISTA: _____
 ADAPTADOR: _____
 DIBUJO: _____

DUR: 1HR. 01' 33"
 DIRECTOR DE ESCENA: _____
 MUSICALIZADOR: HUMBERTO CRUZ
 LOCUTOR: _____
 LOCUCION: () VOZ OFF () A CUADRO
 ARREGLISTA: _____
 COMPAÑIA: ILCE
 PAIS PRODUCTOR: MEXICO
 IDIOMA: ESPAÑOL

DIAGNOSTICO (SI/NO)

RESOLUCION	(X) NORMAL	() VARIABLE	() GRAN ANGULO	(X) ESTABLE	() VARIABLE
ALINEACION	(X) NO HAY	() ESPACIADAS	() EN EXCESO	() NO HAY	() ESPACIADO
CONCENTRACION	(X) NO HAY	() ESPACIADOS	() CONCENTRACION	(X) NO HAY	() ARRUGADA
RENTA	(X) RTSC	() PAL	() SECA	(X) COLOR	() B y N
CONTRASTE	(X) NORMAL	() BAJO	() SATURADA	(X) NORMAL	() VARIABLE
SONIDO	(X) MONO	() STEREO	() CUADRAFONICO	(X) C1	(X) C2
INDICACIONES	(X) NORMAL	() HI-FI	() DOLBY	() HISS	() SISEO
INDICACIONES	(X) NORMAL	() BAJO	() SATURADO	() VARIABLE	() SOKRACH
INDICACIONES	(X) SI	() NO	() SI	() NO	() SI () NO

MOTIVO DE NO TRANSMISION: _____

RESUMEN

MASTER DEL PROGRAMA B COLORACION Y DECOLORACION EN EL ESTUDIO CON LA DOCTORA GILDA FLORES, MARCO GARCIA Y EL ESPECIALISTA HUMBERTO CRUZ

OBSERVACIONES

CALIFICACION FECHA CALIFICACION: 26/04/2002 ELEAZAR BETTO NOMBRE Y FIRMA	JEFE DE CALIFICACION _____ NOMBRE Y FIRMA	AUTORIZA PARA TRANSMISION _____ NOMBRE Y FIRMA
---	---	--



**INSTITUTO LATINOAMERICANO
DE LA COMUNICACION
EDUCATIVA**

México, D.F., 3 de Mayo del 2002.
OF/DP/130/02

**ROSARIO FREIXAS
DIRECTORA DE VINCULACIÓN
INSTITUCIONAL Y DE DESARROLLO
AUDIOVISUAL DE LA DGTVE
P R E S E N T E:**

Por este conducto hacemos entrega del material en formato betacam que se facilitó en calidad de préstamo, para la ilustración de la Serie el Borrador, a cargo del productor Jesús Guerra. A continuación se enlista el material.

No. de cinta	Serie	Contenido
DGTVE-B-60-21669	Aproximaciones, 5 Décadas de Arreola en la Ciudad de México	"La Década de los 60's, V"
DGTVE-B-60-21670	Aproximaciones, 5 Décadas de Arreola en la Ciudad de México	"La Década de los 30's"
DGTVE-B-60-21667	Aproximaciones, 5 Décadas de Arreola en la Ciudad de México	"La Década de los años 60's"
DGTVE-B-60-21671	Aproximaciones, 5 Décadas de Arreola en la Ciudad de México	"Los años 70's primera parte"
DGTVE-B-60-21668	Aproximaciones, 5 Décadas de Arreola en la Ciudad de México	"La Década de los 60's III"
DGTVE-B-60-21672	Aproximaciones, 5 Décadas de Arreola en la Ciudad de México	"La Década de los 50's III"

Agradeciendo su apoyo, y sin más por el momento reciba un cordial saludo.

ATENTAMENTE

**ROBERTO LÓPEZ MÁRQUEZ
DIRECTOR DE PRODUCCIÓN**



c.c.p. **DRA. CARMEN EUGÉNIA MARTÍNEZ XELHUANTZIN.**
Jefa del Depto. De Videoteca de la DGTVE.

Apéndice No. 5

Constancia de trabajo como actor



SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA

UNIDAD DE TELEVISION EDUCATIVA

DIRECCION DE PRODUCCION
ELENCO ARTISTICO

ASUNTO: C O N S T A N C I A

A QUIEN CORRESPONDA:

El que suscribe Jefe de Elenco Artístico de la Unidad de Televisión Educativa, hace constar que el C. **JESUS GUERRA RAMIREZ**, colaborará como Actor, desde hace - 12 años.

A petición del interesado y para los fines que a él convenga se extiende la - presente C O N S T A N C I A, en la Ciudad de México, Distrito Federal a los - tres días del mes de febrero de mil novecientos noventa y siete.

A T E N T A M E N T E

A handwritten signature in cursive script, appearing to read "Ermelia Van Dyck Torres".
ERMELIA VAN DYCK TORRES
JEFE DE ELENCO ARTISTICO

C.c.p. Expediente
EVDT*mal

Apéndice No. 6

Certificado y diplomas de locución

SEP

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA
 DIRECCION GENERAL
 DE PUBLICACIONES Y MEDIOS

UNIDAD DE TELEVISION
 EDUCATIVA Y CULTURAL

Con fundamento en el Artículo 11, fracción VI,
 de la Ley Federal de Radio y Televisión,
 se expide el presente



S. E. P.
 DIRECCION GENERAL DE
 PUBLICACIONES Y MEDIOS
 DEPTO. DE CERTIFICACION
 PARA LOCUTORES DE RADIO
 Y TELEVISION

Firma del interesado

CERTIFICADO

DE LOCUTOR CATEGORIA "A"

C. Jesus Guerra Ramirez

en virtud de que ha cumplido los requisitos que
 establecen los artículos 85 y 86 de la Ley invocada
 y demostrado la aptitud necesaria

Distrito Federal, a 4 de Agosto de 1988

EL DIRECTOR GENERAL

EDUARDO LIZALDE CHAVEZ

FILIACION

Nombre JESUS GUERRA RAMIREZ
 Fecha de nacimiento 3 DE OCTUBRE DE 1961.
 Nacionalidad MEXICANA
 Estado Civil SOLTERO
 Estatura 1:70
 Color MORENO
 Pelo NEGRO
 Frente REGULAR
 Ojos CAFES OSCUROS
 Nariz CHATA
 Boca REGULAR

Observación: Este certificado de aptitud será invalidado temporal o definitivamente, en caso de que quien lo ha obtenido incurra en violaciones a la Ley Federal de Radio y Televisión.



Huella digital

CERTIFICADO No 8138

Se tomó nota a fojas No 72 FRENTE
 del libro No X del registro respectivo
 Distrito Federal, a 4 de agosto de 1988.

Departamento de Certificación para Locutores de Radio y Televisión


 LIC. ALBERTO BEGNE GUERRA



OTORGA EL PRESENTE
DIPLOMA

A JESUS GUERRA

Por su participación en

EL CURSO LOCUCION PROFESIONAL

Realizado DEL 8 DE MARZO AL 21 DE JUNIO de 19 86
en: COMUNICACION: TECNOLOGIA E INVESTIGACION, S.C.

MEXICO, D.F. a 21 de JUNIO de 19 86

COMUNICACION: TECNOLOGIA
E INVESTIGACION, S.C.

