



24/31
Universidad Nacional Autónoma de México

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS
Y SOCIALES

PROGRAMA AUDIOVISUAL
DIDACTICO PARA LA ELABORACION
DE UN
NOTICIARIO DE TELEVISION

T E S I S

Que para obtener el título de:
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACION

P R E S E N T A:
SONIA ELIZABETH ROBLES AGUILAR



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 está 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.

I N D I C E :

INTRODUCCION	1
MARCO TEORICO.....	6

T E M A I

1.- APROBACION DE OBJETIVOS.....	13
LEY FEDERAL DE RADIO Y TELEVISION.....	14
2.- PRESUPUESTO.....	19
3.- RECOLECCION DE INFORMACION.....	21
3.1 Agencias.....	22
3.2 Corresponsales.....	25
3.3 Reporteros.....	27
3.4 Otras Cadenas Televisoras.....	32
3.5 Comunidad Académica.....	32
3.6 Público en General.....	33
3.7 Los Boletines.....	33
4.- LA REDACCION.....	34
4.1 Director de Información.....	36
<u>Orden de Edición.....</u>	38
4.2 Redactor.....	42
<u>Guión.....</u>	43
5.- PRE-PRODUCCION.....	50
5.1 Productor.....	50
5.2 Asistente de Productor.....	51
5.2.1 Departamento de Continuidad.....	52

5.2.2	Filmoteca.....	52
5.2.3	Departamento de Arte.....	55
5.3	El Estudio.....	57
	<u>El Set o Escenografía.....</u>	<u>59</u>
5.3.1	Escenógrafo.....	61
5.3.2	Tramoyista.....	63
5.3.3	Utilero.....	63
5.3.4	Diseñador.....	63
5.3.5	Maquillista.....	66
5.3.6	Iluminador.....	67
5.4	El Ensayo.....	80

T E M A II

PRODUCCION.....	85
1.- DEPARTAMENTO DE CONTINUIDAD.....	86
2.- PERSONAL TECNICO Y EQUIPO.....	93
2.1 Personal Técnico de Cabina.....	93
2.1.1 Productor.....	93
2.1.2 Asistente de Producción.....	94
2.1.3 Operador de Mezcladora de Imágenes.....	94
2.1.3.1 Mezclador de Imágenes.....	95
2.1.3.2 Monitores.....	98
2.1.4 Operador de Tituladora.....	98
<u>Tituladora.....</u>	<u>98</u>
2.1.5 Musicalizador.....	99
2.1.5.1 Tornamesas.....	100

2.1.5.2	Grabadora de Carrete Abierto.....	101
2.1.5.3	Cassetera.....	101
2.1.6	Operador de Audio.....	101
	<u>Consola de Audio</u>	102
2.1.7	Iluminador.....	103
	<u>Consola de Iluminación</u>	104
2.1.8	Operador de Apuntador.....	107
2.1.8.1	Apuntador.....	107
2.1.8.2	Telepronter.....	107
2.1.9	Ingeniero de Mantenimiento.....	108
2.1.10	Operador de Video.....	108
2.2	Personal Técnico de Estudio.....	109
2.2.1	Camarógrafos.....	109
	<u>Cámaras</u>	115
2.2.2	Floor Manager.....	120
2.2.3	Microfonista.....	122
	Micrófonos.....	122
2.2.4	Gente a Cuadro.....	125
2.3	Videotape.....	130
2.3.1	Responsable Técnico.....	130
2.3.2	Ingeniero de Mantenimiento.....	131
2.3.3	Operador de Videotap.....	131
	<u>Máquinas</u>	131
2.3.4	Editor.....	133
	<u>Cintas de Videotape</u>	135
2.4	Sala de Control Maestro.....	137

2.4.1	Jefe TM de Estación.....	137
2.4.2	Operador de Conmutación de Señales.....	138
2.4.3	Operador de Microondas.....	138

T E M A I I I

POST-PRDUCCION.....	140
3.- INSERTS DE SUPERS.....	140
3.1 Inserts de Efectos Especiales.....	141
3.2 Salida al Aire.....	144
CONCLUSIONES.....	148
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTARIA.....	151
GUION TECNICO Y LITERARIO.....	157

I N T R O D U C C I O N .

La cuestión de la difusión cultural y de la educación a través de la televisión, requiere de un minucioso análisis.

No es fácil realizar este propósito, porque en torno a esta problemática se han contrapuesto numerosos puntos de vista por parte de los investigadores de la realidad social. Algunos entienden que la televisión no tiene nada que hacer en este terreno, ya que su verdadero papel es el de informar y entretener al público.

La instrucción y la extensión de la cultura, correspondrían a las instituciones sociales tradicionales, encargadas de esa función, sin embargo, otros especialistas estiman que el objetivo fundamental que la televisión ha de cubrir, es precisamente ese.

Por mi parte, creo que la televisión es un instrumento de nuestro tiempo, que no puede renunciar a su misión educativa.

Tomando en cuenta lo anterior, me propongo hacer un programa que sea la introducción a las clases que se impartirán más tarde, por los profesores de la materia de televisión, los cuales contarán ya con un apoyo educativo, después de que

los alumnos hayan visto el cassette adjunto a la tesis. Estoy segura que el presente trabajo será de gran utilidad, tanto para alumnos, como para maestros de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y en especial de la carrera de Ciencias de la Comunicación, ya que no se cuenta con el material adecuado (ni técnico, ni teórico), para que el estudiante pueda darse cuenta exacta de lo que en la práctica representa el manejo de la televisión, dentro del ámbito comercial o cultural, según sea el caso.

Por una parte, nos encontramos con que la bibliografía acerca del manejo de la televisión es mínima, pocos son los autores de este tipo de libros que han actualizado el tema.

Otro punto importante que cabe destacar, es que la mayor parte de dicha bibliografía está en inglés, con fecha de edición muy antigua y que por lo mismo varía en algunos métodos y técnicas; además de que la televisión norteamericana u de cualquier otra parte del mundo, varía en comparación a la nuestra.

A pesar de esto, esos libros sirven, como base de introducción al estudio de la televisión. El problema radica, en que nuestra biblioteca, así como algunas otras, no se cuenta con el material necesario.

Por otra parte, el tiempo del curso de televisión es reducido y la gran cantidad de alumnos inscritos, hacen que la enseñanza y el aprendizaje sean insuficientes, debido a que son pocas las horas con las que se cuenta para practicar en los talleres.

La producción de televisión es todo un complejo mecanismo de organización, destinado a facilitar la realización de un programa, pero no es tan fácil entenderlo. En él, intervienen muchos elementos, tanto técnicos como humanos, organizados en forma conjunta, para trabajar en armonía.

Ya que los estudiantes sentimos cierta confusión al --- abrirse ante nuestros ojos, un campo nuevo y extenso de posibilidades como lo es la televisión, debemos conocer su manejo general, antes de profundizar en cualquier otro punto.

Al binomio de palabra e imagen podrían añadirse un sin número de conceptos, en este caso añadiré el de educar.

No pretendo que los alumnos de sexto semestre, después de ver el cassette esten capacitados para manejar el equipo, dominar la técnica para realizar un guión o para coordinar el personal técnico que interviene en la producción y mucho menos, que sean capaces de realizar un programa.

Mi objetivo es que mediante esta guía, el alumno se introduzca en este proceso y encuentre una motivación para adentrarse más en el estudio de la producción televisiva para que por un lado, alcance los objetivos del curso de taller de televisión y por otro, cuando llegue a desarrollarse en su vida profesional, no encuentre demasiados obstáculos en cuanto a conocimientos prácticos se refiere.

Este trabajo, no pretende una nueva forma para elaborar un noticiero de televisión, ni tampoco describe la forma particular como una empresa determinada realiza este tipo de programa.

Existen una serie de pasos y funciones que sin ellas, - la elaboración de un noticiario resultaría imposible. Los sistemas y los medios, son los mismos en cualquier empresa y esto es precisamente lo que es mi intención dar a conocer.

El último capítulo de la tesis, es un programa de veinte minutos realizado en videocassette que ilustra a groso modo - lo descrito en el trabajo escrito.

La imagen fué obtenida gracias a la colaboración de funcionarios de Televisa y Canal 11 y la Edición, corrió a mi cargo en las instalaciones de la Universidad Nacional Autónoma de México. El texto del guión es, asimismo, parte resumen

de toda esta guía y parte experiencias propias que he adquirido durante 5 años de trabajo profesional en Televisa.

En síntesis, el trabajo en conjunto dará a conocer la generalidad de los principales pasos, procesos y elementos que intervienen para realizar un programa de televisión, a la vez que ahondará más en la realización de un noticiario, el cual ya sea grabado o en vivo, tiene la difícil labor de hacerse a diario.

M A R C O T E O R I C O

El largo proceso científico y técnico que comienza en el año de 1817, con el descubrimiento del químico Sueco, Jacob Berzelius (1779-1848), de las propiedades del selenio (elemento cuya conductividad eléctrica aumenta con la luz que recibe) y que se cierra con las experiencias del ingeniero Vladimir Kosma Zworykyn (1889), norteamericano de origen ruso y del Británico, Logie Nipkow (1860-1940), culminaría con la aparición del mercado de los aparatos de televisión, que pueden ser manejados por un niño con la misma facilidad como si se tratara de un interruptor de luz.

Una vez descubierta la posibilidad de transmitir a través del espacio las imágenes en movimiento, gracias a su descomposición en una serie de pequeños puntos luminosos que se transmiten en forma de impulsos eléctricos, solo era preciso encontrar, un aparato que realizase el proceso inverso, es decir, la recomposición de la imagen actuando como receptor. Esto es lo que logro Zworykyn mediante el iconoscopio, un tubo electrónico en el que un haz de electrones bombardea una pantalla fosforescente.

Desde 1925, en que James Logie Baird por primera vez trasladó la imagen de una habitación a otra contigua, hasta 1931, en que los trabajos empíricos se convirtieron en tecno

logía aplicable a la industria, se llegó a conclusiones similares partiendo de diversos procesos. (1)

Así es, como después de grandes esfuerzos, el Mexicano - Guillermo González Camarena hace posible la televisión en -- México (1939). Para 1941 era ya todo un hecho, la historia, los hombres podían unirse, comunicarse, gracias a la magia de la televisión.

A finales de la década de los cuarenta, la televisión - evolucionaba a ritmo acelerado en el área técnica y de programación, mientras que la teledifusión de noticias avanzaba con lentitud. El locutor aparecía a cuadro leyendo noticias sin ninguna imagen. Es entonces, cuando surge la necesidad de - contar con material de ilustración para los noticiarios de te- levisión.

La "Columbia Broadcasting System" (CBS), fué la primera que estableció un servicio propio de filmación de noticias.

En 1965, se efectuó en los Estados Unidos una encuesta - sobre noticias que abarcó el período de 1959 a 1964. Esta en- cuesta "reveló que el público obtenía la mayor parte de su in- formación de la televisión". (2) La encuesta, fué hecha por una empresa llamada "Elmo Roper y Asociados".

"En 1969 cuando los noticieros en México adquirieron ma-

por relevancia, el público aún no les había concedido la importancia que entonces comenzaron a cobrar. Los noticieros ocupaban apenas un rincón en la pantalla y un rincón en el estudio. Bastaba y por años ha bastado una mesa, una silla y un fondo neutro, pero su importancia ha variado, su duración también y su lugar dentro de la programación y del ánimo del público es ahora diferente.

El primer noticiero que se recuerda fué el de Guillermo Vela, "la voz más escuchada de América Latina" en General Motors un noticiero que pasaba diariamente de 19:45 horas a 20:00 por canal cuatro de la televisión privada, ya que en ese entonces apenas si era proyecto canal 11 del Instituto Politécnico Nacional y Canal 13 estatal (1968).

Aparecería después en canal 2 el noticiero Excelsior. Sucede entonces algo interesante, son los periódicos quienes descubren la televisión como el nuevo medio en el cual prolongar su actividad, que de paso, los mantenía en la presencia del público.

El día que llegaron los satélites y la producción electrónica en televisión a través del videotape, se olvidaron como fueron los principios de la televisión informativa. La televisión exigía imágenes. Lo primero que se tuvo a la mano fueron fotografías. Pero este medio exigía más atención.

Los productores aprendieron, que los sistemas de proyección de películas de televisión soportaban los 16 mm. Se descubrió entonces la manera de ilustrar los noticieros.

Todavía en 1968, el público consideraba a la televisión como medio de diversión y entretenimiento, no la había descubierto como medio para informarse. En Estados Unidos tuvo que llegar el asesinato de Kennedy, en noviembre de 1963 con acontecimientos frente a las cámaras para que la televisión fuera descubierta como medio de información.

Este año marca un tiempo importante, no solamente en la historia de televisión como difusora de noticias, sino en la actualidad del mundo. En Francia, presencié en el mes de mayo el cierre de la Universidad en Nanterre y los disturbios en la Sorbona.

En 1967, para ser exactos el primero de septiembre, llega el color a la televisión mexicana, lo que constituye un paso agigantado en los avances técnicos de la televisión.

La llegada del hombre a la luna en julio de 1969, parece marcar en la televisión mexicana, el tiempo de antes y el tiempo de después, en lo que a la historia de la televisión se refiere. Debe señalarse, que en ese entonces el equipo era escaso casi nulo, algunas cámaras silenciosas, unos cuantos -

camarógrafos, tal vez dos editores, un redactor y dos servicios de teletipo de una o dos agencias informativas de orden mundial. No había reporteros, ni corresponsales. Antes de entonces no existían esas ocupaciones. Nadie las necesitaba: Nadie las había inventado. Nadie hay anterior a 1969 en esas especialidades, por lo menos en México." (3)

Más tarde, los adelantos técnicos fueron notorios el público comenzó a acostumbrarse a buscar las noticias en televisión.

El hombre actual está interesado en enterarse rápidamente de las novedades que ocurren en su medio y en el mundo. Esta necesidad de rapidez, está en proporción directa al ritmo con el que se desarrolla la vida actual.

En nuestros días, los medios de comunicación y transporte han alcanzado un alto grado de desarrollo. La imagen de un acontecimiento del día, puede llegar a una redacción por medio de señal procedente de satélite o microondas. Ello permite convertir al receptor, o hacerlo sentir, que es un espectador del hecho mismo.

Los noticieros de televisión se enfrentaron a la limitación del tiempo. La información diaria, se manejará y seleccionará dependiendo de la cantidad de tiempo con que cuenta -

el programa.

11

El receptor de un noticiario de televisión, sólo ve el producto terminado de todo un proceso. El noticiario, en el momento en el que pasa al aire, es sólo la integración de una serie de fases en las que han estado trabajando diversos especialistas en el curso de las horas anteriores.

La elaboración del noticiario que se transmite por televisión se puede dividir en dos áreas, que en la práctica se desarrollan simultáneamente:

- 1) El manejo de la información
- 2) La Producción

En este caso, "manejo" no es sinónimo de manipulación. La palabra es utilizada para englobar las etapas por las que pasa la información antes de obtener su forma final y ser leída ante las cámaras.

Por su parte, la producción es la ilustración de la noticia por medio de imagen y sonido y el envío del programa al aire.

Existen pasos predeterminados para hacer un noticiario de televisión. Estos pasos pueden variar, según el país o el

canal de televisión, pero sólo en cuanto a modalidades que no cambian el proceso fundamental.

No es tarea fácil describir la estructura de un centro de producción de programas de televisión, en general, los procedimientos y elementos que intervienen en la producción, son los mismos, lo que varía, es la organización y el criterio del productor y director al que se le haya asignado tal o cual programa.

T E M A I

1.- APROBACION DE OBJETIVOS.

Un programa de televisión, se hace sobre la base de una idea concebida y la discusión de la misma.

Para ello, cada cadena televisora cuenta con un Departamento llamado dirección de canal o consejo de programación - que se encargará de regir el formato, contenido, horario y duración de un programa.

Mediante una junta con el productor y el director que se haya elegido para realizar dicho fin, se discutirá que línea ha de seguir el noticiario de acuerdo con la política de la empresa.

Se llegará a un acuerdo de la duración de las notas para así, poder clasificarlas por su trascendencia y relevancia, - para tener conocimiento perfecto de lo que deberán informar o callar.

Así mismo, se hablará de los servicios a utilizar para ilustrar las notas; ya sea microondas, satélite, corresponsales u otras cadenas televisoras. Las noticias televisadas, - tienen una índole propia, pues no solo dicen lo que esta pa--

sando, sino que lo presentan visualmente.

Los reportajes de televisión, tienen la tarea principalísima de interpretar la magnitud y complejidad de lo ocurrido cada día, no importa el rincón del mundo donde haya ocurrido, hay que darle significado y actualidad.

Sean cualesquiera los métodos de que se valga la televisión, para presentar dentro del tiempo que dispone el significado de las noticias del día, todas las teledifusoras deberán tener actualidad, ser imparciales y llevar en sí, una sensación de realidad mucho más profunda que la que ofrece cualquier otro medio siempre ajustándose a las normas establecidas por: La Ley Federal de Radio y Televisión en los siguientes artículos que a la letra dicen:

P R O G R A M A C I O N . -

"Artículo 5°"

La radio y la televisión tienen la función social de contribuir al fortalecimiento de la integración nacional y el mejoramiento de las formas de convivencia humana.

Al efecto, a través de sus transmisiones procuraran:

- 1.- Afirmar el respecto a los principios de la moral social, la dignidad humana y los vínculos familiares.

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

"Artículo 54°"

No se podrán transmitir:

- I.- Noticias, mensajes o propaganda de cualquier clase que sean contrarias a la seguridad del estado o el orden público.
- II.- Asuntos que a juicio de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, impliquen competencia a la Red Nacional, salvo convenio del Permisionario o Concesionario con la citada Secretaría.

"Artículo 66°"

Queda prohibido interceptar, divulgar, aprovechar los mensa--

jes, noticias o informaciones que no esten destinados al dominio público y que se reciben por medio de los aparatos de radiocomunicación.

DE LOS LOCUTORES.-

"Artículo 84°"

En las transmisiones de las difusoras, solamente podrán labo-
rar los locutores que cuenten con certificado de aptitud.

"Artículo 85°"

Sólo los locutores mexicanos podrán trabajar las estaciones de Radio y Televisión. En casos especiales, la Secretaría de Gobernación podrá autorizar a extranjeros para que actúen --
transitoriamente.

DEL REGLAMENTO DE LA LEY FEDERAL DE RADIO Y TELEVISION Y DE LA LEY DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA, RELATIVO AL CONTENIDO DE LAS TRANSMISIONES DE RADIO Y TELEVISION.

- GENERALIDADES -

"Artículo 4°"

La función informativa constituye una actividad específica de la Radio y la Televisión, tendiente a orientar a la comunidad en forma veraz y oportuna, dentro del respeto a la vida privada y a la moral, sin afectar los derechos de tercero, ni perturbar el orden y la paz pública.

Como nuestro caso es el estudio de los noticieros en televisión, es conveniente mencionar el siguiente artículo, ya que sobre esos principios deberán ajustarse los programas informativos para tener cuidado de no transmitir notas o imágenes que perturben al público infantil durante los horarios destinados para ellos.

- CONCURSOS Y SORTEOS -

"Artículo 23°"

Para los efectos del Artículo 72, de la Ley Federal de Radio y Televisión, y el Artículo 1° de la Ley de la Industria Cinematográfica, la Dirección General de Cinematografía autoriza las películas, las series filmadas, las telenovelas y los teleteatros grabados de acuerdo con la clasificación siguiente:

- I.- Los aptos para niños, adolescentes y adultos en cualquier horario.
- II.- Los aptos para adolescentes y adultos a partir de las veintiuna horas.
- III.- Los aptos únicamente para adultos, a partir de las veintidos horas.

La Secretaría de Gobernación, podrá autorizar la transmi

sión a cualquier hora independientemente de su clasificación, en casos específicos y cuando a su juicio existan circunstancias que así lo ameriten, como la calidad artística del programa, el tipo de auditorio al que va dirigido, su temática u otras razones similares.

"Artículo 72°"

Para los efectos de la fracción II del Artículo 5° de la presente Ley, independientemente de las demás disposiciones relativas, la transmisión de programas y publicidad impropias para la niñez y la juventud, en su caso, deberán anunciarse como tales al público, en el momento de iniciar la transmisión respectiva.

"Artículo 1°"

La Radio y la Televisión, constituyen una actividad de interés público y corresponde al estado, en los términos de la Ley de la materia y de este reglamento, protegerla y vigilar el cumplimiento de sus funciones sociales. (4)

De lo anterior, se deduce que las personas encargadas de manejar la información que se transmite por televisión tienen en sus manos, la enorme responsabilidad de ajustarse a las leyes y horarios establecidos por el gobierno, lo que da por resultado que aunque las noticias se repitan en todos los horarios de los noticiarios, éstas puedan variar en cuanto a re

dación e imagen según sea la hora en la cual se transmiten -
al público.

Nos centraremos ahora en el inicio de toda decisión para
realizar un programa, la cual lleva implícita una decisión -
presupuestaria.

2.- P R E S U P U E S T O

"Las prestaciones de servicios propios de la casa, se -
contabilizan con costes indirectos (sueldos, material de ofi-
cina, uso de aparatos, etc) y los encargos al exterior, produ-
cen costes directos (viajes, etc) honorarios, derechos de --
agencias informativas, seguros, alquileres. A estos gastos -
indirectos y directos, se les asignan valores dados por la -
experiencia, es decir, se hace una investigación previa de -
cuanto se invirtió en un noticiario anterior y se comienza a
hacer un tabulador apegado a los costos vigentes en ese momento
to. El departamento de contabilidad será el encargado de es-
ta labor, por lo que tomará en cuenta varios factores:

LUZ

TELEFONO

TELEX

SERVICIOS DE MICROONDAS O RECEPTORES
DE SATELITE

ESCRITORIOS

PAPELERIA

MATERIAL GRAFICO Y FILMICO

REPORTEROS

REDACTORES

DIRECTOR

PRODUCTOR

ASISTENTES DE PRODUCCION

CAMAROGRAFOS

UNIDADES DE TRANSPORTE

VIATICOS

Si dividimos ahora la suma total de todos los costes calculables de una producción, por el número de minutos de emisión, se obtiene el precio por minuto. Este valor medio, es importante para un cálculo presupuestario aproximado.

