



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

El proceso de producción de un programa de televisión  
para la Barra de Verano, de la SEP.

## TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
ESPECIALIDAD EN PRODUCCIÓN

P R E S E N T A

**Nelly Escamilla Luna**

Asesora: Dra. Francisca Robles



MÉXICO D.F., CIUDAD UNIVERSITARIA, FEBRERO DE 2010



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

***A veces, la Abuela viene a verme en sueños. Yo camino  
al borde de un río y ella es un pez que me acompaña  
deslizándose suave, suave, por las aguas.***

Eduardo Galeano. *El libro de los abrazos*

***Las personas no mueren. Quedan encantadas.***

Eduardo Galeano

**A mi mamá Ofelia**

**A Martha, mi madre**

**Por las incansables batallas que has  
librado para ver llegar mis glorias.  
Por el inagotable espíritu de lucha  
que has sembrado, quizás sin saberlo,  
en mi.**

**A Raúl, mi padre**

**Porque llevo conmigo, en mi corazón,  
lo mejor de ti.**

**A mi abuelo Faustino**

**A Daniel, mi casa**

## **Agradecimientos**

A la par de las dedicatorias ya plasmadas, deseo con toda sinceridad agradecer a las siguientes personas cuyo apoyo, compañía y paciencia han sido fundamentales en distintos momentos de nuestras andanzas, y por supuesto, de una u otra forma para la realización de la presente tesina:

A Javier Nogales, mi padrino, porque estar cuando creí que nadie estaría. Por la nobleza y el cariño precisos.

A Dalia Cárdenas, mi amiga, mi hermana. Porque en 12 años hemos compartido nuestras pérdidas y penas juntas, pero también un millón de sueños. Hoy, las penas son otras o quizás las mismas pero más gastadas y muchos de nuestros anhelos se han convertido en realidad. Lo fascinante es mirar hacia atrás o hacia el futuro para encontrarnos juntas en todos ellos.

A José Luis Murillo, por permanecer conmigo cuando creía que todo era caer inacabablemente. Nunca me cansaré de dar(te) las gracias por permanecer a mi lado (entonces y ahora).

A mis leales amigos, con los que me reconozco en el placer de un buen festejo y en el pesar de los que a veces creemos los peores momentos: Ariadna Piña,

Brenda Ontiveros, Gisela García, Salvador Hernández, Hugo López Arce, Iván Rodríguez, Liliana Camacho, Carlos Reyes. Los quiero mucho.

A Denice Flores, Nancy García, Edith Islas, Itzia González, Mariana Santiago, Ivette Jiménez. Gracias porque, a su lado, descubrí que sí existe la posibilidad del trabajo solidario, sin envidias y con mucha locura desmedida; por apoyarme cada una a su modo en todas mis empresas. *¿Cuándo es la hora del té?*

Esta tesina no hubiera concretado su objetivo sin el invaluable apoyo de Alfonso Herrera y Germán García. Gracias por compartir conmigo su vasta experiencia en el terreno de la producción audiovisual en la SEB. Particularmente a Germán, por tu eterna disposición como compañero de trabajo, y sobre todo, como amigo.

Muy especialmente quiero dar las gracias a mi asesora durante la realización de la presente tesina, a la Dra. Francisca Robles, por el apoyo, el tiempo y la confianza depositada, por el impulso que me faltaba.

A mis sinodales el Mtro. Juan Andrés Oliva; el Mtro. Ricardo Balcázar; el Mtro. Juan Pablo García y al Mtro. José Ángel Garfias, agradezco su siempre amable disposición y los certeros comentarios que tuvieron a bien señalar para el enriquecimiento del presente trabajo.

Agradezco a la Universidad Nacional Autónoma de México, pues en su pluralidad y carácter humanista, en la enseñanza de sus académicos y en el encuentro con gente que conocí durante mi estancia en ella, refrendé la vocación por la profesión que hoy ejerzo y perfilé un modo de vida que hoy me hacen ser y sentirme orgullosamente universitaria.

## ÍNDICE

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Introducción.....</b>   | <b>5</b>  |
| <br>   |           |
| <b>Capítulo 1 PLANEAR PARA CREAR: LA PRE-PRODUCCIÓN</b>                            | <b>16</b> |
| 1.1. ¿Quién hace qué? Estableciendo roles.....                                     | 17        |
| 1.1.1. El Programa Educativo o <i>cliente</i> .....                                | 17        |
| 1.1.2. El Coordinador de Contenidos (CC).....                                      | 19        |
| 1.1.3. El Coordinador de Producción (CP).....                                      | 21        |
| 1.1.4. El productor y la Dirección General de Televisión Educativa<br>(DGTVE)..... | 23        |
| 1.2. Inicia el Proceso: Definición del género televisivo.....                      | 27        |
| 1.3. ¿Quién quiere qué? Los requerimientos del <i>cliente</i> .....                | 30        |
| 1.4. Trazo de ruta crítica y calendarización.....                                  | 33        |
| 1.4.1. Periodo de realización de guiones.....                                      | 34        |
| 1.4.2. Periodo de grabación de levantamientos de imagen.....                       | 35        |
| 1.4.3. Periodo de grabación de paneles.....  | 37        |



|   |    |
|---|----|
| 1.4.3.1 Sobre la disponibilidad de los panelistas e invitados.....                          | 37 |
| 1.5. Recopilación y selección de contenidos.....  | 39 |
| 1.6. Elaboración de escaletas y guiones.....  | 40 |
| 1.6.1. Validación de guiones.....   | 42 |
| 1.7. Entrega de guiones a la Subdirección de Normas y<br>Producción Audiovisual (SNPA)..... | 44 |
| 1.7.1. Formación de series.....   | 44 |
| 1.8. Asignación de productor(es) en la DGTVE.....   | 47 |
| 1.8.1. Requerimientos técnicos y humanos.....   | 47 |
| 1.8.2. Propuestas de locación y/o estudio de grabación.....                                 | 49 |
| 1.8.3. Logística para locaciones y levantamientos de imagen.....                            | 51 |
| 1.9. Diagrama del proceso de pre-producción.....  | 55 |

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Capítulo 2 MANOS A LA OBRA: LA PRODUCCIÓN</b>   | <b>56</b> |
| 2.1. Tipos de producción.....  | 58        |
| 2.1.1. Los equipos de producción.....  | 60        |
| 2.1.2. Equipo de producción en locación.....   | 60        |
| 2.1.3. Equipo de producción en foro o estudio de TV.....   | 67        |
| 2.2. Actividades durante la grabación de un levantamiento<br>de imagen.....                      | 71        |
| 2.3. Actividades durante la grabación de un panel<br>en locación.....                            | 76        |
| 2.4. Actividades durante la grabación de un panel<br>en estudio de TV.....                       | 82        |
| 2.5. Del llamado al corte: Experiencias de un día de grabación<br>(levantamiento de imagen)..... | 86        |
| 2.5.1. ¡Vámonos de locación!.....  | 86        |
| 2.5.2. Cinco, cuatro, tres, dos: Grabación en foro.....  | 92        |
| 2.6. Diagrama del proceso de producción.....   | 96        |

|   |            |
|---|------------|
| <b>Capítulo 3 RECORTA, PEGA Y ¡QUEDA!: LA POST-PRODUCCIÓN</b>                     | <b>97</b>  |
| 3.1. Calificación de imágenes.....  | 99         |
| 3.2. El vestido de pantalla.....  | 100        |
| 3.3.El primer corte de edición.....   | 102        |
| 3.4. Haciendo magia: La post-producción por edición no-lineal .....               | 104        |
| 3.5. Al cliente lo que pida: revisión de cortes y validación del<br>programa..... | 106        |
| 3.6. La post-producción de audio.....   | 110        |
| 3.7. El <i>master</i> de transmisión.....   | 112        |
| 3.8. Diagrama del proceso de post-producción.....                                 | 113        |
| <br>  |            |
| <b>Conclusiones.....</b>  | <b>114</b> |
| <br>  |            |
| <b>Anexos.....</b>  | <b>125</b> |
| <br>  |            |
| <b>Fuentes.....</b>   | <b>147</b> |

## INTRODUCCIÓN

Desde mis últimos semestres como alumna de la carrera de comunicación, he tenido la fortuna de verme inmersa en medios laborales directamente relacionados con la profesión que elegí. De este modo, mis primeras experiencias fueron trabajando como reportera y colaboradora de revistas de índole musical y, posteriormente, gracias al servicio social que realicé en Canal 22, tuve pronto la oportunidad de involucrarme de lleno en el terreno que más se acercaba a mis expectativas profesionales: la producción en televisión.

Desde entonces, me he ido forjando de conocimientos en la práctica trabajando primero en el área de videoteca, y posteriormente, ya en el pleno ámbito de la producción audiovisual, como asistente de producción y de post producción; desempeñándome en las actividades de una asistente de dirección, e incursionando en el ámbito de la logística y la planeación como subcoordinadora y coordinadora de producción.

A la fecha, el continuo ejercicio de estas actividades, así como el desarrollo en otros terrenos afines (como la creación de guiones técnicos y literarios) me sigue llevando por un incesante aprendizaje desde la práctica, mismo que me conduce a trazarme cada vez mayores retos y objetivos en el ámbito profesional.

Así, para quienes, como yo, optan por la modalidad de titulación por experiencia profesional, ésta se vuelve la idónea oportunidad de exponer nuestro conocimiento aplicado al campo laboral; de compartir el bagaje adquirido a través del acierto-error y el regaño-elogio en nuestro tránsito por los trabajos y cargos que hemos

tenido a bien desempeñar, en este caso, en el terreno de la comunicación. Pero sobre todo, en mi caso se convirtió en la posibilidad de exponer y evidenciar la serie de satisfacciones que me ha dejado la pasión a la profesión y la convicción frente a lo que hago día con día.

Por ello, y tomando como referencia inmediata el ámbito laboral en el que me he desempeñado en los últimos años (el televisivo) la propuesta de tesina que aquí planteo versa en describir, a partir de mi experiencia profesional en este campo, el proceso de producción que se realiza para la creación de un programa de televisión para la serie *Barra de Verano* que se lleva a cabo en la Subsecretaría de Educación Básica, dependencia de la Secretaría de Educación Pública (SEP).

Si bien no pretendo decir a nadie cómo hacer un programa de televisión, lo que sí busco con este trabajo es que su lectura o simple revisión logre brindar una aproximación sencilla, directa y ejemplificada de cómo se trabaja, en una dependencia federal como la SEP en materia de producción televisiva.

Ahora, y tratándose de un trabajo netamente vivencial y subjetivo, considero necesario contextualizar el terreno donde se realiza dicho proceso de producción en aras de su mejor comprensión.

### **¿Qué es la Barra de Verano?**

De la necesidad de la Secretaría de Educación Pública (SEP) por proporcionar capacitación y actualización a los maestros y maestras de los diferentes niveles y

modalidades de educación básica en México es que surge la *Barra de Verano*, un espacio televisivo dentro de la programación de la Red satelital de Televisión Educativa Edusat<sup>1</sup> que, desde su creación en 1997, busca acercar a todo docente a los contenidos que imparten en los niveles preescolar, primaria y secundaria, así como al intercambio de experiencias, ideas y propuestas que puedan mejorar su práctica profesional con dinamismo a distancia a través de la televisión, durante el periodo vacacional de fin de curso.

Así, la *Barra de Verano* está conformada por una programación que aborda temas los nuevos enfoques de las asignaturas de nivel básico, los materiales didácticos de reciente aparición, hasta la inclusión de un Cine club y programas de interés relevante sobre la cultura y las artes; la promoción de la lectura; la ciencia e historia, en una gama de series y programas, algunos producidos especialmente para docentes y padres de familia, y otros tantos seleccionados de un catálogo de acervo videográfico o provenientes de convenios de programación.

Esta barra se transmite anualmente por los canales 11 y 16 de la red Edusat: “La transmisión de la Barra cuenta con el apoyo, para ampliar su cobertura, de 22 emisoras estatales, el Canal 22 de la zona metropolitana y los sistemas de cable de la República Mexicana. Esto ha significado que la programación sea vista por

---

<sup>1</sup> “Edusat es un sistema de señal digital comprimida dependiente de la Secretaría de Educación Pública. Se transmite vía satélite y es el más importante de su naturaleza en Latinoamérica. Su función principal es poner a disposición de los mexicanos una amplia oferta de televisión y radio con fines educativo. Los públicos meta de la Red Edusat son docentes y alumnos del Sistema Educativo Nacional, en todos los niveles de enseñanza, desde los iniciales hasta postgrado, en modalidades presenciales, a distancia y mixtas”. Extraído del sitio web [http://www.sepbcs.gob.mx/tics/red\\_edusat.htm](http://www.sepbcs.gob.mx/tics/red_edusat.htm) ,11 de octubre de 2009.

un público más amplio, aparte de los profesores de educación básica...y por profesionales de la educación, profesores de escuelas privadas, empleados de empresas o amas de casa que encuentran útil algún aspecto de la programación y la ven como una alternativa a la programación comercial que se transmite en esa época vacacional.”<sup>2</sup>

Desde la creación de este espacio de programación, la SEP confía en que esta oferta televisiva sea un apoyo sólido para maestras y maestros que buscan actualizarse durante el período vacacional, así como para los padres de familia y público interesado en todo tema que involucra a la educación básica.

### **La producción televisiva para la Barra de Verano de la SEP**

Si bien las actividades de producción audiovisual son varias y bastas en tanto refieren a una institución como la SEP, cabe señalar que la delimitación del presente trabajo se circunscribe al proceso de producción de un programa de televisión para la serie *Barra de Verano*, ya que refleja en todo momento, desde el punto de vista de quien esto redacta, la dinámica bajo la cual se realiza un programa de televisión en la dependencia donde laboro.

---

<sup>2</sup> Javier Arévalo Zamudio, “Barra de Verano 2001: Quinta edición”, *Revista Edusat, Guía de Programación*, año 4, núm. 28, México, Publicación de la Secretaría de Educación Pública editada por ILCE-DGTVE, julio-agosto, 2001, p. 7.

Ahora, y tomando en cuenta que las actividades que conforman el proceso de producción de un producto televisivo son generalmente aplicables en cualquier entorno similar y consecuentes una de la otra, considero prudente agregar un apartado que contextualice el ámbito donde se lleva a cabo dicho proceso de producción. Lo anterior, con el fin de tener siempre presente que la producción audiovisual que se realiza en la SEP – específicamente para la serie *Barra de Verano* que aquí describiremos- es institucional y en la que, quienes intervienen, forman parte de la misma institución o son dependientes de ella.

### **Los hacedores de la Barra de Verano**

Siendo la *Barra de Verano* un espacio televisivo que dedica la mayor parte de su programación a la difusión de todo tema relacionado con la educación básica en el país, resulta lógico que los contenidos para la creación de un producto o programa televisivo sean generados en la Subsecretaría de Educación Básica (SEB), desde cada una de las direcciones que la conforman y que son:

- La Dirección General de Desarrollo Curricular (DGDC).
- La Dirección General de Materiales Educativos (DGME).
- La Dirección General de Desarrollo de la Gestión e Innovación Educativa (DGDGIE).
- La Dirección General de Educación Indígena (DGEI).



- La Dirección General de Formación Continua de Maestros en Servicio (DGFCMS).

Ahora, y acorde con la delimitación de la presente tesina, referiré específicamente a dos de las direcciones arriba mencionadas: la Dirección General de Materiales Educativos (DGME) y a la Dirección General de Desarrollo de la Gestión e Innovación Educativa (DGDGIE), ya que serán éstas (además de la Dirección General de Televisión Educativa (DGTVE) y de la que hablaremos más adelante) las principales directrices de todo nuestro proceso de producción.

Hacer referencia al quehacer de estas dos áreas en particular antes de introducirnos de lleno en su proceso de producción posee razones de peso para el objetivo que persigue el presente trabajo. Primero, si bien cada dirección que conforma la SEB posee un fragmento medular que sustenta la estructura de la educación básica del país, es precisamente la Dirección General de Materiales Educativos (DGME), a través de su Dirección de Medios Audiovisuales e Informáticos, a la que corresponde el campo de la producción de los programas para la *Barra de Verano*.

Si bien cada uno de los programas que conforman la *Barra de Verano* en su mayoría es producido por la DGME, esta tarea no está dissociada del resto de las direcciones de la Subsecretaría de Educación Básica.

Contrario a ello, todas están inmersas en una labor conjunta<sup>3</sup> y permanente dirigida al logro de un mismo objetivo: la consolidación de un producto (en este caso televisivo) para transmitirse por el mencionado espacio.

En palabras de Javier Arévalo “realizan un trabajo meticuloso en la selección de materiales y el diseño de cada uno de los programas que se elaboran para la Barra, este es un trabajo que no siempre se nota pero que representa meses de análisis, selección de contenidos, trabajo con maestros y estudiantes, reuniones con los equipos de producción audiovisual desde que se plantea el programa de trabajo hasta que se transmite el primer programa...”.<sup>4</sup>

Segundo, en lo que concierne a la Dirección General de Desarrollo de la Gestión e Innovación Educativa (DGDGIE), ésta busca a provechar el espacio que brinda la *Barra de Verano* para dar a conocer el quehacer, las novedades y propuestas que se generan en cada uno de los 21 programas educativos pertenecientes a esta dirección.

Es a cada uno de estos programas para los que la posibilidad de difundir sus objetivos, avances, perspectivas y retos se encuentra latente cada que inicia el proceso de producción para la *Barra de Verano*.

---

<sup>3</sup> Dicha labor no sólo involucra a las direcciones mencionadas por concentrar los contenidos que dan razón y forma a las producciones para *Barra de Verano*; en el proceso de producción que se describirá a lo largo del presente trabajo interviene otra instancia imperiosa para su realización y a la que se dedicará el espacio pertinente en el momento adecuado; dicha instancia es la Dirección General de Televisión Educativa (DGTVE).

<sup>4</sup> Javier Arévalo Zamudio (2001), *op.cit.*, p.7.

## **Mi experiencia con la Barra de Verano**

El esbozo anterior, me permite situar el contexto laboral del que formo parte actualmente y desde el que describiré el proceso de producción que se realiza para la creación de un programa de televisión de la DGDGIE para la serie *Barra de Verano* y en el que me veo involucrada, de principio a fin en distintas fases.

En esta dirección en la que me desempeño profesionalmente, se halla una área llamada Coordinación de Vinculación Académica; este nombre representa lo que en la práctica cotidiana son las tareas de difusión y diseño requeridas para cada uno de los 21 programas de la DGDGIE. Dicha coordinación está integrada por tres subcoordinaciones entre las que se encuentra la de Comunicación, la cual se encarga de la planeación y producción de todos los materiales audiovisuales requeridos por cada programa educativo, así como de los contenidos que se incluyen en la página Web de la citada dirección. Es en la Subcoordinación de Comunicación donde específicamente laboro y desde donde se coordina, entre otros productos de difusión, la producción de los programas de televisión para la *Barra de Verano*.

Así, y bajo este contexto, la decisión sobre el tema a desarrollar para el presente trabajo la tomé bajo la convicción de que sería más prudente, vigente y refrescante exponer el proceso de producción que se lleva a cabo en la institución donde actualmente me desempeño profesionalmente.

Como he mencionado durante las primeras líneas de este texto, mi experiencia en el campo de la producción en televisión no se resume a mi actual trabajo; por lo

que las anteriores oportunidades laborales han sido las responsables de que hoy cuente con mayores herramientas para desempeñar las actividades que ya se verán detalladas a lo largo de esta tesina. Con mis anteriores trabajos, tuve la fortuna de desempeñarme (en distintos momentos y grados de responsabilidad) en cada uno de los pasos que conforman un proceso de producción de un programa de televisión. Bajo este contexto, es que desde un inicio me ha parecido apropiado referirme a mi experiencia profesional desde el ámbito actual, pero con el precedente que han proporcionado mis anteriores cargos laborales; que creo fehacientemente, son los que hoy me permiten hablar con conocimiento de causa de cada uno de los pasos que se ejecutan para obtener un programa de televisión, tal cual lo vemos desde un monitor en nuestras casas.

Sin cada uno de los trabajos y cargos en los que me he desenvuelto (revista Mescalito, revista Latin Pulse!, Canal 22, Imaginante producciones, SEB-SEP) hoy no creería posible el realizar la descripción del proceso de producción que aquí exhibo, pues ha sido gracias y a pesar de cada buena, y mala experiencia con cada uno de estos medios, que he podido describir cada punto del presente trabajo desde un enfoque directo y cercano.

Esta tesina ha sido estructurada bajo los tres preceptos básicos que conforman toda producción audiovisual y que, a su vez, darán vida a cada uno de los tres capítulos en que ha sido dividida.

El primer capítulo, se refiere a las actividades que engloban el proceso de pre-producción y que tiene que ver con la planeación, y consideración de todos los

elementos necesarios para realizar un producto televisivo. Es la fase donde se esboza desde la idea conceptual de un programa, pasando por la construcción del guión del mismo hasta la proyección o calendarización del primer día de grabación.

En el segundo capítulo se aborda la fase de producción, que es la parte más técnica de todo el proceso, ya que es donde se lleva a la práctica todo lo planificado en la etapa anterior, es decir, la grabación de cada uno de los elementos que conformarán un programa de televisión, en nuestro caso, para la *Barra de Verano*. Además, será en este capítulo donde describiremos las actividades que se realizan en los distintos tipos de grabación o producción que se llevan a cabo en este contexto, así como la ejemplificación de dos de ellos exponiendo lo que sucede durante un día de grabación desde la perspectiva de quien redacta el presente trabajo.

Finalmente, en el tercer capítulo se habla de la última fase del proceso, es decir, la post-producción. Es durante esta etapa que se realiza el armado de todos los elementos obtenidos durante la o las grabaciones hechas en nuestra anterior fase y donde se pulen, y mejoran detalles que pudieron quedar inconclusos durante la grabación en estudio para dar forma a nuestro programa de televisión.

En este último capítulo se abordan los pasos que conforman el proceso de post-producción durante la construcción de un programa de televisión para la *Barra de Verano*: desde la calificación del material grabado, pasando por la creación de los materiales gráficos, los cortes de edición, la revisión de los mismos hasta la

*masterización* del audio para obtener nuestro producto terminado y listo para salir *al aire*.

Así, la presente tesina es producto de la experiencia que he adquirido a lo largo de cinco años de educación académica y de seis años (y contando) de afortunado ejercicio de la profesión que elegí, y tiene como objetivo ser un referente de consulta que sirva a todo aquél interesado en conocer o dilucidar el proceso de producción de un programa de televisión desde el ámbito laboral donde desempeño tan multifacética profesión.

Si bien es un trabajo netamente vivencial, como ya anteriormente he mencionado, también ha hallado sustento en textos básicos que, desde mi formación académica he considerado fundamentales en la introducción a la producción audiovisual, además de publicaciones internas de la SEP como revistas y documentos internos del área en la que me encuentro adscrita.

## CAPÍTULO 1. PLANEAR PARA CREAR: LA PRE-PRODUCCIÓN

Herbert Zettl establece que “producir significa buscar que una idea que vale la pena sea representada de una manera efectiva en televisión”.<sup>5</sup> Aunque cada producción posee sus propios requisitos creativos y de organización, existen tres etapas que desarrollan toda producción audiovisual: la pre-producción (o planeación y preparación), la producción (o grabación) y la post-producción (edición del material grabado).<sup>6</sup>

El proceso de pre-producción, que es al que aludiremos durante este primer capítulo, “es el conjunto de actividades que hacen posible un programa. Va desde la formulación de una idea hasta la planeación del primer día de grabación”.<sup>7</sup>

Sin duda, esta primera fase resulta la más significativa ya que la cuidadosa y detallada planeación de todos los elementos que intervendrán a lo largo del proceso, se traducirá en un desarrollo fluido y satisfactorio de los subsecuentes pasos de producción y post-producción.

En este contexto, al proceso de producción de un programa de televisión para la *Barra de Verano* de la SEP también le atañen estas tres etapas, incluidas un sin número de variables que son permisibles de considerar, ya que suponen la

---

<sup>5</sup> Herbert Zettl. *Manual de producción de televisión*. México, International Thompson Editores, 2001, p.410.

<sup>6</sup> Javier Arévalo Zamudio. *Pequeños detalles para grandes realizaciones. El proceso de producción de videos y programas educativos*. México, SEP, 1999, p. 9.

<sup>7</sup> *Ibidem*. p. 7.

exposición de un caso concreto de forma de trabajo a partir de la experiencia laboral de quien redacta.

Sin más, veamos de qué modo se traduce este proceso de producción para la creación de un programa de televisión bajo el contexto donde desempeño mi profesión.

### **1.1. ¿Quién hace qué? Estableciendo roles**

Para quien esto redacta, resulta importante establecer quiénes son los principales actores que serán los encargados de concentrar, validar y dar continuidad a las actividades durante todo el proceso de la producción para llegar al objetivo final: obtener un programa de televisión para la *Barra de Verano*, de la SEP. Así, definamos las actividades que cada uno de ellos realiza.

#### **1.1.1. El Programa Educativo o *cliente***

La Dirección General de Desarrollo de la Gestión e Innovación Educativa (DGDGIE), tiene a su cargo las acciones de 19 programas educativos pertenecientes a la Subsecretaría de Educación Básica (SEB) de la SEP. Es para estos programas educativos que la *Barra de Verano* se convierte, año con año, en un escaparate de difusión donde se dan a conocer las novedades, actividades,



logros, objetivos y cualquier aspecto relacionado con la educación básica y sus proyectos.

En este contexto, podemos considerar a la DGDGIE y, en consecuencia, a cada uno de sus programas educativos como el (los) *cliente(s)* para quien es creado el producto televisivo cuyo proceso de construcción se describirá a lo largo de este trabajo.

Asimismo, y como *cliente* para quien se creará un programa de televisión, éste tiene la total injerencia de opinión y validación sobre el programa estrictamente en cuanto al manejo del contenido dado que es quien: a) propone el tema a desarrollar en cada programa, b) mejor que nadie conoce el tema que se abordará en el programa y c) porque él es quien establece el objetivo que persigue con dicho producto audiovisual.

Cabe recalcar que la intervención de los responsables del programa educativo se restringe a todo aspecto relacionado con el contenido del mismo: a la información que se utilice para la construcción del guión y a la especificidad, claridad y adecuado manejo de las imágenes o discursos que sean utilizados para la construcción de dicho programa. Es importante insistir en que, las cuestiones técnicas y de discurso audiovisual, corresponden enteramente a la Coordinación de Contenidos y a la Coordinación de Producción respectivamente y como lo veremos más adelante. Sin embargo, la permanente comunicación que el *cliente*

tenga con el coordinador de contenidos, hará que sus peticiones y sugerencias sean consideradas en todo momento.

### **1.1.2. El Coordinador de Contenidos (CC)**

Los programas educativos o *clientes* cuentan invariablemente con el apoyo de un coordinador de contenidos (CC), quien será responsable, durante todo el proceso de producción, de consolidar un programa con las características y calidad que se han planteado desde la DGDGIE. Es precisamente éste el rol que desempeña la Coordinación de Vinculación Académica (CVA) a través de su Subcoordinación de Comunicación, y que es la función desempeñada por quien esto escribe.

El CC es quien se asegura de que la calidad del programa sea la esperada, si bien su principal interés es que sea respetado el tratamiento y narrativa del contenido para televisión tal como se pautó en el guión, su labor se extiende con la del Coordinador de Producción, ya que como representante del *cliente*, tiene el poder de tomar decisiones durante cada uno de los procesos de toda la producción (pre-producción, producción y post-producción), en tanto posee tanto los conocimientos necesarios sobre cada una de las tres fases para hacerlo como el respaldo del programa educativo para quien se construye el programa en turno.

Es labor del CC fungir como un canal de entendimiento entre los integrantes de los programas educativos (para quienes se realiza el programa de televisión, es decir, el *cliente*) y el proceso de pre-producción, producción y post-producción, ya que si

bien los especialistas poseen el pleno dominio de los temas que se abordan, la gran mayoría desconoce los términos, procedimientos, posibilidades y limitaciones al momento de realizar un programa de televisión. Y es aquí donde este coordinador actúa como gestor -a través del Coordinador de Producción- entre las peticiones de las áreas y las posibilidades reales que posea la producción para llevarlas a cabo.