LIC. SERAFINA LLANO PRIETO
DIRECTORA EJECUTIVA

PROF. EUGENIO SANCHEZ ALDANA
INSTRUCTOR

SEP
TELEVISION
EDUCATIVA

OTORGA LA PRESENTE
CONSTANCIA

a: JESUS GUERRA RAMIREZ

POR SU PARTICIPACION EN EL CURSO

DICCION I

Celebrado del 15 de MAYO al 21 de JUNIO de 19 90 en U.T.E.


El Director de Televisión Educativa
S. E. P.
Pedro Sabau
UNIDAD DE TELEVISION EDUCATIVA
DIRECCION Ing. Pedro Sabau García

SEP
TELEVISION
EDUCATIVA

OTORGA LA PRESENTE
CONSTANCIA

a: JESUS GUERRA

POR SU PARTICIPACION EN EL CURSO

LOCUCION

Celebrado del 28 de AGOSTO al 23 de OCTUBRE de 19 90 en U.T.E.


El Director de Televisión Educativa

S. E. P.
ING. Pedro Sabau García
OFICIO DE TELEVISION EDUCATIVA
DIRECCION

Apéndice No. 7

**Contratato de
productor designado,
ILCE 2002**

CONTRATO DE PRODUCTOR DESIGNADO**MÉXICO, DISTRITO FEDERAL A 9 DE ENERO DE 2002.**

De acuerdo y con sujeción a las Condiciones Particulares y de las Cláusulas Estándar que se anexan a este documento, el INSTITUTO LATINOAMERICANO DE LA COMUNICACIÓN EDUCATIVA, Organismo Internacional con autonomía de gestión, con personalidad jurídica y patrimonio propio, al servicio de los países de América Latina y el Caribe, (en adelante y para efectos de este contrato ILCE), con domicilio en Calle del Puente 45, Colonia Ejidos de Huipulco, Delegación Tlalpan, Código Postal 14380, en México, Distrito Federal; acuerda con el señor JESUS GUERRA RAMIREZ, en lo sucesivo el "Productor Designado", y cuyos datos de identificación se hacen constar en el Anexo A del presente contrato; llevar a cabo los servicios que se detallan, para la producción audiovisual que se especifica en las presentes:

CONDICIONES PARTICULARES

Productor Designado:

JESUS GUERRA RAMIREZ
Vicente Guerrero 289,
Colonia San Miguel,
Delegación Iztapalapa, C.P. 09360,
México, D.F.

Servicios:

Conforme al Protocolo de Producción (Anexo B) el Productor Designado llevará a cabo, como empresario, los servicios de producción de **6 PROGRAMAS DE TELEVISIÓN DE 60' DE DURACIÓN APROXIMADA**, de la obra audiovisual denominada **AVENTURAS EN LAS CIENCIAS EXPERIMENTALES**, incluyéndose todos los servicios derivados y que se deriven de la producción.

Importe:

\$142,891.56 (ciento cuarenta y dos mil ochocientos noventa y un pesos 56/100 M.N.) cantidad en la cual ya se encuentra incluido el correspondiente Impuesto al Valor Agregado (IVA).

Forma de Pago:

- El ILCE pagará, a favor del Productor Designado, la cantidad de **\$11,889.24** (once mil ochocientos ochenta y nueve pesos 24/100 M.N.), IVA incluido, por concepto de anticipo, al momento de la firma de este instrumento.
- A la entrega, a entera satisfacción del ILCE, de cada uno de los programas que integran la producción contratada, y previa conformidad que por escrito expida el ILCE, se pagará a favor del Productor Designado, por cada programa, la cantidad de **\$21,833.72** (veintiún mil ochocientos treinta y tres pesos 72/100 M.N.) IVA incluido, por concepto de finiquito, haciendo un total por este concepto de **\$142,891.56** (veintiún mil ochocientos noventa y un pesos 56/100 M.N.) IVA incluido.
- Las cantidades a que se refiere el presente apartado se pagará mediante cheque nominativo y previa entrega de la documentación que cumpla con los requisitos fiscales en vigor en los Estados Unidos Mexicanos.


Materiales a Entregar:

Se determinan en el Anexo "B" Protocolo de Producción.

Equipo y/o Material que el ILCE proporciona: Se determinan en el Anexo "B" Protocolo de Producción.

Observaciones: No aplica.

Vigencia: El presente contrato estará vigente a partir del día 9 de enero de 2002 y hasta el día 29 de marzo mismo año.

Este Contrato incluye, en Anexo, las " CLÁUSULAS ESTÁNDAR DEL CONTRATO DE PRODUCTOR DESIGNADO ", así como los Anexos "A" Datos de Identificación del Productor Designado, "B" Protocolo de Producción, "C" Aviso de Participación y "D" Cédula de Créditos e Información de Colaboradores, documentos, los cuales, forman parte del mismo.

Las partes declaran y reconocen que en la celebración del presente contrato no existió error, violencia, dolo, engaño o cualesquier otro vicio del consentimiento que lo invalide o por el cual pudiese solicitarse su nulidad.

Por el ILCE

LIC. DAVID RICARDO DE LA GARZA LEAL
COORDINADOR DE ADMINISTRACIÓN Y
FINANZAS (APODERADO LEGAL)

Por el Productor Designado


JESUS GUERRA RAMIREZ

TESTIGOS


LIC. ROBERTO LÓPEZ MÁRQUEZ
DIRECTOR DE PRODUCCIÓN

LIC. PABLO A. DE ICAZA SOLANA
DIRECTOR DE SERVICIOS A
LA PRODUCCIÓN

CLÁUSULAS ESTÁNDAR DEL CONTRATO DE PRODUCTOR DESIGNADO

Las siguientes cláusulas y condiciones serán de aplicación cuando el INSTITUTO LATINOAMERICANO DE LA COMUNICACIÓN EDUCATIVA (ILCE) conceda al Productor Designado la producción de una obra conforme a las CONDICIONES PARTICULARES. Cuando los términos, condiciones y demás aspectos contenidos en las presentes Cláusulas, sean modificados por lo dispuesto en las CONDICIONES PARTICULARES del presente Contrato, prevalecerá lo dispuesto en dichas CONDICIONES PARTICULARES.

Los términos "obra", "obras", "programa", "programas", "serie", "producción" o cualquier otra similar, significarán, cuando sean utilizados en este Contrato, el producto esperado y que se contrata conforme a las CONDICIONES PARTICULARES del presente Contrato.

Las partes acuerdan que cuando en las presentes cláusulas, así como en las CONDICIONES PARTICULARES se establezcan términos contados en "días" estos serán hábiles, salvo que en el texto mismo se señale lo contrario.