Una vez aprobado el presupuesto, todo el engrane de la gran máquina televisiva, comenzará a funcionar, por lo que se deberá contar con el material necesario para llenar el tiempo asignado del noticiario, ya sea de media o una hora. (5)

Es precisamente aquí, donde surge la pregunta, ¿Cómo se obtiene la información en un noticiario?.

3.- RECOLECCION DE INFORMACION

Las fuentes de las noticias, son las mismas que la de los otros medios de comunicación, servicio de teletipos, boletines de prensa, camarógrafos independientes, reporteros, corresponsales, otras estaciones, el mundo académico, el público en general y las transmisiones por microondas.

Es claro que la organización informativa de una red, con docenas de corresponsales en muchas naciones, no puede estar informada de los acontecimientos que se producen en todo el mundo, sin depender principalmente de los servicios telegráficos.

Estos servicios telegráficos comprenden muchos servicios especializados, tales como los que proporcionan solamente informaciones regionales, comerciales, deportivas o meteorológicas. (6)

Las fotografías fijas transmitidas por estos servicios telegráficos de facsímil, son muy empleadas en televisión especialmente para la presentación visual de las últimas noticias, para las cuales no se disponen de grabaciones de videotape.

Las agencias de noticias tienen corresponsales diseminados en todo el mundo, que son quienes se encargan de enviar la información más sobresaliente del sitio en que se encuentran: Las agencias rentan a empresas e instituciones los teletipos, a través de las cuales envían la información noticiosa que recolectan.

Entre los servicios nacionales e internacionales, encontramos los siguientes

3.1.- A g e n c i a s :

UPI

AP

NORTEAMERICANA

AFP

FRANCESA

ANSA

ITALIANA

EFE

ESPAÑOLA

DPA

ALEMANA

XINHUA

CHINA

REUTER

BRITANICA

TASS

SOVIETICAS

NOVOSTI

NOTIMEX

MEXICANAS

INFORMEX

Los teletipos imprimen casi sin parar las 24 horas del día. "Los más prolíficos son los de la Associated Press, AP que suele enviar más de medio millón de palabras por día, los de la United Press International, UPI que manda alrededor de 200 mil; los de la Reuters y los de TASS". (7)

Los cables enviados por los teletipos contienen una serie de indicaciones en clave que varían de una agencia a otra. Sin embargo, todos los cables contienen las siguientes indicaciones:

- Identificación de la agencia por medio de siglas.
- El número de cable.
- La especificación de si es agregado de un cable anterior.

- La hora en que se emitió, tomando como referencia la hora del meridiano de Greenwich.
- La clasificación de la noticia.

Cada agencia maneja intereses determinados y es frecuente que manipulen la información.

Esto es fácil de comprobar cuando existen varias versiones de un mismo hecho, enviadas por las diferentes agencias. Cuando las versiones son notoriamente contradictorias, el corresponsal o el enviado especial del departamento de noticieros es quien tiene la última palabra y será su versión a la que finalmente se le dará crédito.

Como dijimos, las agencias de noticias pueden dividirse en dos grupos: Nacionales e Internacionales.

Ambas manipulan la información de la misma manera, pero las agencias internacionales de noticias compiten entre sí por el mercado mundial, mientras que las nacionales lo hacen por el mercado interno de un país. "Algunas surgen del contexto político y necesidades de gobiernos, con la finalidad de proyectar internacionalmente la imagen de un país; otras surgen de la habilidad mercantil de empresarios privados. Las hay que nacen de la asociación de medios impresos para -

satisfacer sus necesidades de cobertura". (8)

Enfocaremos ahora nuestra visión en el experimentado -
equipo humano que trabaja en diversas partes del mundo.

3.2.- CORRESPONSALES

"Los corresponsales son periodistas que viven en el interior del país o en el extranjero y que son contratados muchas veces en exclusiva, por la estación de televisión para que envíen la información más sobresaliente que se registre en la ciudad o país en que habitan: "Oficio muy viejo, ligado a la imperiosa necesidad de conocer lo acaecido a larga distancia, es el del corresponsal". (9)

Para un noticiario de televisión, los corresponsales - generalmente graban su información vía telefónica. El objetivo de utilizar en los noticieros las grabaciones de las - crónicas de los corresponsales es hacer sentir al público lo vivo de la noticia, porque generalmente el corresponsal efectúa la crónica desde el lugar en que se registró el suceso.

En general, un corresponsal tendrá que adaptarse a un medio diferente.

Pero sin importar la ciudad o el país en que se encuen-

tre, la labor del corresponsal tiene que estar normada por la objetividad y el criterio periodístico: "Su capacidad profesional como corresponsal no dependerá de cuantas notas envíe o cuan extensas puedan ser. Contará su habilidad para reportar lo que deba ser reportado". (10)

La ventaja del trabajo del corresponsal es la libertad. Prácticamente no tiene jefe. Su trabajo se origina, en gran medida, de su propia iniciativa. Tiene la posibilidad de manejar la información con giros y estilo propios. En este sentido, tiene más libertad que un redactor en cuanto al manejo de la información. No obstante, tiene que apegarse a los lineamientos que de antemano le haya marcado la oficina matriz.

Los enviados especiales son reporteros que, como su nombre lo indica, son enviados al interior del país o al extranjero para cubrir acontecimientos muy importantes. Estas misiones son encargadas, generalmente, a reporteros con gran experiencia y profesionalismo y que conocen muy bien del tema.

En síntesis, un periodista a quien se le ha encargado una misión de este tipo "trata de asegurarse una cobertura eficaz de la información. El enviado especial cumple pues una misión determinada y, una vez concluido su trabajo, re-

torna a la sede". (11)

Al igual que en los periódicos, los equipos de reportaje, estarán a disposición de la organización, cubriendo las 24 horas del día, en busca de información para cubrir las próximas 24 horas. Porque la investigación de un programa noticioso es precisamente esa, buscar a diario las noticias y darles cuerpo. Y no sólo noticias, también ahondarán en problemas sociales o casos científicos o simplemente cosas cotidianas a través de reportajes de contenido.

3.3.- REPORTEROS

Sobre el reportero recae la labor más ardua del periodismo. "El reportero no es el jornalero del periodismo. Su misión es delicada u esencial. Sobre él, y en cierta forma gracias a él, se levanta la organización periodística". (12) "Por ser el principal proveedor de la materia prima del periodismo, el reportero es una de las piezas claves de toda institución periodística. Para cumplir su función debe reunir cualidades como:

VOCACION: gusto y voluntad de conocer para informar de los hechos de interés colectivo.

SENTIDO PERIODISTICO: un reportero debe saber encontrar el

ángulo de interés general en diferentes áreas de la vida social.

APTITUD ADQUIRIDA: el reportero que afirma o confirma su vocación con estudios teóricos y prácticos de técnicas de redacción desarrolla una aptitud superior a la de quien se capacita en el solo ejercicio periodística de manera improvisada.

HONRADEZ: el periodismo implica la honradez, la incorruptibilidad del periodista. Quien accede al periodismo para obtener una credencial con la idea de medrar o de satisfacer propósitos mezquinos con el tráfico de influencias, puede ser un eficaz negociante o un buen gestor, pero no un periodista.

TENACIDAD: la insistencia, la persistencia, la búsqueda sin tregua de un dato central, un ángulo especial de la información que se trabaja es también requisito de todo reportero.

INICIATIVA: por la responsabilidad que entraña su función, el reportero debe no únicamente cumplir las ordenes o sugerencias de su jefe de información, sino responder a la lógica de su propia iniciativa.

A lo anterior, debe añadirse un dominio claro de la redacción en general y de la redacción periodística en particu

lar. El reportero procura informarse en el propio lugar de los hechos, pregunta para obtener datos, se documenta en libros, utiliza en una palabra, técnicas rudimentarias o de investigación.

Antes que el reportero indague, debe esbozar un plan con el fin de saber con precisión que es lo que busca y preveer en la medida de lo posible, las dificultades que puedan presentarse.

En el peor de los casos, ahorrara tiempo, dinero y esfuerzo. En el mejor, verá claramente cual es el propósito del reportaje, sabrá que ha de hacer y se le facilitará la investigación de los datos.

Todos los días, el reportero tiene miles de experiencias de toda índole, que le pueden proporcionar temas para su trabajo. El reportero tendrá muchos estímulos, si es observador y analítico. Por lo demás, debe leer constantemente libros, revistas, periódicos. Es necesario que vaya a actos culturales (conferencias, exposiciones, etc) y a los espectáculos. En suma, es menester que actúe como observador de la conducta humana.

En sentido estricto podemos decir que todo trabajo periodístico, se divide en dos partes fundamentales: la investiga-

ción y la exposición de los hechos.

Una vez que el reportero-investigador ha hecho el esquema de su trabajo, está preparado para dar el siguiente paso: Ir en busca de datos.

Aquí el reportero recoge todas aquellas informaciones - que se ha propuesto indagar y las ha enunciado al delimitar el tema.

La recolección de datos tiene dos caminos: los documentos y la gente.

Antes que nada, hay que tener las fuentes documentales, es decir, dónde se recogerá la información.

Es conveniente que el reportero tenga conocimientos de las fuentes de información documentales. Sería largo enumerarlas todas, nos limitaremos a enunciar algunas de las que pueden servir de orientación al reportero o a las que específicamente se puede dedicar a cubrir.

FUENTES OFICIALES.

Entre éstas, se encuentran las Secretarías de Estado.

FUENTES SEMIOFICIALES.

Podríamos enunciar al Instituto Mexicano del Seguro Social, el Instituto Nacional Indigenista, el Instituto Nacional de la Vivienda; así como las empresas descentralizadas: Nacional Financiera, Banco de México, Banco de Comercio Exterior, etc.

FUENTES PRIVADAS.

Son las cámaras de comercio y los diferentes Institutos Culturales como: Colegio de México, etc.

El reportaje, es el más vasto de los géneros periodísticos; es un género complejo que suele tener semejanzas no solo con la noticia, la entrevista o la crónica, sino hasta con el ensayo, la novela corta y el cuento.

Los reportajes se elaboran para ampliar, complementar y profundizar en la noticia, para explicar un problema, plantear y argumentar una tesis o narrar un suceso.

Un reportaje se asemejaría a la noticia en cuanto al propósito de informar y se diferencia de ella por la serie de detalles noticiosamente secundarios, pero interesantes que él descubriría. Cuando se proyecta un reportaje, se debe saber,

en primer lugar, qué se va a investigar. El tema del reportaje debe elegirse bien. El jefe de información o el reportero, debe proceder con buen juicio para que el tema que elija, resulte interesante al público.

Los medios de comunicación masiva, mantienen una interacción continua. "No obstante sus características específicas, no se hallan aislados unos con otros; por el contrario, hay - entre ellos relaciones alternativas fructíferas". (13)

Es así, como otros medios también participan en la afluencia de la información a una redacción, ya sea como generadores de la noticia, o como informadores de una noticia desconocida hasta ese momento.

3.4.- OTRAS CADENAS TELEVISORAS

Ya sea por microondas o vía satélite, estas transmisiones de noticias grabadas originalmente en videotape, son enviadas por un circuito cerrado a suscritores que lo registran y seleccionan, dependiendo de la importancia de la noticia.

3.5.- LA COMUNIDAD ACADEMICA

Constituye una fuente importante de noticias de televisión, ya que por medio de sus actividades alimenta la información.

ción.

3.6.- EL PUBLICO EN GENERAL

Aporta sorprendentemente gran cantidad de noticias que surgen de las cartas y llamadas telefónicas de los telespectadores, que muchas veces dan ideas o adelantan sucesos que aún a los servicios (Cruz Roja, Hospitales, etc) no han llegado".

(14)

3.7.- LOS BOLETINES

Las dependencias gubernamentales y paraestatales, las Secretarías de Estado, los principales organismos públicos y privados, los partidos políticos, las asociaciones más importantes, tienen usualmente departamentos de prensa.

Estos departamentos entre otras cosas, elaboran boletines que envían a las redacciones de los diversos medios de comunicación.

Los boletines sintetizan los datos más relevantes de algún evento o dan la versión oficial de algún acontecimiento. "La fuente selecciona así los incidentes más importantes y convenientes, a la vez que omite los comprometedores. Con este material se elabora un mensaje que es entregado a las re--

daciones de los medios masivos, con el nombre de boletín.

(15)

Veamos ahora, a las personas encargadas de darle cuerpo y forma a ese gran cúmulo de información que llega a las Salas de redacción.

4.- LA REDACCION

"Es responsabilidad de la redacción, desplegar el servicio de las noticias, lo cual implica un proceso especial, - pues es un juego de valores y normas completamente nuevos, - los que se les impone por estar sirviendo a un medio diferente, el de las noticias por televisión". (16)

La televisión hace que las informaciones de los servicios telegráficos, sea diferente en cierto modo del de los diarios por dos razones:

- 1) Para condensarla mediante una destilación de sus elementos esenciales, a fin de que no ocupe tanto tiempo en el aire y
- 2) Para volver a escribirla en una forma y en palabras más adecuadas a la difusión televisiva.

Si se dispone de la misma noticia en una filmación, la información de los servicios telegráficos se utilizará sólo -

para complementar la información presentada visualmente y esta información complementaria estará redactada en forma de un texto que se puede leer con una presentación visual o sin ella, (esto es a con locutor a cuadro o en off).

La duración de las emisiones informativas restringe la cantidad de noticias que pueden incorporarse al típico noticiario diario de la televisión. La razón es: falta de tiempo.

Es probable que las noticias televisadas, sean presentadas en una forma extremadamente breve en comparación con la de los diarios, la redacción es concisa y va directamente al corazón del asunto.

"El trabajo más apremiante, es el de valorar las noticias para determinar cuales de ellas son las más importantes y como pueden ser destacadas en forma visual". (17)

Quien crea que para presentar noticias en televisión, basta un solo hombre, sufre una lamentable equivocación. Estos programas los producen muchas personas, cada una diestra en su especialidad y todos dependientes entre sí.

4.1.- DIRECTOR DE INFORMACION

Una vez integrado todo el equipo técnico y operativo - que intervendrá en el noticiario, el Director de Información comenzará a darle cuerpo y línea al programa, poniendo en juego todos los medios de que dispone.

El jefe de información es quien determinará en gran medida, la forma y contenido de un noticiario de televisión.

Su trabajo empieza revisando toda la información que se ha producido en el transcurso del día, varias horas antes de que el noticiario salga al aire. Compara la información de que dispone (es decir, la que ha llegado a la redacción por los medios antes descritos), con la de los diarios y otras publicaciones para no omitir alguna noticia. Una vez hecho esto, comienza a seleccionar, decidiendo cual será la información que incluirá en el noticiario cada día. Es factible afirmar que la importancia del trabajo del jefe de información reside precisamente en la selección, y es tan delicada esta labor que se ha afirmado: "La habilidad de mandar, dirigir y seleccionar información puede llegar a ser una fuente de poder, comparable con los grandes recursos naturales, tecnológicos y económicos". (18)

Aunque esta afirmación se refiere a las empresas, instituciones y organismos de comunicación masiva, la célula que genera la información seleccionada que será difundida, es el jefe de información.

Sin embargo, este personaje a pesar de su determinante papel en la selección de la información, está influido para efectuar ese trabajo por una serie de factores. Gerhard Maletzke los describe de la siguiente manera: "El acto de selección, es determinado en parte por el comunicador, en cuanto personalidad, por sus capacidades e intereses, actitudes y opiniones, intenciones y factores valorativos, el mundo de sus vivencias subjetivas y la representación que se forja de sí mismo. Empero, como ya se ha indicado reiteradamente, el comunicador no es libre de sus decisiones. Numerosos factores y momentos del campo de la comunicación influyen, canalizan y delimitan la selección. El comunicador se ve obligado a sujetarse a los planteamientos de finalidades y a las directivas de su tema y de su institución periodística. Suele además, influir en su trabajo las probables reacciones de su medio ambiente privado y profesional, ora que se trate de familiares o conocidos, amigos o enemigos, ora de personalidades conductoras, de superiores o de inferiores jerárquicos. También la representación que se forja el comunicador del perceptor, como de su contrincante en la comunicación, influye en la selección." (19)

Es decir, el acto de la selección no es sencillo, sino - el contrario, en él intervienen un gran número de factores interactuantes. El estilo es la identidad del noticiario. Este queda determinado por la hora en que pasa al aire, la redacción, la distribución de la información, al tipo de noticias en que se haga hincapié, la producción y la personalidad de los comentaristas.

Una vez que el jefe de información, ha efectuado la tarea de selección procede a jerarquizar y distribuir la información, según el formato específico del noticiario.

Con estos elementos organizará la orden de edición.

ORDEN DE EDICION

La orden de edición, es la estructura fundamental del noticiario. Especifica la jerarquización de las noticias, la duración de cada una, el nombre del locutor que la leerá y el tipo de material con el que se ilustrará la información.

La orden de edición no sólo incluye noticias que han llegado a la redacción, sino noticias que son esperadas. También se deja en ella, margen suficiente para incluir las noticias inesperadas, en caso de que surja alguna. En cuanto a imagen y en caso de que haya una nota muy importante y no se

cuenta con material fresco, se recurrirá a la imagen de archivo o stock, como se le conoce comúnmente en el medio. (Siempre que se utilice este tipo de imagen, se deberá especificar al pie de la pantalla, que es de archivo para evitar confusiones). Con la ayuda de este material, el director de información, comenzará a discernir cuáles son las noticias de mayor relevancia, para colocarlas en el primer bloque de la orden de edición. También especificará, el material con que puede contar el equipo de producción para poder realizar su edición.

Ejemplo:

Si la imagen es de la empresa:

NOTA	TIEMPO	IMAGEN
MMH EN CUNCUN	1:00"	LOCAL

Si es por parte de una cadena de televisión norteamericana:

NOTA	TIEMPO	IMAGEN
ACCID. CHALLENGER	2:00"	CBS

O, si la nota es de relevancia y no se cuenta con imagen:

NOTA	TIEMPO	IMAGEN
BOMBAZO EN BEIRUT	0:30"	STOCK

La orden de edición pues, abarca todos los puntos de referencia de un programa, desde el instante mismo en que comienza, hasta que termina. En ella se registran todas las noticias y reportajes que se transmiten según el orden numérico, frente a cada noticia, aparece el tiempo que se le dedicará al programa.

La suma asignada a cada uno de los elementos, debe coincidir al segundo con la duración total del programa.

Hay que recordar que la orden de edición, gafa a todo el personal relacionado con el noticiario, ya que es la suma total de todo el caudal noticioso del día, amén de las filmaciones recibidas en esa fecha.

Para lograr una óptima orden de edición, hay que buscar la relevancia de las noticias, y balancearlas a modo de que el noticiario no pierda interés en ningún momento:

Ejemplo:

Un noticiario que esta dividido por bloques; cada uno, debe abrir con una noticia importante y de impacto para -

que llame la atención del público.

"Hay días en que parece predominar un tema. A fin de diferenciarse en contraste con la información de los diarios - o de la radio, la televisión deberá ofrecer una percepción visual del tema del día. Digamos, por ejemplo: que se trata de un día de accidentes de aviación:

"Se ha estrellado un avión en nuestro país, y ha habido otras desgracias aéreas en el extranjero."

Nos preguntamos, entonces, si debemos presentar cada hecho - por separado, o todos en conjunto.

La respuesta para la televisión, es que presentar los - accidentes de aviación, como tema del día, sirve para agregar vigor visual al noticiario. Pero hay que presentar cada suceso, como parte de una historia completa de los accidentes de aviación, después, cada uno se definirá por su peculiar importancia." (20)

¿Cómo lograr esto?... Bueno, en todos los noticieros hay una parte con la que se abre el programa llamada cabezas. En ellas, se presentan todos los hechos de mayor relevancia ocurridos en el día y lo más importante del programa; después, - la nota explicará con mayor detalle el suceso.

Algo importante que debe recordarse, es que el objetivo

número uno de la televisión informativa, es presentar las noticias del día, con o sin filmaciones. Nunca se debe usar una mala filmación, es preferible presentar al locutor a cuadro, que presentar una imagen que no concuerde con el texto de la noticia o que sea débil y sin interés.

4.2.- E L R E D A C T O R

Su función y habilidad para escribir bien y claro, su inteligencia, educación, autoridad, conocimiento del medio, su modo de pensar, todo ello influye para hacer un programa bueno o malo. Su tarea es ardua en una carrera contra el tiempo. Ha de escribir guiones y notas que tengan cabida en un lapso preciso, hay veces en que deberá presentar en 20 segundos, noticias que en los periódicos ocupan mucho espacio.

Antes que nada, el redactor deberá ver que el material utilizado llame la atención del público. Resumir y adaptar el material cablegráfico es cosa difícil, aún el mejor de los escritores tiende a seguir el texto original. Para evitar -- esto, debe leerlo y luego escribir de memoria solo consultándolo para no errar cifras o nombres. Una cosa muy importante, nunca hay que olvidarse de los tópicos del: quién, cómo, cuándo y dónde. (21)

El redactor de noticias, debe estar consciente de que tiene una gran responsabilidad en sus manos, además de que debe responder a las políticas de la empresa donde trabaje, lo que hará que se le de prioridad a determinadas noticias.

El redactor de televisión, deberá atenerse al tiempo que el director de información le ha marcado en su orden de edición y reducir en poco tiempo, como ya dijimos, lo más relevante de las notas, además de que deberá pensar en relación a la imagen para que concuerde.