Durante la pre-producción, el coordinador de contenidos se encargará de poner al tanto al responsable de cada programa educativo de la DGDGIE (los clientes) de cómo se llevará a cabo la creación del programa de televisión; de estar en estrecha comunicación para saber cuál es la intención o enfoque que buscan proyectar en su programa, así como solicitarles la información necesaria para la creación del guión.

En el proceso de producción, el CC acude tanto a los levantamientos de imagen como a la grabación de los paneles para tener cuidado en que las imágenes que se graban sean las que se visualizaron desde la creación del guión; que lo que se dice durante las entrevistas sea lo que se necesita y lo suficientemente coherente para transmitir lo que se desea, y hasta realizar los testimonios con alumnos y docentes de los tres niveles de educación básica.

Asimismo, el CC participa durante el proceso de post-producción al ser quien revisa los avances del mismo; señala cambios que considera necesarios y valida su plena satisfacción respecto de cada programa terminado y así pueda ser

transmitido por televisión y entregada una copia en DVD del mismo al cliente o programa educativo en cuestión.

Las tareas que lleva a cabo el coordinador de contenidos en cada una de las fases del proceso de producción, las realiza siempre en paralela concordancia con las actividades del Coordinador de Producción.

### **1.1.3. El Coordinador de Producción (CP)**

Forma parte del equipo de la Subdirección de Normas y Producción Audiovisual (SNPA), perteneciente a la Dirección General de Materiales Audiovisuales (DGME). Su principal tarea es fungir como enlace entre el coordinador de contenidos (CC) y los personajes que intervienen durante los procesos de producción y post-producción.

Inicialmente, durante la fase de pre-producción, el coordinador de producción (CP) se encarga de planear al lado del CC, la serie de necesidades a contemplar, así como las actividades a realizarse previas a cualquier grabación. Calendariza fechas tentativas de entrega y construye la ruta crítica, y el plan de grabación que contempla las actividades a realizar durante el proceso de producción junto con el CC. Paralelamente, va proyectando requerimientos logísticos y técnicos de cada programa, y previendo el protocolo necesario a realizarse con la DGTVE para la asignación del(os) productor(es) que se harán responsables del(os) programa(s) cuando se inicien la fase de producción.

Durante la producción, se encarga de coordinar y supervisar -a partir de que es asignado el productor responsable de cada programa o serie- las actividades que se llevan a cabo previa y durante la o las grabaciones, tanto cuestiones técnicas como de logística, así como de procurar el enlace entre la coordinación de contenidos y el productor en aras de siempre mantener el flujo de comunicación entre el cliente y el equipo que realizará el programa.

Además, el CP estará al tanto de la consecución de subprocesos como el diseño del gráficos y animaciones, realización de *scoutings*, creación de escenografía (en caso de grabar en estudio), la gestión en locaciones que corresponda a su área realizar, así como de avisar sobre los reajustes necesarios a la calendarización de transmisión al aire causados por retrasos o cualquier otro factor y, en general, de estar atento ante cualquier problema o necesidad que se suscite previa o durante cada grabación.

Para la post-producción, el CP estará pendiente de la edición del programa, su armado y de que sean ejecutadas las correcciones que señale el CC durante los primeros cortes de edición y las revisiones de la post-producción. Su trabajo culmina con la entrega del *master* final del programa para su transmisión *al aire* y la entrega de una copia en DVD al programa educativo para quien se realizó el producto audiovisual.

#### **1.1.4. El productor y la Dirección General de Televisión Educativa (DGTVE)**

La Dirección General de Televisión Educativa (DGTVE) es un órgano centralizado de la SEP, dependiente de la Unidad de Planeación y Evaluación de Políticas Educativas cuyas tareas son producir, programar y transmitir contenidos educativos por la televisión e internet a través de la Red Edusat.

“Todas estas tareas integran un ciclo que ha permitido explorar y descubrir las importantes potencialidades del audiovisual educativo como una herramienta de gran alcance que sin duda ha facilitado llevar educación y conocimientos a las zonas más remotas y desprotegidas del país, a un amplio abanico de usuarios, a través de diversas modalidades, niveles y contenidos educativos”<sup>8</sup>.

Así, la DGTVE es la institución que realizará, en los términos técnicos que ello implica, la realización de nuestro programa de televisión a través de la figura del productor, quien será el responsable de transformar el contenido del guión en un discurso donde imagen y audio den vida a la idea plasmada en el papel. Para ello, contará con un equipo de producción (técnico y de personal) del cual se valdrá para la construcción de dicho programa de televisión a través de la grabación de imágenes, testimonios, creación de gráficos, animaciones y demás recursos de

---

<sup>8</sup> Extraído del sitio <http://dgtve.sep.gob.mx/quees/quees.htm>, consultado el 8 de octubre 2009.

producción y post-producción que a su debido tiempo se abordarán con detenimiento.

Las decisiones por las que opte el productor responsable del programa, si bien son tomadas bajo el criterio, conocimiento y experiencia que posee en la materia, son avaladas tanto por el coordinador de contenidos –principalmente- como por el coordinador de producción en sus respectivos campos ya que, no debemos olvidar, el trabajo que se realiza es para un cliente en específico, el cual, si bien no se halla directamente involucrado en todo el proceso, para ello cuenta con el respaldo de un coordinador de contenidos quien cuidará hasta el más mínimo detalle del producto que ha solicitado.

De igual forma, durante el proceso de post-producción si bien el productor es quien marca las directrices para la construcción y armado final del programa basándose en el guión, también posee el criterio para aportar sugerencias e ideas en pro de la obtención de un mejor producto audiovisual.

Las labores de estos cuatro personajes son medulares y, si bien cada una de sus responsabilidades son puntuales y específicas, cada una van estrechamente ligadas durante todo el proceso de producción. Por ello, vale la pena tener presente la labor que cada uno de ellos representará durante la descripción de nuestro proceso con el fin de poder llevar este caso de experiencia laboral a otras

situaciones donde dicho procedimiento pueda ser aplicable o una referencia para nuevas formas de planeación para una producción.

Así, en el caso específico del proceso de pre-producción de un programa para la *Barra de Verano*, éste comienza cuando desde la Subcoordinación de Comunicación (a través de la Coordinadora de Contenidos) nos ponemos en contacto con la Subdirección de Normas y Producción Audiovisual para establecer los términos bajo los cuáles se comenzará el trabajo de planeación para la *Barra de Verano* como establecer el formato que se utilizará para cada programa y las características que deberá poseer. Subsecuentemente, el coordinador de contenidos (CC) inicia comunicación con el llamado cliente, es decir, alguno (o todos) de los programas educativos de la DGDGIE, para darle a conocer los lineamientos bajo los cuales se concebirá cada programa y así obtener la información necesaria para esta primera fase.

Para comprender con mayor claridad los personajes y las funciones que realizan los principales integrantes de este proceso de pre-producción, a continuación, muestro un cuadro que simplifica lo arriba descrito:



| PRE-PRODUCCIÓN   |   |   |   |
|--|---|---|---|
| DGDGIE   |   | DGME  | DGTVE   |
| Coordinador de Contenidos (CC)   | Programa educativo (cliente)  | Coordinador de Producción (CP)  | Productor Responsable   |
| <p>-Pauta con el CP las características bajo las cuales se construirá cada programa de televisión para la Barra de Verano.</p> <p>-Informa al cliente sobre los lineamientos y formato bajo el cual se creará el programa de televisión.</p> <p>-Solicita al cliente la información necesaria para la creación de escaleta y guión.</p> <p>-Calendariza con el CP fechas de entrega y de grabación tentativas.</p> | <p>-Define cuál es el enfoque que desea darle a su(s) programa(s) según el objetivo que persigue.</p> <p>-Está en estrecha comunicación con el CC para proveerlo de la información necesaria para la construcción de la escaleta y el guión.</p> <p>-Revisa y valida el manejo de la información utilizada en el guión.</p> | <p>-Calendariza junto al CC fechas de entrega de guión, grabaciones.</p> <p>-Identifica las necesidades técnicas y de logística necesarias previas a toda grabación y procede con el protocolo pertinente con la DGTVE para la asignación del que será el productor responsable de cada programa.</p> | <p>-Una vez que recibe el(los) guión(es) a su cargo, procede con su planeación previa a toda grabación.</p> <p>-Se halla en todo momento, en contacto con el CP para la toma de cualquier decisión.</p> |

Cuadro: Elaboración propia.

## 1.2. Inicia el Proceso: Definición del género televisivo

Es en común acuerdo entre la coordinadora de contenidos (CC)<sup>9</sup> y el coordinador de producción (CP) que se establece el género televisivo bajo el cual se creará cada programa de la DGDGIE para la *Barra de Verano*.

Generalmente y salvo claras excepciones (como una intención muy específica por parte del programa educativo y que conlleve el soporte argumental para realizar un programa con una línea específica), el género que se designa para el desarrollo del tema que conformará cada programa es el de panel.

El panel o mesa redonda es un tipo de programa en el que se confrontan o exponen “dos puntos de vista o más sobre algún tema de interés actual o problemática y en los cuales se permite la réplica...Generalmente se invita a personalidades expertas en la materia llamadas panelistas, quienes discuten e intercambian opiniones para defender sus distintas ideas y criterios, con la finalidad de generar la reflexión del televidente...este tipo de emisiones son dirigidas por un moderador o conductor...puede estar apoyado por audiovisuales como: cuadros estadísticos, cápsulas, fotos fijas e imágenes de archivo”.<sup>10</sup>

La elección del panel como el género que dará uniformidad a la producción de los programas de la DGDGIE para la Barra de Verano se debe a factores como:

---

<sup>9</sup> En lo subsecuente, referiré la coordinación de contenidos (CC) en femenino con la sola intención de que sean ubicadas las actividades o intervenciones de quien redacta este trabajo y así definir plenamente las labores que realiza.

<sup>10</sup> Angélica Cristina León Castro. Tesis: *El proceso de producción de un Magazine de televisión. Caso específico: Cada Mañana (TV Azteca junio 2000 diciembre 2005)*. México, FCPyS, 2007, p.7.

- Que este formato permite la exposición de varios puntos de vista, lo cual resulta funcional para exhibir temas, en este caso, de índole educativa.<sup>11</sup>
- La practicidad con que se aprovecha el corto tiempo de duración de cada uno de los programas para abordar un tema con lo cual el televidente tiene la oportunidad de aprovechar el punto de vista de especialistas en las problemáticas educativas presentadas.
- El bajo costo que significa la producción de programas que se generan desde la Subsecretaría de Educación Básica (SEB) con este formato para la *Barra de Verano*.

Bajo estas condiciones, un programa bajo el género de panel que se crea para la *Barra de Verano* usualmente posee las siguientes características:

- Su duración debe ser de 27 minutos.
- Una estructura o formato que consta de 3 bloques de panel de discusión y 2 cápsulas que bien pueden desarrollar brevemente un aspecto complementario al tema general del programa, o bien pueden estar estructuradas por testimoniales.

---

<sup>11</sup> “Es difícil definir qué es un programa educativo, ya que toda la televisión educa; visto desde esta perspectiva, toda la televisión es educativa. Sin embargo hay un elemento que hace la diferencia entre lo que es educativo y lo que no: la intencionalidad. Si un programa tienen específicamente la intención de educar a la audiencia, entonces se considera que es educativo. En este rubro caben los programas que apoyan a un contenido curricular específico (Telesecundaria) o aquellos que forman parte de la educación informal (Plaza Sésamo o El Tesoro del Saber)”. Mónica D. Gutiérrez González/ Myrthala I. Villarreal Barocio, *Manual de Producción para TV: Géneros, lenguaje, equipo, técnicas*. México, Trillas (Colección Periodismo sin fronteras), 1997, p. 51.

- Dicho panel incluirá la participación de 2 a 3 invitados como máximo y de una conductora que fungirá como mediadora durante el transcurso del programa.

En el caso de la conformación de series<sup>12</sup>, se da bajo el mismo lineamiento de los programas unitarios. Dichas series pueden versar sobre un mismo tema a desarrollarse en dos o tres programas (que es el número de programas que conforman las series de la *Barra de Verano*) o sobre distintos subtemas que partan de un tema en general. Por ejemplo, en la *Barra de Verano* 2008 se realizó una serie para el *Programa Escuelas de Tiempo Completo* que constaba de tres programas de televisión con tres distintos temas pero que en su conjunto abordaban puntos intrínsecamente relacionados con el programa educativo. Así, los tres programas producidos conformaron lo que denominamos una serie.

Ya con el formato y las características base que estructurarán cada programa bajo el género de panel, la CC procede a entablar comunicación con cada *cliente* de la DGDGIE para definir el perfil y contenido que se desarrollará en los mismos.

---

<sup>12</sup> “En el contexto audiovisual, una serie es un tipo de programa televisivo que tiene la particularidad de estar conformado por un determinado número de episodios o capítulos caracterizados generalmente por tener una unidad narrativa independiente pero siempre insertos en el contexto de un tema u objetivo general que es el que define a la serie”. Marco Julio Linares. *El guión. Elementos, formatos y Estructuras*. México, Addison Wesley Longman, 1998, p. 167.

### 1.3. ¿Quién quiere qué? Los Requerimientos del *cliente*

Una vez confirmado el género y estructura (en nuestro caso, el panel) para las producciones de la *Barra de Verano*, la Subcoordinación de Comunicación, a través de la CC realiza un acercamiento al programa educativo, el *cliente*, para recabar la información pertinente y así estructurar la(s) escaleta(s), es decir, la guía o esqueleto que darán pie a la construcción del guión.

Este acercamiento se hace enviando un *formato de estructura* al programa educativo para saber qué es lo que quiere dar a conocer a través de la *Barra de Verano*: quizás el nuevo enfoque de su programa; difundir un material de reciente creación; dar espacio y voz al sector de la población a quien se dirigen las acciones de su programa o simplemente dar a conocer los últimos avances y metas que tiene proyectados durante el año.

Por ejemplo, en la DGDGIE se encuentra el *Proyecto para Reducir la Población en Extraedad en Educación Básica*, el cual se encarga de atender a aquellos alumnos que por diversas causas su edad supera la correspondiente al grado escolar que cursa. A dicho programa le surgió, para la *Barra de Verano* de 2009, el interés de, si bien refrendar el enfoque y métodos con los que se trabaja para atender a estos niños, destacar para esta ocasión los casos específicos en donde los propios alumnos en situación de extraedad hablen sobre sus experiencias, así como conocer la opinión de maestras y maestros que directamente trabajan con ellos.

En el *formato de estructura*, se aclaran los datos básicos para la producción de cada programa cuya información nos será de utilidad para estructurar dicha escaleta (**Anexo 1, p. 125**).

De este modo, el objetivo del programa de televisión se perfila al tiempo que se va adecuando el contenido del tema a desarrollar, acorde con la sugerencia directa del o los responsables del programa educativo (el *cliente*). Este proceso se comienza con mucha anticipación (primer trimestre del año), ya que la carga de trabajo de los programas educativos hace que el llenado de dicho formato (en tanto la *Barra de Verano* ellos la vislumbran a partir del segundo trimestre del año) sea postergado prácticamente hasta última hora. Sin embargo, ello no se traduce en mantenerse en espera para continuar nuestras labores, ya que cuando un proceso de producción arranca, no hay pausas ni “tiempo muerto” que valga, pues siempre hay detalles que afinar o pasos que adelantar en el procedimiento mientras otros inician. De eso se trata la pre-producción: de estar siempre un paso adelante al acontecimiento.

Asimismo, existen casos en los que, por ambigüedad para definir el tema a abordar o un retraso extremo en atender nuestra solicitud, la propuesta entera del programa en ocasiones se genera desde la Subcoordinación de Comunicación. Este fue el caso del Programa de Educación Básica para Niñas y Niños de Familias Jornaleras Agrícolas Migrantes (PRONIM) quienes se atrasaron en la entrega de información y propuesta de temas para sus guiones en comparación con el resto de las áreas que ya estaban, incluso, en espera de la revisión de

guiones (ver punto 1.7.1), así que la opción fue proponerles dos guiones totalmente terminados con temas elegidos y desarrollados en la Subcoordinación de Comunicación para revalidar el tiempo de retraso y que no se quedaran sin espacio de difusión en la emisión de la *Barra de Verano* de 2009.

Una vez con las propuestas trabajadas, se les hicieron llegar al programa educativo en cuestión para su aprobación o adecuación; con lo que se evitó que dicho *cliente* se quedar sin una propuesta para su espacio televisivo en la Barra de Verano.

Este último es un claro caso ejemplo en el que, la CC (y la Subcoordinación de Comunicación en general) muestra su capacidad y conocimiento para resolver un problema que pone en riesgo la producción entera. Si bien en el caso de la *Barra de Verano* cabe recordar que son un gran número de producciones las que se realizan, cada programa es una producción en sí misma y como tal, debe ser visto y desarrollado de principio a fin para no perder de vista nunca su objetivo inicial: su transmisión al aire.

Una vez definido el tema y los contenidos del programa, la CC queda en espera de que le sea proporcionada toda esta información para el desarrollo, como ya hemos dicho, de la escaleta y el guión del programa. Sin embargo, falta mucho por hacer.

#### 1.4. Trazo de ruta crítica y calendarización

La ruta crítica es la proyección secuencial de las actividades que se realizarán durante cada una de las tres grandes fases del proceso de producción (pre-producción, producción y post-producción). En el caso de la pre-producción, si bien se comienza el trazo de esta ruta desde que se solicita a cada *cliente* el llenado y entrega del *formato de estructura*, no es sino hasta el momento previo a la recepción de toda la información con que se comenzarán a proyectar los elementos clave para la conformación de cada programa, que esta herramienta cobra una funcionalidad vital.

Será a partir de la construcción de la ruta crítica donde la confluencia de las tres instancias medulares en el proceso de producción para la *Barra de Verano* se vuelva más estrecha y dependiente en acciones una con la otra.

Por lo general, la creación de la ruta crítica proyecta en su contenido: fechas de realización y entrega de guiones, fechas de grabación de levantamientos de imagen y paneles, así como la especificación sobre quién realizará qué actividad y los períodos en que debe dar avances o resolución de ello (**Anexo 2, p. 128**).

Asimismo, la calendarización de fechas de inicio y término de cada actividad que se llevará a cabo, proporciona una mayor perspectiva y control en la marcha de nuestro proceso, y será invaluable sobre todo en la pre-producción, ya que si bien estará propensa a un sin número de ajustes (por la variación y conciliaciones que se suscitan debido a todo tipo de factores pues no olvidemos que toda producción



está expuesta a tantas variables como personas intervienen en ella), nos ofrece una vista puntual sobre la línea de tiempo en que estamos –y estaremos– trabajando: fechas factibles de grabación, disponibilidad de equipo, personal, así como los límites de entrega del producto terminado. En síntesis, nos sirve como un método de control de los periodos a los que se debe ajustar cada actividad y las posibilidades de cambios o ajustes que en su constante reconstrucción pueden surgir (**Anexo 3, pág. 132**).

#### **1.4.1. Periodo de realización de guiones**

En tanto se espera por parte del programa educativo la definición del tema para el programa y los documentos sobre el mismo a desarrollar para estructurar la escaleta y realizar el guión o los guiones (en el caso de que sea una serie), la coordinadora de contenidos (CC) junto con el coordinador de producción (CP) comienzan el trazo de la ruta crítica para la *Barra de Verano* con la proyección del período de realización y entrega de los mismos.

La obtención de los guiones en las fechas definidas con esta calendarización siempre sufre modificaciones ya que usualmente suelen entregarse extemporáneamente a la fecha límite marcada por la CC (aún y con que ésta prevé dicho retraso considerando una semana antes las entregas) por razones como el no contar con la información necesaria por parte de las áreas para desarrollar los guiones, cambios de tema de último momento, etc. Sin embargo, se

contemplan como variables no definidas, pero sin dejar de lado la posibilidad de que efectivamente ocurran (y ocurren).

De este modo, se comienza la calendarización tentativa para la entrega de los guiones finalizados y que serán entregados a la Subdirección de Normas y Producción Audiovisual, es decir, al CP, para continuar con el proceso de gestión, ahora con la DGTVE, para iniciar la planeación de las necesidades técnicas que nos lleven al siguiente paso del proceso, la producción.

#### **1.4.2. Periodo de grabación de levantamientos de imagen**

Con la entrega del formato que recaba la información sobre el objetivo que persigue cada programa de televisión a producirse (ver punto 1.4) se establece si el contenido del mismo requiere de uno o varios levantamientos de imagen que deberán considerarse desde este momento para realizarse durante la fase de producción, a la par de la grabación de cada panel. La importancia de calendarizar puntual y anticipadamente las fechas de entrega de guiones y levantamientos de imagen proporciona una proyección del período real en que se pueden llevar cabo tales grabaciones.

En el caso de la *Barra de Verano*, resulta indispensable esto, ya que además de considerar el período de transmisión de este espacio (no olvidemos que la *Barra de Verano*, por razones como que el público al que se dirige - los docentes que se encuentran en periodo vacacional- sólo puede sintonizarla durante estas fechas),

las grabaciones de dichos levantamientos de igual forma deben hacerse antes de que las escuelas de nivel básico en todo el país comiencen las vacaciones de fin de curso.

Lo anterior, recordemos que deriva del perfil de los contenidos que se manejan en los programas producidos para la *Barra de Verano*, todos con temáticas que aluden a la educación básica en el país, por lo que la gran mayoría de imágenes que ilustran cada programa y las entrevistas que dan forma a sus cápsulas, provienen de alumnos, maestros y directores de preescolares, primarias y secundarias.

Generalmente, las videotecas tanto de la Dirección General de Televisión Educativa (DGTVE) como la de la DGDGIE, cuentan con bancos de imagen sobre los distintos temas que se manejan en sus distintas producciones para televisión, sin embargo, es preferible contar con material reciente con el afán de brindar vigencia y frescura a todo video o programa durante cada nueva temporada, en este caso, para la *Barra de Verano*.

Otra de las razones por las que resulta de suma importancia la calendarización de las fechas para los levantamientos de imagen es porque, en ocasiones, los tiempos de grabación coinciden entre sí, entonces hay que ajustar días, reubicar citas e incluso considerar equipos de producción simultáneos para lograr cumplir con las metas trazadas y retrasar y modificar lo menos posible el plan original de la ruta crítica.

Tanto la creación de guiones como los levantamientos de imagen se realizan durante el segundo trimestre del año, según la puntual entrega de la información para su elaboración, y de la obtención de los permisos de grabación para las escuelas y siempre tomando en cuenta el calendario escolar vigente.

### **1.4.3. Periodo de grabación de paneles**

La calendarización para la grabación de paneles, si bien se sugiere sea proyectada junto con la de realización de guiones y la de levantamientos de imagen, la de paneles resulta más amable de ajustar, ya que por lo general, los paneles comienzan durante la última semana de clases o recién iniciado el período vacacional, lo cual nos habla de un período entre la última semana de junio y las tres primeras de julio, es decir, de aproximadamente un mes. Lo ideal es que toda grabación concluya antes de la transmisión al aire del primer programa que, por lo general, se contempla a inicios del tercer trimestre del año.

#### **1.4.3.1. Sobre la disponibilidad de los panelistas e invitados**

La prioridad en la calendarización de cada panel generalmente se rige por la fecha de transmisión del mismo, así el programa que está previsto para ser transmitido durante la primera semana de emisión de la *Barra de Verano*, debiera grabarse antes que aquél que se transmitirá hasta la cuarta semana. No obstante, esto no

siempre sucede así, ya que al ser un programa de panel, compuesto primordialmente por la presencia de especialistas, la fecha para la grabación de los mismos se halla sujeta a la coincidencia y disponibilidad de los invitados.

Por ello, es tarea también de la CC mantenerse en contacto estrecho y continuo con los representantes de cada programa educativo (el *cliente*) para lograr la pronta coincidencia entre los invitados o, en su defecto, gestionar nuevas propuestas de invitados de modo que se consolide lo antes posible la fecha de grabación del panel en cuestión.

Es prudente mencionar en este punto que, a la confluencia de los panelistas e invitados en una misma fecha para su grabación, se suma la limitación que en ocasiones se genera en la DGTVE debido a la gran cantidad de servicios de producción que ofrecen a diversas producciones (equipo, *staff*, salas de edición, etc.) y no sólo a la *Barra de Verano*, por lo que también la disponibilidad en fechas y la limitación de los horarios supone un factor a considerar y conciliar durante este paso de nuestro proceso de producción, en donde la gestión se vuelve una herramienta indispensable para dicha coordinación.

Por ejemplo, hay ocasiones en que ya se ha logrado pactar una fecha y horario que resulta disponible para los tres invitados a un panel pero resulta que ese día en DGTVE no se cuenta con la disponibilidad del estudio de grabación o no hay cámaras libres para salir a locación a realizar la grabación. O, por otro lado, se cuenta con la unidad móvil y el personal necesario por parte de DGTVE para la

salida a locación, por ejemplo, al Museo de Arte Moderno en un horario de 9 a 15 hrs., pero uno de los especialistas que vuela directamente desde Monterrey no puede llegar antes de las 3 de la tarde.

Éstos son detalles imprevistos, pero no incalculables que una producción bien coordinada no puede dejar de prever, sin olvidar que el precepto que debe regir toda producción es el de tratar de resolver y transigir más nunca declinar. La producción debe salir adelante.

### **1.5. Recopilación y selección de contenidos**

Cuando tenemos la primera de las muchas versiones que surgirán de nuestra ruta crítica y calendarización, alternamente ya se ha comenzado a recibir la información para la conformación de las escaletas y los guiones.

Una vez que la CC cuenta ya con el *formato de estructura* que le hacen llegar todos los programas educativos de la DGDGIE quienes proporcionan información básica como el objetivo del programa, la propuesta de contenidos de las dos cápsulas (si serán de un subtema complementario a la discusión en el panel o testimonios de niños, maestros y docentes o alguna entrevista con un funcionario o especialista que no pudiera ser incluido en el panel pero que consideraron fundamental) y la serie de preguntas que consideran pertinentes a realizarse a los invitados, se comienza la lectura y análisis de la misma para poder iniciar la construcción de los guiones.

El que la recopilación y selección de la información de los temas provenga directamente del programa educativo resulta útil en tanto el equipo de trabajo que lo conforma cuenta con el absoluto dominio y claridad del tema propuesto para ser llevado a la pantalla, por lo que la jerarquización de dichos datos será confiable y precisa.

### **1.6. Elaboración de escaletas y guiones**

Con la información que las áreas han proporcionado, la conformación de la escaleta es tarea sencilla y, cabe recalcar que, en la gran mayoría de los casos, el trabajo de guionismo se lleva a cabo en la Subcoordinación de Comunicación y, en consecuencia, también se vuelve tarea que desarrolla la CC al formar parte de dicho equipo de trabajo.

Esta es, sin duda, la parte más significativa de todo el proceso de producción. Primero, porque sin herramienta de trabajo definida, sin contar con la materia prima no podemos obtener un producto terminado. Sin un guión no puede al menos no debiera, realizarse un programa de televisión.

Partamos de retomar que una escaleta es, como ya hemos mencionado, una especie de índice o guía práctica con el cual se esquematiza y distribuye la información acorde con el género y formato del programa que se ha elegido desde un inicio, y bajo el cual desarrollaremos posteriormente el guión (ver puntos 1.2 y 1.3.).

Con la escaleta, la construcción de un guión se simplifica, pues una vez que tenemos bien definido el orden en que se sucederán las acciones en nuestro programa, el desarrollo de los contenidos que darán cuerpo a nuestro guión se dará también de manera más natural (**Anexo 4, p.136**).