1. Obligaciones de las Partes

a) Expresamente se conviene en forma enunciativa y no limitativa que el Productor Designado tiene las siguientes obligaciones:

- El Productor Designado se compromete llevar a cabo los servicios encomendados, con sus propios medios, en sus instalaciones y con su equipo propio, salvo aquel equipo que conforme a las CONDICIONES PARTICULARES el ILCE se ha comprometido a proporcionar.
- El Productor Designado, en su caso, suscribirá los contratos necesarios para la adquisición, arrendamiento equipo y demás elementos necesarios para la producción referida en las CONDICIONES PARTICULARES, liberando desde este momento al ILCE de cualquier responsabilidad que pudiese derivarse de tales contrataciones, en virtud de que el Productor Designado deberá suscribir todos y cada uno de los contratos que se celebren a nombre propio, respondiendo de cualquier responsabilidad con bienes propios..
- Cubrir todos y cada uno de los impuestos, derechos y cargas fiscales, autorales, laborales y de seguridad social tanto locales como federales que con motivo de la producción se lleguen a generar, por lo que el ILCE queda relevado de cualquier obligación a este respecto.
- Responder con bienes propios o de su patrimonio de las cargas fiscales que deje de satisfacer oportunamente con motivo de la producción de la obra.
- Liberar de cualquier obligación, carga o gravamen fiscal a los materiales utilizados, con motivo de la producción contratada y que fuesen gravados fiscalmente o por créditos diferentes provenientes de terceros.
- Realizar con el carácter de empresario las operaciones de comercio necesarias para la realización de la obra.
- Asumir frente a terceros todas las responsabilidades que se deriven con motivo de la producción de la obra, ya que la relación entre el ILCE y el Productor Designado es meramente interna e irrelevante para los terceros, en razón de que el ILCE contrae obligaciones y adquiere derechos únicamente con respecto al Productor Designado siendo este el único responsable frente a terceros por todas y cada una de las obligaciones que inician con motivo del objeto de este contrato.




- El Productor Designado se obliga a realizar la obra con la diligencia, atención, cuidado y esmero que se requieren, comprometiéndose a que por ningún motivo queden inconclusos, debiendo entregarlos totalmente terminados en la fecha que para la terminación de la vigencia de este contrato las partes han establecido en las CONDICIONES PARTICULARES.
- El Productor Designado deberá informar, por escrito, al Director de Producción del ILCE sobre los avances en la producción de la obra.
- El Productor Designado se obliga a reponer partes faltantes o mal realizadas de la obra, sin cargo para el ILCE.

b) Por su parte, las obligaciones del ILCE conforme a este contrato, consisten en:

- Aportar al Productor Designado las cantidades acordadas en las CONDICIONES PARTICULARES mismas que serán pagadas en los términos que se estipulan en las mismas, reconociendo el Productor Designado que la liberación de los pagos acordados se realizará siempre y cuando hayan sido entregados todos los materiales y documentación relativos y que se señalan en las presentes cláusulas.



Dichas cantidades se pagarán en el domicilio del ILCE previa presentación de la documentación que cumpla con los requisitos fiscales en vigor y de acuerdo a las políticas de pago establecidas por dicha institución, mismas que el Productor Designado declara conocer.

- Asumir los gastos de producción que se generen, mismos que se han establecido en el Presupuesto que para tal efecto se ha elaborado, mismo que se agrega a este contrato como parte integrante del mismo.
- De igual modo, el ILCE facilitará al Productor Designado los materiales, espacios y demás elementos necesarios para la producción, que hayan sido acordados en las CONDICIONES PARTICULARES.

Los conceptos a que se refiere este apartado, serán facilitados al Productor Designado en calidad de comodato durante la vigencia de este contrato, quien se obliga a responder por el uso y conservación de los mismos hasta la terminación de la vigencia de este contrato de conformidad con las disposiciones que al respecto establece el Código Civil Federal de los Estados Unidos Mexicanos.

2. De la Producción de la Obra

El Productor Designado se obliga a realizar la producción de la obra, de acuerdo a los términos y tiempos señalados en el Anexo B del presente contrato, mismos que podrán ser modificados por el ILCE de acuerdo a sus necesidades, para lo cual deberán efectuarse los ajustes que correspondan en el presente contrato o en sus Anexos.



En todos los programas se incluirán, previo a su inicio, una pizarra que indique con precisión el producto a entregar, la fecha de realización, su duración, así como el nombre del productor y del realizador.

La Empresa se compromete a que las imágenes utilizadas en la realización, serán predominantemente originales de cámara, y para el caso de requerir stock, éste deberá utilizarse mesuradamente y contar con las autorizaciones que correspondan.

El Productor Designado se compromete que las imágenes utilizadas en la producción, serán entregadas en el formato (s) que se establece (n) en las CONDICIONES PARTICULARES.

3. Colaboradores

Para el caso de la participación de colaboradores en la obra, el Productor Designado entregará al ILCE el aviso de participación y/o colaboración, ya sea esta remunerada o a título gratuito, en la producción, debidamente suscrito por todos los que intervengan y/o participen en la producción citada, con base en el modelo que se integra al presente contrato como Anexo C.

Los avisos a que se refiere el párrafo anterior deberán ser presentados al ILCE por el Productor Designado junto con los materiales objeto de la producción. La falta de entrega de los documentos a que se refiere el presente apartado motivará la no-liberación de los pagos a los cuales el ILCE se ha comprometido en las CONDICIONES PARTICULARES.

Asimismo, el Productor Designado entregará una Calificación de la Obra en la cual conste la información a que se refiere el Anexo D que se integra al presente documento.

4. Uso de imágenes

Para el caso de que en la realización de la obra se recurra a imágenes de stock o fragmentos de otras producciones, el Productor Designado se compromete a presentar el contrato o carta de autorización para el uso de dichas imágenes, indicando en los créditos que imágenes fueron utilizadas, su lugar de inserción y origen de las mismas. Dicha información deberá ser presentada de igual forma en la calificación del programa que el Productor Designado deberá presentar al término de la producción.

5. Permisos y autorizaciones

El Productor Designado será responsable de tramitar y obtener los permisos para el levantamientos de imágenes arqueológicas, de comunidades indígenas, de artesanías y demás de las mismas características, mencionando en los créditos finales de la obra la fuente de la cual fuesen obtenidas.

Para el caso de que en la producción de la obra existan grabaciones de creaciones artísticas (vg. *Pinturas, esculturas, libros, música, grabados, etc.*), así como imágenes del o los participantes que aparezcan a cuadro en el programa, el Productor Designado deberá obtener las cartas de autorización para la explotación de las imágenes en el programa realizado, por parte del participante o los creadores o titulares de los derechos, autorizando al ILCE a utilizarlas y re-explotarlas o re-utilizarlas en producciones futuras; documento el cual deberá entregar al ILCE una vez finalizada la producción.

Sin el requisito que se señala anteriormente, la producción generada será considerada como no terminada, aplicándose para el efecto, lo señalado en el apartado 16 de este contrato.

6. Música

Para el caso de la utilización de música original, esta se grabará en pista sonora internacional, asumiendo el Productor Designado la responsabilidad sobre la utilización de la música contenida en la producción, a cuyo efecto acompaña el aviso de participación del autor o autores de la obra musical; por lo cual se conviene que el ILCE no es responsable y no puede en ninguna forma responsabilizarse por cantidades que le sean requeridas por persona alguna por concepto de uso de grabaciones de audio.

En su caso, el Productor Designado se obliga a presentar las autorizaciones correspondientes a los autores o titulares de la música que se utilice en la serie o programa, asentando la titularidad en los créditos finales, comprometiéndose a presentar las autorizaciones y liberaciones que al efecto procedan gestionar.

7. Materiales a entregar

Al concluir el proceso de producción La Empresa entregará al ILCE la obra producida en el (los) formato (s) establecidos y acordados en las **CONDICIONES PARTICULARES**.

Será también responsabilidad de La Empresa entregar todo el material de stock y/o originales de cámara levantados u obtenidos con motivo del presente contrato.