GUIÓN O SCRIPT

"Del trabajo del redactor, dependerá mucho la calidad del contenido del material informativo por la manera y estilo de manejar la noticia. Por ello, es indudable que no puede haber un programa, si no hay un buen guión. Este debe contener todos los parlamentos o narraciones requeridos por los actores, en este caso, los locutores." (22)

El libreto, guión o script, cualquiera que sea, tiene un formato muy usado. Es decir, en la parte derecha de la hoja, encontramos los parlamentos, narraciones, en este caso noticias, adaptadas para la televisión. A esta parte, se le conoce con el nombre de audio. Aquí, se especifica también, cuándo entra la música y en que plano, y cuándo debe cambiar.

En nuestro caso, casi nunca se hace esto, ya que es a gusto del productor del programa si desea que entre música después de cada nota.

En la parte izquierda de la hoja (la parte de video), se apuntan las indicaciones de las imagenes y sus movimientos, así como el tipo o cualidad del material de apoyo a utilizarse.

Esto forma parte del llamado guión técnico y concierne exclusivamente al productor manejarlo. Es muy importante especificar el locutor que estará a cuadro ese día.

La manera de escribir un guión, depende del gusto y necesidades del director del programa, pero se podría establecer una regla básica para elaborarlo: un guión, debe estar escrito con mayúsculas y a doble espacio para facilitar su lectura.

Como estará escrito a la mitad de la hoja, no debe ser mayor de 45 golpes y 28 líneas. Se deben evitar los gerundios y cortar las palabras por sílabas.

Ejemplo:

PAG LECTOR NOTA

REPORTERO T'MPO MAT CTA RED

VIENA/FORO INTER. DROGAS/INTERV A.L. 0:23 STOCK

22:00 horas

MARCELA EN OFF...

AMERICA LATINA PIDIO UN CONVENIO

MUNDIAL CONTRA EL NARCOTRAFICO EN

AUSTRIA

EL QUE LAS RESPONSABILIDADES SEAN

RESPONSABILIDAD

COMPARTIDAS ENTRE PAISES

PRODUCTORES Y CONSUMIDORES... ESPAÑA,

COLOMBIA, PANAMA, PORTUGAL Y MEXICO

INTERVINIERON HOY EN LA PRIMERA

CONFERENCIA INTERNACIONAL SOBRE EL

USO Y TRAFICO DE DROGAS, QUE

SE REALIZA EN VIENA... EL PROCURADOR

GENERAL DE MEXICO, SERGIO GARCIA

RAMIREZ, DIJO QUE HAY QUE PASAR

DE LOS PROPOSITOS A LA ACCION

CONCERTADA...

- (1) Editores Salvat. "TELEVISION"
 Barcelona 1973 142 p.p.
 p.19
- (2) DARY, David. "COMO REDACTAR NOTICIAS"
 Ed. Marymar. Buenos Aires, Arg. 1976
 p.28
- (3) CARRANDI ORTIZ, Gabino "TESTIMONIO DE LA TELEVISION
 MEXICANA"
 Ed. Diana México 1986
 225 p.p.
- (4) Ley Federal de Radio y
 Televisión.
 Expedida por el Ejecutivo Federal el 8 de Enero de
 1960, publicada en el Diario Oficial de la Federa-
 ción el 19 del mismo mes y año.
- (5) Fuente: Efren Yaber
 Gerente Administrativo de Noticieros.
 Lugar: Oficinas ubicadas en TVSA Chapultepec.
 Fecha: 13/Feb/87
 Hora: 18:30 Hrs.
 Investigador: Sonia Robles
- (6) LEWIS, Colby. "TECNICAS DEL DIRECTOR DE
 TELEVISION"
 Ed. Troquel Buenos Aires, Arg. 1973
 415 p.p.

- (7) ADLER, Ruth
Editores Asociados, S.A.
p.69
"UN DIA EN LA VIDA DEL NEW YORK TIMES"
México, D.F. 1975
- (8) RIVANDENEIRA PRADA, Raúl
Ed. Trillas
p.92
"PERIODISMO"
México, D.F. 1977
- (9) Ibid. p.96
- (10) ESTAVILLO, Horacio.
Ed. Comité de Redacción de Notimex.
p.55
"MANUAL DE ESTILO DE NOTIMEX"
México, D.F. 1974
- (11) Raúl Prada. Op.Cit.
p.91
- (12) BORREGO, Salvador
Talleres de Offset
Alfaro Hnos.
p.31
"PERIODISMO TRASCENDENTE"
México, D.F. 1974
- (13) MALETTZKE, Gerhardt
Ed. Epoca
p.139
"SOCIOLOGIA DE LA COMUNICACION SOCIAL"
Quito, Ecuador. 1976
- (14) LENERO, Vicente
Ed. Grijalvo
"MANUAL DE PERIODISMO"
México, D.F. 1986
315 p.p.
- (15) Raúl Prada. Op.Cit. p.82

- (16) CBS NEWS "TECNICAS DE LAS NOTICIAS
POR TELEVISION"
Ed. Trillas México, D.F. 1970
p.70 224 p.p.
- (17) Ibid. p.40
- (18) Compilación de Autores "LA INFORMACION EN EL NUEVO
del Instituto Latinoame- ORDEN INTERNACIONAL"
ricano de Estudio Trans-
nacional.
Ed. Fernando Reyes Matta México, D.F. 1974
p.13
- (19) MALETTZKE, Gerhardt "SOCIOLOGIA DE LA COMUNICA-
CION SOCIAL"
Ed. Epoca Quito, Ecuador 1976
p.129
- (20) CBS NEWS. Op.Cit.
p.49
- (21) Lewis Colby "TECNICAS DEL DIRECTOR DE
TELEVISION"
Ed. Pax-México México, D.F. 1970
208 p.p.
- (22) GONZALEZ TREVIÑO, Jorge "TELEVISION, TEORIA Y
PRACTICA"
Ed. Alhambra Mexicana, México, D.F. 1983
S.A. 167 p.p.

Lista la primera etapa, nos adentraremos a la organización e ilustración de la información.

En el siguiente capítulo, veremos un segundo equipo de personas que aunque trabajan separadamente del departamento de redacción, siempre tienen que permanecer en constante comunicación con ellos, para no cometer ningún error al momento de ilustrar las notas.

5.- L A P R E P R O D U C C I O N

Como ya dijimos, todos los integrantes del programa trabajarán en estrecha relación, pero independientes entre sí. En el departamento de producción, encontramos que el pilar principal es el:

5.1. P R O D U C T O R

Tomando en cuenta lo antes visto, el productor empezará a trabajar con los objetivos ya aprobados acerca del formato del programa. En esta etapa de investigación, el productor organizará, supervisará y coordinará las actividades que intervienen en este proceso.

Hará juntas constantes con sus asistentes, para que quede establecido el programa de trabajo a seguir y el apoyo vi-

sual que tendrá el noticiario.

En cuanto a imagen y presentación del programa se refiere la responsabilidad del productor será suprema, por lo que debe tener conocimientos y aptitudes propias de su trabajo, para que pueda tener criterio e iniciativa en el momento de producir un programa, las cuales irá adquiriendo de acuerdo a su experiencia.

Para comenzar, el productor planeará cuánto y que personal utilizará, como será su escenografía y que personas integrarán su staff técnico.

Todo sin excederse del presupuesto programado.

5.2. ASISTENTE DE PRODUCCION

Por su parte, el asistente de producción será el brazo fuerte del productor, ya que su principal labor será la de representarlo, por lo que lo ayudará en la contratación y supervisión del personal a su cargo.

El asistente de producción, tendrá también una gran responsabilidad ya que vigilará que tanto redacción como producción, siempre trabajen acordes, por lo que estará en constante comunicación con el resto del personal, para que tanto --

guión como edición estén siempre a tiempo.

Su principal fuente de trabajo estará en los Departamentos de:

5.2.1.- CONTINUIDAD

"A este Departamento, llega toda la imagen filmada durante el día. Ahí, es seleccionada y ordenada para que los encargados de la edición de los noticieros, puedan disponer de ella, para el armado del programa. Además, también estarán a disposición de los editores, todos y cada uno de los noticieros, que las cadenas de televisión norteamericanas: NATIONAL BROADCASTING COMPANY (NBC) y COLUMBIA BROADCASTING SYSTEM (CBS), transmitieron durante el día. En el Departamento de Continuidad, cualquier material sólo dura 24 horas. Pasado este tiempo, toda la imagen se envía al Departamento de Filmoteca, para su posterior clasificación, codificación y almacenamiento". (23)

5.2.2.- FILMOTECA

Las grabaciones son un testimonio esencial en televisión. Aquello que ve la cámara, queda registrado en la película: el mejor modo de que la televisión presente lo que pasa, es ir derecho al suceso y quedarse en él hasta que llegue

su fin; no deberá dejar detalle alguno fuera del ojo de la cámara.

Los noticieros de televisión, a diferencia de los periódicos que ocupan la primera plana, con los acontecimientos sucedidos en nuestra nación, deberán encabezar los programas filmados con las escenas más recientes de un gran suceso.

Sin embargo, habrá otras noticias que no tengan material filmado del día, por ello es bueno que las estaciones de televisión tengan bien planeada su filmoteca, donde podremos encontrar la región o personaje del que se está hablando y adaptarlo a la noticia.

La filmoteca ayuda a sortear los períodos en que hay escasez de noticias, o cuando las tomas recientes sufren demoras en el trayecto, nos puede ayudar en hechos ocurridos hace años, de hombres públicos desaparecidos, semblanzas en vida o biografías de los muertos, etc.

Con frecuencia, la filmoteca proporciona el material gráfico para dar formalidad y para interpretar acontecimientos complejos.

Las filmaciones que versan sobre un tema en general, pueden usarse para ayudar a dar forma a un reportaje.

José Luis Martínez Albertos, en su libro: "El Mensaje Informativo", cita una opinión de Maury Green en la que dice: "La imagen directa tiene en televisión un sentido de espectáculo, con todas las adherencias que este hecho, supone a la hora de una valoración global del contenido que se ha difundido. Lo que se distribuye por televisión es tanto espectáculo como información.

Con su énfasis en lo visual, la televisión trata de mostrar los hechos tal y como sucedieron. En un sentido más --sútil, la emisión de las noticias es un espectáculo, porque --debe ser organizada de acuerdo con los mismos principios psicológicos que determinan una obra teatral o una comedia cinematográfica.

El producto final del trabajo del periodista de televisión, no puede estar en función únicamente de determinados sonidos y de una serie de imágenes visuales y móviles que se rigen por la lógica de lo emotivo." (24)

Palabras, sonidos e imágenes, deben estar sabidamente entrelazadas para despertar en la audiencia una específica respuesta afectiva. "El mensaje televisivo, surge como resultado de la armónica combinación de sus tres códigos: imágenes, sonidos y las emisiones verbales.

Pero de estos tres ingredientes, la imagen constituye el material básico del lenguaje televisivo". (25)

No todo en los noticiarios de televisión pueden filmarse, por ello es indispensable que exista un Departamento de Arte.

5.2.3.- DEPARTAMENTO DE ARTE

Un buen sustituto de las filmaciones, lo constituye el material gráfico y artístico, el cual depende íntegramente de la inteligencia e imaginación del Departamento de Arte.

El material gráfico, le da apoyo y animación al programa e incluye desde los bocetos, hasta los títulos.

Antiguamente, este tipo de trabajo era muy utilizado, sobre todo en lo referente a los letreros o supers. Actualmente, gracias a los generadores de caracteres o tituladores, - está superado el trabajo de los dibujantes, en lo que a esto se refiere, por lo que se dedican a cuestiones más creativas.

"En México, la utilización de cartones no ha sido completamente deshechada, ya que son muy útiles para sobreponer mapas o fotografías". (26)

Por lo general, los cartones tienen una medida de 35 por 28 cms. Además, su color es casi siempre negro con letras blancas.

"Todo el material gráfico que se emplea en cualquier transmisión o grabación, es colocado atriles de una altura que varía entre el 1.40 mts y el 1.50 mts, según necesidades". (27)

LAS PELICULAS: Son otro elemento auxiliar en la realización de un programa, como material documental de apoyo. Sin embargo, en la actualidad son poco usadas.

LAS DIAPOSITIVAS O SLIDES: Tienen más utilidad en los noticieros, por ejemplo: para efectos especiales como el Kroma Key, en el cual se puede poner atrás de un locutor, un campo nevado, una calle o simplemente un mapa.

LAS FOTOGRAFIAS: Son utilizadas generalmente, cuando se trata de noticias de última hora o cuando no se dispone de filmaciones recientes, como la de un personaje de fama mundial.

EL DIBUJANTE: En un noticiario, el dibujante juega un papel muy importante.

En primer lugar, se le encargará el diseño del logotipo que distinguirá al programa de otros. Además diseñará la entrada y salida del programa a gusto del Productor. El dibujante vigilará la calidad y oportunidad de sus trabajos y esquematizará la información de acuerdo a las instrucciones que reciba por parte del productor y director del programa. De la creatividad y efectividad de su trabajo dependerá gran parte de la calidad gráfica del noticiario.

Un elemento importantísimo para la realización de cualquier programa, es contar con un recinto adecuado donde actores o locutores puedan ejecutar su trabajo.

5.3.- E L E S T U D I O

"Para obtener un óptimo resultado en un programa de televisión, debemos contar con todo un estudio apropiado cuyas dimensiones pueden ser diversas, según el uso al que normalmente se destinen: "100 metros cuadrados, pueden ser un espacio insuficiente para la producción de obras dramáticas, pero suficiente, para realizar programas de entrevistas o noticiarios. Si son teleteatros, se podría pensar en una extensión de más de 1000 metros cuadrados, por la gran variedad de decorados y escenarios que se requieren.

En televisión, la edificación de estudios es fundamental,

materiales especiales, en general no flamables, son utilizados para este fin.

Las tomas de corriente están protegidas para evitar eventuales accidentes.

Si miramos hacia arriba, nos sorprenderá un complicado emparrillado que será la armadura de acero que soporta los reflectores que sirven para iluminar la escena, y cuya potencia varía en una gama muy amplia". (28)

En el estudio tropezaremos probablemente con unos cables, éstos nos llevan a una de las tres o cuatro cámaras y micrófonos que estarán tomando o ensayando las imágenes de un actor o alguna escena.

Es importante que un estudio tenga buena calidad acústica, por esta razón, los acabados de las paredes están terminados con un material especial para evitar que se introduzcan sonidos del exterior, aparte de darle tratamiento acústico al recinto. (29)

Dentro del estudio se pueden escenificar maravillas, pero en noticieros la situación es muy sencilla, por lo que se podría decir que la escenografía no es cosa muy complicada.

Sin embargo, hay que tener un conocimiento amplio de la misma, ya que no siempre el productor se encargará exclusivamente de noticiarios.

EL SET O ESCENOGRAFIA

"El set o escenografía, es el espacio físico dentro del cual se desarrolla la acción principal, junto con todos los demás elementos de construcción que sean necesarios para lograr la impresión deseada". (30)

El set de un estudio, está hecho de unidades modulares - prefabricadas, colocadas y acopladas en conjunto. Subsecuente- mente, estas unidades están vestidas con los artefactos necesarios como son: muebles y cortinajes, los que son conocidos como utilería.

Al usar unidades modulares, los sets o escenarios pueden ser erigidos o colocados en el mínimo de tiempo o de dificultad. La mayoría de los componentes, serán designados para - que puedan ser utilizados y reutilizados una y otra vez sin - contratiempos en diferentes combinaciones y para muchas producciones.

Aún cuando su apariencia pueda ser alterada considerable- mente por medio de reedecorados, esta pieza de almacén tiene

varias formas genéricas: la plana, la pieza sólida, la recortada y la pieza de fondo.

Una parte importante para el diseño de una escenografía, es el "Ciclorama". Los estudios de televisión bien equipados contarán siempre con un ciclorama de tela o un ciclorama rígido de pequeñas dimensiones que dará infinidad de facilidades técnicas.

Adaptado para la televisión, el ciclorama sirve como un buen fondo siempre y cuando este bien iluminado y controlado, para destacar los elementos escénicos.

Bien restirado, es una superficie inmejorable para la proyección de dibujos y combinaciones de luz, que dan fondos muy variados y baratos.

Con luz plena, se vuelven un fondo o un cielo vacío, y sin luz es un fondo muy conveniente para destacar figuras o elementos escénicos". (31)

Sin embargo, la escenografía utilizada para un noticiario no debe ser muy elaborada, ya que la atención del público debe concentrarse primordialmente en la información que se desea transmitir.

Esta escenografía, sólo debe dar un ambiente agradable. Para ello, el escenógrafo es la persona adecuada para diseñar un set, acorde con la imagen corporativa de cada estación y estilo de noticiero.

5.3.1.- E S C E N O G R A F O

"Un escenógrafo deberá tener el conocimiento, criterio e iniciativa, además de una amplia experiencia en el medio para poder interpretar las plantas de montaje y bocetos, así como la esencia de la idea del productor.

El escenógrafo además de diseñar el set, supervisará la construcción del mismo, con los carpinteros y herreros encargados además de su armado, por lo que estará en estrecha relación con el tramoyista". (32)

Algo muy importante, el material necesario para la construcción de una escenografía está previsto desde que se diseña el presupuesto.

La principal herramienta del escenógrafo, será la Planta de Piso o Planta de Estudio, en la que más tarde se apoyará el iluminador para colocar sus luces. En esta planta o plano del estudio dibujado a escala, se determina la ubicación del set o sets necesarios, tomando en cuenta, tanto las dimensio-

nes del estudio y de los sets, como el espacio necesario para el movimiento de las cámaras, movimiento del boom, de los actores y otras necesidades. En el plano, están marcadas las áreas donde se guarda el equipo y las puertas de acceso al estudio para que se dejen libres. Cada estudio cuenta con una entrada de gran tamaño que permite la fácil introducción de paneles, muebles, alfombras, del boom y de la grúa en algunos casos.

Una vez determinada la distribución general de espacios, el escenógrafo hace un diseño preciso de cada set, anotando dimensiones exactas, material que se usará, colores, texturas, cortinas, mobiliario indicado. En algún caso presentará dibujos en perspectiva para dar una idea más completa de los que será la escenografía.

Con esos planos y dibujos un responsable de la realización de la escenografía (realizador), se encargará de coordinar el trabajo de los montadores, hormigos, pintores y forjadores para armar y montar en el estudio todos los paneles y trastos necesarios, hasta dejar terminada la escenografía, tal como se diseñó.

Parte de la escenografía son el mobiliario, tapicería, alfombras, cortinas y utilería, que son colocadas después, por otras personas encargadas de ello como son:

5.3.2.- TRAMOYISTA:

"El tramoyista participará en el diseño de las escenografías, será el encargado de armar los elementos que intervienen en ella: paredes, plataformas y ventanas.

Se encargará también, de limpiar y mantener en condiciones de servicio la utilería." (33)

5.3.3.- UTILERO:

"El utilero decorará los sets con elementos como: mobiliario, campanas, cuadros, etc." (34)

5.3.4.- DISEÑADOR:

Aunque en un noticiero no es necesario que exista un diseñador, lo hemos incluido, ya que juega un papel importante en la producción de un programa de televisión. El diseñador de vestuario, será basto en criterio e iniciativa para aplicar sus conocimientos en la tarea del área que se le ha asignado.

Antes de iniciar su labor, recopilará y analizará los bocetos de personajes y sus características para su aprobación.

Diseñará el vestuario de acuerdo a la época y lo confeccionará a la medida del actor. Más tarde, supervisará el alquiler de la ropa si es necesario o la almacenará adecuadamente.

En un noticiario realmente el vestuario no es una cosa muy importante para darle ambientación al programa. El único requisito aquí, es que la persona o locutor a presentarse, no se vista con cosas muy llamativas a fin de infundirle credibilidad, personalidad y seriedad al noticiero.

"En otros casos, la finalidad del vestuario, debe aportar al espectador la información correspondiente al personaje. La edad de una persona se reflejará en el corte y estilo de sus ropas, el tipo y calidad del material indicará su posición económica. La ropa de una persona, y como la lleva son indicios de su forma de ser y un reflejo de su caracterización.

"Los requisitos indispensables que el vestuario para televisión debe cubrir son:

- a) Siempre que sea posible pruebe las telas ante las cámaras para conocer la trasposición de la tela a la escala de grises de la televisión monocromática.

- b) Evite los extremos llamativos en contraste y dibujos.
- c) Evite el uso excesivo de negros y blancos en los vestidos sencillos.
- c) Conozca la escala de grises; desarrolle un sentido del color para poder trasponer los colores a la escala de diez grados de grises, es decir, la televisión sólo reproduce una escala de diez matices (del negro número 10 al blanco número 1, con ocho tonos de grises entre ellos).
- e) Procure utilizar blancos amarillentos, grisaseos o tonos pastel en las camisas de los hombres.

No espere que el participante siga las reglas básicas - del buen sentido para vestirse ante la televisión; esté preparado a corregir y compensar mediante el empleo adecuado de la iluminación y de los controles de video, los errores del vestir". (35)

El maquillaje en televisión, es un punto indispensable - que nunca debe faltar, ya que debido a los elementos técnicos con los que se maneja, las facciones de una persona sin maquillaje no resaltarían y si por el contrario se vería una cara plana y sin chiste.

5.3.5.- MAQUILLISTA:

La labor creativa del maquillista, debe ser fundamental ya que para realizar un buen trabajo, deberá estudiar, en primer lugar los ángulos de las diversas facciones de las personas, ya que todas son diferentes con esto logrará acentuarlas o disminuirlas.

El trabajo del maquillador oficial, se da con toda su intensidad (desde la caracterización de un actor hasta la creación de monstruos), especialmente en programas dramáticos o - algunos casos especiales.

"Aún en sus aplicaciones más simples el maquillaje obra prodigios, tanto en lo que se refiere al atractivo visual de un intérprete, como para reflejo de un determinado estado anímico.