Ahora sí, podemos comenzar con la escritura del guión para cada uno de nuestros programas, pues ya contamos con todos los datos para su estructura y desarrollo que nos han sido proporcionados por el *cliente*: “La principal característica que todo guión debe poseer es la claridad...para que el guión sea claro debe respetar un formato, los formatos son modos establecidos y estandarizados para presentar información”.<sup>13</sup>

Así, el formato del guión que se trabaja para este tipo de producciones de la SEP es técnico, es decir, que además de incluir la referencia de diálogos y contenido también se incluyen acotaciones específicas sobre el video como movimientos de cámara e indicaciones de gráficos y audio. Se realiza a dos columnas (video y audio) en las que se incluye todas estas consideraciones, así como la duración de cada bloque. Es muy importante hacer las acotaciones sobre la duración aproximada de cada secuencia en nuestro guión ya que cada programa es estrictamente revisado y calificado y no debe rebasar los 27 minutos de duración (**Anexo 5, Pág. 137**).

---

<sup>13</sup> Verónica Tostado Span. *Manual de Producción de Video: un enfoque integral*. México, Addison Wesley Longman: Pearson Educación, 1999, p.93.



Existe cierta libertad al momento de realizar el guión, sin embargo, la coordinadora de contenidos (CC) sabe que para esta labor lo medular es incluir los datos más significativos sobre el tema de manera muy cuidadosa y respetando la esencia de los documentos y conceptos que se nos proporcionan para crear los guiones, pero trabajándolos para su adaptación al terreno del lenguaje audiovisual. Al respecto, Javier Arévalo señala que los guionistas de programas educativos, a diferencia de los que realizan guionismo comercial, “...no se proponen entretener, pero sí interesar al público. Por ello deben hacer un esfuerzo por adaptar al lenguaje audiovisual el texto derivado de la investigación...recordando que la información no será leída sino vista y escuchada”.<sup>14</sup>

El periodo de elaboración de cada guión, tomando en cuenta que el formato de panel resulta relativamente sencillo, es de aproximadamente 3 días e incluso menos, si los tiempos proyectados en la ruta crítica comienzan a presionar las fechas de entrega.

### **1.6.1. Validación de guiones**

Una vez terminados los guiones, existe un paso indispensable antes de realizar la entrega formal de éstos a la Subdirección de Normas y Producción Audiovisual (SNPA) para que proceda con su acción protocolaria, ahora con la DGTVE, y obtener la asignación de productores responsables. Se trata de la validación o

---

<sup>14</sup> Javier Arévalo Zamudio (1999), *op.cit.*, Pág. 28.

Visto Bueno (VoBo) por parte del *cliente* (cada programa educativo) ya que, sin su aprobación en cuanto al apropiado manejo del contenido –y que es precisamente la prioridad en la elaboración de un programa de televisión de esta índole-, será imposible continuar con el proceso.

Lo anterior se debe a que, al tratarse de un programa que maneja contenido educativo, la precisión y el manejo adecuado de la información resulta indispensable y, en este contexto, la validación por parte de los especialistas en el tema garantiza y refrenda la seriedad y formalidad en los objetivos básicos de un programa educativo como los realizados para la DGDGIE: divulgar, sensibilizar y educar.<sup>15</sup>

Así, una vez obtenida la aprobación oficial por parte del área responsable de cada programa educativo (a través de oficio y rúbrica en la versión final del guión), se realiza la entrega formal de los guiones a la Subdirección de Normas y Producción Audiovisual (SNPA) para que, ya en manos del coordinador de producción (CP), se proceda con la etapa siguiente. Estamos a poco de concluir con nuestro proceso de pre-producción.

---

<sup>15</sup> Javier Arévalo Zamudio (1999), *op.cit.*, Pág. 7.

## **1.7. Entrega de guiones a la Subdirección de Normas y Producción Audiovisual (SNPA)**

Al momento de tener los guiones con el Vo.Bo. de las respectivas áreas, éstos son sometidos a un último filtro de revisión y pulido por parte del equipo de guionistas de la SNPA, quienes cuentan con toda la experiencia en la elaboración de guiones específicamente educativos y así, posteriormente, el CP pueda hacer entrega de un guión plenamente refinado a los productores asignados a cada programa, por supuesto, respetando íntegramente el contenido validado por el programa educativo en cuestión. Pero no sin antes, definir la serie a la que pertenecerá cada programa en la *Barra de Verano*.

### **1.7.1. Formación de series**

Ya con los guiones pulidos, el coordinador de producción (CP), junto con su equipo de trabajo, se da a la tarea de agruparlos de acuerdo a características afines como el tema que abordan y la especificidad de la problemática a la que atienden. Por ejemplo, para la *Barra de Verano* de 2009, la agrupación se realizó de la siguiente manera:

| NOMBRE DE LA SERIE  | PROGRAMAS QUE LA INTEGRAN  | NÚMERO DE PROGRAMAS A REALIZARSE |
|---|--|----------------------------------|
| Educación Básica para Niños y Niñas Jornaleros Agrícolas Migrantes (PRONIM)                 | ----   | 2                                |
| Educación Básica para Todos   | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Telesecundaria</li> <li>• Educación Básica sin Fronteras</li> <li>• Rezago Educativo por Enfermedad</li> <li>• Calle y Saberes en Movimiento</li> <li>• Extraedad</li> <li>• Multigrado</li> <li>• Mejora del Rendimiento Académico</li> <li>• Municipios de la Sierra</li> </ul> | 8<br>(1 por programa educativo)  |
| Escuela Siempre Abierta   | ----   | 1                                |
| Becas de Apoyo a la Educación Básica para Madres Jóvenes y Jóvenes Embarazadas (PROMAJOVEN) | ----   | 2                                |

Cuadro: Elaboración propia.

La lectura del contenido del anterior cuadro nos indica que las series, para esta ocasión, se conformaron, como en el caso de la serie *Educación Básica para Todos* bajo el precepto de aquellos programas que atienden a niños, niñas y jóvenes en contexto de vulnerabilidad.

Por otro lado, si bien otros programas pudieran pertenecer a este mismo rubro, fue preferible agruparlos bajo un orden distinto. Tal fue el caso de PRONIM y PROMAJOVEN los cuales, al contemplar la realización de 2 programas con dos perfiles distintos pero bajo un tema general (los niños jornaleros migrantes y las madres jóvenes y jóvenes embarazadas, respectivamente), fue preferible asignarles una propia serie. Asimismo, en el caso de *Escuela Siempre Abierta*, el perfil de este programa dista del resto (por ejemplo, que no su campo de acción no se limita a un sector vulnerable de la población infantil como es el caso de otros programas educativos), por lo que se decidió que fuera reconocido como un programa unitario.

La intención de agrupar por series los programas también obedece a que en la Dirección General de Televisión Educativa (DGTVE) la asignación de productores se hace por serie y no por programa (a menos de que éste sea unitario, claro). Con lo cual estaríamos hablando de 4 productores responsables, según el ejemplo del cuadro anterior.

## **1.8. Asignación de productor (es) en la DGTVE**

Con las series ya estructuradas, la Subdirección de Normas y Producción Audiovisual (SNPA), a través del CP, entrega a la Dirección de Producción de la DGTVE el *paquete* de guiones; acto con el cual se procede a la asignación del(os) productor(es) responsable(s) para cada programa o serie.

Cada productor es asignado bajo las consideraciones internas pertinentes de la Dirección de Producción de la DGTVE, mismo que tendrá bajo su responsabilidad el proceso de producción de cada programa de televisión hasta el momento en que es íntegramente validado para su transmisión al aire.

Así, para cada programa y/o serie de la *Barra de Verano*, el papel de cada productor es fundamental, ya que será éste el encargado de coordinar a todo su equipo de trabajo para trasladar a la pantalla el concepto planteado en cada guión (ver punto 1.1. sobre el rol del productor). Esta labor la realiza junto con un numeroso equipo de trabajo del cual hablaremos en la siguiente fase de nuestro proceso.

### **1.8.1. Requerimientos técnicos y humanos**

Será el productor responsable de cada serie el que establezca las necesidades técnicas y de personal que requerirá para la realización de cada programa a su cargo. Perfilar dichos requisitos no será una acción ajena para el coordinador de

producción (CP) pues desde el momento en que se tiene claro el formato de programas que se utilizará (panel) le resulta previsible el tipo y la cantidad de equipo que se necesitará para la producción, así como el número de personal del que necesitará en las subsecuentes fases de la creación de un producto televisivo.

Resultan muy importantes las consideraciones que se refieren a los recursos humanos y de equipo desde la fase de la pre-producción aún y cuando no se tenga la plena seguridad sobre su disponibilidad para la fecha en la que los requeriremos. No debemos olvidar que si bien desde esta fase hemos delineado las necesidades y actividades necesarias previas a nuestra grabación, la disponibilidad de este tipo de recurso no se halla directamente en nuestras manos, pues no olvidemos que la DGTVE, institución que nos *proveerá* tanto del productor como de los requerimientos aquí mencionados, es un organismo cuya organización interna no se supedita exclusivamente a las necesidades y requerimientos de la SEB y podrá o no proporcionarnos todo, parte o ninguno de los servicios solicitados.

Por ejemplo, para la *Barra de Verano* de 2008, el formato de los programas fue el de panel y, a lo largo de la fase de pre-producción, se contempló la inclusión de dos invitados y una conductora a cuadro en la realización de cada programa. Bajo este contexto, la planeación contemplaba mínimamente la utilización de tres cámaras (ya fuese en locación o estudio) con una unidad móvil para poder hacer el quehacer del panel bajo los parámetros técnicos básicos.

Sin embargo, el retraso en la asignación del productor responsable para el *Programa Escuelas de Tiempo Completo* (debido a dificultades internas, netamente de reestructuración en el organigrama de la propia DGTVE) se tradujo en que, al momento de solicitar el equipo para realizar la grabación en el Museo de la Acuarela, sólo se pudo contar con dos sistemas portátiles, ningún equipo de iluminación y únicamente con dos micrófonos.

En estas precarias circunstancias, la producción fue dificultosa más no imposible; se hicieron adecuaciones al plan de grabación original como realizar por separado las participaciones de los dos invitados y de la conductora, así como hacer intercortes para la edición con el fin de facilitar la continuidad en la narrativa audiovisual. Estas vicisitudes se reflejaron, por supuesto, en una post-producción un tanto más laboriosa, pero la producción salió adelante. De ahí la importancia de prever todo este tipo de problemas que se dan en último momento con el fin de evitarlas o vislumbrar con antelación su resolución.

### **1.8.2. Propuestas de locación y/o estudio de grabación**

En el caso de los programas educativos de la DGDGIE (recordemos, nuestro *cliente*), la coordinadora de contenidos (CC) contempla desde la pre-producción las posibilidades sobre dónde se realizará la grabación de cada panel, ya sea en estudio de grabación de la DGTVE o en locación.



Así, es importante que desde la pre-producción se opte por considerar la posibilidad de las locaciones, con el fin de contar con una alternativa inmediata si se decide descartar la grabación en estudio. Si bien como parte de la planeación se realiza solamente la propuesta de dónde se podrían realizar las grabaciones (museos, escuelas, bibliotecas parques o jardines), cabe destacar que la logística para obtener el permiso de grabación en dichos sitios se realiza una vez que está próxima la fecha de tal grabación, además de estar también supeditada a la disponibilidad de personal y equipo técnico que logre asegurar el productor responsable del programa. Pero estos son detalles que se verán todavía más adelante.

Tales propuestas son entregadas junto con la ruta crítica a la Subdirección de Normas y Producción Audiovisual (es decir, al CP) para que, en el momento que sea asignado el productor para cada programa o serie, inmediatamente ambos valoren las propuestas u opciones de locaciones propuestas por la CC.

La ventaja de que la Coordinadora de Contenidos perfile las propuestas de locación antes que el propio productor (por su relación directa con el tema a tratar al estar en contacto estrecho con el *cliente*, por ejemplo), se traducirá en la obtención de un producto final cada vez más cercano al entero gusto del solicitante.

Ahora, en el caso de la inclinación por realizar la grabación (de un panel específicamente) en un foro o estudio de televisión, dicha alternativa se halla supeditada a la disponibilidad de fechas y horarios con que cuente la DGTVE y, aunque esta opción resulta la más práctica y factible como podremos ver más adelante, debemos tener presente que su efectiva utilización no podrá confirmarse hasta el momento en que el productor responsable del programa o serie en cuestión haya confirmado la aprobación de dicho servicio.

Finalmente, cabe recalcar que por las características que aquí hemos perfilado para la producción de cada programa para la *Barra de Verano* de la SEP, deben considerarse, desde un inicio ambas posibilidades, pues como veremos más claramente en nuestro siguiente capítulo, de cualquier forma las dos opciones de grabación serán utilizadas para este tipo de producción, ya que aún y que el panel finalmente sea grabado en foro, ineludiblemente deberá realizarse una o más grabaciones en locación en tanto se han considerado (y autorizado) los levantamientos de imagen.

### **1.8.3. Logística para locaciones y levantamientos de imagen**

Una vez que ha sido asignado el productor responsable para cada programa o serie, las propuestas de locación o estudio para realizar las grabaciones de los paneles y los levantamientos de imagen son retomadas. Entre el CP y el productor se buscará conciliar la opción más viable para llevar a cabo la grabación del panel

(si será en locación o estudio), en cuyo caso los trámites pertinentes para conseguir los permisos de grabación corresponden al productor responsable a través de la DGTVE.

Por otro lado, para los levantamientos de imagen y grabación de testimonios y entrevistas en escuelas de nivel básico, e incluso si la grabación del mismo panel se quisiera realizar en las instalaciones de un plantel escolar, la gestión es ejecutada por el CP a través de la Subdirección de Normas y Producción Audiovisual en vinculación con la CC, ya que ésta última será quien proporcione las sugerencias de planteles dónde realizar las grabaciones y especialistas o docentes a quiénes entrevistar por directa recomendación de los responsables de cada programa educativo, quienes son los que poseen la clara perspectiva sobre dónde y con quién resulta pertinente realizar cualquier grabación.

En lo que respecta a los levantamientos de imagen, que es el registro videográfico de ciertas acciones que refieran una actividad o tema en específico, en el caso de las producciones para *Barra de Verano*, generalmente se recurre a la grabación de todas las actividades que se realizan en el contexto escolar, la puesta en práctica de temas y acciones relacionadas con los temas de cada programa y, en general, de la comunidad que convive en el entorno escolar (maestros, alumnos, padres de familia y autoridades educativas).

Tales levantamientos, los cuales han sido considerados desde el planteamiento de nuestra ruta crítica, generalmente son realizados en el Distrito Federal, ya que por

razones presupuestales y de logística interna con la DGTVE, la salida a locaciones fuera de la ciudad se ha complicado en las últimas dos emisiones de la *Barra de Verano*.

La desventaja en ello ya se comentaba, y es que siempre será preferible obtener imágenes actuales por razones como la vigencia de las mismas; que no hayan sido utilizadas en anteriores programas; que reflejen perfecto el objetivo del tema a tratar en el programa para el que se requieren, entre otras.

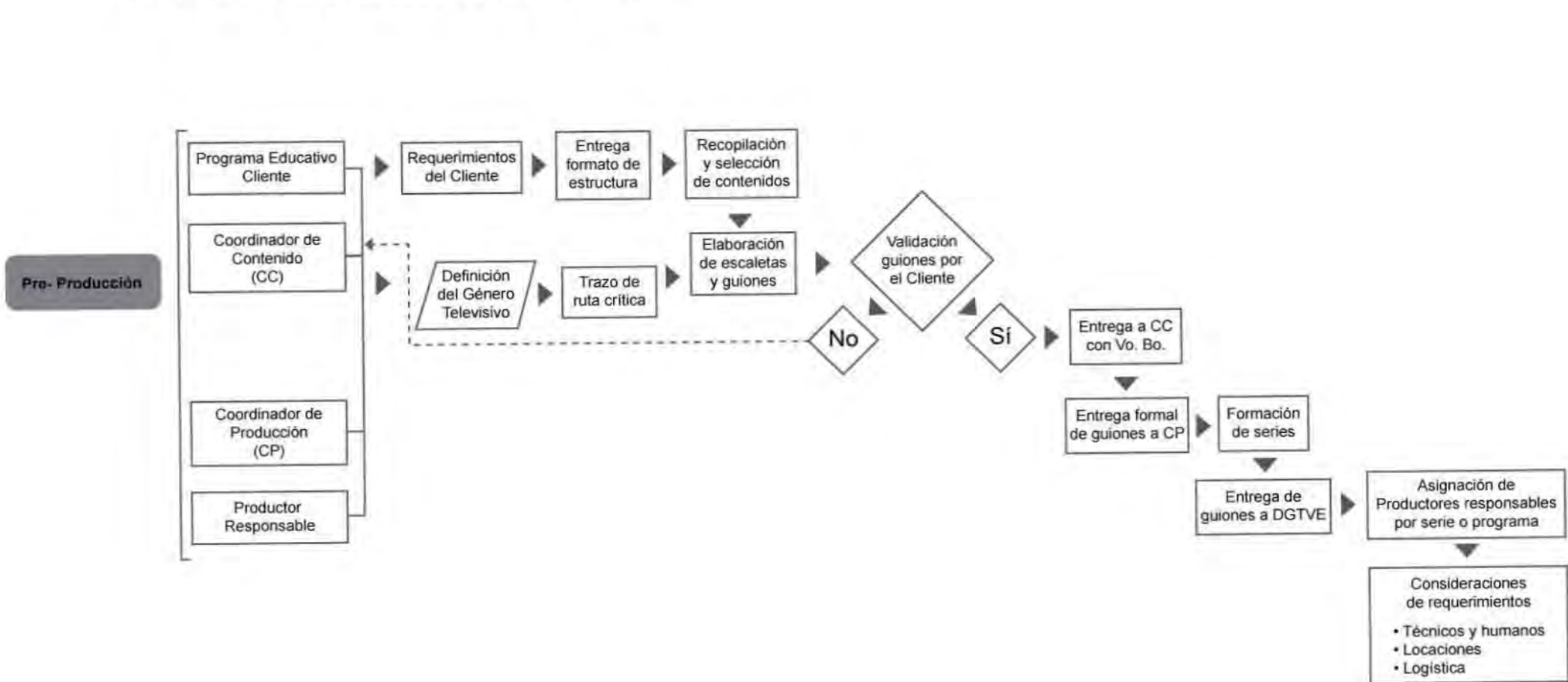
Si bien se cuenta, como también ya se ha mencionado, con un acervo de imágenes de imágenes tanto en la videoteca de la DGTVE como en el stock de la DGDGIE, en muchas ocasiones resulta notoria la extemporaneidad de determinados materiales lo cual desencaja significativamente en la intención que puede perseguir un programa.

Por ejemplo, en el caso de la DGDGIE, varios de los programas educativos que conforman esta dirección operan principalmente en el interior de la república, por ejemplo, en los municipios de la sierra o en los campos agrícolas donde radican por temporadas las familias jornaleras migrantes. En casos como éstos, se proyectan en la ruta crítica las salidas a grabar fuera del Distrito Federal con la anticipación necesaria para realizar el trámite pertinente, sin embargo, en ese momento la DGTVE atravesaba por una etapa de cambios de administración y se declinaron las autorizaciones para grabaciones en el interior de la república.

En ocasiones como éstas, se ha tenido que optar por recursos alternativos como las fotografías y el material de videoteca para ilustrar los contenidos de los programas porque, repito, por cuestiones como la política interna de la misma DGTVE (recordemos que la Barra de Verano es una serie que se produce desde y para un órgano institucional federal, la SEP) a veces se ve abruptamente interrumpido el proceso. Situación que más que empecinarnos en verla como una limitación, ya inmersos en la producción, debemos procurar verla como un reto que debemos sortear y resolver a toda costa.

Una vez que tenemos planeados y previstos todos los elementos que intervendrán en la realización de un programa para la *Barra de Verano* -con lo cual estamos reduciendo errores, omisiones, retrasos y problemas que normalmente surgen durante la grabación-, ahora sí, estamos listos para comenzar con la segunda fase de nuestro proceso: la producción.

## 1.9. Diagrama del proceso de pre-producción



## **CAPÍTULO 2 MANOS A LA OBRA: LA PRODUCCIÓN**

La producción es la parte más técnica de nuestro proceso, es en esta fase donde llevaremos a cabo todo lo planificado en la etapa anterior, es decir, la grabación de cada uno de los elementos que conformarán un programa de televisión.

Durante este capítulo, hablaremos de los tipos de grabación que se realizan para una programa a transmitirse en la *Barra de Verano*; referiremos a los integrantes que conforman los distintos equipos de producción dependiendo del lugar donde se contempla realizar las grabaciones, ya sea en locación o en un estudio de televisión, así como la consecución de las actividades que se realizan en cada uno de estos contextos.

Y, por último, se abordarán dos ejemplos que explican lo que sucede durante un día de grabación (uno en locación y otro en estudio), desde la perspectiva de quien lleva a cabo la coordinación de contenidos (CC) y redacta el presente trabajo.

A continuación, delimitamos las funciones que realizan los principales participantes de este proceso, pero ahora durante la fase de producción:

| PRODUCCIÓN   |  |   |   |
|--|--|---|---|
| DGDGIE   |  | DGME  | DGTVE   |
| Coordinador de Contenidos (CC)   | Programa educativo (cliente)   | Coordinador de Producción (CP)  | Productor Responsable   |
| <p>-Es responsable de que sea respetado el guión y/o de las modificaciones que sufra en el contexto de cada grabación.</p> <p>-Durante la grabación del panel, es responsable del cuidado y manejo del contenido del tema a tratar.</p> <p>-Prepara y realiza las entrevistas y la obtención de testimonios cuando el guión lo requiere.</p> <p>-Supervisa con el CP que cada actividad técnica cubra las especificaciones del guión.</p> <p>-Avisa a la Conductora y al <i>cliente</i> de los llamados en fecha y hora.</p> | <p>- Avisa del llamado en fecha y hora a los especialistas invitados para que acudan a la grabación el día programado.</p> <p>-Acude a las grabaciones a libre albedrío para observar y hacer sugerencias en el curso de las mismas, o bien decide dejarlas en manos del CC.</p> | <p>-Coordina estrechamente con el productor responsable las decisiones finales sobre locaciones, requerimientos de equipo, horarios y llamados para el <i>staff</i> y el resto del equipo de producción.</p> <p>- Supervisa cada una de las actividades técnicas que se realizan durante la(s) grabación(es) en estricto apego a las indicaciones del guión.</p> <p>- Avisa al CC de los llamados en fecha y hora para la conductora y los especialistas invitados.</p> | <p>-Es responsable de toda actividad que se realiza durante cada grabación.</p> <p>-Determina toda característica técnica de cada grabación (encuadres, posición de cámaras, iluminación, diseño de audio, etc.), así como determina el equipo adecuado que se requerirá para su ejecución.</p> <p>-Está a cargo de todo el personal que implicado durante la(s) grabación(es).</p> |

Cuadro: Elaboración propia.



## 2.1. Tipos de producción

Según el género del programa a realizarse y, en concreto, de las pautas marcadas desde la construcción del guión, existen dos tipos de producción en televisión: la que se realiza dentro de un foro o estudio de grabación, y la que se lleva a cabo en locación.

Elegir cuál de estos dos tipos de producción es el adecuado para nuestro programa es casi consecuente con el género y formato pautado desde el inicio del proceso. Para los programas de la *Barra de Verano* (en tanto el género elegido ha sido el de panel y cuya estructura se basa en presentar a cuadro a especialistas quienes expondrán y debatirán sus puntos de vista sobre un determinado tema), la grabación en foro o estudio se convierte en la opción más conveniente para ello.

Elegir preferentemente un estudio o foro para la realización de un panel ofrece diversas ventajas como el aislamiento del ruido exterior, la inmediatez del equipo y del personal para resolver cualquier cuestión previa, y durante la grabación, así como la comodidad que ofrece para entablar una charla sin interrupciones fuera del contexto de la grabación (gente conversando, atravesándose por el campo visual de los encuadres, etc.).

Aún y con todas las ventajas y obviedades que representa la realización de un panel en estudio, no estrictamente debe realizarse de esta manera. Un panel también es factible de realizarse en una locación: si se lleva a cabo una visita de reconocimiento o *scouting*, y se prevén atinadamente las consideraciones

necesarias para una grabación de esta índole en cualquier sitio factible de ser grabado –ya sea exterior o interior-.

Por lo general, en el caso de los programas para la *Barra de Verano*, ambos tipos de producción o grabación son utilizadas para su construcción:

- a) Porque para cada programa educativo es necesario realizar levantamiento de imagen de donde se obtenga el material con que se construirán las dos cápsulas que conforman cada programa (ver punto 1.2.) a menos que el presupuesto diga lo contrario). De este modo, la grabación en locación se vuelve casi ineludible.
- b) Porque, si bien la opción más obvia para la realización de un panel se vuelve la grabación en estudio, no olvidemos que ésta se halla sujeta a disponibilidad de horario, personal, así como a la demanda del resto de las producciones realizadas en la DGTVE (internas y externas). De tal modo que, como se ha venido planteando desde el capítulo anterior, considerar desde la fase de pre-producción ciertas locaciones para la grabación de cada panel, se ha vuelto una tarea también obligada en este proceso.

De este modo, y considerando que tanto la producción en estudio como la de locación se vuelven obligadas en la creación del tipo de programas a los que hemos venido aludiendo a lo largo de este proceso, a continuación

especificaremos los elementos que intervienen en cada una de ellas y las funciones que realizan.

### **2.1.1. Los equipos de producción**

El equipo de producción es aquél que se encargará de poner en marcha toda la planeación que se realizó previamente durante el proceso de pre-producción.

El número de sus integrantes está determinado por el tipo de producción que realizaremos y va acorde con el género, y formato pre establecido para cada programa, ya que no se necesitará el mismo número de personal para un levantamiento de imagen que el requerido para la grabación del panel en un estudio.

A continuación, describiremos las principales funciones de quienes integran un equipo de producción para grabación en locaciones y un equipo de producción para grabación en un foro o estudio de televisión.

### **2.1.2. Equipo de producción en locación**

Entendamos un equipo de producción en locación a la serie de integrantes indispensables para realizar una grabación en exterior<sup>16</sup>. Así, ésta puede ser un

---

<sup>16</sup> Cuando hablamos del exterior nos referimos a todo aquél sitio que no sea un foro de televisión donde se hallan los recursos humanos y técnicos necesarios para llevar a cabo una grabación.

parque, un museo, una casa, una calle, es decir, cualquier sitio factible de ser grabado puede considerarse una locación.

Acorde con el tipo de contenido que se plantea en un programa para la *Barra de Verano*, las locaciones más comunes suelen ser:

- Escuelas urbanas y rurales, en el caso de los levantamientos de imagen, testimoniales y entrevistas.
- Museos, jardines, parques y todo sitio estéticamente atractivo para la grabación de un panel. Por ejemplo, uno de los espacios al aire libre del Centro Nacional de las Artes, la Casa-Museo “Luis Barragán”, el Museo de Culturas Populares, el *lobbie* del Palacio de Bellas Artes, etc.

En términos generales, en el caso de una grabación que se realiza en locación, los integrantes elementales para su ejecución son<sup>17</sup>:

### **Director o realizador**

Es el responsable de todo el equipo de producción y de llevar lo planteado en el guión a imágenes y sonido para la televisión. Interactúa con el productor, el

---

<sup>17</sup> Javier Arévalo Zamudio (1999), *op.cit.*, pp. 46-47. El listado que aquí se presenta, está basado en la propuesta que aparece en este libro y contiene algunos datos adicionales considerados, por quien esto redacta, a partir de la experiencia que ha adquirido en los dos últimos años laborando en el proceso de producción de los programas de televisión que se realizan para la *Barra de Verano*.

camarógrafo, el conductor y los especialistas; así como con el editor y post-productor en la siguiente fase del proceso.

### **Productor**

Es el encargado de que los recursos tanto técnicos como humanos estén disponibles oportunamente, administra el presupuesto y, en el caso de DGTVE, programa y coordina los servicios técnicos y administrativos requeridos para realizar la(s) grabación(es). Para la *Barra de Verano*, generalmente las funciones definidas para director, realizador y productor las ejecuta una misma persona, el mismo que hemos venido llamando productor responsable.

### **Asistente de realizador**

Como su nombre indica se encarga de asistir al director-realizador-productor en todas las etapas de este proceso. Lleva una bitácora de las actividades de la producción y se encarga de calificar el material, así como de ordenarlo y disponerlo plenamente para la edición.