Los materiales a entregar por parte del La Empresa, incluyen de igual modo, toda la documentación que conforme al presente contrato de be de obtener y/o recopilar, tales como autorizaciones, avisos de participación, calificaciones de la obra y demás que se señalen en este instrumento y en sus anexos.

La Empresa reconoce y está de acuerdo en que la entrega de los elementos y materiales a que se refiere la presente cláusula, serán requisitos indispensables para la liberación de los pagos establecidos en las **CONDICIONES PARTICULARES**.

8. Custodia

El ILCE tendrá la custodia de los materiales resultado de los servicios que contrata en términos de este documento, incluyendo todas las imágenes que se generen por la utilización de los materiales, y demás elementos que conforme a las **CONDICIONES PARTICULARES** entregará al Productor Designado, obteniendo el ILCE, en consecuencia, la titularidad de los derechos patrimoniales de autor, así como todos aquellos derechos de propiedad intelectual sobre dichos materiales, de conformidad a lo establecido en el Apartado 10 de las presentes cláusulas.

9. Derechos de Autor

El Productor Designado reconoce que el proyecto cuya realización se le concede, es y será en todo momento propiedad y creación del ILCE y está de acuerdo en que los derechos patrimoniales de autor de la totalidad de las obras y materiales que se produzcan al amparo del presente serán propiedad exclusiva del ILCE, por lo que el Productor Designado no se reserva derecho alguno sobre la propiedad intelectual, correspondiendo al ILCE, entre otros, los derechos de explotación y uso dentro y fuera de la República Mexicana, en todas las formas de publicación, distribución, publicidad y demás que las leyes prevén (v.g. libros, folletos, revistas, fascículos, carteles, televisión radio y video, CD-Rom, DVD, disco magnético, audiocintas, conferencias, compilaciones), así como los derechos de transmisión por televisión, en cualquiera de sus formas conocidas o que se desarrollen en el futuro, así como a través de cualquier medio de comunicación que el ILCE considere idóneo en cualquier territorio, formato e idioma, incluyéndose la facultad y el derecho de explotar y autorizar a terceros para explotar tales derechos reservados.

El Productor Designado reconoce y está de acuerdo en la facultad que el ILCE adquiere para modificar, substituir, editar, eliminar porciones, en todo o en parte, la obra que se produzca, de igual modo el ILCE podrá modificar el (los) título (s) y en todo momento será titular de las modificaciones realizadas, en términos del párrafo anterior. El ILCE en todo momento y lugar tendrá la capacidad de efectuar todos los cambios y modificaciones a que se refiere la presente cláusula, sin necesidad de recabar la previa conformidad del Productor Designado.

El ILCE se reserva para su uso, explotación y disposición todos los derechos que no estén señalados en forma específica en este contrato, por cualquier medio presente o que en el futuro se inventase o llegase a descubrirse; en cualquier parte del mundo y en cualquier tiempo o tiempos, sin ninguna restricción.

10. Titularidad de los Originales de Cámara y Stock

Los derechos patrimoniales de autor de los originales de cámara y del stock de imágenes, producto del proceso de producción de la obra, serán propiedad exclusiva del ILCE en términos de las cláusulas 8 y 9.

11. Responsabilidad

El Productor Designado garantiza al ILCE que posee los derechos de utilización respecto al material que, en su caso, incorpore para la realización de la obra, por lo que no quebranta ninguna disposición autoral establecida por la ley de la materia, ni incurre en violación alguna que pudiera conducir a querrela penal o demanda civil por daños o por cualquier otra causa.

Por lo anterior, el Productor Designado se compromete a sacar en paz y a salvo al ILCE de cualquier controversia que pudiera surgir al respecto.

El Productor Designado bajo protesta de decir verdad acredita y garantiza que tiene pleno poder para disponer de los derechos autorales para grabar la producción contratada, contemplada en este contrato, y que no ha celebrado otro contrato que pudiera interferir con el ejercicio de los derechos otorgados al ILCE.

El Productor Designado pone a salvo al ILCE respecto de cualquier acción que pueda emprender algún tercero que contenga una reclamación concerniente a la garantía otorgada en esta cláusula por el Productor Designado, incluyéndose el pago de honorarios razonables de los profesionistas que el ILCE contrate para una adecuada defensa.

El Productor Designado se obliga a hacer todo lo que esté dentro de sus posibilidades para proteger la exclusividad del ILCE. Cualquier acción legal que el Productor Designado emprenda con esta finalidad será bajo su responsabilidad y correrá a su cargo, y las cantidades que se paguen por daños y perjuicios, como resultado de tal acción, serán a cargo del Productor Designado. En caso de que emprenda alguna acción, el Productor Designado deberá informar al ILCE al respecto, con el fin de que éste determine si hay fundamento para la acción y, en su caso, se una a ésta.

12. Supervisión e Informes

El ILCE, por conducto de su Director de Producción, podrá supervisar en todo momento la realización de la obra en sus diversas etapas y hasta su conclusión definitiva, pudiendo tener acceso a los materiales de producción y obtener información y acceso a la documentación que requiera.

Con el fin de dar cumplimiento a los plazos establecidos en el Protocolo de Producción que al efecto se anexa al presente contrato, el Productor Designado informará al ILCE el estado de los trabajos con la periodicidad que esté último le solicite a través de su Director de Producción.

13. Relación entre las Partes

Lo establecido en el presente instrumento no constituye una asociación o nueva empresa; las partes conservan su absoluta independencia y sólo quedan vinculadas por las obligaciones y derechos aquí establecidos.

El Productor Designado como empresario y patrón del personal que ocupe con motivo del presente contrato, será el único responsable del cumplimiento de las obligaciones derivadas de las disposiciones legales y demás ordenamientos en materia de trabajo y seguridad social de sus trabajadores, el Productor Designado conviene por lo mismo, en responder de todas las reclamaciones que sus trabajadores presenten en su contra o en contra del ILCE con motivo de este contrato.

La contratación del personal artístico, técnico y manual que se requiera para la producción será de responsabilidad autoral, civil, penal, fiscal, laboral y de cualquier otra índole de el Productor Designado.

14. Confidencialidad

El Productor Designado se compromete a no divulgar en forma parcial o total, la información que se utilice y que se genere con motivo del cumplimiento de este contrato, sin el previo consentimiento que por escrito le otorgue el ILCE.

Asimismo, el Productor Designado no podrá divulgar o revelar a ninguna persona física o moral cualquier información, proceso, técnica y/o proyecto del ILCE, así como ningún material designado como Confidencial, incluyéndose materiales calificados como Confidenciales y que hayan sido divulgados con anterioridad a la entrada en vigor de este contrato.

El compromiso contenido en la presente cláusula se mantendrá vigente aún cuando la vigencia del contrato haya llegado a su término, salvo respecto a la información, técnica, proceso o material que sea divulgada y se convierta en información, técnica, proceso o material del dominio público.

15. Comunicaciones entre las Partes

Las comunicaciones, notificaciones o avisos que las partes crucen entre sí con motivo de la ejecución del presente contrato, deberán ser dirigidas por escrito con acuse de recibo a los domicilios señalados en las CONDICIONES PARTICULARES.