Hay dos formas básicas de aplicar el maquillaje:

EL ORDINARIO: que cubre la sombra oscura de la barba de los actores varones, reduce los reflejos de la luz en la nariz, la frente y la calva, y cuando es necesario reduce o suaviza la textura de la piel. Si las cejas son pálidas, se impone un toque sencillito con lápiz café o negro para contrarrestarlos con el tono de la piel.

Las mujeres requieren de una atención especial en los labios, a veces los tonos de los lápices labiales son tan claros que no absorben la luz para dar el efecto ligeramente más oscuro que se necesita en los labios para dar una buena imagen. Este tipo de maquillaje, es básicamente el que se utiliza para un noticiero.

EL MAQUILLAJE TEATRAL: se utiliza, ya sea como, como su nombre lo indica, para teatro o para producciones televisivas más elaboradas. Este, tiene como meta primaria crear y ayudar a la caracterización, por lo tanto, debe ser un maquillaje vigoroso, atrevido y a menudo contrastante". (36)

Pero para que tanto maquillaje, vestuario y escenografía luzcan y sobre todo para que la imagen se vea, es necesario una correcta iluminación de la que se encarga precisamente el iluminador.

5.3.6.- ILUMINADOR:

"El luminotécnico planterará su iluminación con base a la planta de piso del escenógrafo, con lo que podrá seleccionar los reflectores de acuerdo a la escenografía y aplicar los filtros de color adecuados.

El iluminador al plantear su proyecto de trabajo, tendrá

que tomar en cuenta dos factores:

OBJETIVOS: Al encarar este factor, el iluminador tendrá que hacer uso de sus conocimientos técnicos, teóricos y prácticos, aplicándolos a sus sistemas de iluminación y apegándolos a las normas técnicas de calidad del equipo con que cuenta.

SUBJETIVOS: Aquí, el iluminador pondrá en práctica su talento creativo plasmando en su iluminación un sello muy personal.

Para una adecuada iluminación, se tendrá que tomar en cuenta los ángulos de toma de los camarógrafos y las sombras que se presentan al utilizar el micrófono "Boom". (37)

"El especialista en iluminación, se esforzará por iluminar la cara y la figura, tal como lo hace la naturaleza, -- creando la forma y el contorno.

Un buen iluminador, debe conocer ante todo que es la temperatura del color; la cual no es otra cosa que el color de la luz emitida por una fuente luminosa dada, comparada con el color de la luz que emite una barra de acero al ser calentada a una temperatura tal, que la haga emitir la luz del mismo color.

Al calentar una barra de acero, se puede observar una emisión de luz que va cambiando de color conforme va en aumento la temperatura, empezando por emitir una luz totalmente roja, que se convierte después en amarilla, luego blanca y finalmente azulada.

Si una fuente luminosa emite una luz de color rojo vivo, como el que produce la barra de acero cuando se calienta a una temperatura de 1000 grados Kelvin. Para que la barra de acero produzca una luz del mismo color que la luz solar a medio día, sería necesario calentarla hasta una temperatura real de 4870 grados Kelvin; por lo tanto se dice que la luz solar a medio día tiene una temperatura de color de 4870 grados Kelvin.

Para que la percepción de colores, de los objetos sea fiel o de lo más cercano a la realidad, es necesario que la luz que los ilumine sea lo más blanca posible y esa luz blanca se logra a los 3200 grados Kelvin. Y si se busca una fiel captación de colores en televisión, se deberá usar luces o lámparas que produzcan luz con una temperatura de color de 3200 grados Kelvin.

El ojo humano, tiene una capacidad inmensa de adaptación o ajuste a las diferentes circunstancias de luminosidad y de temperatura de color de la luz, por la que es casi imposible

distinguir estas fluctuaciones con la vista, pero los aparatos de fotografía y las películas o superficies fotosensibles tienen características fijas, que no se ajustan automáticamente, haciendo forzoso mantener constantes los niveles de iluminación y la temperatura del color de la luz que, dicho sea de paso, son dos cosas muy diferentes.

Conviene hacer notar, que en algunas fuentes luminosas, como una lámpara incandescente por ejemplo, la temperatura del color de su luz se relaciona con la verdadera temperatura y casi siempre es aproximadamente igual; sin embargo, en otras la temperatura del color nada tiene que ver con la temperatura verdadera, un tubo fluorescente puede tener hasta 6500 grados Kelvin y está tan frío, que es posible tocarlo con la mano". (38)

Como las funciones primarias de la iluminación son principalmente crear una ilusión de realidad, deberán emplearse diferentes tipos de iluminación es decir:

a) RAZONADA O MOTIVADA:

Es la luz que entra a raudales por una ventana para simular la luz del sol, el parpadeo de una luz de chimenea o una llama, la luz de la luna, el claro luminoso bajo el farol de la calle, la luz del espejo a través de las aguas

rizadas, etc.

Esta luz motivada, ayuda a crear y a mantener la ilusión de realidad. La ilusión creada por la iluminación, en combinación con otras sensaciones visuales y auditivas, producirá la atmósfera y el ambiente". (39)

b) AMBIENTE (ATMOSFERA):

Es la iluminación suficiente para crear establecer, y man tener un efecto congruente con la intención de la escena. Por ejemplo:

Un bosque con claros de luz sobre la yerba, crea una ilusión en el público; añádase el croar de los sapos, el can to de las aves y se habrá establecido el ambiente. El ac tor, agrega belleza y encanto al rostro o figura, merced al empleo de la luz difusa o suave.

c) VISIBILIDAD:

Es muy importante que la iluminación, sea suficiente para activar la cámara y para que el espectador vea todo lo - que se supone que debe ver.

d) MODELADO:

Es la iluminación suficiente, para crear sombras y para producir la dimensionalidad del objeto o escena.

Por ejemplo:

La cara humana se compone de varias superficies o planos; en la luz natural, tiene planos iluminados o sombreados. Por tal motivo, los instrumentos de iluminación se cuelgan a 45 grados por encima y al frente del actor, a fin de producir un aspecto natural en los claros oscuros y en las sombras.

"Siendo el sol nuestra fuente de energía, nuestras vidas dependen de él y nuestra apreciación de la iluminación en televisión está principalmente condicionada por esta fuente natural de luz". (40)

"En un día claro, las sombras son fuertes y bien definidas, la luz del sol que se filtra a través de las nubes es difusa, viene de diferentes direcciones. Resultando en un punto donde casi no hay sombras, es mucho menor.

La luz de la luna viene de otra fuente y aunque realmente es un reflejo de la luz del sol, sólo se crea una gran sombra, pero su intensidad es por supuesto mucho menor que la

luz del sol, algunas veces, la creación de la atmósfera tiene prioridad sobre la realidad, aunque la adición de un matiz azul para las escenas nocturnas, pueda ser justificada de alguna manera por las características que presenta el ojo humano ante la luz.

El mundo real, dicta la estructura de iluminación para televisión, la cual debe reproducirse en el estudio de televisión, aunque existen ciertas restricciones y limitaciones, por lo que es imprescindible que se cuente con un equipo eficaz para lograr la visualización de los elementos escénicos.

Algunas restricciones, son puramente físicas, la lámpara o reflector perfecto, es un ideal inalcanzable e inclusive un reflector ideal, no siempre puede colocarse en una posición perfecta para cada toma.

El equivalente del sol en televisión es una luz fuerte. Para producir esta característica que presenta el ojo humano ante la luz.

Para producir esta luz, se usan principalmente reflectores de 5 Kw, los cuales pueden ser cambiados a la mitad de su potencia, cuando se requiera.

Para iluminar correctamente, se deben conocer las diferentes nomenclaturas de los reflectores en sus diferentes divisiones: "

a) Reflectores de Fuente Fija

b) y de Fuente Ajustable (41)

" TIPOS DE LAMPARAS Y REFLECTORES PARA ILUMINACION

EN TELEVISION "

- 1.- La lámpara es el elemento que produce la emisión de luz, por el paso de corriente eléctrica en su interior.
- 2.- El reflector, es el dispositivo que sostiene la lámpara y que sirve para reflejar o concentrar su luz en una sola dirección.

SE USAN BASICAMENTE DOS TIPOS DE LAMPARAS

- a) La más usual actualmente para televisión de color, es la comunmente llamada lámpara de cuarzo que contiene un filamento de tungsteno arrollado helicoidalmente y encerra-

do en una bombilla de cuarzo fundido. Este tipo de lámpara, produce una luz blanca con una temperatura de color de 3200 grados Kelvin, que es la indicada para la fiel captación de colores.

Por el material usado y dificultad en su manufactura, son de precio elevado y requieren de mucho cuidado en su manejo. Gracias a su tamaño reducido, han hecho posible que los reflectores reduzcan también su volumen y peso en comparación con los grandes reflectores que necesitan las antiguas lámparas incandescentes usadas en los principios de la televisión.

- b) En algunos casos, se sigue usando las antiguas lámparas que consisten en un alambre o filamento de tungsteno, -- arrollado helicoidalmente y encerrado o encapsulado en un globo de vidrio transparente o esmerilado, que se encuentra al vacío o con gases inertes en su interior (argón y nitrógeno). Este tipo de lámpara produce una luz con una temperatura de color rojizo amarillento no ideal para la fiel captación del color, por lo tanto casi se ha dejado de usar en los estudios de televisión, sobre todo si se trata de iluminar personas, pues se alteraría el color de la tez. Se pueden usar estas lámparas, donde la exactitud o fidelidad del color no sean muy importantes (fondos, escenografía, objetos, cartones, gráficas, mapas o image-

nes en blanco y negro).

LOS REFLECTORES TAMBIEN SE PUEDEN CLASIFICAR EN DOS

GRANDES GRUPOS:

- a) Los reflectores de luz suave o difusa, éstos se caracterizan por tener un ángulo de difusión más amplio, del haz luminoso, que los reflectores de luz concentrada. La fuente de luz o lámpara, está fija dentro del reflector y no produce sombras fuertes o definidas. Estos reflectores se usan para proporcionar la luz de base o luz promedio, para que la cámara pueda ver o captar satisfactoriamente la escena, con los niveles de video dentro de las normas.

También, se usa para iluminar los fondos o paredes de la escenografía y para suavizar las sombras producidas por los reflectores de luz fuerte o concentrada.

En resumen, los reflectores de luz suave o difusa se utilizan para hacer la luz de base, la luz de fondo y la luz de relleno. En este grupo, estan varios tipos de reflectores, siendo los más comunes los llamados parabólicos o cazuelas, las diablitas o candilejas y los brutos o minibru

nes en blanco y negro).

LOS REFLECTORES TAMBIEN SE PUEDEN CLASIFICAR EN DOS

GRANDES GRUPOS:

- a) Los reflectores de luz suave o difusa, éstos se caracterizan por tener un ángulo de difusión más amplio, del haz luminoso, que los reflectores de luz concentrada. La fuente de luz o lámpara, está fija dentro del reflector y no produce sombras fuertes o definidas. Estos reflectores se usan para proporcionar la luz de base o luz promedio, para que la cámara pueda ver o captar satisfactoriamente la escena, con los niveles de video dentro de las normas.

También, se usa para iluminar los fondos o paredes de la escenografía y para suavizar las sombras producidas por los reflectores de luz fuerte o concentrada.

En resumen, los reflectores de luz suave o difusa se utilizan para hacer la luz de base, la luz de fondo y la luz de relleno. En este grupo, estan varios tipos de reflectores, siendo los más comunes los llamados parabólicos o cazuelas, las diablitas o candilejas y los brutos o minibru

tos.

- b) Los reflectores de luz fuerte o concentrada, se llaman así porque el haz de luz que producen se concentra en un ángulo más reducido, que el que produce la luz difusa. Por lo tanto, en ese ángulo la intensidad de luz será mayor, más fuerte o más concentrada, pues a menor ángulo, mayor concentración y a mayor ángulo menor concentración, o mayor difusión.

Estos reflectores cuentan con un mecanismo que permite ajustar la lámpara, moviéndola hacia adelante o hacia atrás, dentro del propio reflector, a posiciones que producen una mayor o menor concentración o ángulo de proyección de ajuste, hace que también reciban el nombre de reflectores de fuente ajustable.

La concentración del haz luminoso se logra por un vidrio tallado en forma especial, que va sujeto al reflector en su parte frontal y que recibe el nombre de Fresnel.

Existen reflectores de fuente ajustable con Fresnel, de diferentes tamaños o potencias, de acuerdo al tamaño o potencia en watts de la lámpara que deben usar: 500, 1000, 2000, 5000 y 10000 watts; y se utilizan según la extensión del área que se desea iluminar, altura de la parri-

lla de iluminación y distancia de la toma, también deberá tomarse en cuenta la capacidad de las líneas de alimentación, para no sobrecargarlas. Cada reflector de éstos, recibe el nombre según su tamaño:

Baby o Chupis.....	500 watts
Dinker.....	1000 watts
Junior.....	2000 watts
Senior.....	5000 watts

En el grupo de reflectores de luz fuerte o concentrada, se cuenta también el seguidor de spots, rifle o iris, es el que proyecta un haz de luz cónico, muy concentrado útil para seguir y destacar a una figura principal en escena y para producir sombras con una idea de efecto especial.

En resumen, los reflectores de luz fuerte o concentrada se usan para la luz clave, luz de modelaje, luz de ojos y luz de efectos.

Los pasos principales para iluminar un sujeto son:

LUZ DE BASE: (Set Light).- Para este tipo de iluminación, se recomiendan reflectores de fuente fija, ya que sirven tanto para ver hacia la cámara, como para fondear un set, para ilu

minar un ciclorama o bien, para una iluminación plana.

LUZ DE ESPALDA: (Back Light).- Se le llama luz de espalda, a la luz que viene atrás del sujeto y que sirve para separarlo del fondo. Además de dar contorno a la figura, puede realzar el brillo en el pelo.

LUZ CLAVE: (Key Light).- Es la luz predominante que modela y da forma y textura a la cara, nos marca el punto de referencia de una fuente luminosa.

LUZ DE RELLENO: (Fill Light).- Es empleada para suavizar las sombras y reducir el contraste total de la cara, balancea la iluminación de tal forma que no pierda los detalles creados por las sombras de la key light.

LUZ DE EFECTOS: (Efect Light).- Con este tipo de luz, el iluminador desarrolla toda su creatividad artística, ya que crea ambientes determinados como: terror, niebla, noche, día, auxiliándose de mascarillas hechas de diferentes materiales, éstas son: gobos, rejillas, filtros de colores, etc., sin olvidar el uso de las cortadoras, la bandera, century y luces en tripie o al piso.

LUZ DE MODELADO: (Modelling Light).- Esta luz es la más específica, nos sirve para detallar un rostro, un sujeto o un ob

jeto de acuerdo a las necesidades de ambientación. (42)

5.4.- EL ENSAYO

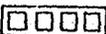
"Tenemos ya los ingredientes necesarios para que el productor y el director de información pueda realizar los primeros ensayos. Estos, pueden ser en el estudio con el equipo apagado o algo mejor, realizar un programa piloto.

Un programa piloto, tiene por finalidad evaluar la capacidad de los recursos humanos y materiales con que se cuenta. El presupuesto trazado, deberá coincidir con lo programado, es decir, con lo que verdaderamente cuesta hacer un noticiario o programa que se apegue a los objetivos.

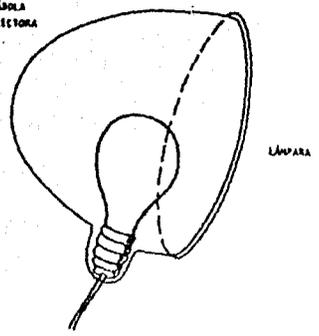
Aquí es donde se consideran de hecho los servicios: nómina, recursos, captación de información e instalaciones.

El programa piloto, dará la pauta para marcar los ritmos de trabajo, para que la información sea oportuna. Se podrán establecer horarios de edición. Dando resultados exitosos, estos primeros intentos, el productor terminará de organizar el proceso completo que lleva a la obtención de la transmisión de un programa o serie. (43)

REFLECTORES FUENTE FIJA

NOMBRE	IDENTIFICACION	WATTS
REFLECTOR PARABOLICO 18" (CAJUELA)		1500 w
WOLE QUARTE		1000 w
CICLO LIGHT		1000w
IRIS BRUTO		750 w
SOFT LIGHT		1000 w
COLOR TRAYS		1000w

PARABOLA REFLECTORA



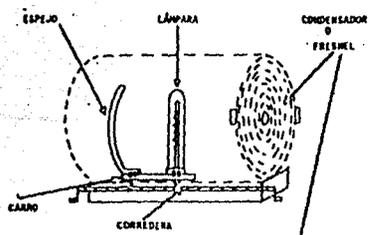
ESTE TIPO DE REFLECTOR DESDE SU DISEÑO Y FABRICACION SON HECHOS PARA DAR UNA LUZ DE FUENTE FIJA

REFLECTORES DE FUENTE AJUSTABLE

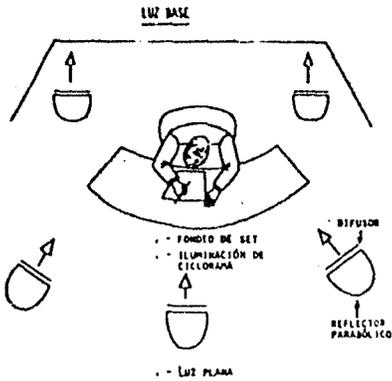
ESTE TIPO DE REFLECTORES PERMITE AL LUMINOTECNICO MODIFICAR O AJUSTAR EL MANEJO DE LUZ DE ACUERDO A SUS NECESIDADES DE ILUMINACION.

IDENTIFICACION REFLECTORES DE FUENTE AJUSTABLE

NOMBRE	IDENTIFICACION	WATTS
BRUTO		(10 MIL. W)
SEÑOR		(5 MIL. W)
JUNIOR		(2000 w)
DINKER		(1000 w)
BABY		(500 w)
IRIS		(750 w o 800 w)



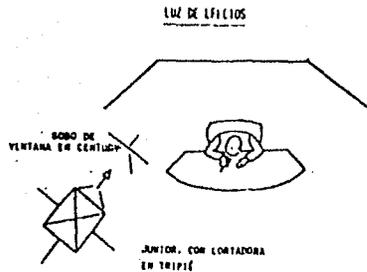
ES UN VIDRIO PLANO CONVEJO CON UN CORTE EN FORMA DE SIERRA Y QUE CO DISEÑO IRIS DEL.



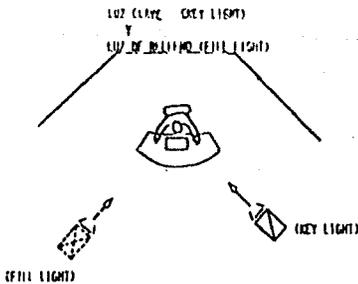
A.- (SET LIGHT) LUZ DE BASE, PARA ESTE TIPO DE ILUMINACIÓN SE RECOMIENDAN REFLECTORES DE PUNTO FIJO, YA QUE NOS SIRVE PARA QUE VEA LA CÁMERA, ASÍ COMO PARA FOMDEAR UN SET, ILUMINAR UN CICLORAMA O BIEN PARA UNA ILUMINACIÓN PLANA.



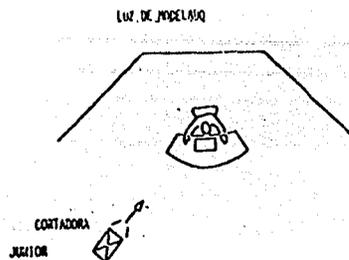
B.- (BACK LIGHT) LUZ DE ESPALDA, ESTE TIPO DE ILUMINACIÓN NOS SIRVE PARA DESPEGAR AL SUJETO DEL SET, CON LO QUE DAMOS LA IDEA DE LA TERCERA DIMENSTION.



D.- (EFFECT LIGHT) DONDE EL LUMINOTÉCNICO, DESARROLLA SU CREATA VIDAD ARTÍSTICA, PARA CREAR AMBIENTES DETERMINADOS COMO: TERROR, MIEDO, NOCHE, DÍA, AZULIÁNDOSE CON GOROS, REJILLAS, FILTROS DE COLORES, SIN OLVIDAR EL USO DE LAS CORTADORAS, LAS BANDERAS, CENTURY Y LUCES EN TRIPIE O AL PISO.



C.- LA LUZ CLAVE (KEY LIGHT) NOS MARCA EL PUNTO DE REFERENCIA DE UNA FUENTE LUMINOSA Y LA LUZ DE RELLENO (FILL LIGHT) NOS SIRVE PARA BALANCEAR LA ILUMINACIÓN, CUIDANDO DE NO PERDER LOS DETALLES CREADOS POR LAS SOMBRAS MARCADAS POR EL (KEY LIGHT) AL GUSTO DEL LUMINICO TECNICO.



E.- (MODELLING LIGHT) LUZ DE MODELADO; NOS SIRVE PARA DETALLAR UN ROSTRO, UN SUJETO O UN OBJETO DE ACUERDO A LAS NECESIDADES LUMINICAS.

- (23) Fuente: Sr. Raúl Funes
Jefe del Depto. de Continuidad
de Noticieros de TVSA.
Lugar: Oficinas ubicadas en Televisa
Chapultepec.
Fecha: 13/ABR/87
Hora: 18:30 Hrs.
Investigador: Sonia Robles.
- (24) MARTINEZ ALBERTOS, José Luis. "EL MENSAJE INFORMA-
TIVO"
Colección Libros de Barcelona 1977
Comunicación Social ATTE. 322 p.p.
- (25) MARTINEZ ALBERTOS, José Luis. "PERIODISMO EN TELE-
VISION"
(s. ed.) Buenos Aires 1973
- (26) Fuente: Sr. Andrés Diasayas
Director del Programa "60 Minutos" TVSA
Lugar: Oficinas ubicadas en Televisa
Chapultepec.
Fecha: 16/OCT/87
Hora: 16:00 Hrs.
Investigador: Sonia Robles.