### **Asistente de producción**

Su tarea es apoyar en todas las actividades en que interviene el productor. Se responsabiliza de dar los llamados a los miembros del equipo de producción, es decir, los convoca para que se encuentren presentes en la fecha, lugar y horario necesario acorde con sus actividades y la necesidad de la grabación.

**Camarógrafo(s)**

Es el encargado de la operación de la cámara y el responsable de la calidad visual. Siempre está en contacto estrecho con el director para acordar el tipo de tomas que se realizarán; dirige la iluminación y coordina su actividad con el responsable del sonido (sobre todo en el caso de las entrevistas) durante la grabación.

**Sonidista**

Es quien opera el audio y el responsable de la calidad de todos los elementos sonoros del programa: diálogos, testimonios, entrevistas y ambientes. Coordina su actividad con la del camarógrafo y eventualmente realiza grabaciones ambientales adicionales.

**Staff**

Es un asistente técnico general y cumple varias funciones, desde obtener corriente eléctrica hasta manejar la tramoya e instalar la iluminación. Está bajo las órdenes del camarógrafo.

**Editor o post-productor**

Es quien hace el montaje visual del programa, es decir, une las tomas mediante diferentes tipos de cortes y efectos para obtener un programa tal cual podemos verlo en televisión.

### **Post-productor de audio**

Selecciona y ordena los ambientes, sonidos y fragmentos musicales que integran la pista sonora del programa.

Cabe señalar que, en el caso de los post-productores de video y audio, como podremos observar en nuestro siguiente capítulo, si bien son contemplados desde el momento en que se convoca a los integrantes del equipo de producción, su intervención en la construcción del programa se remite hasta la tercera y última etapa de nuestro proceso.

El anterior listado sugiere el equipo de producción que conformará una grabación en locación (ya sea un levantamiento de imagen o, como en este caso, un panel). Sin embargo, cabe señalar que, si se tratase de la grabación de un panel en locación, deberemos de tomar en cuenta las variaciones en el número de integrantes de nuestro equipo de producción, lo cual evidentemente, a diferencia de un levantamiento de imagen, requerirá de más personal y equipo que cubra con las necesidades para adecuar nuestro escenario, es decir, el espacio donde se hallarán los especialistas y la conductora.

De hecho, para la grabación de un panel en locación, el equipo de producción se asemejaría más al que se requiere para la grabación en estudio (ver punto 2.1.3), además de contemplar un elemento que resultaría vital –más no indispensable– para la agilización de una grabación de este tipo: la unidad móvil.

### **La unidad móvil**

Es un sistema de grabación equipado con un control de realización completo (audio y video) y generalmente por tres o más cámaras de estudio y el equipo aledaño elemental, así como con los medios básicos de conexión y monitoreo. Su ventaja es que consta de una cabina de control semejante a la que se halla en un estudio, dependiendo del tamaño puede contar incluso con una planta de electricidad y un sistema de iluminación para grandes locaciones.

El material que se graba a través de una unidad móvil, al igual que el de un estudio, puede ser utilizado instantáneamente para su transmisión por microondas, para una inserción parcial en un programa en vivo o para transmitirse en su totalidad en directo.

### **Equipo para la grabación y materiales**

En lo referente al equipo y material que debe contemplarse para una grabación, cabe señalar que, en el caso de DGTVE, esta dirección cuenta con todos los recursos y soporte técnico para realizar cualquier grabación, desde cintas, cámaras, grúas, equipo de iluminación, equipo de audio, hasta salas de edición y post-producción, unidad móvil, un área de para la creación de escenografías, así como del personal especializado que realice cada una de las actividades que se requieren en una producción. Por ello, no se requiere de la renta de equipo, sino



de su contemplación en la planeación del Programa Operativo Anual (POA), en nuestro caso, de la Dirección de Producción Audiovisual (DGME-SEB), quien solicitará la producción de cada programa para la *Barra de Verano*, para que esté contemplado dentro del presupuesto anual<sup>18</sup>.

El listado de requerimientos de equipo técnico y materiales que serán utilizados para la grabación de cada programa lo determina el productor responsable del programa o serie, a través del llenado de una solicitud interna que se genera a través de la red de intranet de la DGTVE<sup>19</sup> (**Anexo 6, pág. 143**).

Sin embargo, aún y que las instancias que intervienen en la producción de un programa de televisión para la Barra de Verano pertenecen a la SEP, es de vital importancia tener en cuenta los costos que en el mercado representan tanto la renta del equipo para una grabación como los salarios del recurso humano que interviene en cada fase de un proceso de producción, ya que por lo general, en el ámbito de la producción televisiva, toda programa, comercial, spot, etc. Se diseña y realiza a partir de un presupuesto global que debe ser puntualmente distribuido.

---

<sup>18</sup> *“Una vez que ha sido aprobado este recurso, esta dirección, a través de la Subdirección de Normas y Producción Audiovisual (SNPA), entabla comunicación con la DGTVE para empatar presupuestos y es en realidad cuando se comienza con el proceso de pree-producción con DGTVE que contempla la recepción de guiones y la asignación de productores responsables para cada programa o serie”.* En palabras de Alfonso Herrera Peña, Subdirector de Normas y Producción Audiovisual, en conversación el 7 de octubre 2009.

<sup>19</sup> Extraídos de [http://intradgtve.sep.gob.mx/blog/?page\\_id=34](http://intradgtve.sep.gob.mx/blog/?page_id=34), el 6 de noviembre de 2007.

### 2.1.3. Equipo de producción en foro o estudio de TV

Un equipo de producción para foro o estudio, tal como indica su nombre, es aquél que realiza las actividades para la grabación de un programa de televisión tal como solemos verlo en pantalla: dentro de un espacio cerrado y acústicamente aislado que aloja todo el equipo necesario para una videograbación.

Por lo general, para la realización de un programa para la *Barra de Verano*, el foro es el recurso utilizado específicamente para la grabación del panel donde se congregará a los especialistas invitados y a la conductora, quienes serán nuestros actores principales.

El personal que se requiere para una grabación en foro o estudio de grabación son<sup>20</sup>:

**Director** (ver punto 2.1.).

**Productor** (ver punto 2.1.).

**Realizador**

Cuando se trata de locaciones, el director frecuentemente es llamado realizador.

Si la producción se lleva a cabo en un foro, el realizador suele ser responsable de un solo segmento –una cápsula, un reportaje, etc.-. Si se trata de una serie

---

<sup>20</sup> Javier Arévalo Zamudio (1999), *op.cit.*, pp. 48-51. Al igual que en el listado anterior, se han agregado características y especificaciones a las citadas en este libro, de acuerdo a la experiencia de quien redacta el presente trabajo, a partir del listado que presenta el autor.

conformada por más de tres programas, pueden ser varios los realizadores que trabajen coordinados por un productor o un director.

**Asistente de dirección** (ver punto 2.1.).

**Asistente de producción** (ver punto 2.1.).

### **Director de cámaras**

Coordina el trabajo de los tres o más camarógrafos del estudio; les solicita planos específicos, ordena al responsable del *switcher* (operador de la consola mezcladora de efectos y transiciones de video) la entrada y salida de cada toma, y el tipo de corte respectivo.

### **Conductor**

Para la grabación de un panel, el conductor (a) se encarga de introducir el o los temas a tratar, formula las preguntas a los invitados, guía las discusiones y propone conclusiones para el cierre del programa.

La asignación del conductor o conductora se hace por contratación o, como en el caso de la *Barra de Verano* de 2009, a falta de presupuesto para ello, es realizada por la Coordinadora de Vinculación Académica de esta misma dirección, quien, además de contar con el pleno conocimiento de los temas a tratar, posee la licencia de locución necesaria para ejercer tal labor.

**Jefe técnico**

Se encarga de coordinar y supervisar en el estudio a los operadores de los equipos técnicos (audio, video e iluminación) así como el buen funcionamiento de ellos. Es el responsable de la calidad técnica de la grabación.

**Jefe de piso (floor manager)**

Es quien se comunica con la cabina de control (de audio y video, donde se encuentra el director de cámaras al momento de la grabación) y transmite al personal del estudio (piso) todas las indicaciones del director. Se encarga de anunciar el inicio y el fin de cada segmento del programa.

**Jefe de iluminación**

Proyecta, dispone y controla la iluminación, técnica y artísticamente, siguiendo las órdenes del director de cámaras. Tiene bajo sus órdenes a varios iluminadores.

**Control de video**

Cuida la calidad técnica de la señal de video generada por las cámaras durante la grabación o transmisión de un programa.

**Switcher**

Mezcla las tomas generadas por los camarógrafos en el estudio, atendiendo las indicaciones del director de cámaras.

### **Responsables de videotape**

Se encargan de manejar las cintas de video durante la grabación o transmisión de un programa; reproduce el material previamente grabado como cápsulas o reportajes o graba el programa mientras se transmite.

### **Microfonista**

Instala los micrófonos necesarios para el registro de los sonidos de una grabación. En el caso del panel, los que corresponden a cada participante de la grabación.

### **Tramoyistas**

Son los responsables del montaje (instalación) y desmontaje de la escenografía y la utilería.

### **Generador de caracteres**

Es el responsable de manejar el dispositivo computarizado que permite elaborar textos y gráficos electrónicos que apoyan cada programa como títulos, créditos, inserción de logotipos, identificaciones, etc.

Una vez perfilado el personal de producción y las funciones que ejerce cada uno durante una grabación en estudio, cabe reiterar en este segmento que, si bien desde nuestra fase de pre-producción se ha proyectado la grabación del panel para efectuarse en estudio, ello no significa que un programa de este formato se

deba grabar exclusivamente bajo estas condiciones, como ya hemos mencionado en puntos anteriores.

## **2.2. Actividades durante la grabación de un levantamiento de imagen**

### **Llamado al equipo de producción**

Lo primero que se realiza previa cualquier grabación, es dar llamado a los involucrados en dicha actividad. Esto debe hacerse de manera responsable y contemplando el orden de actividades que se realizarán ya que, indistintamente se puede requerir de todo el personal del equipo de producción a una misma hora y en otras ocasiones puede darse conforme se vuelve indispensable su presencia. En el caso de un levantamiento de imagen el llamado se da a todo el *staff* técnico como al productor/realizador y asistentes en el mismo horario, ya que las actividades inician desde el arribo a la locación en cuestión.

En cualquiera de los casos o tipo de grabación, los únicos llamados diferidos con respecto al del resto del equipo de producción son para la conductora y los especialistas invitados al panel.

### **Llamado al Coordinador de Producción (CP) y a la Coordinadora de Contenidos (CC)**

Tal como se ha mencionado, para el caso de un levantamiento de imagen, lo recomendable es que todo el personal esté presente desde el inicio de la

grabación. En el caso del coordinador de producción (CP) y la coordinadora de contenidos (CC) para la realización de un levantamiento de imagen, se precisa que también se encuentren en la locación a la misma hora de llamado que al resto del equipo de producción.

### **Arribo a locación**

Cuando se traza un plan de grabación, es importante considerar el tiempo que nos llevará llegar a la locación. Es decir, si el permiso de acceso para la grabación en una escuela es a partir de las 8 de la mañana, se contempla la ubicación de la escuela para determinar si el horario de salida será media hora, una hora o más para poder arribar puntualmente a la hora citada.

### **Instalación y preparación del equipo para grabación de aspectos**

Una vez que arribamos a la locación en turno, el productor en contacto con el CP y la CC determinan dónde se comenzará la grabación y el recorrido a seguir. Así, el productor plantea al camarógrafo, iluminador y asistente(s) el orden de actividades y comienzan a alistar el equipo que se requerirá: la cámara, la iluminación para la grabación en interiores, micrófono(s) a utilizarse, etc. Para un levantamiento de imagen como el que se requiere para un programa como los que a lo largo de este trabajo hemos descrito, generalmente el equipo que se utiliza es un sistema portátil de televisión (1 cámara, 1 monitor, un kit de iluminación y micrófonos).

## Grabación de aspectos

Como hemos mencionado, la generalidad de los levantamientos de imagen se realiza en escuelas de educación básica. De este modo, lo primero que se realiza al llegar a la locación es la grabación de aspectos de las actividades que alumnos y maestros realizan dentro de las aulas; de igual modo y de haber actividades de alguna índole en particular (como ensayos coreográficos, actividades deportivas, etc.) es importante registrarlas pues también conforman la dinámica de toda jornada escolar. Lo mismo sucede con las actividades durante el recreo o recesos, pues aquí tendremos la oportunidad de observar y registrar en video la interacción de los alumnos fuera del aula.

Por lo general, el tipo de tomas que se realizan durante un levantamiento se realiza de manera circunstancial, es decir, lo que esté sucediendo en el momento de la grabación. Sin embargo, desde el guión siempre se marcan tomas muy específicas que se requieren para momentos muy particulares del mismo.

En estos casos, se busca la obtención de estas tomas, ya sea buscando la situación en el sitio y momento adecuado (por ejemplo, niños jugando en el recreo, comiendo su *lunch*, etc.) o, si la especificidad de la toma lo amerita, se procede a una especie de dramatización en la que se solicita a alumnos, maestros y hasta padres de familia, que realicen una actividad como: una reunión de padres de familia con autoridades; una mamá abrigando a su hijo a la entra de la escuela; una alumna lavándose las manos, un *close up* de la mano de un niño sacando punta a su lápiz, etc.



La cuestión, en el caso del levantamiento de imagen, es obtener todas o, por lo menos, la gran mayoría de tomas que se han planteado en el guión respetando la construcción inicial del mismo.

### **Instalación y preparación del equipo para grabación de testimonios y entrevistas**

Una vez obtenido el registro general de las actividades que realizan alumnos, maestros y, en ocasiones, padres de familia, se procede a preparar todo lo necesario para realizar las entrevistas y obtener los testimonios que han sido pautados en el guión.

Para ello, el productor/realizador determina –en común acuerdo con el CP y la CC– el sitio donde se realizarán tales entrevistas: si será en exterior o interior, si será un mismo encuadre para todos los testimonios o se harán variaciones entre uno y otro, etc. Una vez que ello ha sido decidido, el *staff* alista todo lo necesario (iluminación, micrófonos) para llevar a cabo esta tarea.

La realización de las entrevistas u obtención de los testimonios, en nuestro caso, generalmente se halla a cargo de la Coordinadora de Contenidos (CC) quien cuenta con la línea de preguntas para tal efecto, ya sea desde el guión o por consideración propia según el objetivo que se persigue con el programa en cuestión.

### **Grabación de entrevistas**

Durante la grabación de cada entrevista, la CC se halla atenta a las indicaciones del productor/realizador: sigue al pie de la letra la posición que le sea designada (la cual siempre es fuera de cuadro) y ofrece la pauta o pizarra previa a cada entrevistado(a), es decir, antes de comenzar la serie de preguntas que tiene previstas, solicita que el participante en turno de sus datos a cuadro (nombre, situación o función).

Si bien todos estos datos debe preverlos el asistente del productor, previo o posterior a cada entrevista, siempre es una ventaja contar con el registro en video de tales datos para la plena identificación de cada testimonio.

En caso de que algún contratiempo técnico ocurriera (una voz o ruido que interfiera en nuestro testimonio, un mal movimiento de cámara, falla de audio, etc.), y el productor solicitara que deba ser grabada una segunda toma de una misma entrevista, la CC estará supeditada a dicha indicación, o viceversa, si hubiera algún punto a destacar o desarrollar con mayor amplitud que consideren tanto la CC como el CP, este último posee la facultad de solicitar al productor/realizador que sea ampliada dicha entrevista.

### **Grabación de Aspectos (bis)**

Como ya se comentó en el párrafo anterior referente a este mismo tema, si el productor, la CC y/o el CP consideran que es necesario o simplemente viable la grabación de más aspectos generales de las actividades en la escuela (siempre y

cuando se cuente aún con el tiempo para hacerlo), se realizará una segunda grabación de aspectos con el fin de obtener todas las tomas necesarias para la construcción del programa, acorde con el guión.

### **Corte y egreso a la DGTVE**

Una vez que CP y el productor determinan que se ha obtenido el material suficiente para el armado del programa, se da por terminada la grabación del día. El *staff* procede al desmontaje del equipo que se utilizó para el levantamiento de imagen y retornan a la DGTVE en donde, en realidad, finaliza la jornada de grabación.

## **2.3. Actividades durante la grabación de un panel en locación**

### **Scouting**

Previo a cualquier grabación en locación, es necesario realizar un *scouting* o visita de reconocimiento al sitio contemplado, desde la pre-producción, anterior a realizar una grabación de este tipo (ver punto 1.5); esto con la intención de prever cualquier factor que pudiera intervenir en su realización como el acceso a la zona de grabación, la distancia para el traslado, si existe corriente eléctrica, el sitio específico donde se realizarán las entrevistas, etc. Por simples que parezcan, factores como el clima conjuntados con el horario de grabación pueden determinar el éxito o retraso de una grabación.

Una vez efectuada dicha visita, se establecen en su totalidad los recursos (de personal y técnico-materiales) necesarios para llevar a cabo nuestra grabación.

Si se trata de la grabación de un panel, la lista de elementos tanto humanos como de equipo se incrementa y responderá a la visión y decisión del productor responsable, luego de realizar dicha visita de reconocimiento.

Al *scouting* acude generalmente el productor y el coordinador de producción (CP) y, en recientes fechas, la asistencia de la coordinadora de contenidos (CC) ha sido obligada para verificar que el o los sitios elegidos para la grabación resulten aptos para el tema que se tratará.

La asistencia de la CC al *scouting* deriva de una ocasión en la que nadie del área de contenidos estuvo presente en la verificación del sitio donde se realizaría la grabación de un par de paneles para el *Programa Fortalecimiento de la Educación Especial y la Integración Educativa*.

La locación elegida fue la Granja de las Américas y, al momento de llegar a la locación resultó un sitio inconveniente para el tema que se desarrollaría: se trataba de un sitio con pocos espacios para disponer de un panel en forma; el tránsito de personas en todo el lugar generaba un ruido incontrolable; y sin mencionar que el fondo para los especialistas que hablarían sobre el tema era el de corrales de animales de granja.

Ente este escenario, se tuvo que improvisar en espacios aislados, bloquear momentáneamente el tránsito de los visitantes para poder lograr las tomas y

entrevistas necesarias, buscar que los encuadres fueran lo más cerrados posibles para disimular la descontextualización entre el tema a tratar y la locación que, en tales términos, resultaba absurda y bizarra.

### **Solicitud de equipo**

Una vez realizado el *scouting* al sitio donde tentativamente se realizará la grabación del panel, el productor procede a hacer la solicitud a la Dirección de Producción de DGTVE del equipo y personal que requerirá para dicha grabación.

Establece la fecha para la cual requiere el servicio de acuerdo a la disponibilidad de lo que ha requerido y, una vez, confirmado dicho horario de servicio, el productor avisa al CP sobre la fecha y horario del llamado de la grabación para que él, a su vez, confirme con la CC el horario en que deberán llegar tanto la conductora como los invitados.

### **Llamado equipo de producción**

Al igual que para un levantamiento de imagen, el llamado al *staff* y equipo completo de producción se da en un mismo horario, con excepción de la conductora e invitados a quienes, por lo general, se les cita en la locación cuando el montaje completo está listo y que generalmente para un programa de panel como éste, suele ser de dos a tres horas posterior a la del resto de la producción.

En el caso del CP, éste generalmente llega desde la hora del montaje para verificar que todo proceda conforme lo planeado; mientras que la CC suele llegar junto con los invitados y la conductora.

**Arribo a locación**

Se contempla la ubicación de la escuela para determinar si el horario de salida será media hora, una hora o más para poder arribar puntualmente.

**Montaje de cámaras, iluminación y utilería**

El productor responsable coordina el montaje de cámaras, iluminación, microfoneo y utilería (sillas, mesas, etc.) pertinente para la grabación del panel, según previó desde la realización del *scouting*.

**Realización de pruebas de encuadres**

Con el montaje dispuesto, el productor/realizador/director hace pruebas de encuadres, ajuste de cámaras y de iluminación previa la llegada de los panelistas y la conductora con la finalidad de que cambios posteriores sean mínimos.

**Maquillaje a conductora e invitados**

Para cuando el montaje ha terminado y las pruebas y chequeos del mismo han sido realizadas por el productor y supervisadas por el CP, a la locación han llegado los invitados al panel así como la conductora del programa.

Ya en locación, la maquillista de la producción da los últimos retoques de peinado y maquillaje antes que el productor les de indicaciones sobre sus posiciones dentro del panel montado para la grabación.

Usualmente, mientras la sesión de maquillaje y peinado ocurre, la conductora, junto con la CC, dan un rápido repaso a la estructura general del guión y aclaran detalles que consideren necesarios.

### **Pruebas y ajustes de apuntador, encuadres y audio de conductora e invitados**

Por lo general, y acorde con la estructura del propio guión (ver anexo 4), los comentarios introductorios a panel, así como ciertos bloques informativos o explicativos que refuerzan el tema que se aborda durante cada programa llegan a ser un tanto extensos; es por ello que se opta por la alternativa de contar con el apoyo de un apuntador durante la grabación del panel que ayude a la conductora con cada una de sus líneas a cuadro.

El apuntador o “chícharo” es un dispositivo auricular que utilizan actores y conductores a través del cual quien lo porta puede escuchar cada línea de texto o diálogo que le corresponde decir a cuadro durante la grabación (la lectura del texto que escuchan está a cargo de un integrante de la producción a quien se le conoce como “el apuntador”). En el caso de nuestro panel, la conductora es quien lo utiliza y generalmente es la propia CC quien realiza la lectura de las secuencias del guión que le corresponden.

Una vez maquillados y dispuestos tanto los invitados como la conductora en sus posiciones finales, el productor realiza pruebas de encuadre, refrenda los turnos en que comenzarán las intervenciones en el arranque del programa y pide a la conductora y al “apuntador” un par de ensayos para confirmar que el sistema de

intercomunicación funcione sin mayor problema y que ambos integrantes determinen el ritmo al que llevarán la lectura como la repetición de ello a cuadro.

En cuanto estos detalles han sido afinados, la producción entera se halla lista para grabar y cada integrante toma su posición.

### **Grabación de panel en locación**

Durante la grabación del panel, el productor usualmente es quien también se encarga de realizar la dirección de cámaras, por lo que su posición se halla en la unidad móvil desde la cual tiene intercomunicación con camarógrafos, con control de audio y video, así como el monitoreo en pantalla de cada una de las tomas que le brindan las cámaras que ha dispuesto en la locación (que, por lo general, para un panel como éste son tres, como ya hemos mencionando).

Junto al productor, también en unidad móvil, se halla el asistente del dirección quien se encargará de tomar nota de las tomas a corregir y demás indicaciones de audio y video que le marque el director/productor para el momento de la post-producción.

Asimismo, el coordinador de producción (CP) se mantiene al pendiente de cada detalle técnico que se suscite por si considera que hay algo que corregir o comentar con el productor.

Por su parte, la coordinadora de contenidos (CC) verifica de principio a fin en la grabación que se vaya respetando el orden del guión así como el desarrollo del panel, cuidando que la temática se desarrolle con claridad, seriedad y toda la



intención que persigue el cliente o programa educativo, tal como lo planteó desde la planeación.

### **Corte**

Al término de la grabación del panel, el equipo de producción realiza el desmontaje de todo el equipo y utilería para regresar a la DGTVE.

Se da corte a los invitados y conductora. En tanto productor, CP y CC se reúnen para intercambiar opiniones y comentarios finales para ser considerados en la post-producción del programa antes de retirarse.

## **2.4. Actividades durante la grabación de un panel en estudio de TV**

### **Llamado equipo de producción**

El llamado para la grabación de un panel en estudio es muy parecido al de la locación, salvo por una excepción y es que aquí sí se pueden diferir los horarios de llamado acorde con el momento en que se requieren las actividades de los integrantes de la producción.

### **Montaje de Escenografía e Iluminación**

El primer llamado se hace al personal encargado de montar la escenografía y la iluminación ya que ambos serán la base para la disposición del resto de los elementos para la grabación del panel. Junto con ellos, generalmente se

encuentra el asistente de dirección supervisando que las indicaciones del productor/director sean seguidas al pie de la letra.

### **Disposición de cámaras y diseño de audio**

Con el panel aforado (es decir, con la delimitación del espacio de grabación realizada), el productor/director o su asistente (quien suele tener todas las indicaciones con anterioridad), dan las instrucciones sobre la posición de cámaras.

Los responsables de audio ya se hayan pendientes para entonces, de la clase y número de micrófonos que se requerirán.

### **Preparación de *teleprompter***

Durante la grabación del panel en foro, al igual que en locación, la conductora requiere de apoyo para decir sus líneas o secuencias a cuadro, pero ahora a través de la utilización del *teleprompter*, que es una pantalla ubicada en la parte frontal de la cámara a través del cual se transmite el texto del guión, mismo que es registrado previamente en una computadora ubicada en la cabina de control del estudio.

El asistente de dirección será el encargado de supervisar que el responsable del registro del texto para *correrlo* por el *teleprompter* se halle en tiempo y forma para el momento de la grabación.

### **Verificación del montaje**

Cuando todo se halla totalmente dispuesto, el productor/director hace una revisión general de cada detalle para verificar que efectivamente estemos en condiciones de realizar la grabación, además de realizar el ajuste de cámaras. Ahora sólo falta la llegada de los invitados y la conductora.

### **Arribo a foro del coordinador de producción (CP) y la coordinadora de contenidos (CC)**

La llegada del CP y de la CC es previa o conjunta a la de los invitados y la conductora. Mientras el CP se acerca al productor para confirmar que nada haga falta y dar una revisión última y general del foro; la CC corrobora que el *teleprompter* esté listo y confirma que se cuente con la última versión del guión.

### **Arribo a foro de conductora e invitados**

Cuando llegan la conductora e invitados, la CC repasa a velocidad el guión junto con la conductora para corroborar su entrada al inicio del programa y aclara cualquier duda que pudieran tener los invitados.

### **Maquillaje**

Para cuando el montaje ha concluido y las pruebas y chequeos del mismo han sido realizadas por el productor y supervisadas por el CP, a la locación han llegado los invitados al panel así como la conductora del programa.

### **Pruebas y ajustes de *teleprompter* o apuntador, encuadre y audio de conductora e invitados**

Con la conductora e invitados listos, el productor indica sus posiciones y así procede a realizar las últimas pruebas de encuadres, colocación de sus respectivos micrófonos a los panelistas así, como realizar un ensayo con la conductora y el *teleprompter* para determinar la velocidad a la que se correrá el texto de modo que se logre una lectura fluida y natural del mismo a cuadro.

### **Listos a grabar**

Cuando cada detalle ha sido afinado, la producción entera se encuentra lista para grabar y cada integrante toma su posición.

### **Grabación de Panel en Estudio**

Las actividades durante la grabación del panel son las mismas que en la grabación del panel en locación; la única diferencia estriba en que, en lugar de ubicarse en la unidad móvil, tanto Productor, como el coordinador de producción (CP) y la coordinadora de contenidos (CC), se localizan en la cabina de control del estudio de grabación.

### **Corte**

El equipo de producción se dispone a realizar el desmontaje de micrófonos, cámaras, iluminación, utilería y escenografía.

El llamado para conductora e invitados ha terminado. Productor, CP y CC se reúnen para intercambiar opiniones y comentarios finales para ser considerados en la post-producción del programa antes de retirarse.

## **2.5. Del llamado al corte: Experiencias de un día grabación (levantamiento de imagen)**

Con la intención de exponer a quien se acerque a este trabajo a la producción de un programa para la *Barra de Verano* de la SEP, a continuación se incluye la descripción de las actividades que se realizan durante una jornada de grabación (de principio a fin) desde la perspectiva de quien esto escribe y en su propia experiencia durante un levantamiento de imagen en locación y durante la realización de un panel en estudio.