16. Cláusula Penal

En caso de incumplimiento o retraso en la ejecución de los servicios, de conformidad con el Protocolo de Producción, el ILCE aplicará al Productor Designado una pena convencional por un monto equivalente al 5% del total del contrato, por cada día de atraso o incumplimiento en que incurra en la realización de la obra, cantidad que será deducida del pago final que deba realizarse al Productor Designado.

La Coordinación de Administración y Finanzas del ILCE será responsable de aplicar esta pena a solicitud expresa de la Dirección de Producción.

17. Caso Fortuito o de Causa Mayor

Las partes no serán responsables por cualquier retraso en el cumplimiento de las obligaciones contraídas, cuando ocurran circunstancias ajenas a su voluntad, debidas a caso fortuito o de fuerza mayor.

No obstante lo anterior, si el impedimento continuara por más de veinte días hábiles, el ILCE podrá rescindir el presente contrato, teniendo el Productor Designado únicamente el derecho de recibir el pago por los fragmentos o partes de la obra o servicios, efectivamente realizados a la fecha de la presentación del caso fortuito o de fuerza mayor.

18. Rescisión

El ILCE podrá rescindir este instrumento sin necesidad de declaración judicial previa, si el Productor Designado no inicia, suspende injustificadamente o no ejecuta los trabajos en la forma, oportunidad, plazo convenidos y/o conforme a las estipulaciones de este instrumento. Para lo cual bastará el aviso por escrito del ILCE al Productor Designado notificándole la rescisión. Dicho aviso se dará con 10 días de anticipación.

19. Modificaciones

El presente Contrato, sus CONDICIONES PARTICULARES, así como sus Anexos sólo podrán ser modificados previo acuerdo que por escrito celebren las partes dentro de su vigencia.

20. Competencia

Las partes acuerdan que cualquier diferencia que surja respecto a la ejecución de las acciones derivadas de este acuerdo, será resuelta de común acuerdo mediante amigable composición.

Para el caso de no ser posible la resolución de las diferencias de acuerdo a lo señalado anteriormente, las partes acuerdan que cualquier controversia que pudiese surgir será resuelta conforme a las reglas vigentes de arbitraje de la Comisión de las Naciones Unidas para el Derecho Mercantil Internacional (UNCITRAL) y están de acuerdo en que acatarán el laudo arbitral como solución definitiva, siendo autoridad designante la Cámara Internacional de Comercio Sección Nacional México, debiendo llevarse a cabo el juicio arbitral en la Ciudad de México, Distrito Federal.

No obstante lo anterior, el Productor Designado reconoce y está de acuerdo que en caso de incumplimiento por su parte, el ILCE en todo momento tendrá la facultad de elegir la jurisdicción que mejor convenga a sus intereses.

ENTERADAS LAS PARTES DEL CONTENIDO Y FUERZA LEGAL DEL PRESENTE DOCUMENTO, LO FIRMAN EN CINCO EJEMPLARES EL DÍA NUEVE DE ENERO DE DOS MIL DOS.

Por el ILCE

Por el Productor Designado

LIC. DAVID RICARDO DE LA GARZA LEAL
Coordinador de Administración y
Finanzas (Apoderado Legal)

JESUS GUERRA RAMIREZ

TESTIGOS

LIC. ROBERTO LÓPEZ MÁRQUEZ
Director de Producción

LIC PABLO A. DE ICAZA SOLANA
Director de Servicios a la Producción

ANEXO "A"
DATOS DE IDENTIFICACIÓN DEL PRODUCTOR DESIGNADO

NOMBRE: JESUS GUERRA RAMIREZ

NACIONALIDAD: MEXICANA

**REGISTRO FEDERAL
DE CONTRIBUYENTES:**

DOMICILIO:



El Productor Designado declara que cuenta con los recursos financieros, fiscales y humanos, para obligarse en términos de las CONDICIONES PARTICULARES y de las CLÁUSULAS ESTÁNDAR DE CONTRATOS DE PRODUCTOR DESIGNADO, de las que forma parte el presente Anexo.

El Productor Designado declara bajo protesta de decir verdad que la información contenida en el presente Anexo A "Datos de Identificación del Productor Designado son ciertos.



ANEXO "B"

PROTOCOLO DE PRODUCCIÓN

Coordinación de radio y televisión/ ILCE

**FORMATO PARA LA
PRESENTACIÓN DE PROYECTOS**

Persona o institución que presenta el proyecto

NOMBRE: Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa
DEPARTAMENTO: RED ESCOLAR
RESPONSABLE DEL PROYECTO: Teresa Vázquez Mantecón
DIRECCIÓN: Calle Arenal No. 550, Col. Tepepan, Del. Xochimilco
PAÍS: México, D.F.
TELÉFONO: 56 41 42 88 **FAX:**
CORREO ELECTRÓNICO:

1.- TÍTULO: AVENTURA EN LAS CIENCIAS EXPERIMENTALES

Número de capítulo y duración de cada uno.

6 Programas 60 minutos c/u

Temas:

Se abordará diversos temas sobre:

BIOLOGÍA. Comparación y observación de las formas, funciones y mecanismos que rigen a los seres vivos.

QUÍMICA. Materia, energía y cambio.

FÍSICA. Propiedades Físicas y su medición; movimientos, energía y calor de los cuerpos; electricidad y magnetismo; óptica y sonido.

MATEMÁTICAS. Presentación y tratamiento de la información, organización y presentación de datos y lectura y elaboración de cuadros y gráficas.

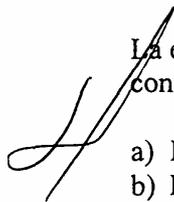
2.- JUSTIFICACIÓN

Las ciencias experimentales tienen como finalidad obtener conocimientos sobre los fenómenos naturales mediante el razonamiento de la experiencia. Son por derecho propio, una de las formas más tangibles que tenemos los humanos para entender el medio ambiente que nos rodea. Un fenómeno natural se puede visualizar mejor desde perspectivas científicas. El hacer experimentos propicia la asimilación de conocimientos de manera más inmediata. Es una actividad sistemática siempre y cuando se diseñen con base en el método científico, el cual consta de: observación, planteamiento de hipótesis, experimentación, registro, análisis y comparación de sucesos, con el fin de obtener conclusiones.

3.- GÉNERO

Ficción
 Documental
 Mesa Redonda
 Ensayo
 Entrevista

Reportaje
 Testimonial
 Otros X
 Especifique
Ciencia, Tecnología, y Sociedad

4.- ESTRUCTURA

La estructura de los programas esta basada en los experimentos realizados y se conforma de la siguiente manera:

- a) ENTRADA INSTITUCIONAL
- b) PRESENTACIÓN DEL PROGRAMA. A cargo de la doctora Gilda Flores
- c) CORTINILLA DE CORREO ELECTRÓNICO. Se invita a los alumnos y profesores a enviar correspondencia con sus dudas, trabajos y comentarios.
- d) PLANTEAMIENTOS. La doctora Flores y su ayudante nos introducen al tema y presentan materiales, conceptos, hipótesis y objetivos.
- e) DESARROLLO DEL EXPERIMENTO (S).