- (27) HILLARD, Robert. "TELEVISION"
Editores Asociados México, D.F. (s.f.)
239 p. 339 p.p.
- (28) Editores Salvat. "LA TELEVISION"
P.21 Barcelona 1973
142 p.p.
- (29) Ibid. p.29
- (30) Robert Hillard. Op.Cit.
p. 307
- (31) Ibid. p. 279
- (32) Proyecto de Catálogo de Puestos I.P.N.
Análisis y Valuación de Puestos
del Gobierno Federal. Canal 11
- (33) Ibid.
- (34) Robert Hillard. Op.Cit. p. 325
- (35) Ibid. p.344

(36) Ibid. p.345

(37) Fuente: Sr. Jorge Medina Lamadrid
 Jefe de Iluminación Estudio "I" TVSA
 Lugar: Oficinas ubicadas en Televisa
 Chapultepec.
 Fecha: 11/FEB/87
 Hora: 10:00 Hrs.
 Investigador: Sonia Robles.

(38) Fuente: Sr. Jorge Váldez
 Switcher Estudio "I" TVSA
 Lugar: Oficinas Televisa Chapultepec
 Fecha: 11/ENE/87
 Hora: 15:30 Hrs.
 Investigador: Sonia Robles

(39) MEDINA LAMADRID, Jorge "MANUAL CURSO DE
 TVSA ILUMINACION"
 México 1984
 554 p.p.

(40) Robert Hillard. Op.Cit. p.332

(41) Jorge Medina. Op.Cit. p.225

(42) Ibid. p.398

(43) Fuente: Ing. Arturo Espinoza
Director de Transmisiones Canal 11
Lugar: Oficinas Canal 11 I.P.N.
Fecha: 02/ENE/87
Hora: 20:00 Hrs.
Investigador: Sonia Robles

(44) Jorge Medina Op.Cit. p.176

(45) Ibid. p.177

T E M A I I

P R O D U C C I O N .

La producción en televisión, obviamente tiene que ver - con la calidad de personas o actores que aparecen en panta-- lla, con la cantidad invertida en el vestuario, maquillaje, escenografía, con la administración del presupuesto, con los aspectos técnicos, con la dirección y la puesta al aire del programa o serie.

La producción es el proceso, mediante el cual una idea se va transformando hasta llegar a plantearse en términos - reales de audio y video.

El programa de televisión que vemos en nuestros hogares, es el resultado final de una larga cadena que se origina en una idea y representa el esfuerzo conjunto de un gran número de personas.

La producción de un programa de televisión es pues, su realización misma, donde entraran en juego todos los prepara-- tivos hechos con anterioridad en la preproducción, que deben dar por resultado entre otras cosas, una magnífica composi-- ción de imagen, y en ésta juega un papel muy importante la -

continuidad pictórica.

Un programa de televisión, consiste en una sucesión de momentos y de muchas imágenes cambiantes. El disponer de las imágenes en un orden cronológico, se le conoce como continuidad pictórica:

1.- CONTINUIDAD

Algo muy importante en la producción de un programa, es la continuidad de imágenes.

Debido a que en la televisión se requiere del uso simultáneo de dos de nuestros sentidos, no es necesario ser un psicólogo para saber que la mente humana puede solamente concentrar su atención en una sola cosa o en un momento determinado.

No puede haber una concentración visual y auditivas simultáneas. Podemos oír y ver al mismo tiempo, pero eso no es concentración. Consecuentemente si hemos de sostener la atención de los telespectadores, debemos manejar en forma muy hábil y se debe planear cuidadosamente un perfecto equilibrio, ya que los ojos y los oídos deben tener períodos de descanso.

Por ello, la orientación visual es el proceso de tomar una escena o número musical y poder construir una continuidad visual aceptable al ojo humano y al razonamiento lógico, por el cual el cerebro construye una identidad visual.

La continuidad visual, es la razón de ser de la televisión y depende de una selección de imágenes entrelazadas.

Una imagen, es el resultado de una serie de arreglos y contornos. Nuestras reacciones ante estos objetos, desde el punto de vista emocional y artístico, son muy diversas, esto quiere decir, que debemos componer las imágenes basadas en el perfecto conocimiento de reacciones ante objetos y contornos.

"Continuidad significa que algo fluye sin interrupción. La cosa importante que debe fluir sin interrupción, es el interés del espectador en el programa, el cual deberá permanecer metido en su contenido, sin que haya en él confusiones porque no pueda entender la relación entre cada nueva imagen y la precedente. No lo distraerán del contenido de los medios técnicos o mecánicos empleados para comunicar; no se sentirá engañado, porque no se le mostró lo que quería ver, cuando lo quería ver." (46)

El ojo humano, tiene la cualidad de ver las cosas en una lógica secuencia de imágenes, observa lo que desea y con los cambios que requiere. En un programa de televisión, es el productor quien decide lo que el público verá en cualquier momento. Es él, quien reemplaza el subconsciente del espectador, por ello su dirección debe ser lógica.

Es muy importante que el productor entienda y conozca los principios de la composición de imagen, ya que esto le ayudará a dirigir la atención del televidente a un determinado tópico ya seleccionado y para influir en sus sentimientos.

"Al comparar una imagen, deliberadamente encuadramos y situamos unos sujetos determinados para obtener un objeto estéticamente adecuado, pretendemos dirigir la atención del público y lograr una reacción concreta por parte suya". (47)

"En la composición y encuadre de tomas, debemos observar algunas reglas.

Por ejemplo:

- 1) La persona que se encuentre a cuadro, nunca debe ser encuadrada en forma tal, que objetos o parte de la escenografía, aparezcan como si crecieran de sus cabezas.

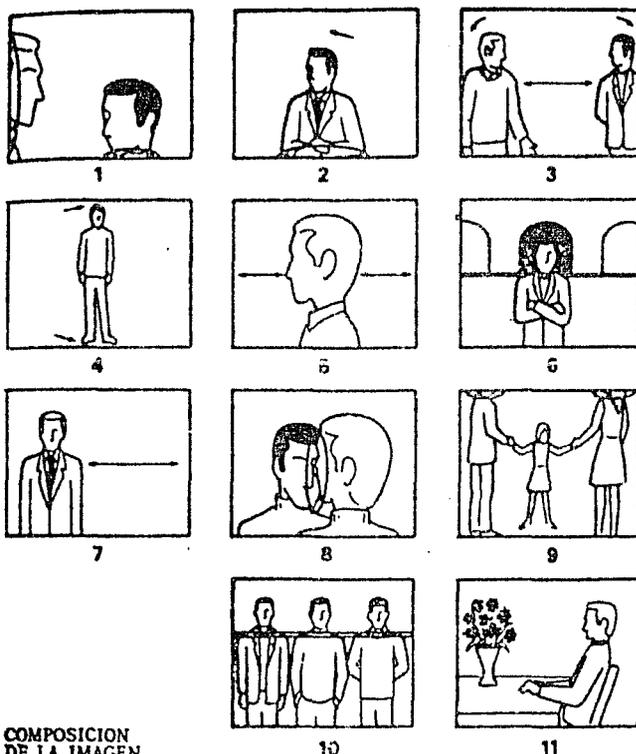
Si estos objetos no pueden ser movidos, la cámara debe desplazarse a un lado o variar su altura.

- 2) Hay que evitar una toma frontal fija, un pequeño cambio de ángulo de toma, puede hacerlo más interesante.
- 3) La simetría debe evitarse, pero las tomas deben balancearse de acuerdo a los principios de composición.
- 4) Hay que evitar encuadrar tomas en las cuales las líneas horizontales y verticales del set o estudio, aparezcan de la cabeza del actor o dividan la escena a la mitad.
- 5) Los objetos planos (mapas, pinturas), deben ser tomados perpendicularmente, a fin de evitar distorciones. Los objetos voluminosos y las escenas con profundidad, es mejor tomarlas oblicuamente, situándolas a un cierto ángulo con respecto al eje del objetivo.
- 6) Procuremos siempre obtener grupos unificados y relacionados formalmente.
- 7) Todas las personas que esten de pie o sentadas, deben estar muy cerca entre sí, a fin de lograr una impresión natural en la pantalla.

- 8) Evitemos que una persona estorbe a otra cubriendo parte de sus facciones.
- 9) Movamos la cámara hacia adelante, atrás, diagonalmente, antes que transversalmente.
- 10) Evitemos los efectos accidentales que puedan producir decorados u objetos; los elementos que cumplan una función importante en la imagen, deben mantenerse alejados de los bordes del encuadre.
- 11) Evitemos los espacios excesivos alrededor de los sujetos, no permitamos que éstos aparezcan a cuadro, sin saber que hacer.
- 12) No espere los sujetos en lados opuestos a la imagen, ya que divide la mirada y deja un vacío en el centro, que es donde se supone que debería concentrarse el interés.
- 13) Si desea tener a las personas separadas, puede usar elementos escénicos e iluminación, para dar cohesión a la imagen.
- 14) Evite dejar mucho espacio arriba de la cabeza o poco, ya que esto, toparía con el marco superior.

- 15) Cuando el participante se dirija al auditorio, ayúdelo -
a establecer contacto con el lente". (48)

Debemos señalar que, ya que la composición es la posición del sujeto dentro del cuadro, importa mucho cuándo y dónde las líneas escénicas dividen al cuadro o a dónde ponemos a los sujetos dentro del cuadro.



COMPOSICION DE LA IMAGEN

Tipos de planos a evitar

Estos son varios errores de composición muy frecuentes que debemos de evitar: 1. Evitar las medias-cabezas y las cabezas-sin-cuerpo. 2. Evitar el exceso de «aire» (espacio alrededor del sujeto). 3. Evitar el exceso de espacio vacío entre dos sujetos. Evitar que queden demasiado cerca de los bordes del encuadre. 4. Este plano está encuadrado sin espacio suficiente ni por arriba, ni por abajo. 5. Equilibrar el espacio a ambos lados de planos de perfil o de tres cuartos del rostro. 6. Evitar las líneas que «cortan» a una persona o que le añaden extensiones indeseadas. 7. Centrar la posición del sujeto, a menos que exista una compensación por parte de otros elementos escénicos. 8. Evitar que un sujeto cubra parcialmente a otro que se encuentra detrás. 9. Evitar las decapitaciones. 10. No alinear a varios sujetos a lo largo de la pantalla (variar tamaño, distancia, posición). 11. Evitar los elementos escénicos excesivamente estridentes.

2.- PERSONAL TECNICO Y EQUIPO

El personal de todas las cadenas televisoras, está dividido por departamentos, nosotros mencionaremos sólo 4 áreas como son:

2.1.- PERSONAL TECNICO DE CABINA

2.1.1.- P R O D U C T O R

En esta etapa de producción, es cuando realmente el productor comenzará a mover todo su equipo, así como a sus escenógrafos e iluminadores. Es cuando realmente realizará la idea originalmente planteada y la plasmará, ya esa en el programa grabado o en vivo. En nuestro caso, como dijimos al principio del presente trabajo, un noticiario tiene la difícil labor de hacerse a diario y generalmente en vivo, por tal motivo, el guión técnico correrá a cargo del criterio del propio productor. En otro tipo de programas, se planteará desde que se concluye el libreto o script, y podrá ser manejado ya sea por el productor o director de cámaras. Ya en cabina y en plena realización, el productor es quien dirige su propio noticiero con los efectos y musicalización que él desea.

2.1.2.- EL ASISTENTE DE PRODUCCION.

Por su parte, el asistente de producción revisará que - el texto realizado en la sala de redacción, concuerde con la imagen editada. Estará atento de que el llamado a el locutor o locutores que intervendrán ese día en el programa, se haya hecho a tiempo, para que esten a la hora indicada en el estudio, revisen su guión y salgan al aire. Es quien ayudará al productor a seguir la secuencia del guión o script, vigilará que la imagen sea la correcta y que los supers salgan sin faltas de ortografía, acordes con la nota y a tiempo.

En el momento de estar el programa al aire, el asistente de producción deberá estar atento a las imagenes que proyectan los monitores, ya que serán las escenas previas que se elegirán para ir al aire.

Esto será de gran ayuda, tanto para el productor como - para el operador de las mezcladoras de imagen, ya que el margen de error de meter una imagen que no sea acorde con la nota será mínimo.

2.1.3.- OPERADOR DE MEZCLADORA DE IMAGENES O SWITCHER

Es la persona encargada de manejar la consola de video y los efectos especiales que produzca. El switcher a través

del conocimiento completo de las posibilidades y efectos del mixer, puede llegar a crear efectos que enriquezcan la calidad artística del programa, ha de hacer el efecto adecuado, en el momento preciso y con el ritmo exacto, siguiendo si es el caso, la música.

Durante el noticiero se encargará de meter los supers y de hacer los cortes directos de nota a nota.

El operador de la mezcladora de imágenes, independiente^{te} mente de su responsabilidad durante la producción, tendrá a su cargo el mantenimiento y cuidado del equipo a su cargo - como es el mixer.

2.1.3.1.- MEZCLADORA DE IMAGENES O MIXER

El switcher o mezclador de imágenes, como ya dijimos se encuentra en la cabina de producción del estudio e incluye - todos los controles necesarios para registrar y arreglar las posiciones de la imagen durante su operación. El mezclador de imágenes, es un aparato muy flexible que permite escoger la imagen de cualquiera de las diversas cámaras. Por medio de los bancos de información, (que son una hilera de botones) puede controlar más de 4 cámaras a la vez, así como - las líneas o conexiones, cada una de las cuales puede enviar

o recibir señales de audio y video a/o de las máquinas de videotape. Estas mismas líneas adicionales, sirven actualmente para acoplar al mixer, los nuevos aparatos que de algunos años a la fecha han venido a crear una nueva revolución en la industria de la televisión: el Squeeze Zoom, la Chyron (generador de caracteres), el A.D.O., el Mirage, el Bosh, el Paint Box, etc., incluso se pueden acoplar varios de estos instrumentos a la vez, o en línea, para crear efectos combinados. Las manijas laterales, sirven para controlar el desvanecimiento o aparición gradual de cualquier imagen que se desee. Estas manijas trabajan en sentidos opuestos, a fin de que ambas palancas, puedan ser accionadas si así desea, de suerte que cuando un cambiador desvanece, otro controla la aparición gradual; al proceso se le llama disolvencia y es un efecto muy usado. "Ciertos efectos electrónicos como borramientos (wipes), en lo que parece que una imagen sustituye a la anterior, por obra de una raya que se mueve en sentido vertical u horizontal, se crean en el mismo switcher por medio de otro banco. Una de las cualidades del mezclador de imágenes, es que puede editar y posproducir un programa a la vez que lo está grabando o al aire. Veamos un poco más explícito los efectos especiales que produce:

EL DESVANECIMIENTO: éste es un término que indica que se está produciendo un cambio importante en la continuidad visual del programa. Si se usa la aparición gradual (fade-in), significa que la imagen va saliendo de una pantalla negra para

costrar toda su intensidad. Significa que el momento de la acción ha comenzado. El desvanecimiento propiamente, dicho (fade-out), es lo contrario; la imagen se desvanece hacia el negro, lo cual indica que la escena ha terminado.

La Disolvenca: es uno de los efectos más usados en televisión y consiste en el paso de una toma a otra, donde en un pequeño lapso de tiempo, existe una superimposición de dos tomas, disolviendo una sobre la otra. Este tipo de efectos sirve para indicar un cambio de lugar o de tiempo.

Wipe o Barrido: es el cambio de una toma a otra, por medio de una cortina que corre a través de la pantalla en diferentes formas.

Keying o Llaveo: puede usarse para la superimposición de títulos o créditos y comunmente se le llama internal key. Al combinar dos imagenes, se le llama external key; y a la superimposición de una persona o cosa sobre un paisaje o lugar, se le conoce con el nombre de Chroma key." (50)

Conectados al mixer se encuentran varios aparatos entre los que encontramos:

2.1.3.2.- LOS MONITORES:

Constantemente están proyectando las imágenes que están al aire en diferentes canales y sobre todo el programa que se está produciendo en ese momento, existe un monitor para cada cámara, uno previo (para hacer pruebas) y el otro al aire.

2.1.4.- OPERADOR DE TITULADORA:

Es la persona encargada de manejar el generador de caracteres o tituladora como se le conoce comúnmente. En los noticieros, se encarga de hacer los créditos, o supers así como todos los requerimientos que en cuanto a letreros necesite el programa. Este es uno de los aparatos, que vino a sustituir precisamente los cartones de letrero.

L A T I T U L A D O R A : También llamada generador de caracteres, es una pequeña computadora instalada en la misma mesa del estudio y que tiene conexión sólo en el estudio. Su principal función es la de poner subtítulos, para marcar cosas especiales como lugares, nombres, etc. Hay diferentes tipos de tituladoras, desde las más sencillas que sólo se limitan a poner los supers, hasta las más avanzadas como la CHAYRON IV, que puede hacer diversos efectos como

cambio de color de letras, freezes, crear caracteres, dibujar mapas, gráficas y animaciones susceptibles de exposición en un monitor.

"Ya que el generador de caracteres, es un sistema procesador de información, requiere de la intervención de dos tipos de elementos: Discos y Monitores. Los primeros, constituyen la materia prima en el trabajo del generador; por una parte, proveen información básica al sistema central, con la finalidad de que dicho sistema pueda codificar la información programada por el operador en el teclado y por otra, registran, almacenan y reproducen dicha información.

Los monitores, por su parte se encargan de exponer de manera visual la información programada". (51)

En otra pequeña cabina, encontramos a otro elemento importante de la producción, el musicalizador.

2.1.5.- MUSICALIZADOR: Como su nombre lo indica, es la persona encargada junto con el productor de poner música al programa, para lo cual debe analizar previamente los guiones y definir las partes que van a sonorizarse.

El musicalizador, también efectúa en la producción las mezclas de audio y la entrada y salida del material ayudado por las tornamesas y grabadoras de carrete abierto que tiene a su cargo.

Su labor como tornamesista, consiste en montar y arrancar a tiempo los discos y cintas que debe llevar cada escena o cada parte del programa, haciendo las mezclas, disoluciones o cortes adecuados por medio de un mezclador, cuya salida se conecta a uno de los canales de la consola de audio, - dicho canal se ajusta a un nivel acordado entre el operador de audio y el tornamesista.

También tiene a su cargo, el manejo de las grabadoras - reproductoras de audio, de carrete abierto, cartucho o cassette, tanto para grabar en ellas, como para reproducir según el caso.

Los diferentes aparatos que se usan son:

2.1.5.1.- TORNAMESAS

Para reproducir música, voz o efectos de discos.

2.1.5.2.- GRABADORA-REPRODUCTORA DE CARRETE ABIERTO

Para grabar y reproducir con calidad profesional, cuando tenemos la fuente original, así como para hacer ediciones en la cinta y por facilidad de localización precisa de alguna parte de la misma.

2.1.5.3.- CASSETERA O DECK

Se utiliza para pista de play-back, cuando es la única pista que se tiene.

2.1.5.4.- CARTUCHERA

Cuando los efectos o temas musicales se deben repetir o reproducir varias veces en poco tiempo, ya que tiene la ventaja de parar y arrancar con "cues automáticos".

La labor de musicalizador está muy ligada a la del:

2.1.6.- OPERADOR DE AUDIO:

Su principal labor, es controlar los niveles de entrada y salida de audio.

Es fundamental que cuente con un sistema de intercomuni

cación con todo el personal de producción para que pueda realizar óptimamente su trabajo.

Entre sus funciones está la de supervisar la distribución de micrófonos y su buen funcionamiento en el estudio o locaciones, así como mezclar y graduar los sonidos por medio de su equipo, conforme a las indicaciones del productor, además de ecualizarlos dependiendo de los requerimientos del programa.

Mediante los dispositivos de medición, controlará los niveles correctos de las señales y la correcta velocidad de reproducción de discos y cintas.

Para graduar y mezclar los sonidos se apoya en la :

2.1.6.1.- CONSOLA DE AUDIO:

"Puede ir desde la más sencilla llamada "SHURE" que tiene 4 canales y que es muy usada en controles remotos, ya que se le pueden añadir más aparatos para formar uno muy completo, hasta la de 64 canales o más, con sistemas computarizados muy usados en los estudios de hoy.

Entre sus efectos, podemos encontrar la reverberancia, el eco y el control de tonos de voz, entre otros". (52)

2.1.7.- EL ILUMINADOR EN LA PRODUCCION:

Como ya dijimos, su función es complicada, ha de conocer de antemano, no sólo el desarrollo del programa, sino - los detalles de cada una de las secuencias, como por ejemplo: el movimiento y la situación de cada uno de los locutores - con respecto al decorado, con la finalidad de evitar la producción de sombras y contraluces que estropearían las imágenes.

"Uno de los principales trabajos del iluminador, es el de separar entre sí, a las personas u objetos que intervengan en el programa, por su mismo volumen y tridimensionalidad". (53)

Cuando el jefe de piso ha acomodado sus lámparas, tiene que balancearlas tomando como base el escenario y guiándose por la planta de piso.

Balancear las lámparas, significa ajustar la cantidad y la intensidad de la luz que proyecta cada una, para lograr - el efecto deseado.

CONSOLA DE CONTROL DE ILUMINACION: El control de las luces reflectoras, se puede efectuar en dos formas: TABLERO - O DIMMER.

EL TABLERO: "En este sistema, el control de las luminarias se hace en forma individual para cada circuito.

La forma de controlar la luz es en forma mecánica.

La disminución de la intensidad de la luz, se hace por medio de gasas, sedas, filtros neutros o de color.

DIMMER: El control de la luz por medio de este aparato, se hará a través de un reostato (dimmer o atenuador), lo que nos permitirá disminuir o aumentar nuestro nivel de luz, aun que con este sistema no sólo se altera el nivel de la luz, - sino que se altera la temperatura del color.