### **2.5.1. ¡Vámonos de locación!**

El caso que a continuación referiré es de un levantamiento de imagen para el *Proyecto de Mejora del Rendimiento Académico en Educación Básica*. Fue un día de grabación que se realizó en la Telesecundaria #138, ubicada en el pueblo de San Lorenzo Tlacoyucan en la delegación Milpa Alta. El horario de grabación fue de 8 a 15 hrs. y el tipo de material que se requería obtener eran primordialmente testimonios de los alumnos que han sido identificados con bajo rendimiento

académico y su experiencia durante la aplicación de la prueba Evaluación Nacional del Logro Académico en Centros Escolares (ENLACE).

Descubrir de su propia voz su visión sobre la aplicación de dicha prueba, así como conocer los factores que pueden incidir a favor o en detrimento de su desempeño académico era uno de los objetivos que se perseguía con este levantamiento; además de realizar la grabación de aspectos diversos de las actividades que se realizan en la escuela. El equipo de producción estuvo a cargo de la DGTVE.

### **Un día antes del levantamiento**

Un día antes del llamado, para la coordinadora de contenidos (CC), el primer paso es reconfirmar el plan de grabación con el coordinador de producción (CP) con el fin de que, como enlace directo con el productor, nos encontremos todos en la misma línea de comunicación. El CP, debe ya contar con la confirmación y copia del permiso de acceso y grabación a la locación en cuestión (la Telesecundaria) cuyo trámite estuvo a su cargo, y con la confirmación por parte del productor sobre el equipo y personal que acudirá a la grabación.

Por parte de la CC, se debe contar con la versión final del guión y la lista de preguntas a realizar a maestros, director de plantel y alumnos que guiarán la obtención de los testimonios para las dos cápsulas que conformarán el programa. Asimismo, y en el caso de que haberlo solicitado el responsable del programa educativo, la CC le habrá avisado del llamado para que pueda acudir junto con ella a la supervisión del registro de imágenes y entrevistas.

Una vez “planchados”<sup>21</sup> todos estos detalles, no queda más que esperar a que llegue el día de nuestra grabación.

### **Con destino a Tláhuac**

Por lo general, el CP se traslada junto con el equipo de producción hacia la locación para ir entablado y repasando el orden en que se realizará la grabación: si primero se hace las tomas generales y detalladas del plantel; a los alumnos en clase o durante el receso, así como aquellas específicamente previstas en el guión; o si es más conveniente comenzar con el registro de los testimonios de los alumnos y maestros.

Para esta ocasión, la última de estas posibilidades fue la opción ya que la charla con los entrevistados es una tarea que lleva más tiempo y resulta preferible iniciar con ella y posteriormente realizar el resto del levantamiento.

En cuanto el equipo de producción llega al sitio de la locación, la labor del productor es definir los escenarios donde se grabarán los testimonios para planificar los tiros de cámara<sup>22</sup>. Una vez tomada esta decisión (si se dispone en interior o exterior) se procede a la instalación de la cámara y el tripié, la colocación de lámparas para la iluminación artificial si se requiere, y la instalación o

---

<sup>21</sup> En el argot televisivo, esta expresión es utilizada para referirse a la confirmación de ciertos aspectos anteriormente pendientes o sin definir en un proceso o subproceso dentro de la producción. Decimos que un proceso está *planchado* cuando lo tenemos bajo control y listo para el fin bajo el cual fue desarrollado.

<sup>22</sup> Se refiere a la posición donde se ubicará la cámara y desde la cual se realizara el o los diversos encuadres definidos por el realizador y el camarógrafo en una producción.

colocación de micrófonos (ya sea de ambiente para los aspectos o con micrófonos unidireccionales para los entrevistados).

Mientras tanto, la CC, quien suele arribar a la locación antes que el resto de la producción, ya ha comenzado con su labor gestora con las autoridades del plantel introduciéndolos sobre las actividades que se realizarán durante la grabación y para saber quiénes pueden ser los candidatos más viables a ser abordados con la cámara e, incluso, para considerar ciertos espacios donde se pueda llevar a cabo los testimonios.

Si bien, la CC como tal no ejecuta las labores propias de la producción (aunque en muchas ocasiones así sea), recordemos que como “representante” del *cliente*, es decir, el programa educativo, es su labor buscar las mejores oportunidades o características del entorno a grabar con el fin de obtener el mejor material en beneficio del programa de televisión que está creándose. Y más, porque esta coordinadora posee los conocimientos sobre cómo hacerlo.

Pero tal orden de actividades muchas veces se ve modificada por cómo se van suscitando las acciones en la escuela: un grupo ensayando un bailable en pleno patio con música a alto volumen nos obliga a postergar los testimonios ya que esta situación se traduciría en ruido excesivo y en un factor de molestia para nuestra grabación. Entonces, la opción se vuelca sobre la escena que tenemos en ese momento y es aprovechada, la cual también servirá para ilustrar, según lo planteado, las actividades de carácter lúdico que se realizan fuera del aula, por ejemplo.



Así, este factor que en un inicio pareciera truncar nuestra tarea, se vuelve a nuestro favor. Y son estas pequeñas decisiones o sugerencias las que se toman entre los coordinadores o vienen directamente por parte del productor.

Así, el orden de nuestra grabación se ve alterado, pero no por eso truncado; simplemente se opta porque éste se convierta en el momento propicio para realizar la grabación de aspectos (tomas) de los alumnos y maestros en sus actividades cotidianas dentro y fuera del salón de clases: comiendo durante el recreo, caminando en los pasillos, participando en clases, leyendo, escribiendo, realizando una prueba de laboratorio, etc. En fin, en este caso, el orden en que llevemos a cabo nuestros objetivos planeados no afecta nuestra meta.

Ya para la grabación de los testimonios, la CC es quien realiza el cuestionario de preguntas a niños y docentes. En dicha tarea pone en práctica su capacidad de persuasión como entrevistador para guiar, sobre todo a los alumnos, a quienes les cuesta, en ocasiones, desinhibirse frente a la cámara; ello, porque la CC conoce las herramientas periodísticas para poder realizar esta labor y porque trabaja en constante y estrecha relación con el personal de los programas educativos por lo que está familiarizada con los objetivos que persigue cada uno de ellos.

Si bien en nuestro guión se marcan de tres a cinco testimonios de alumnos y de dos a tres docentes por cápsula, y que la duración de las mismas oscila entre el minuto y medio y los dos minutos de duración; debe considerarse el grabar elementos de más y no solamente restringirse a la indicación de nuestro guión, en este caso, porque muchas veces el sustrato que se haga de cada testimonio en

realidad puede ser muy escueto o vago, por lo que es preferible contar con gran número de opciones para poder utilizar el material que resulte más enriquecedor y cercano a la visión o postura que se quiere mostrar del tema sobre el cual se les ha interrogado.

En el caso de este levantamiento, se cuestionó a los alumnos sobre la aplicación de la Prueba ENLACE, la cual busca mostrar el nivel académico de los estudiantes de educación primaria y secundaria. Algunos alumnos contaban con una experiencia previa acerca de esta prueba para poder hacer una comparación entre ésta y la que realizaron recientemente; esos alumnos fueron los que mayores datos nos proporcionaron sobre el tema. Asimismo, hubo otros alumnos quienes se mostraron nerviosos frente a la cámara y se les dificultó el exponer su opinión sobre la prueba. Todos estos factores deben ser tomados en cuenta durante el levantamiento ya que sería terrible descubrir hasta el momento de la revisión del material -previa la post-producción-, que se cuenta con testimonios insuficientes o sustancialmente pobres.

Para ello, la CC posee toda la libertad de exigencia así como la obligación de dar seguimiento a dichos detalles que serán fundamentales para nuestra última etapa del proceso.

Finalmente, una vez obtenidos todos los elementos pautados por nuestro guión y, como hemos señalado, un poco más allá de lo planeado, es importante considerar que el fin de llamado no llega en el momento en que se graba la última toma o la

última frase de una entrevista. En el plan de grabación <sup>23</sup> debe considerarse el fin total del llamado el horario en el que los integrantes de la producción así como el personal técnico y el equipo han regresado a las instalaciones de la DGTVE, ello, porque recordemos que la solicitud de sus servicios está supeditado a un horario inflexible ya que los recursos humanos y materiales suelen estar programados también para a otras producciones.

El anterior, ha sido un caso de grabación dentro del Distrito Federal ya que es el tipo de salidas a locación más generalizada que se realiza para un programa de la *Barra de Verano*. Sin embargo, existen esporádicamente aquéllos que se realizan al interior de la República y que, en personal y equipo se pueden ver reducidos sus integrantes pero a los que se agregan detalles como, hospedajes, transporte y viáticos.

### **2.5.2. Cinco, cuatro, tres, dos: Grabando en foro**

Al igual que en la grabación en locación, para la CC el preámbulo a la realización de nuestro panel es reconfirmar con el CP el horario de llamado tanto para los especialistas como para quien realizará la conducción del programa.

Así, si la disponibilidad del foro es de 7 a 14 hrs., el productor congrega al personal que realizará el montaje de escenografía, iluminación, posición de

---

<sup>23</sup> Se refiere a la organización de un día de grabación: lo que se grabará, inicio y fin de llamados, etc.

cámaras y disposición de micrófonos, considerando mínimamente de tres a cuatro horas para esta tarea. De tal modo que la cita para los integrantes del panel sería a las 11 hrs.

Es la coordinadora de contenidos (CC) quien se encarga de convocar al responsable del programa educativo quien a su vez ha de contactar para la confirmación a los especialistas en el tema. La presencia en el estudio para la conductora e invitados es necesaria mínimo con media hora de anticipación aproximadamente, para que puedan ser maquillados, comenten entre sí panelistas y conductora ciertos detalles como el orden en que se realizarán las preguntas, y para que puedan serles colocados sus respectivos micrófonos, apuntador (en el caso de la conductora) y marcada su posición frente a las cámaras.

El trabajo conjunto entre la CC el CP será fundamental durante la grabación de nuestro panel, ya que la primera se encargará de dar puntual seguimiento al guión y así llevar un cuidado total de la charla y las respuestas que van dando los especialistas, así como de cuidar que la duración de los bloques no rebase el tiempo total del programa. Mientras tanto, el CP se encarga de verificar que todas las necesidades técnicas previa la grabación hayan sido atendidas y previstas, además de encargarse de cuidar los detalles más mínimos de la producción como la falta de un detalle de utilería como un arreglo en la mesa de centro para dar un poco de calidez al escenario; un cable visible a cuadro; un ruido en foro que “ensucia” nuestra secuencia; un *soft focus* a cuadro, etc.

Esos detalles, ya sean percatados por él mismo o por la CC, serán inmediatamente reportados al productor o a su asistente para que sean resueltos a la brevedad.

Si bien estas son tareas que debe ejecutar el asistente de dirección, en la práctica es muy común que de una u otra manera, ambos coordinadores también realice dicha actividad. Generalmente, la ubicación de la CC durante la grabación es en la cabina de control cerca del director de cámaras para que, en cualquier momento que sea necesario, pueda dar alguna indicación respecto del contenido.

Esto porque, en ocasiones, si bien hay una guía de preguntas que van pautando el desarrollo del panel, siempre hay paso a la improvisación cuando surgen espontáneamente nuevas preguntas fuera del guión que los integrantes del panel conocen. Es entonces cuando habrá que tomar decisiones inmediatas y factibles de realizar para sacar adelante lo más apegado a la idea original nuestro programa.

Así, es la coordinadora de contenidos (CC) quien, por ejemplo, si uno de los bloques o segmentos a sobrepasado su duración original, valora y toma la decisión de qué preguntas deberán ser sustituidas o incluso eliminadas para no des estructurar en demasía nuestro guión original. O, por otro lado, será ella también quien solicite la repetición de alguna respuesta o segmento si es que lo considera necesario, ya sea por parte de la conducción o en las intervenciones de los especialistas.

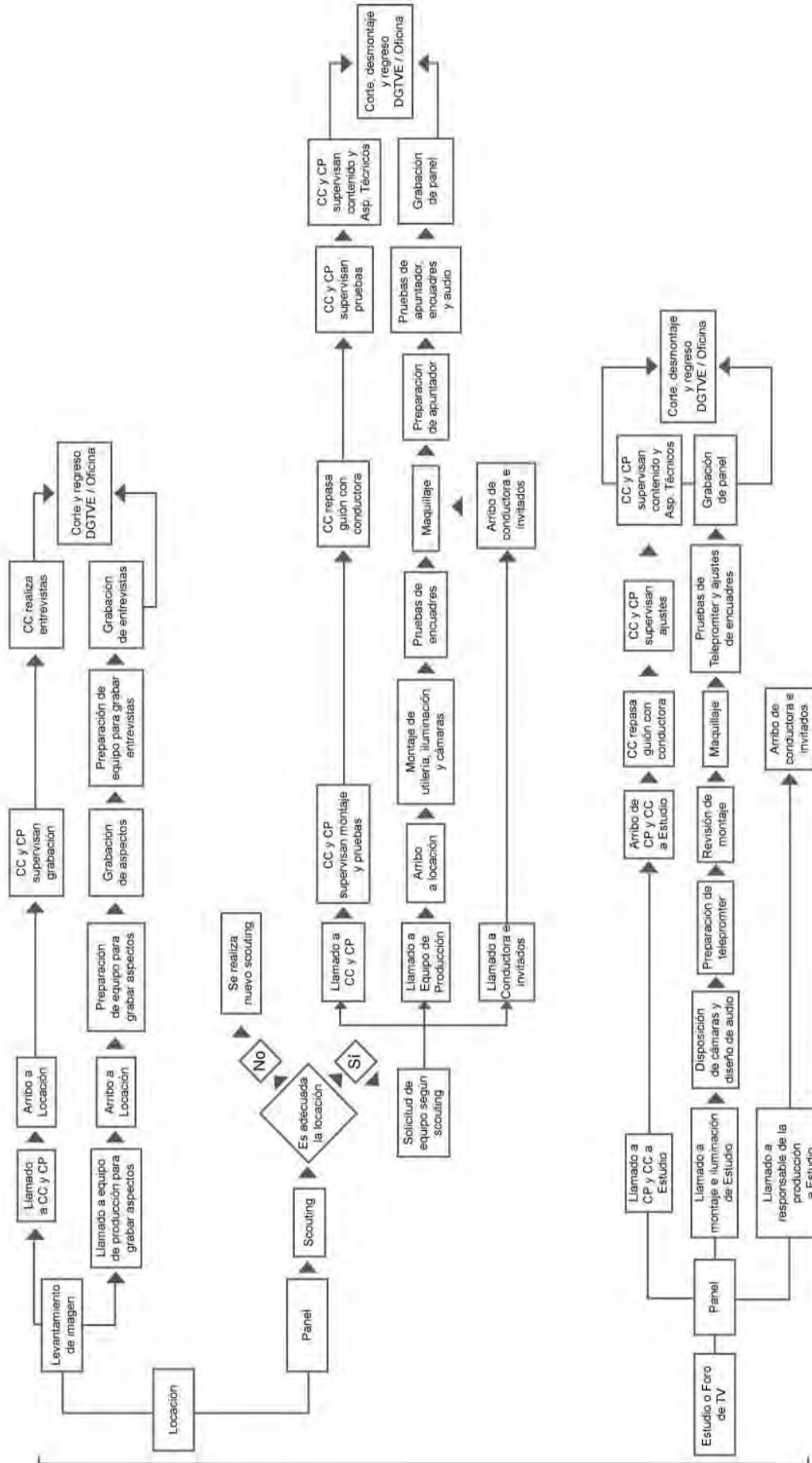
Si se presentaran este tipo de modificaciones al guión durante la grabación, aunque el asistente de dirección es quien tiene la obligación de marcar dichos ajustes para que, durante la siguiente fase de nuestro proceso todo se halle plenamente adecuado e identificado al momento de la post-producción, la mejor y más fidedigna opción proviene de las acotaciones que realice la CC, quien enviará a la brevedad el guión con las modificaciones precisadas durante la grabación.

En el caso del CP, su ubicación es más itinerante durante el tiempo que dura la grabación. Ello se debe a que se encuentra al pendiente tanto de lo que sucede en piso, es decir, en el foro, como de todo lo que se va presentando en la cabina de control. Su labor es muchas veces la de intermediario entre las solicitudes o acotaciones que pueda hacer la CC y el equipo de producción.

Sin mayores vicisitudes, la realización de un panel en foro (de 27 minutos, como los que se realizan para la *Barra de Verano*) se puede llevar, contando a partir del momento en que se comienza a grabar, de una a dos horas, sin considerar el tiempo de montaje. Peor es importante siempre considerar tiempo extra al momento de solicitar o rentar un foro de grabación por cualquier problema que pudiera presentarse.

Una vez que se cuenta con la grabación de imágenes (tanto el panel como el levantamiento que dará soporte al discurso de los participantes y a las dos cápsulas marcadas en el guión) estamos absolutamente listos para comenzar la tercera y última parte de nuestro proceso: la post-producción.

## 2.6. Diagrama del proceso de producción



### **CAPÍTULO 3 RECORTA, PEGA Y ¡QUEDA!: LA POST-PRODUCCIÓN**

La post-producción es la tercera y última fase de todo proceso de producción. Es durante esta etapa que se lleva a cabo el armado de todos los elementos obtenidos durante la o las grabaciones realizadas en nuestra anterior fase y donde se pulen y mejoran detalles que pudieron quedar inconclusos durante la grabación en estudio que darán forma a nuestro programa de televisión.

Así, durante este capítulo, hablaremos de los pasos que conforman nuestro proceso de post-producción durante la construcción de un programa para la *Barra de Verano*: desde la calificación del material grabado, pasando por la creación de los materiales gráficos, los cortes de edición, la revisión de los mismos hasta la post-producción del audio para obtener nuestro producto terminado y listo para salir *al aire*.

Durante la post-producción las actividades a realizar, según cada uno de los ejecutantes a que hemos venido haciendo referencia desde el inicio de nuestro proceso son:



| POST-PRODUCCIÓN   |   |  |  |
|---|---|--|--|
| DGDGIE  |   | DGME   | DGTVE  |
| Coordinador de Contenidos (CC)  | Programa educativo (cliente)  | Coordinador de Producción (CP)   | Productor Responsable  |
| <p>-Es responsable del cuidado y tratamiento último del contenido de cada programa.</p> <p>-Cuida la fluidez y claridad en la narrativa audiovisual del programa.</p> <p>-Revisa y valora los cortes de edición del programa y el trabajo de post-producción.</p> <p>-Sugiere y solicita los cambios y adhesiones que considere necesarios en virtud de lograr el producto deseado.</p> <p>-Sintetiza y edita al lado del productor responsable y del post-productor el contenido de las entrevistas o de las intervenciones de los panelistas.</p> <p>-Valida la versión final del programa.</p> | <p>-Acude a cada una de los cortes de edición o al último solamente (a libre albedrío) para supervisar y avalar el manejo del contenido del programa.</p> | <p>-Supervisa el carácter técnico durante la edición del video, su fluidez y claridad en la narrativa audiovisual.</p> <p>-Considera las observaciones del CC y las hace llegar al productor responsable y al post-productor.</p> <p>-Revisa y califica la construcción total del programa tanto en el rubro de video como de audio.</p> | <p>-Traduce al post-productor su visualización del guión en términos de edición para la construcción del programa.</p> <p>-Supervisa cada paso durante la post-producción (calificación del material, selección, edición de imagen y audio, diseño de imagen).</p> <p>-Concilia con el CC y el CP la posibilidad o no de cada cambio que llegue a ser solicitado.</p> <p>-Entrega el producto terminado (<i>master</i>) para su transmisión al área correspondiente.</p> |

Cuadro: Elaboración propia.

### **3.1. Calificación de imágenes**

Durante el proceso de producción, como vimos en el anterior capítulo, obtuvimos las imágenes necesarias para construir nuestro programa de televisión; es decir, nuestra materia prima. Ahora, toca el turno de dar forma a nuestra creación, con detalles que más adelante iremos abordando pero que, para ello, habrá que realizar un paso indispensable: la calificación del material, es decir, de nuestras imágenes.

Entendamos por calificar, a la selección de imágenes que se realiza de acuerdo a la funcionalidad que éstas puedan tener para la construcción de un video. Dicha elección de tomas se hace bajo un criterio que responde dos características básicas: su funcionalidad en relación con el contenido, acorde con las necesidades y expectativas plasmadas en nuestro guión; y su funcionalidad en relación con la calidad técnica, según las características de audio y video que presente y sean viables para su transmisión.

Este trabajo de calificación, como ya habíamos señalado, corresponde al asistente de realizador o de dirección (ver punto 2.1.) y se puede llevar a cabo en dos momentos: durante la realización de la grabación o posterior a ella -ya que obtuvimos todo el banco de imágenes recabado en su totalidad-, con la finalidad de contar con la selección y orden de las tomas que se obtuvieron durante la producción y así poder elegir las mejor realizadas para el momento de la edición: “Muchas tomas se repiten durante la grabación debido a múltiples variables

técnicas y humanas, por lo que la calificación del material supone la selección de las mejores tomas”.<sup>24</sup>

Para realizar esta tarea resulta funcional el uso de una hoja de calificación **(ANEXO 7, p. 146)** en la cual se especifican los códigos de tiempo de entrada y salida (principio y fin) de cada toma, su duración, así como la descripción detallada de las mismas, con la finalidad de poder depurar con mayor facilidad el material y así optimizar su uso y la propia labor del post-productor.

### **3.2. El vestido de pantalla**

Mientras se realiza la selección de las tomas a utilizarse en la construcción del programa, el productor responsable solicita al área de diseño gráfico la realización del vestido de pantalla que dará imagen al programa o serie que está por post-producirse.

Un vestido de pantalla es el conjunto de elementos gráficos que se utilizan en la post-producción de un programa de televisión, aquéllos que darán vida, color, imagen y uniformidad a nuestras grabaciones “en bruto”. Este vestido o paquete de gráficos se construye generalmente bajo la idea o concepto del contenido del programa o serie.

En el caso de los programas para la *Barra de Verano*, generalmente la imagen se construye a partir de propuestas que genera el diseñador gráfico quien estará

---

<sup>24</sup> Javier Arévalo Zamudio (1999), *op.cit.*, pág. 61

encargado de elaborar dichos elementos. Una guía para la construcción de esta propuesta puede ser el logotipo<sup>25</sup> de identificación perteneciente a uno de los programas educativos que se difundirán por la barra. De este modo, por ejemplo, si el logotipo de un determinado programa está conformado por tonalidades en blanco, café, amarillo y naranja, ello facilita la definición de los colores que se utilizarán como base para la construcción de nuestro vestido de pantalla.

Por otro lado, en los casos en los que no se cuenta con un logotipo que marque la pauta para la construcción de los gráficos, la elección queda a consideración tanto del productor responsable como de la inventiva del diseñador gráfico quienes considerarán cuáles son los colores y elementos factibles de formar parte del vestido.

El paquete de gráficos o vestido de pantalla está conformado, generalmente, por una cortinilla de entrada (que es el marco de presentación de nuestro programa y donde aparecerá el nombre del mismo); una pleca para identificaciones (sobre la que el post-productor insertará los *supers* o nombres de los invitados al panel) y un *back gráfico* (un diseño de pantalla que puede o no tener efectos de movimiento y sobre el cual se pueden insertar datos estadísticos, gráficas, fotografías y sobre el que se puede insertar el *roll* de créditos al final del programa). Todos estos elementos son entregados en formatos ejecutables, es decir, que pueden ser manipulados enteramente por el post-productor.

---

<sup>25</sup> Símbolo gráfico que identifica a una institución o marca. Con frecuencia se utiliza el apócope *logo* para referirse a este símbolo. Javier Arévalo Zamudio (1999), *op.cit.*, pág. 88

Ahora sí, ya con los elementos gráficos necesarios se inicia el trabajo medular de este tercer etapa: la post-producción.

### **3.3. El primer corte de edición**

Una vez obtenida la calificación de nuestro material, se puede realizar un primer corte de edición, el cual servirá como preámbulo para la formación de nuestro programa tal y como lo veremos en pantalla.

Con el primer corte, la intención es condensar en un solo soporte físico (una cinta) o en formato digital (un disco duro de cómputo) la selección de imágenes que realizamos durante nuestro proceso de calificación; las que seguramente se hallan en un gran número de cintas, acorde con la cantidad de levantamientos que se realizaron para cada programa. Será precisamente a esta condensación de material lo que llamaremos nuestro primer corte ya que, si bien buscará seguir la secuencia marcada por nuestro guión en cuanto a la consecución en la estructura del programa, dicha edición no contiene efectos de ninguna especie, se realiza a corte directo<sup>26</sup> y es, en síntesis, la construcción base del programa sobre la que el post-productor comenzará el armado final de nuestro video.

Es decir, retomando el ejemplo que expusimos durante el capítulo anterior para nuestro programa dedicado al *Proyecto de Mejora del Rendimiento Académico en Educación Básica* (ver punto 2.3), si durante el levantamiento de imagen en la

---

<sup>26</sup> Transición o cambio inmediato de una toma a otra, sin ningún efecto de por medio.

escuela telesecundaria se realizaron de 3 a 4 horas de grabación efectiva (entre testimonios y aspectos generales de las escuelas y actividades de los alumnos); ello no significa que todo el material se habrá de utilizar en nuestra edición. Por ello, al contar con la meticulosa calificación de todo el material, es factible hacer una especie de compendio de las tomas específicas que nos servirán para el armado de nuestro programa.

Así, la intención del primer corte es presentar al cliente una versión preliminar de lo que será el programa terminado, un esqueleto al que aún faltan ciertas partes de su constitución total y sobre el que el productor responsable trabajará para incluir los detalles de transiciones y efectos con la ayuda del post-productor.

A la par del trabajo de detallado y de la aplicación del vestido de pantalla a todo nuestro primer corte, es conveniente que tanto la coordinadora de contenidos (CC) como el coordinador de producción (CP), den revisión y seguimiento estrecho a los avances que del programa se tengan; ello con el fin de marcar las observaciones y cambios necesarios antes que los avances de la post-producción signifiquen inversión de tiempo innecesario para correcciones que pudieron preverse con anticipación y cuando su consideración y ajuste eran más sencillas y factibles de realizarse.

### 3.4. Haciendo magia: la post-producción por edición no-lineal

En la DGTVE, en los últimos años el trabajo de post-producción se realiza a través del programa de edición profesional de video no- lineal *final cut*, que es operado por el llamado post-productor o editor. Este tipo de edición no-lineal es la más común hoy en día y del que existen otros varios formatos de edición (Avid, Adobe Premiere, Velocity, etc.), se ejecuta desde un equipo de cómputo el cual “ofrece un sinnúmero de posibilidades de manipulación de audio y video en poco tiempo y con excelente calidad digital...lo que permite conservar las imágenes capturadas con alta fidelidad a pesar de múltiples generaciones y que su registro, manipulación, transporte y reproducción se realice sin tener que salir nunca del dominio digital”.<sup>27</sup>

Este tipo de edición no-lineal, al permitir el almacenaje y manipulación de nuestras imágenes en formato digital brinda la posibilidad al post-productor de reacomodar una y otra vez cada toma y, en general, toda la información de audio y video que se almacena en el disco duro de la computadora o en discos ópticos de lectura y escritura.<sup>28</sup>

La ejecución de la edición no-lineal es realizada por el post-productor bajo los lineamientos que marca el guión y la dirección del productor responsable del programa, aunque en muchas ocasiones sus aportaciones a partir del conocimiento que posee sobre el funcionamiento del programa de edición, ayudan

---

<sup>27</sup> Javier Arévalo Zamudio (1999), *op.cit.*, p. 64.

<sup>28</sup> Herbert Zettl. *Op.cit.*, p. 536.

a llevar al ámbito audiovisual una idea que el productor pueda tener en el terreno abstracto.

Si bien hay un concepto generalizado plasmado en el guión sobre cómo será nuestro programa, cuando éste llega a manos del productor responsable atraviesa literalmente por un subproceso mental de visualización, es decir, por la organización que el productor proyecta en su cabeza como preámbulo a iniciar el “corta y pega” de la post-producción.

Y, para trasladar estas ideas en abstracto al terreno de lo audiovisual, en muchas ocasiones, se apoyará en el trabajo y conocimiento del post-productor, como por ejemplo, un efecto en especial que se quiere utilizar en la transición de una toma a otra; un tratamiento de color o de efecto a una imagen, etc., todo ello, teniendo en cuenta factores como la intención que se busca con una imagen, el ritmo de una plática, la música que lo acompaña, lo que narra un locutor en voz en off, entre otros.