Coordinación de radio y televisión/ ILCE

- 
- f) SECCIÓN "EL ESPECIALISTA" En cada programa la doctora Flores tendrá un especialista en el tema científico que se aborda y con él se analizará el tema y los experimentos.
 - g) SECCIÓN "EN LA VIDA REAL" Cápsula que nos proporciona ejemplos de la vida cotidiana de los conceptos científicos revisados.
 - h) REVISIÓN DE NUESTRO CORREO. El asistente de la doctora nos da a conocer lo mejor de nuestro correo electrónico.
 - i) CONCEPTOS REVISADOS Y CONCLUSIONES. La doctora y su asistente revisan los conceptos abarcados a lo largo del programa y dan las conclusiones.
 - j) EL SIGUIENTE PROGRAMA. Nos hablan de lo que trataremos en el siguiente programa y se enlistan los materiales requeridos para que todos puedan trabajar en el experimento.
 - k) SALIDA INSTITUCIONAL Y CRÉDITOS.

5.- PROPÓSITOS DE LA SERIE.

Educación curricular
 Apoyo escolar X
 Capacitación

Actualización
 Divulgación
 Entretenimiento

6.- AUDIENCIA Y NIVEL ACADÉMICO

AUDIENCIA

Niños X
 Jóvenes X
 Adultos
 Maestros X
 Padres
 Todo público
 Urbana X
 Rural X

NIVEL ACADÉMICO

Preescolar
 Primaria X
 Secundaria X
 Media superior
 Superior
 El que sea
 Ninguno

Coordinación de radio y televisión/ ILCE

Realizador: Manuel Herrera Andrade (Responsable de la supervisión de los elementos involucrados en la grabación de los programas y de la post-producción de los mismos. Junto con el productor revisa los guiones y marca los movimientos de cámara).

 **Asistente de Realización:** Edgar Torres Martínez (Responsable, junto con el realizador, del scouting, la continuidad de la grabación y de la calificación de las tomas y secuencias. Apoya al realizador en todas las etapas que interviene y edita el programa).

Asistente de Producción: Elena Betto Zamora (Responsable de las solicitudes de servicio y su control, permisos de grabación, llamados al personal involucrado en la producción, calificación del material de stock y apoya al productor durante todo el proceso de la producción).

Maquillaje: Helena González.

Formato de registro: Betacam SP.

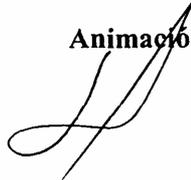
Guión: Dra. Gilda Flores.

Staff: Estudio "A" del ILCE.

Música: Archivo ILCE
Dominio Público

Locaciones: Estado (aún no definido).

Recursos de producción:

 **Animación para entrada de la serie.**

Cámara Portátil:**Dos días**

Se requieren dos sistemas portátiles para la grabación en alguna escuela del Estado de la República que tuvo mayor participación en el programa. La transportación será vía aérea o terrestre dependiendo del lugar que sea elegido.

Estudio "A" de Televisión: 4 servicios de 8 horas.

En cada turno de estudio se grabará un programa de la serie. El estudio señalado es recomendable para este tipo de grabaciones debido a que se cuenta con tres cámaras, lo que nos da las posibilidades necesarias para la realización de los experimentos que se requieren, además de las dimensiones del mismo ya que la escenografía está construida con base en la idea de un laboratorio. De igual manera y con el fin de detallar al 100% los experimentos se ocupará una cámara portátil extra por cada día de estudio.

Tiempos de Post-producción: 6 servicios de 7 horas.

Está contemplado un turno de servicio de Sala Sony por programa.

Servicios de Edición: 12 servicios de 7 horas.

Para cada programa se requieren 17 horas y media de edición por la complejidad de los experimentos y la ilustración de los mismos.

Cabina de Audio: 2 servicios de 4 horas.

Para el total de los seis programas se utilizarán dos turnos de cabina de audio para la locución y limpieza de audios.

MATERIALES

BTC	30"	50 UNIDADES PARA EL ARMADO DE PISTAS, GRABACIÓN EN LOCACIÓN Y GRABACIÓN DE AUDIO.
BTC	60"	12 UNIDADES PARA MASTER Y SUBMASTER.

Coordinación de radio y televisión/ ILCE

BTC	90"	6 UNIDADES PARA GRABACIÓN EN ESTUDIO
VHS	60"	18 UNIDADES PARA COPIAS

Fechas tentativas de producción:



Elaboración de guiones: Quincenal

Diseño de producción: Quincenal

Inicio de pre-producción: Enero

Inicio de Grabación: Febrero

Inicio de post-producción: Febrero

Entrega de programas terminados (con sinopsis, guión, ficha técnica master y submaster): 2 por mes

10.- COSTO DE PRODUCCIÓN

Los costos de producción fueron calculados de acuerdo a los requerimientos de servicio y equipos técnicos.

Se contempla el pago del equipo humano de producción necesario para su realización así como el material de grabación requerido.

Se incluye gastos de producción como viáticos de provincia, ya que se viajará a una ciudad del interior de la República, será la ganadora de la mayor participación en el programa. Esto como un estímulo para la participación de todas las escuela. La transportación será vía aérea o terrestre dependiendo del lugar a visitar. Para todo lo anterior se requieren gastos de alimentación y traslado.

Costo por programa

\$

Costo por Serie (7 programas)



Coordinación de radio y televisión/ ILCE

11.- OTRAS CARACTERÍSTICAS DEL PROYECTO.

Especifique si la serie se acompaña de material de apoyo (guías, folletos, libros, etc.).

Los programas se apoyan con material aportado por la Dra. Gilda Flores sobre sus investigaciones transparencias, fotos, libros, etc.

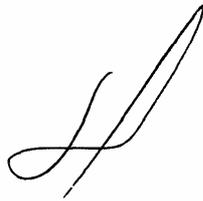


Especifique si la serie requiere de estrategias especiales de transmisión y/o aplicación.

NO

Especifique si se tienen contempladas otras opciones de transmisión, distribución o comercialización de la serie.

Retransmisión de capítulos en diferentes fechas:



ANEXO "C"
AVISO DE PARTICIPACIÓN

Por medio del presente documento declaro haber colaborado en la producción de la obra audiovisual denominada _____, en mi carácter de _____, reconociendo que el INSTITUTO LATINOAMERICANO DE LA COMUNICACIÓN EDUCATIVA, en su carácter de titular de los derechos patrimoniales de autor derivados de dicha producción, tiene y tendrá en todo momento el derecho exclusivo de utilizar mi colaboración en la normal explotación de la obra audiovisual, incluyéndose, de manera enunciativa más no limitativa, todas las acciones que tengan como objeto la difusión, promoción, divulgación, comercialización y distribución de manera total y/o parcial, por cualquier medio y/o formato existente o que se desarrolle en el futuro, siempre y cuando no se altere el contenido de mi participación.



Asimismo, se autoriza al ILCE a utilizar las imágenes y/o productos derivados de mi colaboración en producciones distintas a la mencionada anteriormente, debiendo en todo momento respetarse el derecho moral del cual soy titular mediante la inserción de los créditos correspondientes.

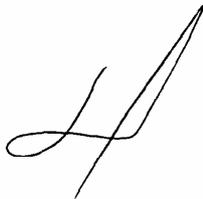
La colaboración a que se refiere el presente documento no generará pago de regalías por el uso o explotación de la misma, por lo que se libera al ILCE de cualquier reclamación que pudiese surgir en el futuro por tal concepto.

Por otra parte, declaro que en la colaboración materia de este Aviso de Participación, no fue utilizado material u obras de terceros que pudiesen entablar reclamación futura en contra del ILCE, razón por la cual se libera al ILCE de cualquier responsabilidad que por tal motivo se le pudiese efectuar.