El avance más significativo en años recientes, ha sido el desarrollo de sistemas de control que capacitan el nivel de cualquier canal para ser memorizado. La moderna consola de luces, usa uno o dos canales de control y cada uno tiene la capacidad de controlar cualquier canal.

Habiendo seleccionado un canal sobre un controlador, el nivel es enviado a una memoria, de esta manera el canal del controlador está libre para regular el sistema siguiente.

Una consola también tiene la habilidad de almacenar muchos grupos de canales de información, ya que cuenta por lo menos con 100 memorias y así, un canal X puede ser almacenado en cualquiera de estas memorias, al nivel requerido. La habilidad de la consola de memorizar la luz requerida para cada escena dentro del estudio, significa que el iluminador puede seleccionar las luces requeridas para una escena, balancearla para un efecto óptimo, y almacenarla para usarla nuevamente". (54)

I N D E X .

- 1.- TEMPERATURA DE COLOR.- Es un método para determinar el color de una fuente de luz calentada por un espectro - continuo. Se expresa en grados Kelvin. El rango usado va de los 2 mil 600 grados Kelvin, (luz blanca rojiza) a 6 mil grados Kelvin (blanco-azulado).
- 2.- D I F U S O R .- Láminas de plástico congelado o fibra de vidrio, usadas para atenuar un rayo de luz.
- 3.- D I M M E R .- Instrumento electrónico usado para reducir el voltaje principal, permitiendo así asustar la intensidad de luz.
- 4.- F A D E R .- Un potenciómetro de control para colocar - el voltaje de salida del Dimmer, y así variar la intensidad de luz.
- 5.- LENTES FRESNEL.- Lentes convexos contruidos por etapas para reducir su grosor.
- 6.- F L A G .- Lámina de metal o cartón, montadas a corta - distancia en frente de un spot, para reducir la ampli- tud del rayo de luz.
- 7.- G O B O .- Otro nombre del flag.

En noticieros no es necesario utilizar los servicios de un apuntador, sin embargo lo he incluido aquí, ya que forma parte del gran conglomerado de personal técnico que labora en un canal de televisión.

2.1.8.- OPERADOR DE APUNTADOR:

Es la persona encargada de manejar precisamente el aparato que lleva su mismo nombre, a través de él proporciona las indicaciones o parlamentos correspondientes al locutor o actor a cuadro.

2.1.8.1.- A P U N T A D O R:

Este es un pequeño auricular escondido en el oído del locutor o actor, reproduce los mensajes por el pequeño radio receptor que él mismo lleva escondido entre su ropa.

2.1.8.2.- T E L E P R O M T E R:

Este aparato, es una variante de los apuntadores modernos y su uso ha pasado a ser en México cada vez más frecuente. Este sistema de apuntador cámara, es una pantalla interconstruida de televisión, que muestra una capción de veloci-

dad variable.

Esto es visto por el anunciador o locutor como guión o escrito, muy brillante en la posición de la cámara junto al lente (el cinescopio reemplaza al script roller-diálogo enrollado- y lo ilumina).

Dentro de cualquier estudio se encuentra personal responsable del mismo, como por ejemplo:

2.1.9.- INGENIERO DE MANIENIMIENTO:

"Es el encargado de proporcionar el mantenimiento preventivo y correctivo de los equipos a su cargo, como cámaras, tituladoras, vidiograbadoras, telecines, monitores, audio, -iluminación, etc.

2.1.10.- OPERADOR DE VIDEO:

Es el encargado de vigilar que el video (las imagenes - captadas por la cámara), mantengan una uniformidad y no sólo de las cámaras, sino de cualquier otra fuente de video como el telecine o las máquinas de video". (55)

2.2.- PERSONAL TECNICO DE ESTUDIO

2.2.1.- CAMAROGRAFOS :

Estos tienen un papel muy importante en el proceso de producción de un programa, ya que tienen a su cargo la manipulación de las cámaras.

Los camarógrafos deben conocer a la perfección la composición plástica y gramática de las imágenes, como veremos más adelante.

Además de realizar los encuadres que el director les solicite, los camarógrafos deberán de ser capaces de seleccionar una imagen en el momento en que mejor les convenga.

En el desarrollo del programa, el camarógrafo y el productor están en constante comunicación a través de los auriculares y audifonos, mediante los cuales reciben las instrucciones pertinentes sobre que tomas deben seguir.

Es necesario que el camarógrafo participe en todos los ensayos previos a la grabación o transmisión del programa, ya que de su labor, dependerá mucho el éxito del programa.

En un noticiario se necesitan generalmente sólo 2 camarógrafos, uno que se encargue de encuadrar al locutor o locutores y otro que tome gráficas o entrevistas en el estudio.

Sin embargo, hay que diferenciar dos tipos de camarógrafos, el de estudio y el de exteriores.

Muchas veces, la creatividad del camarógrafo de estudio se ve limitada, ya que está supeditado a recibir las órdenes del productor.

Un camarógrafo de exteriores, ya sea de unidad móvil para eventos especiales o reportajes, deberá hacer uso de toda su creatividad para tomar los hechos en el momento justo en que suceden, siempre acordes con las instrucciones que le haya dado el productor o reportero.

Los encuadres básicos que un camarógrafo debe conocer son:

BIG CLOSE UP O STRONG CLOSE UP: (Toma de gran extremo - o acercamiento)

Al hacer esta toma en una persona, aparece su cara en la pantalla, solamente desde la parte superior de la cabeza, hasta la barba. Se podría decir, que es una toma

completamente cerrada. Se puede mostrar también, única-
mente la boca o los ojos. Se utiliza para ver gran de-
talle, la reacción de un actor en una pauta dramática o
un número musical.

CLOSE UP: (Toma cerrada): Esta toma abarca desde los --
hombros de una persona, hasta 4 pulgadas más arriba de
la cabeza.

La función de esta toma, es la de fotalecer el impacto
visual enfocado solamente a un detalle importante, un -
medio para subrayar la esencia de una escena, hacer -
incapié o dar más importancia a un aspecto de la conti-
nuidad visual.

MEDIUM CLOSE UP: Esta toma abarca en la pantalla, la -
imagen de una persona o fotografía, desde el tórax, has-
ta 6 pulgadas arriba de la cabeza. Es una toma interme-
dia entre el medium two shot y el close up, sirve para
evitar los cambios bruscos entre estas dos tomas y para
dar flexibilidad a la continuidad.

MEDIUM SHOT (Toma media): Esta es la más frecuente que
se utiliza en la continuidad visual de un programa, so-

bre todo en nuestro caso. Es una toma básica alrededor de la cual se entretajan los close up.

Bien utilizada puede llevar casi todo el peso del programa.

Esta toma, abarca a la persona desde la cintura, hasta un poco más arriba de la cabeza.

FULL SHOT (Toma abierta): Esta toma cubre en la pantalla, el cuerpo completo de una persona, hasta un poco más arriba de la cabeza.

LONG SHOT (Toma larga): Abarca todo un set y se utiliza principalmente como toma de orientación; es usada cuando hay muchos movimientos de escenario.

En cuanto a movimientos de cámara tenemos:

TILL UP: Movimiento vertical de la cámara hacia arriba sobre su propio eje.

TILL DOWN: Movimiento vertical de la cámara hacia abajo.

PAN RIGHT: (paneo a la derecha).- Es el movimiento horizontal de la cámara hacia la derecha sobre su propio eje.

PAN LEFT: (paneo a la izquierda).- Movimiento horizontal de la cámara hacia la izquierda sobre su propio eje.

WHIP SHOT: Se hace al girar la cámara sobre su propio eje, en sentido horizontal, sólo que muy violentamente.

ZOOM IN: (acercamiento).- Este movimiento se logra activando la manija del zoom, hacia adelante para lograr el acercamiento del sujeto u objeto tomado.

ZOOM BACK: (alejamiento).- Se logra activando la manija del zoom hacia atrás, lo cual nos da un efecto de alejamiento o acercamiento del sujeto u objeto tomado.

DOLLY IN: (acercamiento).- Es el desplazamiento de la cámara hacia adelante, para acercar el sujeto u objeto

que se toma sin necesidad de utilizar el zoom.

DOLLY BACK: (Alejamiento).- Es lo contrario al movimiento anterior. Aquí la cámara tiene un desplazamiento - hacia atrás.

TRAVEL SHOT LEFT: (viaje hacia la izquierda), se podría decir que se trata de un dolly, pero en forma lateral - hacia la izquierda.

TRAVEL SHOT RIGHT: es igual que el anterior, pero hacia la derecha.

BOOM UP: Este movimiento se obtiene únicamente cuando - la cámara esta montada en un pedestal o una grúa y consiste en elevar o hacer subir la cámara a la altura deseada, según el caso . (56)

C A M A R A : "Una cámara, es el instrumento principal para la comunicación por televisión, es decir, es la herramienta básica para la producción.

La televisión, es un procedimiento electrónico mediante el cual se convierte la energía luminosa en energía eléctrica.

La televisión y el cine, operan de manera parecida: crean una sensación de movimientos al proyectar rápidamente determinados cuadros de imagen, pero a diferencia del cine -el cual captura un cuadro completo en un instante- la televisión, -por ser un medio electrónico y debido a sus características- puede manejar solamente una parte de la información al mismo tiempo, esto significa que la cámara de televisión deberá descomponer la imagen entera en una serie de elementos de imagen. Una cámara, ya sea de color o en blanco y negro, consta de los siguientes elementos": (57)

"TUBOS DE IMAGEN: estos convierten la luz en señal eléctrica. En el caso de una cámara en blanco y negro reciben el nombre de ORTHICON, y en el caso de una cámara de color, PLUMBICON.

LENTEs: mediante éstas, se logra variar la distancia y el ángulo de la toma en instante dado.

Las primeras cámaras de televisión, tenían cuatro lentes montadas en un disco llamado torreta, cada lente formaba una imagen diferente del mismo sujeto. El camarógrafo ponía en posición la lente requerida para accionar la torreta con una manija, se encontraba en la parte superior de la cámara.

Estas lentes, daban cuatro diferentes lentes con cuatro diferentes distancias focales y eran:

Lentes de 50 milímetros para un Full Shot

De 90 milímetros para un Medium Shot

De 135 milímetros para un Close Up

Y de 200 milímetros para un Big Close Up

Posteriormente, estas lentes fueron sustituidas por el zoom, el cual puede dar todas las formas sin necesidad de accionar la torreta y así lograr movimientos de acercamiento y alejamiento de la imagen y por otra, enfocar la misma.

En los zooms, existe un diafragma o iris que regula la luz que pasa a través de la lente y que es operado desde el control de video.

Existen diferentes tipos de zooms en diferentes distancias focales, sin embargo las nuevas cámaras con sistemas - computarizados, tiene ya integrado las lentes y los zooms, - lo que facilita aún más el trabajo.

EL VEW FINDER, VISOR O PEQUEÑO MONITOR: sirve de guía al camarógrafo para obtener sus tomas, da la imagen de lo que la cámara esta tomando y así, permite cambiar distancias y mantenerlas en foco.

Unos pequeños botones auxiliares detrás de la cámara, bajo - el visor, permiten que el camarógrafo al oprimirlos pueda - ver lo que está al aire.

LOS PILOTOS: son botones luminosos colocados arriba de la - cámara, que prenden cuando ésta se encuentra al aire y que - sirven para orientar a los actores o locutores, para saber - a que cámara dirigirse.

LOS AUDIFONOS: son los aparatos con los cuales se obtiene - comunicación con el director y todo el personal técnico. Pa - ra poder maniobrar la cámara, es necesario que esté montada en una base especial llamada:

CABEZAL: Este permite al camarógrafo mover la cámara sobre su propio eje; 360 grados horizontalmente y 90 grados verticalmente. Cuenta también, con dos frenos para amarrar o asegurar la cámara en ambas posiciones o para dejarla fija.

El cabezal, está situado en lo que se denomina transporte, - este puede ser un tripie, una grúa o un pedestal.

EL TRIPIE: es un aparato de 3 soportes que permite el montaje de una cámara a una altura y posición fija.

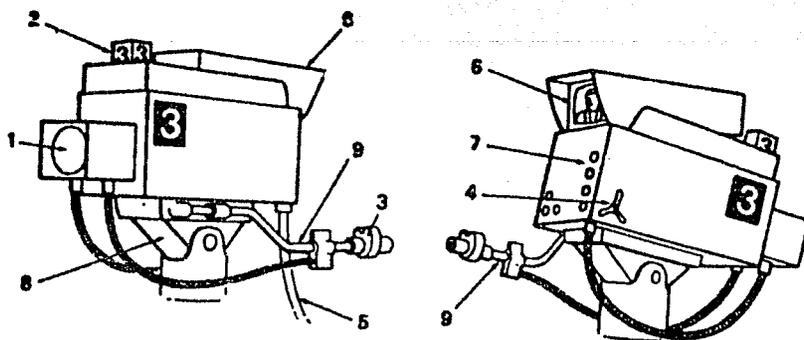
LA DOLLY: es un aparato de 3 ruedas, que permite desplazamientos laterales y frontales del tripie. Su funcionamiento depende de hacia donde la empuje el camarógrafo.

LA GRUA: consta de 4 ruedas, que llevan encima una grúa con base giratoria, se operan con la ayuda de varios hombres y se balancea con pesas, para que llegue a la altura deseada y así obtener tomas dinámicas.

EL PEDESTAL: es una combinación de tripie y grúa, consta de

6 ruedas colocadas en forma de triángulo, dos en cada ángulo, unidas por una cadena que a través de un mecanismo de engranes, dan el marco a este volante.

LA TOLVA: es una medida de protección de la cámara, es un contorno hecho de fibra de vidrio, el cual protege y aísla la cámara de las corrientes de energía". (58)

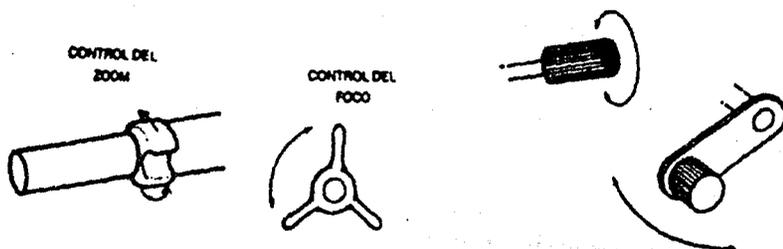


LA CAMARA DE TELEVISION

Principales elementos

1. Objetivo zoom. 2. Luz piloto (se ilumina cuando una cámara es seleccionada por el director). 3. Control del zoom (ajuste del ángulo del objetivo). 4. Control del foco. 5. Cable de la cámara (circuitos video-electrónicos y de intercomunicación). 6. Visor. 7. Caja de tomas (al pulsar los botones se obtienen determinados ángulos en el objetivo). 8. Cabeza panorámica (de fricción). 9. Brazo de panorámicas.

A la derecha del grabador: Detalle de los controles de zoom y de foco.



2.2.2.- FLOOR MANAGER O JEFE DE PISO:

"Esta persona, es quien sirve de voz y ojos al productor, es el encargado de transmitir sus indicaciones y observaciones al personal dentro del estudio.

Entre sus principales funciones, esta la de mantener el lugar donde se desarrolla la acción, revisar que todos los elementos integrantes esten en orden, procurando que éstos se encuentren dispuestos para ser utilizados en el momento adecuado". (59)

Al instante de entrar en acción, el jefe de piso deberá marcar las entradas y las cámaras a las que habrá de dirigirse el comentarista o locutor.

En esencia, el trabajo del jefe de piso, es cuidar el orden, limpieza y servicio del estudio, antes, durante y después de la grabación.

Su lenguaje se basa principalmente en señas y aquí lo mostramos gráficamente.

	Preparados „Acción!		Actuar ante el foco indicado (cuando un actor está ensombrecido, señalar al punto de luz y al área del rostro que está ensombrecida).
	Cortar : parar, omitir el resto		Date la vuelta (en la dirección indicada)
	Estas fuera : puedes alejarte		Más rápido (la intensidad del gesto indicará cuanto más)
	Subir volumen más alto		Más lento (el gesto debe ser correspondientemente lento)
	Bajar volumen más bajo (A veces precede a la señal -Silencio-)		Correcto O.K. (señal de aprobación)
	Silencio , dejar de aplaudir		Bien de tiempo
	Corrarse , más juntos		¿Vamos bien de tiempo?
	Abrirse , más separados		Te quedan (tantos) minutos (En la ilustración 2 minutos y 1/2 minutos)
	Acercarse más, venir más adelante		¡Ahora!
	Alejarse más hacia el fondo.		¡Hacia el publico en el estudio! Aplaudir : (Puede ser seguida de la señal -Mas allo-)
	Estés en esta cámara (algunas veces, precedida por la señal -Date la vuelta-)		Alto Stop (en relación a aplausos, acción, movimientos, etc.)

2.2.3.- MICROFONISTA:

Es la persona encargada, en coordinación con el operador de audio, de seleccionar el tipo de micrófono adecuado para vigilar su correcta colocación, al mismo tiempo que preparar materiales y equipos para realizar sus actividades.

Su principal labor es, revisar que líneas y micrófonos operen en óptimas condiciones.

Todo esto, por la simple razón de que el sonido es parte importantísima en el proceso de comunicación.

En televisión existen varios tipos de micrófonos, los cuales pueden dividirse en dos clases: por su manejo y por su percepción.

MICROFONOS: Por su manejo pueden ser:

EL BOOM: "es el más flexible en un estudio, ya que por estar colocado en un extremo de una caña de metal, sobre un tripie o una plataforma, puede moverse más fácilmente de un extremo a otro.

EL MANUAL: este es manejado por la persona que está a cuadro, puede tenerlo en la mano o colocado sobre un tripie no movible. Este micrófono, no es tan sensible como el boom, pero elimina el problema de las sombras.

EL LAVALIERE O PECTORAL: este micrófono, se cuelga en el cuello, pero también puede usarse manualmente. Por su reducido tamaño, es excelente para la movilidad individual. En noticieros es el micrófono ideal.

EL DE ESCRITORIO: su sólo nombre lo califica. Aunque era uno de los más utilizados en programas noticiosos o de discusión, ha venido a ser substituído por el lavaliere, que es el más práctico.

EL COLGANTE: es el mismo tipo de micrófono utilizado en el boom, sólo que sin caña, simplemente se cuelga en lugares estratégicos del estudio.

Por su recepción de audio unidireccional, recoge sonidos únicamente en una dirección.

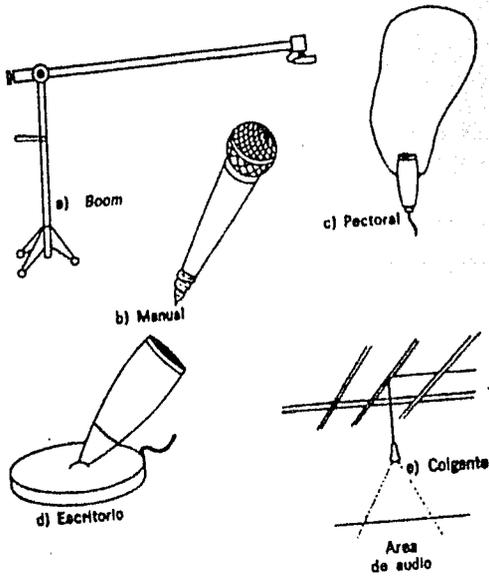


Fig. 47. Tipos de micrófonos por manejo

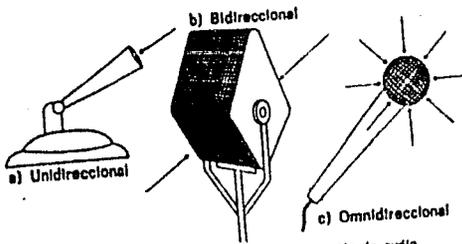


Fig. 48. Tipos de micrófonos por recepción de audio

BIDIRECCIONAL: Recibe sonidos en dos direcciones opuestas.

OMNIDIRECCIONAL: Recibe sonidos de todas direcciones".

Con sus subdivisiones los micrófonos pueden ser:

HIPERCAIDOIDES: "Especiales para la voz.

CARDOIDES: Para percusiones muy grandes como orquestas, conjuntos, etc.

Aunque las personas que están a cuadro no forman parte del personal técnico, los hemos incluido en esta sección, ya que forman parte del proceso de producción". (62)

La imagen de un canal puede crearla un logotipo, una collage o una persona. En noticieros es fundamental la gente que sale a cuadro, ya que su imagen debe infundir confianza y credibilidad, muchas veces la personalidad de la gente a cuadro distinguirá el estilo del noticiario.

Entre la gente a cuadro debemos distinguir:

2.2.4.- GENTE A CUADRO:

EL LOCUTOR: ya sea en off (fuera de cámara) o a cuadro, generalmente se encuentra en una cabina especial, destinada a dar los cortes de estación, algunos comerciales cortos o -

algún anuncio de interés general.

LOCUTOR DE COMERCIALES: este puede señalar desde el producto que van anunciar, hasta llegar a actuar el comercial.

EL COMENTARISTA DE NOTICIEROS: por lo general lee las - noticias, ya sea del guión o del teleprompter, procurando - siempre que lo que dice, sea acorde con la noticia que está dando al público. Por lo general, este tipo de personas debe tener una amplia cultura, ya que un error en la información de este tipo de programas en cualquier estación, puede ser de consecuencias graves.

EL COMENTARISTA DE DEPORTES: narra lo que sucede en un evento deportivo y lo comenta. De igual forma que el comentarista de noticieros, el de deportes debe estar completamente seguro de que la información que está difundiendo o comentando, es la correcta.

CONDUCTOR O ANFITRION DE UN PROGRAMA: se dedica básicamente a presentar ciertos programas o espectáculos televisivos.