En el caso de un programa para la *Barra de Verano*, el proceso de post-producción no-lineal puede durar de tres a cuatro días, dependiendo de la complejidad de su estructura. En el caso de un panel, y contando con nuestro primer corte y las calificaciones puntuales de todo nuestro material audiovisual, esta tarea bien se ajusta a este lapso predeterminado.

En esta fase de nuestro proceso, al igual que en las anteriores, sin lugar a duda el factor tiempo cobra una importancia prioritaria ya que, como lo vimos en el capítulo anterior durante el proceso de producción, la solicitud de una sala y



equipo de edición y post-producción también se ve supeditada por el resto de producciones que se realizan permanentemente en DGTVE.

Y es aquí, como ya lo mencionamos en el punto 3.1. de este capítulo, que la calificación puntual de nuestro material se vuelve determinante ya que, la digitalización de los levantamientos de imagen (es decir, la conversión de las imágenes que se hallan en nuestro soporte físico -videocasete- a formato digital) se realiza en tiempo real (es decir, si el material que tenemos suma un total de dos horas será éste el tiempo que tardemos en digitalizarlo), de modo que se optimice el tiempo efectivo en que se es proporcionado el equipo así como el horario del personal que lo opera (una vez más, pensemos en que cada minuto que se utiliza de más se traduce en costos mayores y retrasos en la entrega de nuestro producto (programa de televisión) que se rige bajo un calendario de transmisión, la mayoría de las veces inamovible).

### **3.5. Al cliente lo que pida: revisión de cortes y validación del programa**

El coordinador de producción (CP) y la coordinadora de contenidos (CC) se ven inmersos, en todo momento, en el transcurso tanto del primer corte como de la edición no-lineal. Esto, debido al puntual y minucioso cuidado que deben guardar respecto al manejo y coherencia entre el contenido visual y auditivo.

En especial, la CC debe poner extrema atención a la congruencia entre imágenes y el manejo de la información que se presenta tanto en las cápsulas como en el

panel de discusión. Es su tarea detectar tomas que no resulten adecuadas para el contexto en que se presentarán y, sobre todo, que correspondan con el objetivo del programa educativo, lo que se quiere decir de éste así como tener siempre presente el público al que se dirigen.

En el caso de los programas que se realizan en la SEP para la *Barra de Verano*, siendo su principal objetivo el informar y educar a autoridades, maestros y padres de familia, el esmero en cuanto a la seriedad y veracidad en el manejo del contenido de cada programa de televisión debe ser meticulosamente cuidado.

Por ejemplo, una vez que se tiene el primer corte del programa, como en el caso del *Proyecto de Mejora del Rendimiento Académico en Educación Básica*, el CP se pone en contacto con la CC para calendarizar la fecha en que se acudirá a la DGTVE para la revisión del mismo.

Para este programa, recordemos, el contenido planteado para la construcción de las cápsulas fue incluir una serie de testimonios de alumnos y maestros que hablaran sobre su experiencia con la prueba ENLACE. El número de testimonios que se realizaron durante el levantamiento de imagen en la escuela telesecundaria requiere de una selección de cuáles son los que, a consideración de la CC, son los más adecuados para ser incluidos en el programa.

De tal modo, el CP y la CC acuden a la revisión en la que estarán presentes el productor responsable, el post-productor y el asistente de dirección/realización. Así, ambos coordinadores se evocarán a acotar observaciones y cambios respecto a los avances que se tengan para esta primera revisión; las plantearán al

productor responsable para considerar o negociar las posibilidades reales de ajuste (tanto técnicas como de contenido) mientras, el asistente de dirección/realización lleva las anotaciones sobre tales cambios para tener el registro y puedan realizarse al momento de la revisión o posteriormente.

Asimismo, la CC se encargará, junto con el post-productor, de depurar y hacer la preselección de los testimonios que efectivamente formarán parte de las cápsulas. En el caso de la grabación del panel, si la duración de los bloques que conformarán el programa sobrepasó el tiempo determinado en el guión, será también tarea de la CC determinar qué es lo que será excluido para ajustar la duración total del programa (que recordemos, es de media hora). O, por otro lado, si durante la grabación hubo algún comentario por parte de los especialistas que haya sido vago o que por cuestiones políticas deba omitirse, también es labor de esta coordinadora verificar y revisar este tipo de detalles.

Es preciso señalar que, al igual que el coordinador de producción (CP), la coordinadora de contenidos (CC) interviene en las consideraciones o recomendaciones de carácter técnico que crea pertinentes para la mejora del programa.

Si bien a lo largo del presente trabajo y durante las tres fases de nuestro proceso de producción se ha reiterado la importancia de defender y cuidar a toda costa el contenido de nuestro programa, no está demás mencionar que, ello se vuelve más imprescindible durante la fase de post-producción ya que, siendo el último paso

para culminar con la construcción de nuestro programa de televisión, será éste nuestro último filtro y oportunidad para adecuar lo que necesite ser mejorado.

Por esto, si bien es importante ajustarnos a las características técnicas que debe poseer un producto televisivo, siempre se antepone el manejo del contenido. Necesariamente debe existir un equilibrio natural entre ambas partes, y es bajo este contexto que los responsables de cada programa, es decir, tanto el CP como el CC, poseen el conocimiento necesario en ambos rubros para poder tomar las decisiones que mejor convengan en virtud de obtener un programa con el estándar de calidad que todos los involucrados desean.

Luego de haber marcado las correcciones que se consideran necesarias durante la primera revisión del programa, se establece una segunda cita para corroborar que dichos cambios se hayan realizado y entonces proceder con el protocolo que implica la firma y aceptación por parte de la CC, del documento que respalda a la Dirección de Producción de la DGTVE al obtener el visto bueno del “cliente” y así concluir la masterización<sup>29</sup> de video. Se culmina con los últimos detalles de post-producción que estuvieran pendientes o en trabajo al momento de la última revisión y, ya concluidos éstos, se hace la transferencia de nuestro programa (que recordemos, tenemos en formato digital en el *final cut*) a un soporte físico, que en este caso es una cinta de video digital de formato BETACAM SX, en la cual se

---

<sup>29</sup> La versión final, en este caso de nuestro programa de televisión la cual cuenta con las características de calidad técnicas (de audio y video) y de contenido necesarias para ser transmitido al aire.

conservará la calidad promedio para transmisión que se requiere. Ahora, es momento de continuar con la post-producción del audio del programa.

### **3.6. La post-producción de audio**

Merece un apartado especial la post-producción del audio de un programa ya que, si bien durante la post-producción del video es posible (y se hace) la edición simultánea y preliminar del audio a la de la imagen, sí resulta necesario pulir detalles que tienen que ver con el sonido ambiental, las voces (de locación y de cabina) y la música que forman parte intrínseca de cada programa.

Realizar una mezcla profesional de todos estos elementos también es una tarea delicada que debe ser realizada, al igual que todas y cada una de las actividades que durante este trabajo se han mencionado, por un profesional del rubro. En este caso, será un post-productor de audio (que generalmente es un ingeniero en la materia) quien se encargará de fusionar de manera armónica lo que veremos en pantalla con lo que inherentemente escucharemos a la par.

Su tarea es también de suma importancia porque, al igual que ocurre con la imagen, aquí habrá situaciones que durante la grabación pudieron salir de control (una voz grabada que incluye una saturación del ambiente de la calle, por ejemplo) y que en esta fase del proceso pueden ser mejoradas significativamente (con el uso de un ecualizador o un programa que nos permita minimizar un *scratch* o ruidos ambientales, por ejemplo).

Asimismo, el post-productor de audio realizará, junto con el productor, la elección de la música que acompañará las transiciones, cambios de secuencias o temas durante todo nuestro programa, lo cual, aunado al trabajo previamente pautado durante la post de video (con un determinado manejo de imágenes, efectos visuales y gráficos) dará como resultado un programa de televisión dinámico con cambios que agilicen el discurso audiovisual.

Por ejemplo, en el formato de panel que se utiliza en un programa para la *Barra de Verano*, el tránsito entre un segmento del panel de discusión y la cápsula con los testimonios puede ser más acentuados con un ágil cambio de toma o efecto visual que puede ir acompañado de un sonido que lo intensifique todavía más. O, si la saturación del barullo de niños jugando en un patio durante el recreo ensucia significativamente la voz de nuestro entrevistado, ello puede ser ajustado durante la post-producción de audio para lograr que sobresalga más la voz de nuestro entrevistado por encima de ambiente del patio escolar.

La herramienta que utiliza el post-productor de audio es el programa de edición de audio *Pro-tools*, el cual es “es una estación de trabajo de audio digital (*Digital Audio Workstation* o *DAW*, en inglés), una multiplataforma de grabación multipista de audio y midi, que integra hardware y software. Actualmente, por sus altas prestaciones, es el estándar de grabación en estudios profesionales, usado mundialmente en la post-producción musical y audiovisual”.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Retomado del sitio [http://es.wikipedia.org/wiki/Pro\\_Tools](http://es.wikipedia.org/wiki/Pro_Tools) , consultado el 5 de enero de 2010.

### 3.7. El master de transmisión

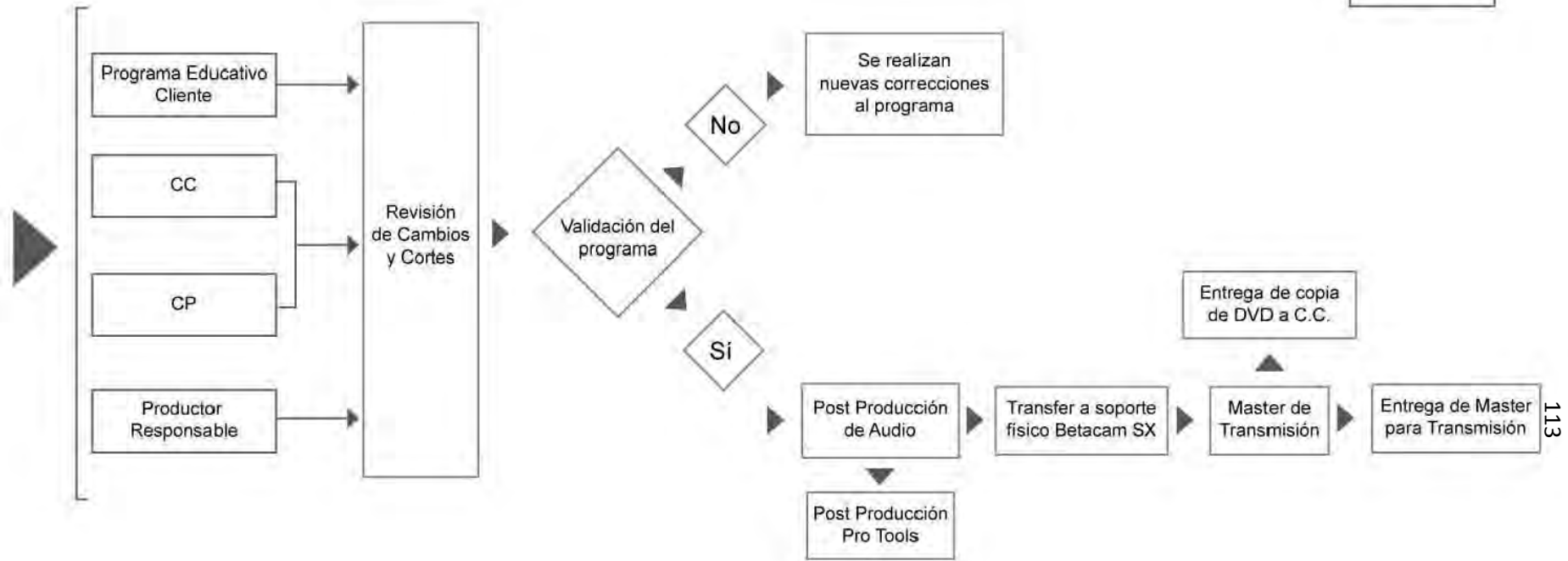
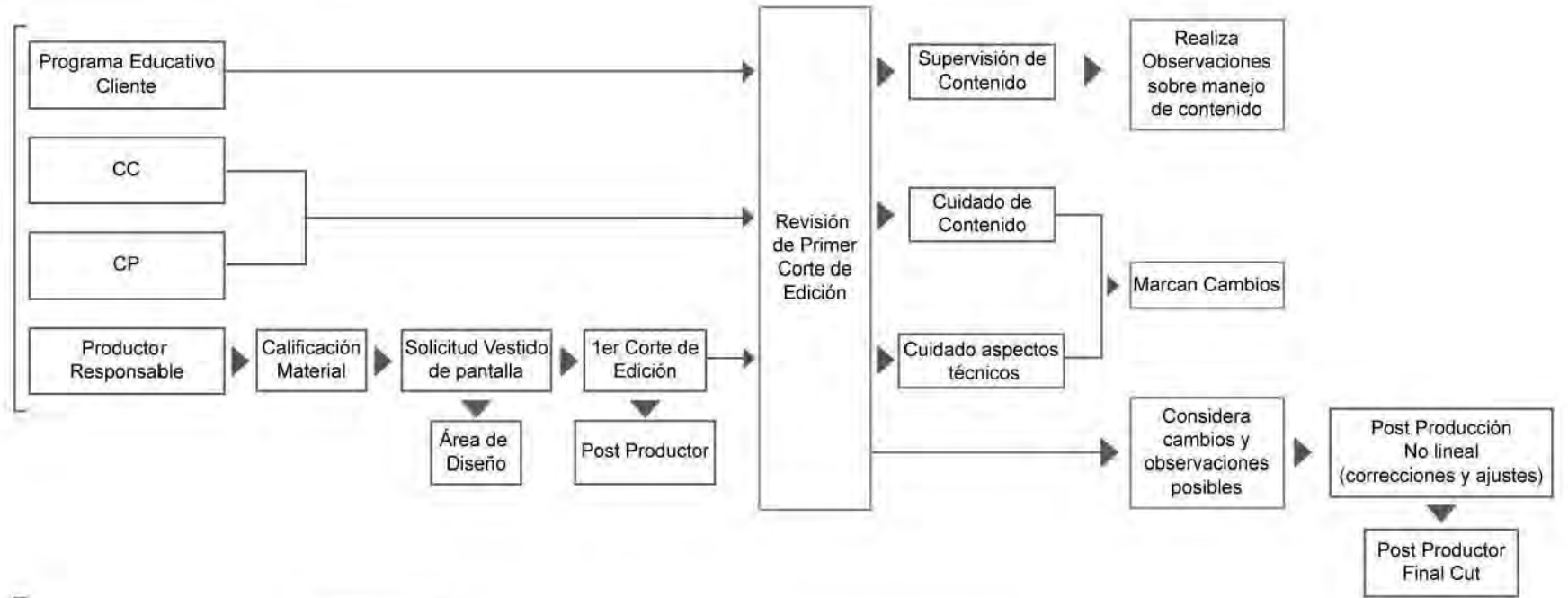
Una vez que la tarea de post-producción o masterización del audio ha sido concluida, es empatada con nuestra referencia visual, es decir, la edición en video, de modo que haya absoluta empatía y sincronía entre los acontecimientos que tenemos en imagen y sonido. Ya con el *master* de audio insertado en la cinta donde tenemos nuestro video, podemos concluir que contamos con la versión final o *master* de nuestro programa listo para ser transmitido por televisión.

La labor subsecuente se reconocería como etapa de programación y transmisión, misma que no se inserta en el proceso aquí descrito. Sin embargo, cabe su mención ya que se trata del proceso que precede a la creación de un programa: su transmisión al aire.

Cuando se cuenta con el master o versión final de nuestro(s) programa(s) en nuestro soporte físico –es decir, nuestra cinta Betacam SX- ésta pasa por un filtro o área e control de calidad como parte del protocolo de producción de la DGTVE. Una vez que dicha área ha validado en su totalidad los aspectos técnicos y de contenido del programa, el productor responsable se encarga de realizar el trámite de registro en el Departamento de Videoteca, así como de los subsecuentes trámites administrativos que conlleven a la programación y transmisión del mismo.

No será sino hasta después de la transmisión al aire de dicho programa que se realiza la solicitud formal (vía oficios) de las copias a DVD de cada programa para que, por fin, puedan ser entregados a los programas responsables o *clientes*.

### 3.8. Diagrama del proceso de post-producción





## CONCLUSIONES

Como se ha podido observar a través del presente trabajo, el proceso de producción de un programa de televisión es extremadamente minucioso en cada uno de los pasos que lo conforman. El espectador o televidente e incluso aquél estudiante o interesado en esta área de la comunicación difícilmente repara en el trabajo de preparación, construcción y perfeccionamiento que hay detrás de cada minuto que ve en pantalla hasta que tiene la oportunidad –y fortuna- de verse inmerso en dicho proceso.

Si bien he mencionado a lo largo de esta tesina que todo proceso de producción se basa en tres pasos fundamentales para la obtención de un producto televisivo (pre-producción, producción y post-producción), considero relevante enfatizar la importancia sobre la estricta continuidad y sucesión de cada uno de los pasos a seguir durante dicho proceso ya que el encadenamiento de todas y cada una de las actividades involucradas tiene, como he descrito, inherentes efectos en las etapas consecuentes del proceso de producción.

Para el buen flujo y logro de un proceso de producción como el que se ha detallado en el presente trabajo, no deben ser vistas las tres etapas que la conforman como acciones disgregadas. Si bien la pre-producción, la producción y la post-producción son una unidad factible de ser divisible por sus ejecutantes en cada uno de sus momentos, queda claro que se hallan inherentemente ligadas la una con la otra ya que, sin una de ellas, su objetivo final no sería posible o se vería significativamente truncado.

La efectividad de un proceso de producción (acorde con lo que esta tesina describe y me ha llevado a reflexionar) se basa en un permanente trabajo de equipo que deben realizar todos y cada uno de los participantes del proceso independientemente de que participen en una, algunas o todas sus etapas; y siempre sin perder de vista el objetivo en común que se persigue: la creación de un programa de televisión.

En principio, considero relevante destacar que en el proceso de producción de un programa como los que se realizan para la serie *Barra de Verano* de la SEP, sea cual sea el fin que perseguimos con un programa de televisión de ésta o cualquier índole -por muy vago o nimio que al final éste pueda parecer (eso es, creo, un asunto de entera subjetividad)- el sustento del mismo es y será siempre su contenido.

La importancia de destacar y defender el contenido de un programa como los que en este trabajo han servido de ejemplo se debe a que, al tratarse de programas de televisión con una finalidad educativa, ello hace que el criterio para priorizar en todo momento la información que dará forma y sustento a un producto de este tipo para la *Barra de Verano*, se vuelque sobre esta característica. Lo anterior, en comparación con lo que sucedería con otros géneros televisivos cuya finalidad es distinta (entretener, provocar, exponer, disuadir, censurar, informar, etc.), entonces las prioridades en la construcción del mismo se vuelcan sobre otras particularidades con tal de lograr su objetivo.

Por otro lado, también pudimos observar a lo largo del presente trabajo descriptivo, que una distinción fundamental al momento de tomar decisiones sobre el tipo de programa que deseamos tener es la claridad en el objetivo del mismo según sea el fin que se persigue con el producto que se está por realizar (informar, entretener, exponer, provocar, recordar, etc.).

Así, en el caso de un programa para la serie *Barra de Verano* de la SEP, cuyo fin es educar y difundir los temas y novedades en materia de educación básica, la información que se maneja y sustenta para su creación se vuelve indeclinable, ya que la seriedad y fidelidad de la misma es la que brindará la base para construir un programa de televisión.

Con lo anterior, pretendo recalcar que la directriz o esencia de un programa de televisión es su objetivo final y, en consecuencia, el contenido que sustente su construcción para tal efecto.

Asimismo, al término del presente trabajo, he reflexionado y valorado la importancia de sistematizar un proceso de producción en televisión ya que, como lo he venido señalando, si bien son claros los tres principales momentos que lo conforman, también he reiterado impetuosamente que la puesta en práctica de cada uno de ellos se vuelve tan variable como número de personas la llevan a cabo.

Sin importar rangos, se debe tomar en cuenta que en un proceso de producción cada actividad es fundamental, por pequeña o transitoria que parezca. Por ello, cada uno debe trabajar con la cabeza concentrada en su respectivo quehacer pero

sin dejar de lado lo que después realizará el otro en la subsecuente etapa del proceso a partir de lo que cada uno logre en turno.

Es decir, sin la planeación que se realiza durante el trabajo de pre-producción difícilmente obtendremos la precisa definición de lo que se quiere plasmar en pantalla ni contaremos con todo lo necesario para llevar a cabo dicho trabajo. Sin la labor de especialistas técnicos, el equipo profesional necesario o la visión de un productor que convierta nuestro guión en audio e imagen nos será imposible lograr un programa que pueda comunicar un mensaje con un objetivo claro y definido a través de un medio como la televisión. Y, por último, si no contáramos con las facilidades y la oportunidad de armar, cortar, mover y pegar nuestras imágenes a voluntad; de agregar factores como efectos de audio y video que hagan destacar nuestro discurso audiovisual y brinden intención, énfasis y, sobre todo, continuidad a nuestra secuencia de imágenes, seguramente el resultado del programa que realicemos distará significativamente de lo que inicialmente esperábamos.

Ahora bien, todo este enorme proceso con sus tres fases y sus respectivas actividades, deben ser coordinadas y supervisadas por dos personas cuya labor, según se ha podido apreciar a través del presente trabajo, resulta esencial para evitar la disociación que he venido puntualizando durante estas consideraciones finales.

Serán tanto el coordinador de contenidos (CC) como el coordinador de producción (CP) quienes lleven la batuta, el control y la deliberación última durante cada una de las etapas que conforman el proceso de producción. De principio a fin, serán

ellos los que, conjuntamente, acompañen a cada uno de los participantes o equipos del proceso con la finalidad de dar seguimiento al objetivo inicial del programa, al cuidado de sus características técnicas y de contenido, respectivamente, para que se obtenga el producto ideado y que ahora ha cobrado vida a través de la imagen y el sonido.

Y es con ese mismo sentido de responsabilidad que resulta ineludible apuntar en el carácter formativo que mi tránsito por la UNAM ha generado a lo largo de mi formación profesional.

Han sido 8 años de formación académica de alta calidad (preparatoria y universidad) que no solamente se traducen hoy en el incremento de mi bagaje cultural, sino, sobre todo, en la conformación de un carácter responsable y humanista comprometido con mi desempeño profesional en el campo elegido (en este caso en el ámbito de la comunicación), con la practicidad y efectividad que dicho terreno demanda pero con la responsabilidad social que ello implica y que hace ser a los alumnos egresados de la UNAM los más apasionados y comprometidos en todo ámbito profesional.

En el terreno de la comunicación y particularmente, en el de los medios masivos de comunicación, dicha responsabilidad social se torna imprescindible para quienes, como yo, hemos tenido la oportunidad de trabajar en algunos de estos medios. La facultad de llevar a millones de personas una idea a través de la radio, la televisión, la prensa escrita y la internet no es, no debiera, ser una acción que se realice sin un auténtico compromiso con el público telespectador.

En mi particular caso, la posibilidad de hallarme en ámbitos laborales donde el contenido, la construcción y la maleabilidad (entendiendo este término desde la concepto de la flexibilidad) de una idea está dentro de mi campo de acción profesional no es tarea que se tenga que ver con fines meramente prácticos pero transitorios.

Como ejemplo de la experiencia profesional por la que he atravesado los últimos años es que he realizado la presente tesina, y durante la elaboración de la misma, si bien he refrendado el carácter funcional así como la eficiencia y los beneficios de describir un proceso de producción de un programa de televisión como el que se realiza en una institución federal como la SEP, también he reflexionado sobre la importancia que recae en la labor que realizo durante el mismo en términos de esa que llamo responsabilidad social.

Así, mi recuento por las actividades profesionales que he desempeñado, el cúmulo de conocimientos en ascenso y las habilidades adquiridas y aprendidas durante estos años me llevan hoy a pensar, como durante mis años de estudiante, en la serie de posibilidades, de propuestas enriquecedoras que pueden nacer desde mi posición en el ámbito de la producción en televisión.

En el caso específico de la producción de programas de televisión para la serie *Barra de Verano*, si bien éstos cumplen con el cometido de mantener informado a su público objetivo (maestros y directivos de educación básica, así como padres de familia) sobre el quehacer, las novedades y los logros en materia educativa en

pre-escolar, primaria y secundaria, creo que quedan pendientes muchas situaciones por resolver.

Con lo anterior, aludo a la aún prevaleciente condescendencia por parte del público sobre lo que ve y lo que demanda en la televisión. Por supuesto que no resulta ajena la soberanía de los grandes consorcios de la comunicación, dueños de los grandes espacios, las posibilidades técnicas y expansivas para su posicionamiento en el ámbito de los *mass media*, sin embargo, creo que la competencia no debiera verse en términos numéricos sino propositivos. Alternativas tal como hoy las brinda, por ejemplo, la red de Internet, y no sólo las que oferta la símil programación de los canales de televisión abierta o, con un estatus económico más ponderable, la que brinda la televisión de paga, a algunos.

Y precisamente es en este punto en el que reconozco, desde mi situación dentro del ámbito de la producción televisiva, las carencias que tanto nos aquejan al respecto en nuestro país, al menos, a quienes creemos fehacientemente que la inversión del tiempo-ocio no necesariamente tiene que ser fugaz y ramplona.

Unos párrafos arriba referí a la responsabilidad social y creo que dicho concepto por mucho tiempo ha sido visto, en términos de la comunicación para grandes públicos y audiencias, como un asunto “elitista”, de círculos sociales bien delimitados. La verdad en ello está en esos canales de televisión estigmatizados (y así limitados diría yo) como “culturales”; en aquellos programas que como los producidos para la *Barra de Verano* se siguen realizando para llevar a cabo ese fin, el de la preservación de la calidad e integridad de los miembros de la

sociedad. La contrariedad del elitismo salta a la vista cuando lo que persigue es el bien común, como es el caso de este tipo de producciones. Por ello, creo importante su replanteamiento dentro de la oferta televisiva para el público.

Y así como la *Barra de Verano* tiene un espacio bien definido año con año para su transmisión (por Canal 22 y Red Edusat), resulta importante reconocer sus debilidades ante la competitividad para cautivar a la audiencia.

La labor de esta barra es loable, íntegramente rescatable y digna de prevalecer y de mantenerse al aire. De tal modo que, a partir del desarrollo de la presente tesina, vislumbro con mayor claridad la necesidad de difundir y abrir espacio a este tipo de producción cuyo contenido puede impactar a un mayor número de público, más allá del que ya tiene cautivo y que resulta limitado.

Es en este punto que la labor de difusión para este tipo de producciones, como en este caso las de *Barra de Verano*, debiera ser cuestionada y atendida para lograr una proyección mayormente dimensionada de las temáticas que en ellas se abordan.

Porque, si bien ya he mencionado que la *Barra de Verano* tiene un público bien definido y delimitado, los contenidos abordados en la gran mayoría de su producción, sin duda pueden resultar del interés de muchos sectores del público televidente.

Asimismo, desde mi experiencia hasta hoy en la producción de dos temporadas de *Barra de Verano*, sé reconocer que el arduo trabajo que realizan para su



producción todos y cada uno de sus involucrados debiera dejar mayor huella en los espacios televisivos que frecuentan los grandes públicos, dando la oportunidad a éstos de enterarlos de su existencia y, por supuesto, con la libertad que ello conlleva de elegir si lo desean o no sintonizar.

Al respecto, si bien la barra cuenta con producciones dignas de un espacio en televisión abierta (como en el horario matutino que tiene asignado Red EDUSAT por Canal 22), éstas no cuentan con la pertinente o adecuada difusión dentro de sus mismos espacios televisivos para provocar la sintonía del público potencial en dicho horario.

Asimismo, es de vital importancia recalcar las limitaciones y restricciones (sinceramente, más a nivel creativo que económico, aún cuando ambas existen) que prevalecen en materia de producción para productos audiovisuales como las que se realizan para la *Barra de Verano*, en tanto que la gran mayoría de las ocasiones éstas se ven supeditadas a un perfil e imagen institucional (la del gobierno federal, en el caso de la SEP) que no puede ser transgredido con facilidad.