El ILCE en todo momento tendrá el derecho de exhibir y/o explotar, comercializar y llevar a cabo todos los actos derivados de la distribución, sobre la participación que mediante este documento se hace constar, lo cual podrá efectuar por cualquier medio o formato existente o que se desarrolle en un futuro, ya sea de manera pública o privada en toda clase de eventos educativos, culturales, sociales o de cualquier otra índole, por cualquier medio o formato, incluyendo video, laserdisc, DVD, CD Rom, circuito cerrado, televisión abierta, televisión por cable, circuito cerrado, vía satélite, fibra óptica, Internet o cualesquier otra medio existente o que en el futuro se desarrolle.

(nombre y firma del colaborador)

Fecha: _____



ANEXO "D"

CÉDULA DE CRÉDITOS E INFORMACIÓN DE COLABORADORES

El Productor Designado se obliga a entregar la Calificación de la Obra en la cual se deberán indicar, por cada uno de los programas y de los colaboradores, la siguiente información:

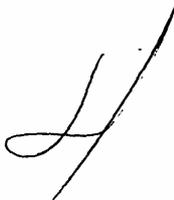
INFORMACIÓN GENERAL

Título
Sinopsis General
Empresa Productora
Año de Producción

COLABORADORES

Nombre
Fecha de nacimiento
Lugar de nacimiento
Nacionalidad
Porcentaje (%) y tipo de Participación
Registro Federal de Contribuyentes (RFC)
Domicilio Particular

La información a que se refiere el presente Anexo D, el Productor Designado se obliga a entregarla al mismo tiempo que los Materiales a Entregar a que se refiere el apartado 7 de las CLÁUSULAS ESTÁNDAR DEL CONTRATO DE PRODUCTOR DESIGNADO.



Apéndice No. 8

Constancia de colaboración en la DGETI



**DIRECCIÓN GENERAL DE EDUCACIÓN
TECNOLÓGICA INDUSTRIAL**

DIRECCIÓN TÉCNICA

**SUBDIRECCIÓN DE EXTENSIÓN
EDUCATIVA**

**DEPTO. DE EDUCACIÓN EXTRAESCOLAR
Y FORMACIÓN INTEGRAL**

CONSTANCIA

México, D.F., [REDACTED]

**A QUIEN CORRESPONDA
PRESENTE**

Por este conducto se hace constar que, el **C. JESÚS GUERRA RAMÍREZ** prestó sus servicios en el Programa de Televisión educativa de la Dirección General de Televisión Educativa, durante el período comprendido entre junio de 1993 y junio 1997.

Las funciones que realizó fueron como jefe de información, reportero, guionista, locutor, conductor, editor y realizador de programas para televisión educativa; los cuales fueron transmitidos en el espacio que la DGETI tiene en el canal 13 de la Red Edusat.

Las producciones en que participó fueron:

El noticiero DGETI INFORMA
El noticiero SEIT INFORMA
La serie La Huella del Hombre
La serie Una Ventana al Futuro
Programas Especiales

A solicitud del interesado y para los fines que a él convenga, se gira la presente.

Atentamente,


Lic. Benito Reyes Ramírez
Jefe del Dpto.



DIR. GEN.
TECN.
DEPTO. DE EDUCACION
EXTRAESCOLAR Y
FORMACION INTEGRAL

Centeno 670, 4º. piso, Col. Granjas México, C. P. 08400 México, D. F.

GLOSARIO

Términos del lenguaje televisivo

Animaciones. En “3D Studio”, su costo es muy elevado, la realización de una animación en este programa requiere de mucho tiempo. El “2D” es más sencillo, la rapidez y lo barato está más acorde a las posibilidades del presupuesto de la televisión educativa aunque los gráficos los presenta en dos dimensiones.

Área de producción. Comprende desde el personal directivo iniciando con el Director de producción, Subdirector o Jefe de producción, gerentes de producción y asistentes, como el personal de todos los equipos de producción (Productor, realizador, coordinadores, editor, post-productor, asistentes, director de cámaras, etc.).

Área técnica. Comprende al Subdirector del área de ingeniería, sus continuistas, camarógrafos, iluminadores, operadores de video y audio, electricistas, asistentes de cámara, *switchers*, operadores de generador de caracteres, y el *floor manger*.

Audio split. Es unir dos secuencias o imágenes en cuyo punto de edición entrará primero el audio continuando con el video de la anterior secuencia y posteriormente entrará el video original que corresponde a dicho audio y viceversa para el caso del video *split*. En resumen *split* es un (divisor) efecto de video o audio que da paso a otra fuente de video o audio. Thomas D. Burrows, *et. al.*, *Producción de video*, 8ª. Ed., Mc Graw Hill, México, 2003, p. 374.

Background. Es un fondo que sirve para sobreimponer elementos de diversas naturalezas como pueden ser: títulos de generador (*supers* como se les suele llamar), recuadros de imagen del tamaño que se deseen, animaciones, y cualquier elemento gráfico.

Break down de producción. Es la información de las necesidades de producción organizada en un cuadro cuyos rubros contienen escritos el desglose de las escenas, secuencias o textos del guión. Sirve para tener un control exacto de lo que se requiere. Una falla en el break puede ser fatal, pues puede generar atrasos o cambios en el programa de realización.

Ceu. Es una indicación que se utiliza para dar pauta a todos los involucrados de la grabación de inicio de ésta. Así mismo se pueden usar *ceus* al marcar entradas a escena, entradas de cualquier tipo

Colchón. Término utilizado en la jerga televisiva para significar que se tiene varios programas terminados que ya están programados. Así podemos escuchar al productor decir: “Tengo tres programas de ‘colchón’ para que nos alcance el aire”.

Corte directo. Es la unión perfecta del último cuadro de una imagen y el primero de la siguiente. Esta unión de dos imágenes con otras va formando las secuencias de un programa.

Cortinilla de transición. En televisión educativa suele utilizarse para separar un segmento de otro, un tema de otro o para dar paso a comerciales o promocionales del canal. Su duración es corta diez a veinte segundos y están compuestas por una imagen, un back y alguna referencia al programa con generador de caracteres.

Drop out. Es la falta de información en la cinta, lo que comúnmente se le conoce como rayones de cinta que son irreparables y pueden arruinar la grabación, pues el control de calidad no permite la existencia de *drop outs* en los programas.

Edición. Es el proceso electrónico de armado del programa. Es la selección de material y estructuración del programa en la cinta o programa de computación donde va a quedar grabado. Es el paso previo a la post-producción.

Emplazamiento de cámara. Es la ubicación de las cámaras en el foro o locación donde se va a grabar.

Encuadre o shot. Espacio que es tomado por la cámara (cuadro), calculado en dimensiones según el cuerpo humano, los lugares y los objetos; por ejemplo el *close up* comprende toda la cara de una persona; el *tight shot* es la toma de un objeto, *long shot* es la toma panorámica de algún lugar incluyendo personas. Jorge E. González Treviño. *Televisión, teoría y práctica*, Alambra Mexicana, México, 1994, p. 129.

Escaleta. Es la estructura del programa impresa en papel. Se utiliza generalmente en programas en vivo en los que se entrevista a especialistas, se tienen reportajes o cápsulas y otros segmentos; la **escaleta** marca la continuidad del programa mediante los puntos principales que ira hilando el conductor durante todo el desarrollo del programa.