- (46) LEWIS, Colby. "TECNICAS DEL DIRECTOR DE TELEVISION"
Ed. Pax-México México, 1978
p.95 208 p.p.
- (47) MILLERSON, Gerald. "THE TECHNIQUE OF TELEVISION PRODUCTION"
Comunicación Arts New York 1974
Books 440 p.p.
Hasting House Publishers
- (48) Colby Lewis. Op.Cit. p. 189
- (49) Gerald Millerson. Op.Cit. p. 39
- (50) GONZALEZ TREVINO, Jorge "TELEVISION, TEORIA Y PRACTICA"
Ed. Alhambra México, D.F. 1983
p. 143 167 p.p.
- (51) TVSA MANUAL DEL OPERADOS DE LA MEZCLADORA DE IMAGENES.
México, D.F. 1987
298 p.p.

- (52) Fuente: Sr. Manuel Barcena
Operador de la consola de audio de no-
ticieros TVSA
Lugar: Oficinas Televisa Chapultepec
Fecha: 03/ABR/87
Hora: 21:30 Hrs
Investigó: Sonia Robles
- (53) Jorge Gonzalez. Op.Cit. p.41
- (54) (s.aut.) STUDIO LIGHTING
PRODUCTION SYSTEM
PYE TVT
- (55) Proyecto y Catálogo I.P.N.
de Puestos
Análisis y Valuación de
Puestos del Gobierno Federal
- (56) TVSA CURSO DE CAMAROGRAFOS
México, D.F. 1982
300 p.p.
- (57) Jorge González. Op.Cit. p.95 a 101

(58) TVSA CURSO DE CAMAROGRAFOS
México, D.F. 1982

(59) Fuente: Jorge Váldez
Switcher estudio "I" TVSA
Lugar: Oficinas Televisa Chapultepec
Fecha: 15/OCT/87
Hora: 12:00 Hrs.
Investigó: Sonia Robles

(60) HILLARD, Robert "TELEVISION"
Editores Asociados México, D.F. (s.f.)
p.285 324 p.p.

(61) Jorge González. Op.Cit. p.117

(62) Fuente: Carlos Zepeda
Microfonista estudio "D" TVSA
Lugar: Oficinas Televisa Chapultepec
Fecha: 03/DIC/87
Hora: 19:30 Hrs
Investigó: Sonia Robles

2.2.3.- V I D E O T A P E

En este departamento, se seleccionan las imágenes que han llegado durante el día a la empresa. Es ahí, donde los editores realizan propiamente su trabajo, pero no sólo ellos, en esta área trabaja una infinidad de personal como veremos en este capítulo.

2.3.1.- RESPONSABLE TECNICO:

"Tiene a su cargo operar los equipos de videograbación, bajo las indicaciones dadas para reproducir, grabar o editar. Es decir, que es indispensable que conozca como montar correctamente la cinta en el sistema de transporte de la videograbadora y como manejar las cintas de acuerdo a los procedimientos establecidos. Debe verificar antes de cada servicio, el óptimo funcionamiento del equipo a su cargo, además de proporcionar limpieza a los cabezales y transporte del equipo de videograbación.

Por último, debe seleccionar y calificar la calidad técnica de las señales a utilizar en la operación de sus aparatos. (63)

2.3.2.- INGENIERO DE MANTENIMIENTO:

Es el encargado de proporcionar el mantenimiento preventivo y correctivo de los equipos a su cargo, como cámaras, - tituladoras, videograbadoras, telecines, monitores, audio, - iluminación, etc.". (64)

2.3.3.- OPERADOR DE VIDEOTAPE:

Es el encargado de operar las máquinas videograbadoras, para lo cual debe revisar constantemente que el equipo a su cargo opere correctamente al momento de ser utilizado, debe asegurar la correcta grabación y/o reproducción, dentro de - los límites establecidos, así como llevar un registro señalando tiempos y características de las partes o secuencias del programa. (65)

Es fundamental que su equipo de intercomunicación con - otras máquinas y el estudio, opere bien. Aparte de darle - mantenimiento a los cabezales, debe saber manejar las cintas de acuerdo a los procedimientos establecidos.

MAQUINAS DE VIDEOTAPE

"El instrumento de trabajo de los editores, son precisada

mente las máquinas de video tape.

"La abreviatura más común para designar las máquinas de videotape, es VTR (VIDEO TAPE RECORDER). Las máquinas conocidas como VPR (VIDEO PRODUCCION RECORDER), han sido llamadas así, porque su diseño de funcionamiento se hizo pensando en dar facilidades que ayuden a la producción, por ejemplo:

Una máquina de video tape, actualmente tiene la ventaja de que puede adelantar la cinta a velocidad normal para edición (tape speed override), es decir el control de velocidad (shuttle) es variable, en reproducción avanza rápido (fast-forward) o retrocede (rewind) hasta 300 pulgadas. Tienen un sistema de diagnóstico electrónico, lo que permite detectar rápidamente un falla del sistema.

Su contador electrónico con precisión de más de un cuadro, indica horas, minutos, segundos y cuadros. Incluye sistemas de marcas para "cues" de entrada y salida, sistema de búsqueda automática de "cue" con pre-roll seleccionable para ediciones precisas.

El editor electrónico interconstruido, tiene la capacidad de ensamblar (borrar todo lo que esté adelante de la última imagen), insertar, editar automáticamente, de animar cuadro por cuadro, además de un previu(prueba) de edición.

Su sistema de control automático de exploración (A.S.T.) opcional, permite efectuar:

Movimiento Lento	(SLO/MO)
Cuadro Fijo	(STILL FRAME)
Verificación de Video	(RECORD CONFIDENCE)
Movimiento Cuadro por Cuadro	(JOG)
Reproducción Variable	(VAR PLAY)

El corrector de base digital (TBC) digital, permite que la imagen en fast-forward y en rewind sea observable." (66)

2.3.4.- E L E D I T O R :

Es quien se encarga de seleccionar las imágenes acorde con el guión que se le ha proporcionado, sus tiempos y algunos efectos especiales que estén a su alcance y que le sean permitidos hacer en las máquinas de video. Algo importante, debe tener conocimientos de composición de imagen, con el fin de no realizar cortes donde no se puede o se debe.

En cuanto la grabación llega a la redacción, queda a cargo del editor. A él compete que se logre el valor informativo del noticiario. La preocupación del editor, es dar el equilibrio, integridad y lógica en la imagen, sabe que el

efecto final, debe ser lograr conocimientos objetivos.

Así pues, la calidad de la transmisión depende de la capacidad del personal de edición, de su sentido estético y del criterio que siga para dar cuerpo a las noticias.

La labor del editor, es hacer que las noticias del día encajen en las filmaciones que tiene. (67)

Lo primero que tiene que hacer un editor de noticieros, para comenzar a armar coherentemente las imágenes que acompañan las noticias, es primero verificar si hay imagen del día (es decir, si llegó por cualquiera de los servicios antes vistos), si no tendrá que recurrir al material de stock que se encuentra en la filмотeca o videoteca de la estación. Ahí, le indicará al encargado qué tipo de material necesita para ilustrar sus notas.

"Según Martínez Albertos, la distribución de las filmaciones, así como la duración de las noticias filmadas y narradas, tiene mucho que ver con el efecto general del programa.

Las filmaciones breves y los reportajes animados, ayudan a producir un noticiario que se mueve, que mantiene el interés del público y que aviva el gusto por las noticias

filmadas." (68)

¿Pero cuál es la herramienta de trabajo de un editor?

CINTAS DE VIDEOTAPE

"La cinta magnética, consiste en una base plástica cubierta de diminutas partículas de óxido ferroso.

El respaldo de la cinta, consiste en una delgada membrana de plástico especial llamado Mylar. Los espesores comúnmente usados son de 1, 5, 1.0 ó 0.5 milímetros de pulgada, es decir media pulgada, tres cuartos de pulgada, una pulgada y dos pulgadas.

Vienen en dos formatos: Carrete abierto de media, una y dos pulgadas y videocassette de media pulgada y tres cuartos de pulgada.

La duración de la grabación, depende de lo largo de la cinta, pueden ser de 20, 30 y 60 minutos hasta de hora y media.

El recubrimiento de la cinta, está formado por un material base que es el encargado de mantener unido la capa mag-

nética con la cinta.

"El videotape, cuenta con múltiples ventajas:

- 1).- Su reproducción es inmediata. No necesita ningún proceso, como el revelado en el filme.
- 2).- Fácil operación.
- 3).- Se puede regrabar gran cantidad de veces.
- 4).- La imagen de grabación es de buena calidad.
- 5).- Grabación en sincronía de audio y video doble canal de grabación de audio: el normal y el de doblaje.
- 6).- Facilidad de copiado de videtape a videotape.
- 8).- Facilidad de conservar la grabación master y trabajar con copias.
- 9).- Bajo costo de copiado." (69)

Todas las señales de video o audio, de cualquiera de los estudios de la estación, pasan finalmente por la sala de control maestro en su camino al transmisor, para la emisión.

2.4.- SALA DE CONTROL MAESTRO O MASTER:

El Master, tiene a su cargo insertar señales de identificación de canal y el tipo de clasificación, se encarga de enviar los cortes comerciales al aire, revisando antes la programación para saber donde deben ir.

El personal que a continuación mencionaremos, puede estar o no el del master, dependiendo del organigrama de la empresa.

2.4.1.- JEFE DE ESTACION:

"Este, elabora registros de actividades o información especializada en el desarrollo de diseños, prototipos o proyectos aplicados a la televisión.

Además, realiza pruebas de uso continuo para determinar las características de eficiencia y calidad técnica de los prototipos elaborados.

Recopila información de diversas especialidades, relacionadas con la ingeniería de T.V. para su aplicación en proyectos. Además, diseña dispositivos y aparatos mecánicos, eléctricos y electrónicos en base a las investigaciones rea-

lizadas para dar solución a problemas específicos de ingeniería". (70)

2.4.2.- OPERADOR DE CONMUTACION DE SEÑALES:

"Puede encontrarse en la sala de control maestro o master de la estación o canal, en la torre de comunicaciones o en la unidad de control remoto. El operador de conmutación, asigna las señales de televisión a las diferentes áreas que lo requieren.

Proporciona la señal de referencia adecuada a los equipos técnicos, verifica constantemente los diferentes enlaces establecidos para las transmisiones, asegura la continuidad de la señal en las diferentes rutas, controla los niveles correctos de las señales, mediante los dispositivos de medición y procesamiento con que cuenta el equipo y realiza el adecuado enfasamiento de las señales de video". (71)

2.1.4.3.- OPERADOR DE MICROONDAS:

"Es el encargado de instalar los equipos de transmisión en los lugares adecuados.

Verifica la línea de vista entre los puntos a enlazar, califica la calidad de la señal con la que se trabaja, corrige las variaciones de la misma que afectan a la transmisión, realiza rutinas de mantenimiento preventivo y correctivo de emergencia.

Como su nombre lo indica, este personaje actúa cuando - hay controles remotos desde alguna de las UNIDADES MOVILES".

(72)

T E M A III

POST-PRODUCCION.

La Post-Producción, en un noticiero es muy importante. Un programa noticioso con una adecuada post-producción, es - mucho mas vistoso, luce más y atrae al televidente a seguir viéndolo.

3.- INSERTS DE SUPERS O SUBTITULOS:

Básicamente, lo que se hace en la etapa de post-producción de un noticiario, es insertarle a la imagen los supers o subtítulos que indicarán los nombres del personaje, de un país o de un hecho que ayudará a reforzar la información.

Como vimos en capítulos anteriores, del trabajo de los supers o letreros, se encargaba el Departamento de Arte, con la aparición de la generadora de caracteres el trabajo se - vió superado. En el apartado dedicado a la tituladora, también vimos que ésta, está conectada directamente al mixer - del estudio, para que desde ahí, el titulador pueda elaborar su trabajo en colaboración o supervisión del productor.

Es importante que en esta última etapa, los aparatos se encuentren listos para enviar el programa al aire sin ningún defecto en las imágenes.

Máquinas de videotape (que en este caso por lo menos tienen que ser 3, una que graba y dos que reproducen), mezcladora de imágenes y demás equipo técnico, tendrán que estar ajustados al mismo nivel de video, pedestal, fase y croma; a este proceso se le llama enfasar y es llevado a cabo en todos los estudios de televisión antes de salir al aire. Si alguno de los aparatos no está bien enfasado, el resultado de la imagen será defectuoso. Dentro del enfasado las máquinas deberán estar en Delay, es decir, perfectamente sincronizadas o a tiempo.

Los efectos especiales, añaden un tono de dinamismo al noticiario, pero no hay que abusar de ellos, ya que pueden alterar el ritmo del programa.

3.1.- INSERTS DE EFECTOS ESPECIALES:

Dentro de los efectos especiales más comunes, podríamos enumerar los que se pueden llevar a cabo durante la edición.

En el proceso de edición, el editor debe tener plena conciencia de las cuestiones de cuándo y dónde cambiar de una toma a otra, su orden y dinamismo, así como el mantenimiento de su continuidad.

Para definir el concepto de iniciar y continuar la acción, nos apoyaremos en los conceptos básicos como son los: FADES, estos marcan la acción y señalan en forma definitiva la secuencia dentro de una continuidad.

EL FADE IN: es la aparición de una imagen desde un negro.

EL FADE OF: es el desvanecimiento de una imagen a negro.

EL CORTE: es el concepto que más se usa en la continuidad, como vimos anteriormente en el capítulo dedicado a este, y consiste en el cambio directo de una cámara a otra.

EL RITMO: es el tiempo que transcurre entre una toma y otra. Mediante un corte rápido de cámara a cámara, se acelera una secuencia.

Los cortes rápidos en una secuencia son estimulantes, -

Los cortes lentos, disminuyen el ritmo y la atención.

Los cortes, deben realizarse de acuerdo con el ritmo de la escena y la acción, de lo contrario se cae en el desequilibrio pictórico.

VARIEDAD: el método de entrecortes, es el que da variedad de continuidad.

DISOLVENCIAS: la característica más importante de una disolvencia, es la suavidad con la que se cambia de una cámara a otra en conceptos de composición y encuadre.

Para usar la disolvencia, es importante construir la toma en forma armónica, entre una y otra cámara, para que dicho efecto tenga aceptación visual. En resumen, éstos serían los conceptos básicos para una óptima post-producción.

Pero como dijimos, éstos son sólo los elementos básicos, hay otros en los que se ha preocupado la moderna tecnología diseñando novedosos aparatos con los que tal vez no todas las compañías televisoras cuentan.

"Estos son, el squeeze zoom, el quantel, el A.D.O. (AMPEX, DIGITAL, OPTICAL), el paint box, el mirage. Es

tas pequeñas computadoras, también conectadas al mezclador de imágenes, crean infinidad de formas y figuras - que añaden un tono de dinamismo a los noticiarios, ya - que pueden hacer infinidad de efectos". (73)

3.2.- SALIDA AL AIRE:

Minutos antes de que el noticiario sea enviado al aire, los maquillistas preparan a los locutores y comentaristas.

Los técnicos de iluminación supervisan las luces del estudio. Los técnicos en sonido prueban los micrófonos y audífonos. Si hay algún problema con la escenografía, los utileros se encargan de arreglarlo.

Los productores se distribuyen en el master y en la cabina y los camarógrafos, el floor-manager y asistentes, así como el switcher y el personal de cabina ocupan sus puestos.

En la redacción, el jefe de información, quien es el responsable del programa, espera la salida del noticiario al aire, revisa la información que continúa llegando para enviar lo sobresaliente al estudio como noticia de última hora y tal vez se pone de acuerdo con algún productor sobre la preparación del material que se enviará al aire.

La transmisión al aire, es la última etapa en la elaboración de un noticiario de televisión. En la cabina corren los minutos. El master avisa al director de cámaras, que está a punto de entrar al aire y éste a su vez, previene a todo el personal. A la voz de "CUE", todos saben que el programa ha comenzado.

En el estudio, en el que solamente está potentemente iluminada el área de la escenografía y el resto es oscuridad, se escucha clara y acompasadamente la voz del locutor.

Todos los miembros del equipo que participan en esta última fase, trabajan guiados por las ordenes del productor que en este caso toma el papel de director de cámaras.

Todos trabajan en perfecta sincronía, basándose en el script.

Cualquier falla que surge en esos momentos acarreará consecuencias. Los minutos transcurren lentamente, cargados de detalles.

La tensión no desaparece hasta que el director de cámaras de la orden de "CORTE".

Finalmente el noticiario ha salido del aire.

- (63) Proyecto y Catálogo de I.P.N.
Puestos de Personal
Análisis y Valuación de
Puestos del Gobierno Federal.
- (64) Ibid. I.P.N.
- (65) GONZALEZ TREVIÑO, Jorge "TELEVISION, TEORIA
Y PRACTICA".
Ed. Alhambra México, 1983
p. 40 167 p.p.
- (66) TVSA MANUAL DE MANEJO DE
LAS MAQUINAS, VTR
Y VPR.
México, 1986
225 p.p.
- (67) CBS NEWS "TECNICAS DE LAS
NOTICIAS EN TELEVI-
SION".
p.74 México, 1981
224 p.p.
- (68) MARTINEZ ALBERTOS, José Luis "PERIODISMO EN TELE-
VISION".

(s.ed.)

Buenos Aires 1973

p.98

(69) vid. Manual Tvs

(70) vid. Catálogo de Puestos I.P.N.

(71) vid. Catálogo de Puestos I.P.N.

(72) vid. Catálogo de Puestos I.P.N.

(73) HILLARD, Robert

"TELEVISION"

Editores Asociados

México, (s.f.)

p. 254-260

336 p.p.

CONCLUSIONES.

35 años tiene la televisión en México, un medio joven - sin duda, por tal motivo es imposible adelantar lo que le es pera aún previniendo el progreso. Los programas y su forma de hacerlos habrán cambiado de estilo, de técnicas, de efectos visuales con el aprovechamiento de los adelantos técnicos, lo que no cambiará nunca será su forma genérica es decir, programas musicales, de concurso, informativos, telecomedias, etc. Siempre serán las mismas formas, cambiables de nombre, de elencos, de efectos, pero siempre iguales.

Sin embargo, lo que nunca será igual, será el acontecer diario de una nación y tal vez, es por esta razón, que la columna vertebral de la programación de casi todas las estaciones televisoras, son los noticiarios. Como se puede apreciar, en pocos años este departamento se ha convertido en uno de los pilares principales de cualquier empresa, cada una sirviendo a sus intereses con mejor o peor estilo, el público es quien decide. En sus manos esta el tomar tal o cual información como buena o mala.

La finalidad de este trabajo, no fué el llevar a cabo un análisis comparativo de la información que se transmite en las diversas cadenas televisoras que hay en México, su ob

jetivo primordial, fué hacer una guía que sirva tanto a maes tros como a alumnos, para que éstos puedan contar con un resumen sobre la producción y elaboración en general de los no ticieros en nuestro país.

Así mismo, lo antes expuesto no pretendió de ninguna ma nera crear un prototipo, ya que como mencioné, la tecnología y la mente del hombre avanzan a pasos agigantados.

Traté de dar a conocer más que nada, valores dados por la experiencia, ya que en televisión no se puede hablar de - teoría propiamente dicha, todo o casi todo en el núcleo de - la producción en televisión, tiene sus raíces en la prácti-- ca.

El hacer hincapie en la historia del medio, fué con el fin de comparar, los logros obtenidos en este campo, en tan pocos años de experiencia y me refiero en concreto a México.

La máquina televisiva, por ser un medio que abarca to-- das las capas sociales de nuestro país, de alguna u otra for ma, concientiza al espectador o televidente que concentra - dos de sus sentidos: visual y auditivo, para asimilar el -- acontecer diario de nuestro mundo, a través de la informa-- ción, que si bien es manejada acorde a los intereses de cada empresa trata de ser transmitida lo mejor posible, para que

el público después de actuar como receptor pasivo de todo el inmenso flujo de información, codifique el mensaje según lo entienda, para luego aceptar lo que mejor le convenga.

Sin embargo, esa pequeña caja mágica que entretiene, divierte, educa e informa, tiene algunas veces su dosis de -- error, porque detrás de toda esa máquina hay gente que piensa, que siente, pero que también se equivoca, y que sólo a través de la experiencia aprenderá que es lo que se debe o no hacer.

En mi corto andar por el medio, he aprendido a corregir muchas deficiencias en cuanto al campo de la información se refiere, pero siento que aún me falta mucho por aprender. En mi trabajo de tesis, quise que esta vez mis receptores pasivos fueran los alumnos, tengo la esperanza que el código - con el que manejé mi información sea entendido para todos y cada uno de aquellos que hagan uso de este trabajo.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTARIA.

- 1.- LEWIS, Colby TECNICA DEL DIRECTOR DE T.V.
 TRADUCCION: Agustín Bárcena
 2a. Edición. 1973.
 Edit. PAX-MEXICO, MEXICO.
 272 pp.
- 2.- C B S NEWS. TECNICA DE LAS NOTICIAS EN TELEVISION.
 TRADUCCION: Agustín Bárcena
 2a. Reimpresión 1981.
 Edit. TRILLAS, MEXICO.
 224 pp. ISBN
 968-24-1087-8
- 3.- GREEN, Mauri. PERIODISMO EN T.V.
 TRADUCCION: Roberto Juan Walton
 s.e., 1983.
 Edit. TROQUEL, BUENOS AIRES,
 415 pp.
- 4.- FAUS BELAU, Angel LA INFORMACION TELEVISIVA Y
 SU TECNOLOGIA.
 2a. Edición, 1980 ISBN:

84-313-0672-6

EDICIONES UNIVERSIDAD DE
NAVARRA

PAMPLONA, ESPAÑA. 646 pp.

5.- CARRANDI ORTIZ, Gabino TESTIMONIO DE LA TELEVISION
MEXICANA.

Edit. DIANA MEXICO 1986

225 pp.

6.- GERALD, Millerson. THE TECNIQUE OF TELEVISION
PRODUCTION.