Lo anterior no busca en ningún momento justificar o etiquetar a todas las producciones de la barra como *cuadradas*. Se trata más bien de señalar que ésta es una de las limitantes – la institucionalidad- a las que se debe enfrentar una producción de esta índole cuando de proponer e innovar se trata.

En conclusión, si bien el presente trabajo expone el procedimiento del proceso de producción de un programa de televisión a partir de mi experiencia dentro de este

campo laboral con el fin de acercar al consultante a una de las muchas formas de trabajo que se dan en este ámbito, es imperante visualizar más allá de la actividad cotidiana o de la forma de trabajo pre establecida: Se trata de cuestionarnos qué más podemos aportar y ofrecer para acrecentar las facultades de, en este caso, un producto televisivo como el que aquí se perfila; cómo hacer que el producto que se crea guste y satisfaga no solamente a quienes lo realizamos sino que llegue a la conclusión de su ciclo que es el hacerlo llegar a los ojos y al escrutinio de todo aquél que lo sintonice; identificar dónde se hallan las carencias, sus limitantes y dónde sus fortalezas para hacer un replanteamiento que enriquezca nuestro trabajo y nuestra profesión.

Y es precisamente esto lo que la Universidad nos ha dejado durante nuestra estancia en ella; el emprender con responsabilidad, conciencia y humanismo el quehacer que hubimos elegido como modo de vida.

Así, sería labor de una nueva investigación ver la vertiente promocional de este tipo de producciones como las hechas para la *Barra de Verano*: la clasificación de su público cautivo y la identificación del que sería potencial; el trazo de una estrategia de difusión y promoción como parte intrínseca y subsecuente al proceso de producción (que aquí abordo); el análisis, cuestionamiento y planteamiento propositivo de una nueva visión y nuevos formatos para la producción en televisión proveniente del sector federal a través del planteamiento de nuevos estándares de imagen para sus producciones televisivas, así como la negociación estratégica para su efectiva consideración e implementación a futuro.

Esto es una tarea ardua, de mucho tiempo, pasión y dedicación que no muchas personas están dispuestas a emprender hoy en día cuando lo que impera es acrecentar la riqueza económica dejando en segundo plano el capital cultural o simplemente, el sincretismo entre estos dos. Pero no por ello imposible.

Ha sido mi responsabilidad, desde hace dos años (y dos temporadas de la *Barra de Verano*) hasta el día en que fecho el presente trabajo, el rol de coordinadora de contenidos. La he ejercido con gusto, aplicando el conocimiento que me ha dejado el tránsito directo por muchas de las actividades que conforman un proceso de producción y la estrechez laboral con quienes realizan otras tantas. Gracias a ello -y a ellos- el incesante aprendizaje continúa, así como la fortuna de seguir imaginando y recreando lo que más disfruto: hacer televisión de calidad, claridad e integridad.

## ANEXO 1

**DGDGIE**  
**COORDINACIÓN DE VINCULACIÓN ACADÉMICA**  
**Barra de Verano 2009**  
**Programa pregrabado**

### **PROGRAMA O PROYECTO EDUCATIVO:**

Mejora del rendimiento académico en educación básica

#### **I. NOMBRE DEL PROGRAMA DE TELEVISIÓN:**

*Bajo rendimiento, problemática y acciones para su atención integral*

#### **II. OBJETIVO DEL(OS) PROGRAMA(S) DE TELEVISIÓN:**

##### **a) Bloque 1. Preguntas:**

###### **Base:**

1. Sabemos que las cifras sobre las escuelas y alumnos que tienen bajo rendimiento son significativas, desde su perspectiva ¿qué dimensión tiene esta problemática para el Sistema Educativo Nacional?
2. ¿Cuáles son las causas y efectos más importantes que atribuiría a esta problemática?
3. ¿Qué alumnos y escuelas se ven más impactadas por el problemática del bajo rendimiento?

###### Opcional:

1. ¿Por qué se concentran las cifras del bajo rendimiento en población y escuelas en situación vulnerable a la exclusión educativa (escuelas multigrado, indígenas y telesecundarias, en las regiones con mayor nivel de marginación)?
- 2.

##### **b) Bloque 2. Preguntas:**

###### **Base:**

1. ¿Cree usted que el Sistema en su conjunto esté listo para atender de manera oportuna esta situación de los alumnos y las escuelas?
2. ¿Quiénes son los actores clave en la atención del bajo rendimiento?

3. ¿Cuáles son los elementos necesarios más relevantes para dar atención oportuna a dicha problemática?

Opcional:

1. ¿Qué acciones de difusión y de trabajo con la sociedad en general recomendaría para avanzar en la mejora del logro educativo?
- 2.

### c) Bloque 3. CONCLUSIONES

**Base:**

1. ¿Hacia dónde deben encaminarse las políticas de atención al bajo rendimiento?
2. Dentro de las tareas que la atención oportuna al bajo rendimiento implica: ¿Por dónde hay que empezar?
3. ¿Qué elemento hay que tener siempre presente para hacer que la mejora de la calidad de los aprendizajes sea una labor continua y no coyuntural?

Opcional:

1. En el mismo tenor: ¿en qué elementos haría especial énfasis en cuanto a la formación de los docentes?
- 2.

**Cápsula 1\*\*.** Tema: (Inicio del video) Se propone hacer una breve descripción sobre las acciones que se realizan para medir la calidad de los aprendizajes, que el Sistema Educativo Nacional ofrece a los niños, niñas y jóvenes del país; como lo son las pruebas estandarizadas, principalmente ENLACE, EXCALE y PISA. Así mismo, consideramos necesario señalar que los resultados de tales pruebas sirven como indicador no sólo del nivel de avance que ha logrado el sistema, sino de aquellas escuelas, docentes y alumnos que requieren de particular atención. Por ello, se propone hacer un recuento breve sobre las cifras del bajo rendimiento, es decir, hacer visible que existe un número significativo de escuelas y alumnos que no están obteniendo los puntajes que se consideran mínimos o suficientes, en función de lo que se considera indispensable que los alumnos aprendan para suponer que tendrán las mismas oportunidades que el resto de sus pares. Particularmente que afecta a los alumnos y escuelas que se encuentran en una situación de vulnerabilidad y en desventaja dentro del mismo Sistema. Se sugiere hacer énfasis en la inequidad que se reproduce con las cifras de bajo rendimiento, así en el texto como en las imágenes.

**Cápsula 2\*\*.** Tema: (Después del primer bloque de preguntas) Se propone recuperar testimonios de alumnos, docentes y directores de escuelas primarias y secundarias con bajo rendimiento, en el caso de los alumnos se solicita que se encuentren en los grados finales de dichos niveles (6º. y 3º.), y que dichas escuelas se ubiquen en las zonas urbano marginales en el Distrito Federal y su área metropolitana. La intención es que expresen los significados que puede tener en la vida cotidiana ser alguien que reprueba, cuáles son los efectos que tiene con respecto al trato de los demás; particularmente en el caso de los alumnos, interesa exponer cómo es tratado por sus maestros y compañeros. También se solicita entrevistar algunos padres de familia para que expresen lo que significan las pruebas estandarizadas en la relación con sus hijos y la escuela.

**Capsula 3 o imágenes para cerrar:** recomendamos incorporar a manera de “collage” fotografías de niñas, niños y jóvenes de distintos contextos y edades, particularmente si se notan contentos al estar dentro de la escuela.

\*Especificar si las cápsulas serán:

- Testimonios de docentes.
- Niños o especialistas.
- Cápsulas descriptivas de alguna información.

***Se les recuerda que la DGTVE no contempla grabaciones fuera del Distrito Federal.***

### **III. PANELISTAS Y/O ESPECIALISTAS INVITADOS.**

Indicar quiénes serán los invitados para abordar el/los tema(s) elegidos para cada programa.

**Lic. Juan Martín Martínez Becerra**

**Lic. Lilia Dalila López Salmorán**

**Dra. Antonia Candela. Centro de Investigación y de Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional (Cinvestav).**

Dra. Annette Santos del Real. Instituto Nacional para la Evaluación de la Educación.

Dr. Felipe Martínez Rizo. Universidad Autónoma de Aguascalientes.

### **IV. INFORMACIÓN.**

Requerimos la información y/o documentos necesarios para la elaboración del guión, acorde con el tema seleccionado para cada programa.

## ANEXO 2

**CALENDARIO Y RUTA CRÍTICA. GUIONES DE PROGRAMAS EN VIVO.  
BARRA DE VERANO. DGDGIE**

| SEMANA DE ELABORACIÓN  | NOMBRE DE LA SERIE  | NO. DE PROGRAMA  | TIPO DE PRODUCCIÓN | ELABORA     | MATERIALES   |
|--|---|--|--------------------|-------------|--|
| <b>MAYO</b><br><br><b>19</b><br><br><b>AL</b><br><br><b>23</b> | Escuela Segura  | Escuela Segura 1   | En vivo            | Nelly       | -Formato de preguntas<br>-Falta corroborar cápsulas.                     |
|  | Escuela Segura  | Escuela Segura 2   | En Vivo            | GUIONISTA 2 |  |
|  | Vulnerabilidad  | Proyecto de Calle y Saberes en Movimiento                    | En vivo            | GUIONISTA 1 | -Escaleta<br>-Formato de preguntas<br>-Información general del programa. |
|  | Vulnerabilidad  | Proyecto para reducir la población en Situación de Extraedad | En vivo            | GUIONISTA 2 | -Escaleta<br>-Formato de preguntas<br>-Información para cápsulas         |
|  | La escuela que queremos   | Educación Cívica y Ética 1                                   | En vivo            | GUIONISTA 1 | -Escaleta<br>-Formato de preguntas<br>-Información para cápsulas         |
|  | Niños, Niñas y Jóvenes con Discapacidad                                 | Discapacidad 1   | Pre-Grabado        | Germán.     | -Escaleta<br>-Formato de preguntas<br>-Información de cápsulas           |
|  | Niños, Niñas y Jóvenes con Discapacidad                                 | Discapacidad 2   | Pre-Grabado        | Germán.     | -Escaleta<br>-Formato de preguntas<br>-Información de cápsulas           |
|  | Proyecto Atención a Niñas, Niños y Jóvenes con Aptitudes Sobresalientes | Talento 1  | Pre-Grabado        | GUIONISTA 2 | -Escaleta<br>-Formato de preguntas<br>-Información general del programa. |
|  | Proyecto Atención a Niñas, Niños y Jóvenes con Aptitudes Sobresalientes | Talento 1  | Pre-Grabado        | GUIONISTA 2 | -Escaleta<br>-Formato de preguntas<br>-Información general del programa. |
|  | Escuelas promotoras de la salud   | Capsula 1  | Pre-Grabado        | ALFONSO     | -Germán tiene información  |
|  | Escuelas promotoras de la salud   | Capsula 2  | Pre-Grabado        | ALFONSO     | -German tiene información  |
|  |   |  |                    |             |  |

| SEMANA DE ELABORACIÓN  | NOMBRE DE LA SERIE                      | NO. DE PROGRAMA  | TIPO DE PRODUCCIÓN | ELABOR A     | MATERIALES   |
|--|---|--|--------------------|--------------|--|
| <b>MAYO</b><br><br><b>26</b><br><br><b>AL</b><br><br><b>30</b> | Escuela Segura                          | Escuela Segura 3   | En vivo            | NELLY        | -Escaleta<br>Formato de preguntas<br>-Falta corroborar cápsulas.         |
|  | La escuela que queremos                 | Cívica y Ética 2   | En vivo            | GUIONIS TA 2 | -Escaleta<br>Formato de preguntas<br>-Falta corroborar cápsulas.         |
|  | Vulnerabilidad                          | Programa de Mejoramiento del Logro Educativo en Telesecundarias Unidocentes y Bidocentes | En vivo            | GUIONIS TA 1 | -Escaleta<br>-Formato de preguntas<br>-Información general del programa. |
|  | La escuelas que queremos                | Cultura de la Legalidad *tercera semana de julio   | En vivo            | GUIONIS TA 2 | -Escaleta<br>-Formato de preguntas<br>-Información para cápsulas         |
|  | Aptitudes Sobresalientes                | Aptitudes Sobresalientes 3   | Nelly              | GUIONIS TA 2 | -Formato de preguntas<br>-Falta definir información de 2 capsulas        |
|  | Niños, Niñas y Jóvenes con Discapacidad | Discapacidad 3   | Pre-Grabado        | Germán.      | -Formato de preguntas<br>-Información de cápsulas                        |
|  | Escuelas promotoras de la salud         | Capsula 3  | Pre-Grabado        | ALFONSO      | -German tiene información  |
|  | Escuelas con oportunidades              | Capsulas 1   | Pre-Grabado        | EDITH        | -Información   |
|  | Escuelas con oportunidades              | Cápsulas 2   | Pre-Grabado        | EDITH        | -Información   |
|  | Escuelas con oportunidades              | Capsula 3  | Pre-Grabado        | EDITH        | -Información   |



| SEMANA DE ELABORACIÓN   | NOMBRE DE LA SERIE             | NO. DE PROGRAMA          | TIPO DE PRODUCCIÓN | ELABORA     | MATERIALES   |
|---|--------------------------------|--------------------------|--------------------|-------------|--|
| <b>JUNIO</b><br><br><b>02</b><br><br><b>AL</b><br><br><b>06</b> | La escuela que queremos        | Multigrado               | En vivo            | GUIONISTA 2 | -Escala<br>-Formato de preguntas<br>-Información de cápsulas                                 |
|   | Vulnerabilidad                 | Padres Reclusos          | En vivo            | GUIONISTA 1 | -Falta confirmar programa y capsulas   |
|   | PEC                            | PEC 1                    | En vivo            | EDITH       | -Falta todo.   |
|   | PEC                            | PEC 2                    | En vivo            | EDITH       | -Falta todo  |
|   | Escuelas de Tiempo Completo    | ETC 1                    | Pre-Grabado        | GUIONISTA 1 | -Escala<br>-Formato de preguntas<br>-Falta definir información de 1 capsula                  |
|   | Escuelas de Tiempo Completo    | ETC 2                    | Pre-Grabado        | GUIONISTA 1 | -Escala<br>-Formato de preguntas<br>-Falta definir información de 1 capsula y su información |
|   | Educación Básica sin Fronteras | Inmigrantes y Emigrantes | Pre-Grabado        | GUIONISTA 1 | -Escala<br>-Formato de preguntas<br>-Falta por definir las dos capsulas y su información     |

| SEMANA DE ELABORACIÓN                | NOMBRE DE LA SERIE                   | NO. DE PROGRAMA           | TIPO DE PRODUCCIÓN | ELABORA     | MATERIALES  |
|--------------------------------------|--------------------------------------|---------------------------|--------------------|-------------|---|
| <b>JUNIO<br/>09<br/>AL<br/>13</b>    | La escuela que queremos              | Actitud Emprendedora      | En vivo            | GUIONISTA 2 | -Escala<br>Falta todo   |
|                                      | Vulnerabilidad                       | Rezago por Enfermedad     | En vivo            | GUIONISTA 1 | -Escala<br>-Formato de preguntas<br>-Información                            |
|                                      | La escuela que queremos              | Por una escuela saludable | En vivo            | GUIONISTA 2 | -Escala<br>-No tenemos nada de inf.   |
|                                      | Vulnerabilidad                       | Jornaleros Migrantes      | En vivo            | GUIONISTA 2 | -Escala<br>-preguntas<br>-Seleccionar inf. De la cápsula                    |
|                                      | PEC                                  | PEC 3                     | En vivo            | EDITH       | -Falta todo.  |
|                                      | Escuelas de Tiempo Completo          | ETC 3                     | Pre-Grabado        | GUIONISTA 1 | -Escala<br>-Formato de preguntas<br>-Falta definir información de 1 capsula |
|                                      | Madres jóvenes y jóvenes embarazadas | Programa 1                | Pre- Grabado       | NELLY       | -Escala   |
| Madres jóvenes y jóvenes embarazadas | Programa 2                           | Pre- Grabado              | NELLY              | -Escala     |   |

## ANEXO 3: CRONOGRAMA PARA REALIZACIÓN DE GUIONES

### MAYO

| DOMINGO  | LUNES   | MARTES  | MIÉRCOLES  | JUEVES  | VIERNES   | SÁBADO |
|--|---|---|--|---|---|--------|
|  |   |   |  | 1<br>Suspensión de labores docentes   | 2<br>Suspensión programada por sucesión de días inhábiles.  | 3      |
| 4  | 5   | 6   | 7  | 8   | 9   | 10     |
| 11   | 12  | 13  | 14   | 15<br>Suspensión de labores docentes  | 16  | 17     |
| 18<br>Enviar el maxiotl de guión en vivo. Y Pregrabados.   | 19<br>Abraham Tiempo Completo (Chihuahua y Morelos pedir copia de (y todas las series) con TC visible en DVD), Iniciar Guionismo Escuela Segura 1, Discapacidad 1, Situación calle 1 y Sobresaliente 1.         | 20<br>Calificar Discapacidad, Teutli. Escribir guión 1 Promotoras de la salud 1. Escribir Guión 1 Formación Cívica y Ética I  | 21<br>Revisión de guión 1 de Escuela Segura. Revisión guión 1 Discapacidad. Revisión guión 1 Situación de calle. Revisión de guión 1 Sobresaliente | 22<br>Escribir Guión 2 de Escuelas Promotoras de la Salud. Revisión guión Promotoras de la salud 1. Revisión Guión 1 Formación Cívica y Ética Reunión de Preproducción ;  | 23<br>Escribir guión Escuela Segura 2. Escribe guion 2 de Discapacidad. Escribir guión Extraedad. Escribir guión 2 Sobresaliente.   | 24     |
| 25<br>Inicia Calificación Tiempo Completo (Chihuahua y Morelos pedir copia con TC visible en DVD), Revisión de guion 1 Escuelas Promotoras de la Salud | 26<br>GESTIÓN ESCUELAS PREPRODUCCIÓN<br>Revisión de guión 2 de Escuela Segura. Revisión de Discapacidad 2. Revisión guión Extraedad. Revisión de guión 2 Sobresaliente. Revisión guión Promotoras de la salud 2 | 27<br>GESTIÓN PREPRODUCCIÓN<br>Escribir Guión 2 Formación Cívica y Ética II. Escribir guión 3 Promotoras de la salud 3. Escribir guiónTS Unidocentes. Escribir Guión sobresalientes 3 | 28<br>GESTIÓN<br>Escribir guión Escuela Segura 3. Escribir Guión Cultura de la legalidad. Escribe guion 3 de Discapacidad                          | 29<br>GESTIÓN<br>Revisión de guion 1 Sobresaliente. Revisión guiónTS Unidocentes. Revisión Guión 2 Formación Cívica y Ética II. Revisión guión 3 Promotoras de la salud 3 | 30<br>GESTIÓN<br>Revisión de guion 2 Escuela Segura 2. Revisión de guion 3 de Escuela Segura 3. Revisión Guión Cultura de la legalidad. Revisión de Discapacidad 3. Revisión Guión sobresalientes 3 | 31     |

### JUNIO

| DOMINGO   | LUNES  | MARTES  | MIÉRCOLES   | JUEVES   | VIERNES   | SÁBADO   |
|---|--|---|---|--|---|--|
| 1<br>Iniciar Grabación de Cápsulas: Escuela segura , Escuela Saludable (Segura, Tiempo Completo Promotoras Salud) | 2<br>GRABACIÓN 2<br>Escribir Guión Telesecundaria<br>Escribir Guión PEC 1<br>Escribir Guión Tiempo Completo 1  | 3<br>GRABACIÓN 3<br>Escribir Guión Escuela Multigrado<br>Escribir Guión Niños Inmigrante y Emigrantes   | 4<br>GRABACIÓN 4<br>Revisión Guión Telesecundaria<br>Revisión Guión PEC 1<br>Revisión Guión Tiempo Completo 1 | 5<br>GRABACIÓN 5<br>Revisión Guión Escuela Multigrado<br>Revisión Niños Inmigrante y Emigrantes    | 6<br>GRABACIÓN 6<br>Escribir Guión Padres Reclusos<br>Escribir Guión PEC 2<br>Escribir Guión Tiempo Completo 2  | 7  |
| 8   | 9<br>GRABACIÓN 9<br>Revisión Guión Padres Reclusos<br>Escribir Guión Actitud Emprendedora 1<br>Escribir Guión Madres Embarazadas 1                           | 10<br>GRABACIÓN 10<br>Revisión Guión PEC 2<br>Revisión Guión Tiempo Completo 2<br>Escribir Guión Situación de Hospitalización 1<br>Escribir Guión PEC 3 | 11<br>GRABACIÓN 11<br>Revisión Guión Actitud Emprendedora 1<br>Revisión Guión Madres Embarazadas 1            | 12<br>GRABACIÓN 12<br>Escribir Guión Tiempo Completo 3<br>Escribir Guión Por una Escuela Saludable | 13<br>GRABACIÓN 13<br>Escribir Guión Madres Embarazadas 2<br>Escribir Guión Jornaleros Migrantes<br>Fecha Límite de inicio Postproducción TX SEMANA 1 | 14   |
| 15  | 16<br>GRABACIÓN 16<br>Revisión Guión PEC 3<br>Revisión Guión Tiempo Completo 3<br>Revisión Guión Madres Embarazadas 2<br>Revisión Guión Jornaleros Migrantes | 17<br>GRABACIÓN 17  | 18<br>GRABACIÓN 18  | 19<br>GRABACIÓN 19   | 20<br>Edición Master en DGTVE En vivo Escuela Segura 1 Niños y Jóvenes con Discapacidad 1   | 21<br>Calificación Master en DGTVE En vivo Escuela Segura 1 Niños y Jóvenes con Discapacidad 1 |
| 22  | 23<br>Inicia Post Master en DGTVE En vivo Escuela Segura 1 Niños y Jóvenes con Discapacidad 1  | 24  | 25  | 26<br>Fin Post Master en DGTVE En vivo Escuela Segura 1 Niños y Jóvenes con Discapacidad 1         | 27<br>Musicalización Master en DGTVE En vivo Escuela Segura 1 Niños y Jóvenes con Discapacidad 1  | 28   |
| 29  | 30   |   |   |  |   |  |

## JULIO

| DOMINGO          | LUNES  | MARTES   | MIÉRCOLES  | JUEVES  | VIERNES  | SÁBADO |
|------------------|--|--|--|---|--|--------|
|                  |  | 1  | 2<br>Ingesta Master<br>en DGTVE<br>En vivo<br>Escuela Segura 1<br><br>Niños y Jóvenes<br>con<br>Discapacidad 1                                   | 3   | 4  | 5      |
| 1ª. Semana TX 6  | 7<br>5 Cápsulas<br>Escuelas<br>Promotoras de<br>la Salud<br><br>3 Cápsulas<br>Escuelas con<br>Oportunidad. | 8  | 9<br>En vivo<br>Escuela Segura 1<br><br>Niños y Jóvenes<br>con Discapacidad<br>1   | 10<br>En vivo<br>La escuela que<br>queremos<br>Formación<br>Cívica y Ética I<br>Tabasco va al<br>Agua 1<br>Escuelas<br>Promotoras de<br>salud 1 | 11<br>En vivo<br>Población en situación<br>de vulnerabilidad<br>1. Niños en situación de<br>calle<br>Aptitudes Sobresalientes<br>1 | 12     |
| 2ª. Semana TX 13 | 14   | 15<br>En vivo<br>Escuela Segura<br>2<br><br>Niños y Jóvenes<br>con<br>Discapacidad 2 | 16<br>En vivo<br>La escuela que<br>queremos<br>Formación Cívica y<br>Ética II<br>Tabasco va al<br>Agua 2<br>Escuelas<br>Promotoras de<br>salud 2 | 17<br>En vivo<br>Población en<br>situación de<br>vulnerabilidad<br>2. Extraedad<br>Aptitudes<br>Sobresalientes 2                                | 18   | 19     |
| 2ª. Semana TX 20 | 21   | 22   | 23<br>En vivo<br>Escuela Segura 3<br><br>Niños y Jóvenes<br>con Discapacidad<br>3  | 24<br>En vivo<br>La escuela que<br>queremos<br>Cultura de la<br>Legalidad<br>Tabasco va al<br>Agua 3<br>Escuelas<br>Promotoras de<br>salud 3    | 25<br>En vivo<br>Población en situación<br>de vulnerabilidad<br>3. TS unitarias y<br>bidocentes<br>Aptitudes Sobresalientes<br>3   | 26     |
| 4ª. Semana TX 27 | 28   | 29   | 30<br>En vivo<br>PEC 1<br>Escuela de<br>Tiempo Completo<br>1   | 31<br>En vivo<br>La escuela que<br>queremos<br>Escuela<br>Multigrado<br>Niños de<br>familias<br>inmigrantes y<br>emigrantes                     |  |        |

## AGOSTO

| DOMINGO             | LUNES | MARTES | MIÉRCOLES  | JUEVES  | VIERNES   | SÁBADO |
|---------------------|-------|--------|--|---|---|--------|
| Cont. 4ª. Semana TX |       |        |  |   | 1<br>En vivo<br>Población en situación de vulnerabilidad<br>4. Hijos de padres reclusos                           | 2      |
| 5ª. Semana TX 3     | 4     | 5      | 6<br>En vivo<br>PEC 2<br>Escuela de Tiempo Completo 2  | 7<br>En vivo<br>La escuela que queremos<br>Actitud Emprendedora<br>Madres embarazadas 1       | 8<br>En vivo<br>Población en situación de vulnerabilidad<br>5. Atención en situación de hospitalización           | 9      |
| 6ª. Semana TX 10    | 11    | 12     | 13<br>En vivo<br>PEC 3<br>Escuela de Tiempo Completo 3 | 14<br>En vivo<br>La escuela que queremos<br>Por una escuela saludable<br>Madres embarazadas 2 | 17<br>En vivo<br>Población en situación de vulnerabilidad<br>6. La escuela para los hijos de jornaleros migrantes | 16     |
| 17                  | 18    | 19     | 20   | 21  | 22  | 23     |
| 24 / 31             | 25    | 26     | 27   | 28  | 29  | 30     |

## ANEXO 4

|   |
|---|
| Dirección General de Materiales Educativos Dirección General Adjunta de Materiales Educativos<br>Dirección de Medios Audiovisuales e Informáticos Subdirección de Normas y Producción Audiovisual |
| <b>SERIE PRONIM</b>   |

### Escaletas

#### Programa 1: **Los Derechos de las Niñas y los Niños de Familias Jornaleras Migrantes**

Propósito: Dar a conocer los derechos de las niñas y los niños de familias jornaleras migrantes.

|  |  |
|--|--|
| 1. Teaser. (Pregunta para problematizar).                |  |
| 2. Entrada institucional                                 |  |
| 3. Introducción, Presentación y Panel 1ª. Parte.         |  |
| 4. Cápsula 1. Testimonios niños jornaleros migrantes.    |  |
| 5. Panel 2ª. Parte.                                      |  |
| 6. Cápsula 2. Testimonios de niños jornaleros migrantes. |  |
| 7. Panel 3ª. Parte. Respuesta a preguntas frecuentes.    |  |
| 8. Salida institucional                                  |  |

#### Programa 2: **Programa de Educación Preescolar, Primaria y Secundaria para Niñas y Niños de Familias Jornaleras Migrantes**

Propósito: dar a conocer las acciones que emprende el PRONIM en beneficio de la educación a nivel preescolar, primaria y secundaria de niñas y niños de familias jornaleras migrantes.

|  |  |
|--|--|
| 1. Teaser. (Pregunta para problematizar).                |  |
| 2. Entrada institucional                                 |  |
| 3. Introducción, Presentación y Panel 1ª. Parte.         |  |
| 4. Cápsula 1. Testimonios de niños jornaleros migrantes. |  |
| 5. Panel 2ª. Parte.                                      |  |
| 6. Cápsula 2. Testimonios de niños jornaleros migrantes. |  |
| 7. Panel 3ª. Parte. Respuesta a preguntas frecuentes.    |  |
| 8. Salida institucional                                  |  |