Fade in y fade out. Quiere decir fundido a imagen o fundido a negros. En la cinta master de video tape, donde quedará grabado el programa, se le graban al principio unos cuarenta segundos de barras y 20 de negros para que sirvan de protección y eviten los posibles rayones de la cinta. *Fade in* y *fade out*, también se utiliza para audio, en este caso es *fade in* iniciar el audio de nada a nivel necesario o *fade out* desvanecer el audio.

Fade de iluminación. Es el encendido o apagado de la iluminación del *set* televisivo, que puede ser dejando ciertas áreas iluminadas según las necesidades de la grabación. Nunca se hace *fade out* total de la iluminación, porque la televisión requiere de un mínimo de luz para que se pueda apreciar la imagen en la pantalla, en todo caso se utilizaría el *fade out* (fundido a negros) electrónico. Los operadores de iluminación utilizan los *dimers* para generar los efectos de iluminación.

Formato de video. Es el tipo de video tape utilizado en las grabaciones de televisión, el formato de video generalmente se denomina por el tamaño de la cinta; de media pulgada, se usaba en los años 90's en la televisión educativa, es parecido al *betamax*, pero el *betacam* es de uso profesional. La diferencias de ambas es la velocidad de la grabación, el *betacam* corre más lento, lo que permite la calidad necesaria para la transmisión del video; mientras una cinta de *betacam* dura 30 minutos (aunque las hay de 60 y 90 minutos, la de *betamax* puede grabar hasta cinco horas, en el caso de la L-830. Cabe notar que la *betamax* fue descontinuada muy pronto con la aparición del *VHS*. En los años 70 y 80 existieron formatos que ahora están en desuso como los de dos pulgadas y una pulgada. Hoy en la actualidad, el formato digital se almacena en dispositivos de memoria de la computadora, el DVD y en cintas de video digitales de media pulgada.

Free lance. Trabajador por honorarios. Independiente sin gastos médicos o prestaciones. Cobra generalmente por programa o por un tanto, casi nunca firma un contrato de trabajo antes de realizarlo.

Freez. Del inglés, congelamiento de imagen. En la televisión educativa algunos productores suelen utilizar muchas fotografías, por lo que el programa se vuelve tedioso y “acartonado”, como se le llama críticamente en la jerga televisiva. Cuando esto sucede se pierde la esencia real de la televisión, el movimiento y se vuelve un audiovisual. Sin embargo, muchos temas, como los históricos, en ocasiones sólo se pueden ilustrar con grabados y fotos, pues las recreaciones con actores son muy costosas. **Freez frame**, para Raymond Bravo es un efecto óptico donde un cuadro del film o video se repite muchas veces. Raymond Bravo, **Producción y dirección de televisión**, Limusa-Noriega editores, México, 1993, p. 208.

Jingle. Es la música rimada y cantada de un comercial, promocional o programa de televisión.

Key. se refiere al **chroma key**, que es la perforación de imágenes, por ejemplo para poner un título con letras, se hace a través de **chroma key** donde sobre un fondo negro se ponen las letras en otros colores, lo negro se llavea en el **switcher** o generador de efectos y las letras pueden sobreimponerse sobre otra imagen.

Lead. Es el párrafo introductor de una nota periodística, en él se resume lo más importante del hecho a informar. Es también un anglicismo, debe traducirse como **resumen** y marca el tradicional estilo periodístico americano, se usa principalmente en notas de primera plana donde no aparece toda la información.

Música de librería. En ILCE se compra música con derechos de autor que puede utilizar para su programación. Dicho acervo está resguardado por la Videoteca y le llaman música de librería, quizá porque los proveedores ponen en venta esta música, también en librerías.

Pista. Es la secuencias editada y en su caso post-producida que se graba en video tape y se reproducirá en la cabina del estudio y que entrará a la grabación del programa o irá “al aire” “en vivo”; pueden ser tantas pistas como sea necesario, entre las que se encuadran: reportajes, notas informativas, cápsulas, entrevistas grabadas, promocionales, **backgrounds**, cortinillas, entrada del programa, salida, material de ilustración para algún segmento específico, entre otras cosas.

Presencia escénica. Es lo que en el medio se le llama “**ángel**”, no todas las personas retratan bien; he escuchado mencionar a algunos productores que a las persona que tienen “**ángel**” los quiere la cámara, como si fuera algo sobrenatural. Yo, más bien digo que tienen carisma. Recordemos un caso de la televisión comercial, Jolote de la academia de TV Azteca, su “**ángel**” consistía en su carisma, su sonrisa agradable y su belleza retrataban muy bien, eso le gustaba al público.

Productor. Raymond Bravo define al **productor** como el mayor responsable de un equipo de producción de televisión. Su experiencia lo lleva a asegurar que es el sistema utilizado en todas las grandes cadenas de televisión de los Estados Unidos, donde “El productor es quien desarrolla el concepto del programa y está encargado a la vez, del

presupuesto del mismo. Tiene autoridad para designar al director del programa, trabajar con el escritor en el libreto, aprobar el enfoque del director, y los planes de iluminación y escenográficos. Además de estas funciones, supervisa y coordina todas las actividades dentro del plan de preproducción”. En mi experiencia, también en México, en las dos más importantes instituciones de producción en televisión educativa, el productor es el responsable de un equipo de producción. Raymond Bravo. *Producción y dirección de televisión*, Limusa-Noriega editores, México, 1993, p. 192.

Ráfaga incidental. Es un efecto de sonido distorsionado o no que tiene la función de llamar la atención en el espectador, por ejemplo, cuando se mete el nombre de un entrevistado sobre su imagen, éste se puede acompañar con un sonido distorsionado.

Ritmo. Se refiere a que la duración de las tomas sean cortas, dos o tres segundos a lo mucho, ya que en una nota la voz del reportero es más rápida y dura poco tiempo.

Stand. Término en inglés que en el lenguaje de la televisión educativa y del periodismo televisivo en general designa la intervención o *insert* del reportero a cuadro dando una parte de la información desde el lugar de los hechos, la locación o escenario que ilustra lo relativo al tema de la nota o reportaje.

Stock. Es material grabado por otra o varias producciones cuyas imágenes, ya sea en video o en cine, pueden ser utilizadas para ilustrar segmentos del programa. Estas imágenes deben ser de dominio público o tener autorización por los dueños de los derechos de autor. No todas las imágenes son permitidas para usarse por quienes las produjeron. Aunque en televisión educativa, la labor no lucrativa de los programas en ocasiones se dan ciertas concesiones que permiten utilizarlas.

TBC. Es un aparato que mejora la calidad de la imagen, nivel de video, *chroma* (color), se usa comúnmente para normalizar el material mal grabado. **TBC.** Por sus siglas en inglés, Corrector de Base de Tiempo.

“Volar”. Expresión utilizada en el argot periodístico para describir la invención de hechos en la escritura de una nota informativa, reportaje, o artículo.

Voz en off. Es la voz del locutor que está cubierta por imágenes o cualquier otra ilustración en el programa. Pueden ser varias secuencias, o una sola. También puede estar cubierta por otra voz, a esto se le llama *voice over*, por ejemplo un comercial en inglés con *voice over* en español.