Comunication Arts Books

Hasting House Publishers

New York. 1974

11th. ed. 440 pp.

7.- ENGLANDER, Artur FILMING FOR TELEVISION

Comunication Arts Books

New York. 1976

226 pp.

8.- ZETTL, Herbert. TELEVISION. PRODUCTION

HANDBOOK

Wads Woth Publishing Company

Champan and Hall

London. 1956

2da. Ed.

9.- PIPE, Anthony

TELEVISION AND WORKING CLASS.

SAXON HOUSE: LAXINGTON BOOKS

LAXINGTON. 1975

171 pp.

10.- JONES, Peter.

TELEVISION TECNIQUE OF THE

TELEVISION CAMERAMAN.

Focal Press

New York. 1980

3era. Ed.

243 pp.

11.- COMBS, Charles Ira.

VENTANA AL MUNDO, COMO SE PRO-
DUCEN LOS PROGRAMAS DE TELEVI-
SION.

MEXICO UTEHA 102 pp.

12.- MAY, Renato.

CINE Y TELEVISION

Ed. Rialp

Madrid. 1959

282 pp.

- 13.- MC MAHAN, Harry Wayne. TELEVISION PRODUCTION
Hastings House Publishers
New York. 1975
231 pp.
- 14.- STASHEFF, Edward. THE TELEVISION PROGRAMS:
ITS WRITING.
DIRECTION AND PRODUCTION.
New York. 1975
355 pp.
- 15.- ARIAS ANIBAL, Anibal. EL MUNDO DE LA TELEVISION.
Edit. GUADARRAMA
Madrid. 1971
399 pp.
- 16.- MILLERSON, Gerald. TV CAMARA OPERATION.
Focal Press
London. 1973
399 pp.
- 17.- MILLERSON, Gerald. TV LIGHTING METHODS.
Focal Press
London. 1975
150 pp.

18.- WILKIE, Bernard.

THE TECHNIQUE OF SPECIAL
EFFECTIN TELEVISION.

Hastings House

New York. 1971

329 pp.

19.- MILLERSON, Gerald.

BASIC TV STAGING

Hasting House

New York. 1974

173 pp.

20.- ALKIN, Egm.

TV SOUON OPERATION

Hasting House

New York. 1975

176 pp.

21.- ROBINSON, J.F.

USING VIDEOTAPE

Hastings House Publishers.

New York. 1976

163 pp.

22.- HILLIARD, Robert.

TELEVISION

Editores Asociados

México.

336 pp.

23.- STASHEFF AND BRETZ.

THE TELEVISION PROGRAM

AA WYN, INC.

United States of America. 1951

355 pp.

24.- TEXTOS CANAL 11

25.- TEXTOS TELEVISIA

26.- IMAGEN CANAL 11 Y TELEVISIA.

SE ANEXA GUIÓN

TECNICO Y LITERARIO

Fade in

ENTRADA

SUBE MUSICA

LOS PRINCIPIOS DE LA TELEVISION SE

EINSTEN/Einsten en el Paraíso

REMONTAN HACIA EL AÑO DE 1925, EN EL

Entra locutor en off...

QUE DESPUES DE LARGOS ESFUERZOS SE

Baja Música

LLEGA A LA REALIZACION DE UN VIEJO

Imágenes de historia

SUERO...

de la televisión.

 EN INGLATERRA J.L. BIRD LLEVO A CABO LA
 PRIMEIRA TRANSMISION DE IMAGENES CON
 TONOS TENUES A BASE DE ELECTRICIDAD...
 LOS ESFUERZOS Y LOS EXPERIMENTOS
 CONTINUARON INTERRUMPIDAMENTE...

Puente Musical

0.9"

 continúan imágenes
 de historia en blanco
 y negro.

EN 1933, UN MEXICANO, EL INGENIERO
 GUILLERMO GONZALEZ CAMARENA, INVENTO UN
 EQUIPO RUDIMENTARIO DE TELEVISION.....
 AÑOS DESPUES, GONZALEZ CAMARENA

INAUGURO LA PRIMERA ESTACION
EXPERIMENTAL DE TELEVISION A COLOR...

EN 1941 SE CRISTALIZA EL SUEÑO... LAS
TRANSMISIONES COMIENZAN EN FORMA
REGULAR, PRIMERO EN LOS ESTADOS UNIDOS,
Y POSTERIORMENTE EN TODO EL MUNDO...
LAS REFORMAS TECNICAS SE SUCEDIERON,
LUEGO SE UNIERON EL COLOR Y LAS
TRANSMISIONES A LARGA DISTANCIA...

Fade out

Fade in

Puente musical

0.10"

entra Vangelis/Heaven and Hell

¿ PERO QUE PROCEDIMIENTOS TECNICOS
TUVIERON QUE EXPERIMENTAR ESTOS
HISTORICOS HOMBRES PARA HACER POSIBLE
LA MAGIA DE LA TELEVISION?

Puente musical

0.5"

LA IMAGEN O LA ILUMINACION EN LA
PANTALLA SE FORMA A PARTIR DEL CHOQUE

Entra imagen
(cañon de televisión)

DE ELECTRONES EN LA CARA INTERNA DEL
CRISTAL FOSFORECENTE DEL TUBO DE
IMAGEN...

Puente Musical

0.6"

ESTE TUBO DE IMAGEN, CONSTA
PRINCIPALMENTE DE UNA AMPOLLA DE
CRISTAL DONDE SE HA HECHO EL VACIO...
EN SU PARTE FRONTAL, SE ENCUENTRA UNA
PANTALLA A MODO DE CRISTAL
TRANSPARENTE...

Puente Musical

0.5"

EN LA PARTE POSTERIOR DEL TUBO SE
ENCUENTRA INTEGRADO UN CAÑON
ELECTRONICO QUE PROYECTA UN FINO HAZ DE
ELECTRONES...
DONDE CHOCA ESTE FINO HAZ DE ELECTRONES
CON EL MATERIAL FOSFORECENTE DE LA CARA
INTERNA DE LA PANTALLA, SE PRODUCE
LUZ...

Puente Musical

0.8"

PARA QUE ESTE FINO TRAZO LUMINOSO PUEDA FORMAR UNA IMAGEN COMPLETA, ALREDEDOR DEL CUELLO, VAN COLOCADOS ELECTROIMANES CUYOS CAMPOS MAGNETICOS DESVIAN EL HAZ ELECTRONICO TANTO VERTICAL, COMO HORIZONTALMENTE... DE ESTE MODO, SE PRODUCE UN TRAZO DE LINEAS LUMINOSAS QUE RECORREN TODA LA PANTALLA CON MOVIMIENTOS DE IDA Y VUELTA... ESTAS LINEAS HORIZONTALES, 525 EN TOTAL, FORMAN UNA LINEA DE EXPLORACION QUE SE REPITE 30 VECES POR SEGUNDO...

Puente Musical

0.7"

EL RECORRIDO LO REALIZA UN PEQUEÑO PUNTO QUE PRENDE Y APAGA EN PERFECTA SECUENCIA A UNA VELOCIDAD DE 63.5 MILLONESIMAS POR SEGUNDO, POR LO QUE VEMOS UNA LINEA A CONTINUACION DE OTRA, HASTA QUE LA PANTALLA QUEDA ILUMINADA

UNIFORMEMENTE...

Puente Musical

0.8"

ESTE PUNTO, ES EL QUE NOS PERMITE
 PERCIBIR LAS IMAGENES... LAS SEÑALES
 PROCEDENTES DEL EMISOR REGULAN EL
 BRILLO DEL TRAZO LUMINOSO PARA
 PRODUCIR EL MOVIMIENTO, LA VIDA, LA
 TELEVISION...

Fade Out

Fade In

Entra Conciertos en China/

Equinoxio parte IV.

0.9"

Entra collage de
 imagenes

A PARTIR DE ESE PRINCIPIO, ES COMO LOS
 HOMBRES, LA HISTORIA EN SI, COMENZARON
 A UNIRSE POR MEDIO DE UNA PEQUEÑA CAJA
 MAGICA...

Puente Musical

0.9"

PARA 1950 EN ESTADOS UNIDOS Y
PRINCIPIOS DE LOS SETENTAS EN MEXICO,
LA NOTICIA TELEVISADA YA NO ERA ALGO
NOVEDOSO... ERA UN MEDIO QUE EXIGIA SE
LE DIERA CABAL RESPETO Y ATENCION...
ENTONCES SE ADOPTARON LOS ELEVADOS
PRINCIPIOS DE CUALQUIER INSTITUCION
NOTICIOSA... ELLO IMPLICABA UN ESFUERZO
PARECIDO AL QUE ES MENESTER PARA LA
EDICION DE UN PERIODICO...

LA TELEVISION SE VIO OBLIGADA A
REBUSCAR DIARIAMENTE POR EL MUNDO...
CON MAYOR ATENCION QUE LOS PERIODISTAS,
TUVO QUE IR CREANDO SU FORMA DE
TRABAJO... AL MISMO TIEMPO QUE CUBRIA
REPORTAJES, DEBIA TENER PRESENTES TODOS
LOS PRECEPTOS QUE RIGEN EN LA OBTENCION
DE NOTICIAS...

Puente Musical

0.7"

Entra imagen de
personal

SURGE ENTONCES LA PREGUNTA: ¿QUIEN HACE
POSIBLES ESAS IMAGENES?...

EN PRIMERA INSTANCIA DIREMOS QUE
 DEPENDE DEL ESFUERZO Y CREATIVIDAD DE
 UN GRAN NUMERO DE PERSONAS...

 Puente Musical

0.6"

Entra imagen de
 instalaciones técnicas

EN SEGUNDO LUGAR, LAS CADENAS DE
 TELEVISION CUENTAN CON EQUIPOS
 ESPECIALIZADOS QUE HACEN POSIBLE QUE
 LAS IMAGENES Y LOS SONIDOS LLEGUEN
 HASTA NUESTROS HOGARES...

control maestro de
 una estación emisora

¿COMO LOGRAN ESTO?... CADA CANAL DE
 TELEVISION, CUENTA CON UN CONTROL
 MAESTRO O MASTER... ESTE COMPLEJO
 CONGLOMERADO TECNICO, TIENE LA
 CAPACIDAD DE TRANSMITIR IMAGENES EN
 VIVO, QUE RECOGE DE ALGUNO DE LOS
 ESTUDIOS DE LA ESTACION...

EN ESE CONTROL MAESTRO, LA SEÑAL
 PROVENIENTE PRIMERO DEL ESTUDIO Y LUEGO
 DE LA CENTRAL DE VIDEOTAPE, PASA AL
 TRANSMISOR, PARA LUEGO ENVIARLA A LA
 ANTENA Y DE AHI, HASTA LOS HOGARES...

Puente Musical

0.8"

PARA DAR UN EJEMPLO, NOS ADENTRAREMOS A
LA REALIZACION MISMA DE UN PROGRAMA

Fade Out

INFORMATIVO...

Fade In

Conciertos en China

0.8"

TODOS LOS NOTICIEROS TIENEN SU DOSIS DE
DIFICULTAD, YA QUE IMPLICAN UN LARGO
PROCESO DE TODO UN DIA DE ARDUO
TRABAJO, PARA LLEVAR HASTA LA COMODIDAD
DE CADA HOGAR, UNA INFORMACION VERAZ Y
OPORTUNA...

Puente Musical

0.7"

Entra collage de
imagenes

ESTUDIOS... CAMARAS... EQUIPOS DE
ILUMINACION... MAQUINAS DE VIDEOTAPE...
ESTACIONES EMISORAS... ANTENAS...
PERSONAL... TODA UNA CONJUNCION DE

FACTORES QUE DAN AL PUBLICO
DIARIAMENTE, ALGO DIFERENTE...

Entran imagenes que
ilustran
el tema

AL ACEPTAR LOS OBJETIVOS EN BASE A UN
PRESUPUESTO SE COMIENZA A REALIZAR LA
ESTRUCTURA DE UN NOTICIARIO...
HAY QUE SELECCIONAR Y COORDINAR TODO UN
EQUIPO: REDACTORES... PRODUCTORES...
ESCENOGRAFOS... ILUMINADORES...
CAMAROGRAFOS...

PERO ESTO ES SOLO LA PRIMERA ETAPA,
LUEGO VIENE LA REALIZACION PROPIAMENTE
DICHA, EL MOMENTO DE HACER Y
CONSTRUIR... HAY QUE DISEÑAR UN
LOGOTIPO... UNA ENTRADA... Y UNA SALIDA
... ESTABLECER HORARIOS DE TRABAJO Y
METODOS DE INFORMACION...
TELETIPOS... CORRESPONSALES...
REPORTEROS... ALIMENTAN TODOS LOS DIAS
EL CAUDAL NOTICIOSO DE UNA EMPRESA...

Fade Out

Fade In

entra música

Yellow Magic/Cosmic Surfin

0.8"

LA INFORMACION QUE LLEGA A LAS SALAS DE REDACCION ES SELECCIONADA POR LOS JEFES DE INFORMACION, QUIENES FIJAN EL TIEMPO DE ACUERDO A LA IMPORTANCIA DE LA NOTA... LA PLASMAN EN UNA ORDEN DE EDICION, PARA QUE SIRVA DE GUIA AL PERSONAL DE REDACCION QUIENES A SU VEZ SE ENCARGARAN DE DARLE CUERPO Y FORMA A LA NOTA...

EN BASE A ESTA ORDEN Y EL GUION, EL DEPARTAMENTO DE PRODUCCION LE DARA VIDA A LAS PALABRAS... AHI, LAS IMAGENES SERAN SELECCIONADAS PARA QUE EL ESPECTADOR PUEDA VERLAS Y ESCUCHARLAS Y SOBRE TODO ASIMILARLAS SIN NINGUNA CONFUSION... CON TODO EL IMPACTO Y TRASCENDENCIA QUE POR SI MISMA LLEVA LA NOTICIA...

Puente Musical

0.6"

Imagen de locutor

LA ESCENOGRAFIA EN UN NOTICARIO NO ES COSA COMPLICADA... BASTA UNA MESA, UNA

a cuadro

SILLA UN CICLORAMA DECORADO...

SIN EMBARGO UNA ADECUADA ILUMINACION ES
MUY IMPORTANTE...

Entra modelo cuya
cara será iluminada

PARA ILUMINAR UN SUJETO HAY QUE CONTAR
CON UNA FUENTE PRINCIPAL DE LUZ LA CUAL
SE LE CONOCE CON EL NOMBRE DE KEY
LIGHT... COLOCADA ESTA, FRENTE A UNA
PERSONA, A UNOS 45 GRADOS
APROXIMADAMENTE, REDUCE EL AREA
SOMBREADA DE LA CARA Y NOS PERMITE VER
LOS OJOS...

Puente Musical

0.7"

LAS KEY SON LAMPARAS COLOCADAS A LA
MISMA ELEVACION DEL SOL QUE PRODUCEN
UNA LUZ FUERTE COMPLEMENTARIA EN EL
LADO OSCURO DE LA CARA, PERO QUE
DESASFORTUNADAMENTE PRODUCEN SU PROPIA
SOMBRA...

Puente Musical

0.6"

COLOQUEMOS LA KEY DEL LADO DERECHO DE LA CARA, A UNA ALTURA NI MUY BAJA NI MUY ALTA... VEMOS QUE LA SOMBRA DE LA NARIZ NO INTERFIERE CON LA LINEA DE LA BOCA...

Puente Musical

0.7"

§ AHORA, SI CAMBIAMOS LA LUZ FUERTE DEL LADO IZQUIERDO POR UNA SUAVE, LA PROFUNDIDAD DE LA SOMBRA SE REDUCE... NOTESE COMO LA LUZ SUAVE POR SI SOLA APLANA LA IMAGEN...

SI ESTA LUZ SE DEJA CAER A UN NIVEL MAS BAJO, PUEDE AGREGAR UN BRILLO ATRACTIVO A LOS OJOS... PERO REFLECTORES A ESTA ALTURA NECESITAN GENERALMENTE TARIMAS DE PISO, LAS CUALES OBSTRUYEN Y PRODUCEN SOMBRAS QUE ESTORBAN EN EL FONDO...

PARA AUMENTAR LA IMPRESION DE LA TERCERA DIMENSION EN ESTE MEDIO DE DOS

DIMENSIONES, UNA LUZ BRILLANTE SOBRE LA PARTE DE ATRAS DE LA CABEZA DE LA MODELO, CONOCIDA COMO BACK LIGHT O LUZ DE BORDE, DA UNA IMPRESION DE SEPARACION ENTRE LA MODELO Y EL FONDO... TAMBIEN DA CIERTO BRILLO AL PELO...

Puente Musical

0.30"

Ilustracion de una planta de piso

VEAMOS COMO LA ILUMINACION DEL RETRATO CLASICO APARECE EN UNA PLANTA DE PISO... LOS REFLECTORES COLOCADOS ALREDEDOR DE LA MODELO... PRIMERO SE PRENDE LA KEY LIGHT, SEGUIDA POR LA LUZ SUAVE, FINALMENTE LA LUZ DE BORDE O LUZ DE BACK...

Puente Musical

0.19"

Imagen de locutor a cuadro

ILUMINADO NUESTRO SUJETO EL SIGUIENTE PASO ES SABER ENCUADRARLO... AUNQUE EN NOTICIEROS NO SON MUCHOS LOS MOVIMIENTOS DE CAMARA, SE PODRIA DECIR

QUE EL MEDIUM SHOT O TOMA MEDIA, ES EL
 ENCUADRE MAS UTILIZADO EN LA
 CONTINUIDAD VISUAL DE UN NOTICIERO...
 BIEN UTILIZADO, PUEDE LLEVAR CASI TODO
 EL PESO DEL PROGRAMA...

Fade Out

 Fade In

Conciertos en China/

Campos Magnéticos parte III

5.5."

Collage de imagenes

sobre tomas y movimientos
 de cámara

ES IMPORTANTE QUE TANTO PRODUCTOR COMO
 CAMAROGRAFO CONOZCAN ALGUNAS REGLAS
 BASICAS DE COMPOSICION Y ENCUADRE... ES
 DECIR, UN SUJETO NUNCA DEBE SER
 ENCUADRADO EN FORMA TAL, QUE OBJETOS O
 PARTE DE LA ESCENOGRAFIA, APAREZCAN
 COMO SI CRECIERAN DE SUS CABEZAS...
 SI ESTOS OBJETOS NO PUEDEN SER MOVIDOS,
 LA CAMARA DEBE DESPLAZARSE A UN LADO O
 VARIAR DE ALTURA... HAY QUE EVITAR UNA
 TOMA FRONTAL FIJA... UN PEQUEÑO CAMBIO
 DE ANGULO DE TOMA, PUEDE HACERLO MAS
 INTERESANTE O ACEPTABLE... LA SIMETRIA
 DEBE EVITARSE, PERO LAS TOMAS DEBEN

Entra modelo para

ilustrar tema de

composición de imagen

BALANCEARSE DE ACUERDO A LOS PRINCIPIOS DE COMPOSICION... HAY QUE EVITAR ENCUADRAR TOMAS EN FORMA EN LA CUAL, LINEAS HORIZONTALES Y VERTICALES DEL SET O ESTUDIO, APAREZCAN DE LA CABEZA DEL ACTOR O DIVIDAN LA ESCENA A LA MITAD...

Imagen productor
dirigiendo un programa

CON ESTE Y UTROS CONOCIMIENTOS, EL PRODUCTOR PUEDE COMENZAR A DIRIGIR SU PROGRAMA, AYUDADO POR EL PERSONAL A SU CARGO... ENTRE ELLOS ENCONTRAMOS AL ASISTENTE DE PRODUCCION... ESTE, RESPALDA LAS DIRECCIONES DEL PRODUCTOR... YA SEA PARA CRONOMETRAR EL TIEMPO DEL PROGRAMA, PARA ESTAR AL PENDIENTE DE QUE LA IMAGEN ES LA CORRECTA, ETC... LOS CORTES, LAS MEZCLAS O EFECTOS QUE EL PRODUCTOR DECIDA HACER, SON LLEVADOS A CABO POR EL OPERADOR DE LA MEZCLADORA DE IMAGENES...

Puente Musical

0.21"

Imágenes de personal
técnico

TAMBIEN EN LA CABINA, SE ENCUENTRA EL RESPONSABLE TECNICO, CUYA PRINCIPAL LABOR ES LA DE RESERVAR EL EQUIPO QUE SE VAYA A USAR, ASEGURAR QUE ESTE EN BUENAS CONDICIONES, QUE LAS COMUNICACIONES ENTRE LOS USUARIOS, EL ESTUDIO Y VIDEOTAPE SE SOSTENGAN DURANTE LA GRABACION...

LOS CORTES O LAS MEZCLAS DE SONIDO SE HACEN POR MEDIO DE LA CONSOLA DE AUDIO, SU OPERADOR TIENE A CARGO, MODULAR LAS VOCES, SUBIR Y BAJAR LOS TONOS Y MEZCLAR LOS SONIDOS...

Puente Musical

0.23"

LA BRILLANTEZ DE LAS LUCES, ES CONTROLADA DESDE LA CABINA POR EL DIRECTOR DE ILUMINACION, QUIEN PUEDE CAMBIAR EL NIVEL DE LAS LUCES CON UNA CONSOLA ESPECIAL PARA ILUMINACION... LA CALIDAD DE LA IMAGEN PROVENIENTE DE LAS CAMARAS, ES REGULADA POR EL OPERADOR DE VIDEO, EL CUAL TRABAJA

JUNTO CON EL APOYO DEL DIRECTOR PARA
CONTROLAR EL BALANCE DEL COLOR DE LA
IMAGEN...

ASI ES COMO TENEMOS LOS INGREDIENTES
BASICOS PARA INICIAR UN NOTICIARIO DE
TELEVISION...

SOLO BASTA QUE USTED APRIETE UN BOTON...

Fade In

0.40"

S A L I D A