**ANEXO 5**  
**GUIÓN DGDGIE PARA BARRA DE VERANO 2009**

|  |
|--|
| <b>Dirección General de Materiales Educativos</b> Dirección General Adjunta de Materiales Educativos<br>Dirección de Medios Audiovisuales e Informáticos Subdirección de Normas y Producción Audiovisual |
| SERIE: PRONIM  |
| PROGRAMA 1: DERECHOS DE LOS NIÑOS Y NIÑAS DE FAMILIAS JORNALERAS MIGRANTES   |

|  |   |
|--|---|
| <b>1. LOGOS</b><br><br>SEP<br>SEB<br>DGDGIE  |   |
| <b>2. ENTRADA INSTITUCIONAL</b><br><br>SÚPER NOMBRE DE SERIE.<br><br><b>Programa de Educación Básica para Niñas y Niños de Familias Jornaleras Agrícolas Migrantes</b><br><br>SÚPER NOMBRE DEL PROGRAMA<br><b>Derechos de los Niños y Niñas de Familias Jornaleras Migrantes</b>   | <b>MÚSICA:</b> ENTRA, SUBE Y MANTIENE A FONDO.<br><br><br><br><br><br><br><br><br><b>MÚSICA:</b> BAJA Y DESAPARECE<br><br><br><br><br><b>T.P.00:06</b><br><b>T.T.00:11</b>  |
| <b>3. CÁPSULA. INTRO. DERECHOS DEL NIÑO.</b><br>INSERT DE GRÁFICO DONDE SE VE COMO SELLO DE AGUA AL CENTRO DE LA PANTALLA UNA FOTOGRAFÍA DE NIÑOS MIGRANTES. (INCLUIR UN EFECTO DE SHINING AL TEXTO).<br><br>“El niño tiene derecho a recibir educación gratuita y obligatoria por lo menos en las etapas elementales, que favorezca su cultura general y le permita, en condiciones de igualdad de oportunidades, desarrollar sus aptitudes y su juicio individual, su sentido de responsabilidad moral y social, y llegar a ser un miembro útil de la sociedad”.<br><br><b>Principio 7 de la Declaración de los Derechos del Niño</b> proclamada por la Asamblea General en la Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos Ginebra, Suiza. 20 de noviembre de 1959 | <b>VOZ (EN OFF):</b><br>Todo niño tiene derecho a recibir educación gratuita y obligatoria por lo menos en las etapas elementales, que favorezca su cultura general y le permita, en condiciones de igualdad de oportunidades, desarrollar sus aptitudes y su juicio individual, su sentido de responsabilidad moral y social, y llegar a ser un miembro útil de la sociedad.<br><br><br><br><br><br><br><br><br><b>T.P.00:30</b><br><b>T.T.00:41</b> |
| <b>4. PRESENTACIÓN DEL PROGRAMA</b><br><b>CONDUCTORA (A CUADRO):</b>   | <b>CONDUCTORA (A CUADRO):</b><br>En México, la situación educativa de su población infantil se diversifica tanto como la variedad de entornos que presenta a lo largo de su territorio.<br>Dicha pluralidad significa que la enseñanza de niños y niñas debe focalizarse para buscar la atención de cada una de las necesidades específicas que éstos presenten en su educación básica.   |



|  |  |
|--|--|
| <p><b>CONDUCTORA (EN OFF):</b><br/>Aspectos de albergues (video Jalisco)</p> <p><b>Fotos Niños con familias subiendo a camiones para ir a trabajar, niños trabajando en el campo, niños estudiando (expo Cámara de diputados)</b></p> <p>CONDUCTORA (A CUADRO):</p>  | <p><b>CONDUCTORA (EN OFF):</b><br/>En este marco se encuentra el Programa de Educación Básica para Niñas y Niños de Familias Jornaleras Migrantes también conocido por sus siglas PRONIM, el cual desarrolla acciones encaminadas a ofrecer educación básica a esta población infantil que debe desplazarse con sus padres a los estados donde los periodos agrícolas les garantizan el trabajo y el alimento que necesitan.</p> <p><b>CONDUCTORA (A CUADRO)</b><br/>¿Qué sucede cuando el proceso de enseñanza de estos niños se ve interrumpido? ¿De qué manera se afectan sus derechos y qué hacen las instituciones responsables al respecto?</p> <p>Estas y otras preguntas serán respondidas en esta emisión dedicada a los Derechos de los Niños y Niñas de Familias Jornaleras Migrantes.</p> <p style="text-align: right;"><b>T.P. 01:30</b><br/><b>T.T. 02:11</b></p>  |
| <p><b>5. CORTINILLA DE TRANSICIÓN.</b></p> <p><b>INSERT. Collage de fotografías de niños y niñas jornaleros migrantes. FOTOS QUE PERTENEZCAN AL PRONIM, NO DE LAS QUE SE UTILIZARON EN LA CÁMARA DE DIPUTADOS.</b></p>   | <p><b>MÚSICA:</b> DINÁMICA, SE MANTIENE LO QUE DURA LA CORTINILLA.</p> <p style="text-align: right;"><b>T.P. 00:05</b><br/><b>T.T. 02:16</b></p>   |
| <p><b>6. PANEL 1</b><br/><b>CONDUCTORA (A CUADRO):</b></p> <p><b>ASP. Niños en talleres de Semana Nacional de Migración.</b></p> <p><b>KCT SEP 1: TC: 21:42 , 22:09, 22:56 Y 30:05.</b></p> <p><b>ESPECIALISTAS A CUADRO CONFORME SON PRESENTADOS POR LA CONDUCTORA.</b></p> <p style="text-align: center;"><b>Lic. Jorge García Hidalgo.</b></p> <p style="text-align: center;"><b>Lic. René Sánchez.</b></p> | <p><b>CONDUCTORA (A CUADRO):</b><br/>La movilidad de las familias jornaleras se ha agudizado en las últimas décadas: la búsqueda incesante de un trabajo que resuelva su sustento básico, no debiera, no debe, descuidar el derecho a la educación básica que tienen sus hijos e hijas.</p> <p>Los niños y niñas de familias jornaleras migrantes provienen de distintos estados de la República, se trasladan junto con sus padres a donde hay trabajo para regresar a sus lugares de origen apenas terminan con sus labores en el campo.</p> <p><b>Pero, ¿Qué sucede con su derecho de asistir a la escuela y con su derecho a aprender?</b></p> <p>Para hablarnos de esto, hoy contamos con la presencia de Lic. Jorge García Hidalgo. Lic. René Sánchez. y la Lic. Patricia Rodríguez Cordero. Asesora Académica de la Coordinación Nacional PRONIM.</p> <p>Gracias por estar con nosotros. Ahora, quisiera comenzar por puntualizar</p> |

|   |  |
|---|--|
| <p>Lic. Patricia Rodríguez Cordero. Asesora Académica de la Coordinación Nacional PRONIM.</p> <p>ESPECIALISTA (A CUADRO) con súper (nombre y cargo):</p> <p>ESPECIALISTA (A CUADRO) con súper (nombre y cargo):</p> <p>ESPECIALISTA (A CUADRO) con súper (nombre y cargo):</p> <p>CONDUCTORA (A CUADRO):</p>  | <p>1. Comencemos con Lic. René Sánchez, en este constante movimiento de las familias jornaleras, ¿Se ven afectados los derechos de sus hijos? ¿Cuáles derechos se afectan y de qué manera?</p> <p>2. Patricia, ¿Qué acciones emprende el PRONIM para promover estos derechos?</p> <p>3. Lic. Jorge García Hidalgo. ¿Cuáles son los vínculos interinstitucionales con los que cuentan para esta tarea?</p> <p><b>CONDUCTORA (A CUADRO):</b><br/>La voz de nuestros especialistas no es la única que escucharemos el día de hoy. Vayamos a la siguiente cápsula con las voces más importantes de este Programa: nuestros niños y niñas migrantes.</p> <p style="text-align: right;">T.P. 07:00<br/>T.T.09:16</p> |
| <p>7. CÁPSULA 1<br/>LA VOZ DE LOS NIÑOS Y NIÑAS MIGRANTES.</p> <p>TESTIMONIO 1: KCT SEP 3 TC: 28:38 A 29:02<br/>INSERTAR SUPER:</p> <p style="text-align: center;">RIGOBERTO<br/>13 AÑOS<br/>BAJA CALIFORNIA</p> <p>TESTIMONIO 2: KCT SEP 3 TC: 33:50 A 34:03,<br/>34:15 A 34:21, 35:40 A 36:04, 36:53 A 37:03, 39:53 A 40:00.<br/>INSERTAR SUPER:</p> <p style="text-align: center;">CIRENIA<br/>12 AÑOS<br/>BAJA CALIFORNIA</p> | <p><b>Sonido Directo:</b></p> <p style="text-align: right;">T.P. 01:30<br/>T.T. 10:46</p>  |
| <p>8. CORTINILLA DE TRANSICIÓN.</p> <p>INSERT. Collage de fotografías de niños y niñas jornaleros migrantes (de la Exposición en la Cámara de Diputados)</p>  | <p><b>MÚSICA:</b> DINÁMICA, SE MANTIENE LO QUE DURA LA CORTINILLA.</p> <p style="text-align: right;">T.P. 00:05<br/>T.T. 10:51</p>   |
| <p>9. PANEL 2</p>   | <p><b>MÚSICA:</b> ENTRA, SUBE Y MANTIENE A FONDO.</p>  |

|  |  |
|--|--|
| <p><b>CONDUCTORA (A CUADRO):</b></p> <p><b>LA PANTALLA SE DIVIDE EN DOS, CONDUCTORA DE LADO IZQ. LADO DER. APARECEN INTERCALADAS IMÁGENES DE LOS NIÑOS TRABAJANDO EN LOS TALLERES DEL HOTEL RADISSON FLAMINGOS</b></p> <p><b>ILUSTRAR CON:</b><br/> <b>KCT SEP 2: TC: 12:02 A 12:07, 15:06 A 15:12, 17:03 A 17:12.</b></p> <p><b>Y FOTOGRAFÍAS DONDE SE VEA A LOS NIÑOS TRABAJANDO EN EL CAMPO (RECOLECTANDO FRESAS, ETC. EXPO DE LA CAMARA DE DIPUTADOS).</b><br/> <b>KCT SEP 6: TC: 27:05 A 30:45,</b></p> <p><b>SE CIERNE LA PANTALLA, DESAPARECEN LAS IMÁGENES Y SÓLO CONDUCTORA (A CUADRO). ABRE TOMA PARA VER A PANELISTAS.</b></p> <p><b>ESPECIALISTAS A CUADRO CONFORME RESPONDEN A LAS INTERROGRANTES:</b></p> <p><b>ESPECIALISTA (A CUADRO) con súper (nombre y cargo):</b></p> <p><b>ESPECIALISTA (A CUADRO) con súper (nombre y cargo):</b></p> <p><b>CONDUCTORA (A CUADRO):</b></p> | <p><b>CONDUCTORA (A CUADRO):</b><br/> El principio 9 sobre la Declaración de los Derechos del Niño dice que:</p> <p>No deberá permitirse al niño trabajar antes de una edad mínima adecuada; en ningún caso se le permitirá que se dedique a ocupación o empleo alguno que pueda perjudicar su salud o su educación o impedir su desarrollo físico, mental o moral.</p> <p>Tomando como una referencia este principio que acabo de citar,</p> <p><b>CONDUCTORA (A CUADRO):</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>Lic. René ¿Cuál es el papel de los docentes en la promoción de estos derechos?</b></li> <li>2. <b>Mtra. Patricia, ¿Y el de los padres?</b></li> <li>3. <b>Lic. Jorge, En el caso de los productores agrícolas, ¿de qué manera participan en el respeto y cabal seguimiento de estos derechos de los menores? Sobre todo en lo referente a la parte laboral y de las facilidades que otorga para la continuidad del aprendizaje de estos niños...</b></li> </ol> <p><b>CONDUCTORA (A CUADRO):</b><br/> Es momento de hacer una pausa más para ir a la segunda cápsula la cual nos ofrece la interesante perspectiva de un miembro del Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia, UNICEF.</p> <p style="text-align: right;"><b>T. P.07:00</b><br/> <b>T. T.17:51</b></p> |
| <p><b>10. CÁPSULA 2</b><br/> <b>Entrevista Marcelo Mazzoli, Oficial de Educación de UNICEF.</b></p> <p>Entra cartón con texto:</p> <p><b>La preocupación de UNICEF por los niños y niñas jornaleros</b></p> <p><b>A respuesta. Del DR. A CUADRO.</b><br/> <b>DVD 3 PRONIM CULIACÁN, SINALOA.</b></p>   | <p>ENTREVISTADO A CUADRO</p>   |

|   |  |
|---|--|
| <p><b>T.C. 03:07:41- 03:08:05</b></p> <p>Entra cartón con texto:</p> <p><b>El papel de los docentes en la educación de niños y niñas jornaleros.</b></p> <p><b>A respuesta. Del DR. A CUADRO.</b><br/> <b>DVD3 PRONIM CULIACÁN, SINALOA.</b><br/> <b>T.C. 03:17:00 – 03:17:39</b></p> <p>Entra cartón con texto:</p> <p><b>¿Niños trabajando?</b></p> <p><b>A respuesta. Del DR. A CUADRO.</b><br/> <b>DVD3 PRONIM CULIACÁN, SINALOA.</b><br/> <b>T.C. 03:24:53 – 03:25:30</b></p>  | <p style="text-align: right;"><b>T. P.02:00</b><br/><b>T. T.19:51</b></p>  |
| <p><b>11. CORTINILLA DE TRANSICIÓN.</b></p> <p><b>INSERT. Collage de fotografías de niños y niñas jornaleros migrantes (de la Exposición en la Cámara de Diputados)</b></p>   | <p><b>MÚSICA:</b> DINÁMICA, SE MANTIENE LO QUE DURA LA CORTINILLA.</p> <p style="text-align: right;"><b>T.P. 00:05</b><br/><b>T.T. 19:56</b></p> |
| <p><b>12. INSERT. TESTIMONIO.</b></p> <p>DE NIÑA+++YOSÉCUAL!+++ MIGRANTE EN HOTEL RADISSON FLAMINGOS<br/> <b>KCT SEP 6 : TC: 12:10 A 12:16, 12:31 A 12:42, 12:21 A 12:25, 12:55 A 13:10,</b><br/> <b>SUPER:</b></p> <p style="text-align: center;"><b>GRISELDA</b><br/> <b>10 AÑOS</b><br/> <b>ZACATECAS</b></p> <p><b>KCT SEP 3: TC: 38:44 A 38:50 Y</b><br/> <b>KCT SEP 4: TC: 01:20 A 01:28</b><br/> <b>SUPER:</b></p> <p style="text-align: center;"><b>CIRENIA</b><br/> <b>12 AÑOS</b><br/> <b>BAJA CALIFORNIA</b></p> | <p><b>SPEECH DE NIÑA:</b></p> <p style="text-align: right;"><b>T.P. 00:30</b><br/><b>T.T.20:26</b></p>   |
| <p><b>13. PANEL 3. CONCLUSIONES</b></p> <p><b>CONDUCTORA (A CUADRO):</b></p>  | <p><b>CONDUCTORA (A CUADRO):</b><br/> Vayamos a los últimos cuestionamientos con nuestros invitados:</p>   |

|  |   |
|--|---|
| <p><b>ESPECIALISTAS A CUADRO CONFORME RESPONDEN A LAS INTERROGRANTES:</b></p>        | <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Patricia, ¿Existe algún tipo de evaluación y seguimiento de las acciones que se realizan para proteger a estos niños y niñas migrantes?</li> <li>2. Lic. Jorge, ¿Cuál es la labor de las entidades federativas en esto?</li> <li>3. Jorge y Patricia, la situación migratoria no atañe solamente a nuestro país, ¿Qué referente se tiene sobre esta misma problemática en otros países y cómo la confrontan?</li> </ol> <p>(DE CONTAR CON TIEMPO SE PIDE A LOS PANELISTAS QUE HAGAN ALGÚN COMENTARIO COMPLEMENTARIO PARA EL CIERRE)</p> <p style="text-align: right;"><b>T. P.07:00</b><br/><b>T. T.27:26</b></p> |
| <p><b>14. DESPEDIDA.</b></p> <p><b>CONDUCTORA (A CUADRO):</b></p>                    | <p><b>MÚSICA:</b> ENTRA, SUBE Y MANTIENE A FONDO.</p> <p><b>CONDUCTORA (A CUADRO):</b><br/>Ha llegado el momento de despedirnos. Esperamos que haya sido de su agrado esta emisión que Barra de Verano preparó con la intención de acercarlos un poco más, a ustedes maestros y maestras, a uno de los múltiples Programas con los que el sector educativo trabaja día a día en pro de la calidad en la enseñanza.</p> <p>Hasta la próxima.</p> <p style="text-align: right;"><b>T. P.00:30</b><br/><b>T. T.27:56</b></p>   |
| <p><b>14.ROLL DE CRÉDITOS</b></p> <p style="text-align: right;"><b>FADE OUT.</b></p> | <p style="text-align: right;"><b>T. P. 00:20</b><br/><b>T. T. 28:16</b></p>   |

## ANEXO 6

### FORMATO DE SOLICITUD DE SERVICIOS INTERNOS

The screenshot shows a Windows Internet Explorer browser window displaying the IntraNet DGTVE website. The address bar shows the URL: [http://intradgtve.sep.gob.mx/blog/?page\\_id=34](http://intradgtve.sep.gob.mx/blog/?page_id=34). The website header includes the logo for 'educativa' and 'IntraNet DGTVE', along with a search bar and navigation links for 'Home' and 'Solicitudes'.

The main content area features a central banner for 'IntraNet DGTVE' and a section titled 'Producción' with a sub-header 'Publicado en May 19th, 2009'. Below this is a form for requesting production services, including a table of items to be requested:

| Estudio (A) (B) (C)         |                          |
|-----------------------------|--------------------------|
| MONTAJE-ILUMINACION         | <input type="checkbox"/> |
| MONTAJE                     | <input type="checkbox"/> |
| ILUMINACION                 | <input type="checkbox"/> |
| GRABACION                   | <input type="checkbox"/> |
| GRABACION CARTONEO          | <input type="checkbox"/> |
| TRANSMISION EN VIVO         | <input type="checkbox"/> |
| LOCUCION OFF                | <input type="checkbox"/> |
| CASTING                     | <input type="checkbox"/> |
| MONITORES                   | <input type="checkbox"/> |
| TELE PROMTER                | <input type="checkbox"/> |
| CAMARA DOCUMENTOS           | <input type="checkbox"/> |
| GRABADORA BETACAM ( EXTRA ) | <input type="checkbox"/> |

Below the table, there is a note: "Para dar curso a tu solicitud, es preciso que llenes los campos, imprimas la forma, recalifirmas de autorización y turnes el impreso a quien corresponda."

The right sidebar contains a 'Blogroll' section with links to 'Administración de VELA', 'Consulta de Videoteca', 'Correo Electrónico', and 'Programación de los canales'. Below that is a 'Sitios' section with links to 'AprendeTV', 'Cable Educación', 'DGTVE', 'Red Edusat', 'Secretaría de Educación Pública', and 'Vela'.

The bottom of the browser window shows the taskbar with several open applications, including 'archivos barra 2008', 'Windows Live Hot...', 'ANEXOS', and 'ANEXO 6.FORMA...'. The system clock shows the time as 11:24 a.m.

## FORMATO DE SOLICITUD DE SERVICIOS DE DISEÑO AUDIOVISUAL

Windows Internet Explorer

http://intradgtve.sep.gob.mx/blog/?page\_id=36

Windows Live Live Search Novedades Perfil Correo Fotos Calendario MSN Compartir Iniciar sesión

Informática Diseño Sitios

Intranet DGTVE - Windows Internet Explorer

http://168.255.107.183/web/interiores/diseño/solicitud.htm

SEP SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

INFORMATICA

Dirección General de Televisión Educativa  
Coordinación de Informática  
Solicitud de servicios de diseño audiovisual

Nombre del proyecto

Nombre

Área Dirección General

Ext.

Responsable del proyecto

Audiovisual

Seleccione cuál impreso necesita

animación 2D  animación 3D  Compuesto de video  Transfer

Edición no lineal  Digitalización de imágenes  Multimedia

Diseño escenográfico  Diseño gráfico integral de programa  otro (especifique)

Fecha de montaje: Estudio y/o locación:

Impresiones de gran formato:

Cualquier servicio deberá solicitarse con 10 días hábiles de antelación

Material(es) que entrega al departamento para elaborar el audiovisual

Libro o revista Título:  Mini DV o DVD

Listo Internet | Modo protegido: activado 100%

ISSSTE

espalo CONACULTA

©2009  
Dirección General de Televisión Educativa

http://dgtve.sep.gob.mx/ Internet | Modo protegido: activado 100%

archivos barra 2008 Windows Live Hot... - Windows Inter... Intranet DGTVE - ... SINODALES borrador.CAPITUL... ES < 11:19 a.m.

## HOJA DE CALIFICACIÓN DE ACERVOS AUDIOVISUALES

The screenshot shows a Windows Internet Explorer browser window displaying the IntraNet DGTVE website. The address bar shows the URL: [http://intradgtve.sep.gob.mx/blog/?page\\_id=34](http://intradgtve.sep.gob.mx/blog/?page_id=34). The website header includes the logo for 'educativa' and 'IntraNet DGTVE', along with a search bar and navigation links for 'Home' and 'Solicitudes'.

The main content area features a central banner for 'IntraNet DGTVE' and a sidebar with navigation options under 'Solicitudes' (Diseño, Informática, Correo, Producción) and 'Secciones' (Avisos, Uncategorized). A 'Blogroll' section lists links to 'Administración de VELA', 'Consulta de Videoteca', 'Correo Electrónico', and 'Programación de los canales'. A 'Sitios' section lists various educational and government websites.

The central focus is a form titled 'Oficina clasificación de acervos audiovisuales' with the subtitle 'Hoja de calificación'. The form includes the following fields:

- Productor
- Realizador
- Serie
- Programa
- Título
- Tema
- N° de cinta
- Duración
- Fecha de Transm.
- Master
- Calidad de Video y Audio (with radio buttons for Buena and Regular)
- Producción Ejecutiva
- Guionismo
- Institución Productora
- Coproducción
- Música
- Fotografía

The browser's taskbar at the bottom shows several open applications, including 'archivos barra 2008', 'Windows Live Hot...', 'ANEXOS', 'borrador.CAPITUL...', and 'ANEXO 6.FORMA...'. The system clock indicates the time is 11:27 a.m.



## ANEXO 7

## FICHA DE CALIFICACIÓN

**Título de Casette:** Situación Educativa de las escuelas multigrado en Tabasco

**Descripción General del Contenido:** aspectos de albergue de damnificados.

| TIME CODE IN | REFERENCIA   | TIME CODE OUT | REFERENCIA  |
|--------------|--|---------------|---|
| 01:01:53:00  | Aplicación de vacunas.<br>Testimonio Dr. José Manuel Marenjo Juárez/<br>Dr. Centro de Salud "Maximiliano Durante". |               | La entrevista termina con el speech: "... una solución para todos". |
| 01:03:57:00  | Los servicios que prestan, contexto salud, etc.  | 01:10:45:20   |   |
| 01:10:51:00  | Gente formada para recibir alimento.   | 01:11:29:00   |   |
| 01:11:30:00  | Soldados repartiendo comida.   | 01:11:51:00   |   |
| 01:12:19:20  | Servicios de alimentación a damnificados (dos tomas).  | 01:12:32:15   |   |
| 01:13:05     | Gente formada por alimento.  | 01:13:14:00   |   |
| 01:14:45:00  | Señora y niños sentados en comedor.  | 01:14:53:17   |   |
| 01:14:57:00  | Gente comiendo.  | 01:15:07:00   |   |

## FUENTES

### BIBLIOGRAFÍA

- Arévalo Zamudio, Javier. *Pequeños detalles para grandes realizaciones. El proceso de producción de videos y programas educativos*. México, SEP, 1999.
- Eco, Umberto. *Cómo se hace una tesis: Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura. Versión castellana de Lucila baranda y Alberto Clavería Ibanez*. México, Gedisa, sexta edición, 1984.
- Ferrés, Joan. *Televisión y Educación*. Buenos Aires, Paidós Ibérica, 1994.
- González Reyna, Susana. *Manual de redacción e investigación documental*. México, Trillas, 1988.
- Gutiérrez González, Mónica D. / Villarreal Barocio, Myrthala I. *Manual de Producción para TV: Géneros, lenguaje, equipo, técnicas*. México, Editorial Trillas (Colección *Periodismo sin fronteras*), 1997.
- Linares, Marco Julio. *El guión. Elementos, formatos y Estructuras*. México, Addison Wesley Longman, 1998.

- Saló Gloria, *¿Qué es eso del formato? Cómo nace y se desarrolla un programa de televisión*. Barcelona, Gedisa, 2003.
- Serafini, María Teresa. *Cómo redactar un tema: Didáctica de la escritura*. México, Paidós, 1993.
- Tostado Span, Verónica. *Manual de producción de video: un enfoque integral*. México, Adisson Wesley Longman: Pearson Educación, 1999.
- Zettl, Herbert. *Manual de producción de televisión*. México, International Thompson Editores, 2001.

## HEMEROGRAFÍA

- *Revista Edusat, Guía de Programación*, año 4, núm. 28, México, Publicación de la Secretaría de Educación Pública editada por ILCE-DGTVE, julio-agosto, 2001. 33 mil ejemplares.
- *Revista Edusat, Guía de Programación*, año 8, número 52, México, Publicación de la Secretaría de Educación Pública, editada por ILCE-DGTVE, , julio-agosto, 2005. 33 mil ejemplares.
- *Revista Edusat, Guía de Programación*, año 9, número 58, México, Publicación de la Secretaría de Educación Pública, editada por ILCE-DGTVE, julio-agosto, 2006.

- *Revista Edusat, Guía de Programación*, año 10, número 64, México, Publicación de la Secretaría de Educación Pública, editada por ILCE-DGTVE, julio-agosto, 2007. 33 mil ejemplares.

## TESIS

León Castro, Angélica Cristina. *El proceso de producción de un Magazine de televisión. Caso específico: Cada Mañana (TV Azteca junio 2000 diciembre 2005)*.

Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, UNAM, México, 2007.

Cuesta Aguirre, Liliana. *Planeación y realización de un programa de televisión.*

*Caso específico: Producción de una telenovela de Televisa.* Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, UNAM, México, 2005.

## CIBERGRAFÍA

- [http://www.sepbcs.gob.mx/tics/red\\_edusat.htm](http://www.sepbcs.gob.mx/tics/red_edusat.htm) , link de la Secretaría de Educación Pública de Baja California Sur. [Consultada el 5 de octubre de 2009].
- <http://dgtve.sep.gob.mx/quees/quees.htm> link de la Dirección General de Televisión Educativa. [Consultada el 8 de octubre de 2009].

- [http://intradgtve.sep.gob.mx/blog/?page\\_id=34](http://intradgtve.sep.gob.mx/blog/?page_id=34) , Formatos de solicitud de servicios, documento interno de trabajo de la Dirección General de Televisión Educativa. [consultada el 14 de octubre de 2009].
- <http://www.barradeverano.dgme.sep.gob.mx/> , link de la Dirección General de Materiales Educativos, SEB, SEP. [Consultada el 17 de octubre de 2009].
- [http://es.wikipedia.org/wiki/Pro\\_Tools](http://es.wikipedia.org/wiki/Pro_Tools), link de la Enciclopedia Libre Wikipedia. [Consultada el 10 de enero de 2010].

## ENTREVISTAS

Entrevista al Lic. Alfonso Herrera Peña, subdirector de Normas y Producción Audiovisual, de la Dirección General de Materiales Educativos, SEB, SEP, realizada el 7 de octubre de 2009.

Entrevista y conversaciones varias con Germán García Guerrero, coordinador de Producción de la Dirección General de Materiales Educativos, SEB, SEP, realizadas en distintos días durante los meses de septiembre a noviembre de 2009.