

UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA
Facultad de Ciencias de la Información
Departamento: Ciencias de la Comunicación

LA INFRAESTRUCTURA TECNOLÓGICA EN LOS
INFORMATIVOS DE TELEVISIÓN DE GALICIA:
USOS Y APLICACIONES EN LA
REALIZACIÓN DE LOS INFORMATIVOS DIARIOS

TESIS DOCTORAL

María del Carmen Varela Rodríguez

Santiago de Compostela, 1998

UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA
Facultad de Ciencias de la Información
Departamento: Ciencias de la Comunicación

**LA INFRAESTRUCTURA TECNOLÓGICA EN LOS
INFORMATIVOS DE TELEVISIÓN DE GALICIA:
USOS Y APLICACIONES EN LA
REALIZACIÓN DE LOS INFORMATIVOS DIARIOS**

Tesis doctoral

María del Carmen Varela Rodríguez

Director

José Soengas Pérez

Santiago de Compostela, 1998

**A mis padres:
Eliseo y Aurora**

ÍNDICE GENERAL

	Página
Índice general.....	3
Agradecimientos.....	9
Elección del tema y objeto de estudio.....	11
Hipótesis de trabajo.....	12
Método y muestra de trabajo.....	13
Introducción.....	15
1. El lenguaje audiovisual y la información televisiva	23
El lenguaje audiovisual y la información televisiva.	
Planteamientos teóricos.....	24
2. Equipamiento tecnológico	40
2.1. Tecnología y técnica: la objetividad imposible.....	41
2.2. Relación de aparatos disponibles.....	49
2.2.1. Control 150.....	49
2.2.2. Plató 150.....	50
2.2.3. Postproducción.....	50
2.2.4. Cabinas de montaje.....	51
2.2.5. Visionadores.....	51
2.2.6. Cabina de satélites.....	51
2.2.7. Diseño gráfico.....	52
2.2.8. ENG.....	53
2.3. ¿Dónde están todos estos equipos?.....	54
2.3.1. Control de realización.....	54
2.3.2. Plató 150.....	56
2.3.3. Visionadores, cabinas de montaje y satélites.....	56
2.3.4. Postproducción.....	58
2.3.5. Departamento de Diseño Gráfico.....	60
2.3.6. Equipos de toma de imagen.....	62

2.4. Principales posibilidades del equipo tecnológico utilizado para la emisión de informativos diarios en Televisión de Galicia.....	64
2.4.1. Control 150 de informativos.....	66
2.4.1.1. Mezclador de vídeo.....	66
2.4.1.2. Matriz de vídeo.....	79
2.4.1.3. Aparato de efectos digitales de vídeo.....	81
2.4.1.4. Librería digital.....	90
2.4.1.5. Generador de caracteres.....	96
2.4.1.6. Vídeos.....	105
2.4.1.7. Mesa de iluminación.....	107
2.4.1.8. Control de cámaras.....	109
2.4.1.9. Mesa de mezclas de audio.....	111
2.4.1.10. Otros equipos del control de audio.....	117
2.4.1.11. Sistemas de comunicación.....	122
2.4.1.12. Otros equipos del control 150.....	124
2.4.2. Plató 150 de informativos.....	125
2.4.2.1. Cámaras de plató.....	125
2.4.2.2. Telepronter.....	129
2.4.2.3. Otros equipos del plató 150.....	132
2.4.3. Postproducción de informativos.....	135
2.4.3.1. Editor.....	135
2.4.3.2. Aparato de efectos digitales de vídeo.....	138
2.4.3.3. Mesa de mezclas de vídeo.....	140
2.4.3.4. Vídeos.....	145
2.4.3.5. Equipo de sonido.....	146
2.4.3.6. Equipos de medida y monitorado.....	148
2.4.3.7. Otros equipos de la postproducción.....	149
2.4.4. Cabinas y visionadores.....	151
2.4.4.1. Cabinas de edición.....	151
2.4.4.2. Cabina de satélites.....	160
2.4.4.3. Visionadores.....	162
2.4.5. Diseño gráfico.....	163
2.4.5.1. Paleta.....	163

2.4.5.2. Otros equipos del departamento de diseño.....	167
2.4.6. Reporteros gráficos (ENGs).....	171
2.5. El equipamiento tecnológico relacionado, ¿es suficiente para hacer informativos diarios de calidad?.....	175
2.6. Criterios de compra del equipamiento tecnológico en Televisión de Galicia.....	181
3. Personal que trabaja con la tecnología en TVG	183
3.1. Equipo humano.....	184
3.2. Características generales del personal de los equipos de realización que trabaja en los informativos diarios de Televisión de Galicia.....	189
3.3. Admisión y selección de personal por la CRTVG, TVG y RAG. Proceso de ascenso dentro de la empresa.....	195
3.4. Formación dentro de la empresa: Comisión de Formación.....	199
4. Análisis de casos concretos	203
4.1. Características de los espacios seleccionados.....	204
4.2. Estructura de los informativos analizados.....	209
4.3. Uso de la tecnología existente en Televisión de Galicia en sus informativos de emisión diaria. Análisis de casos concretos.....	218
4.3.1. Número de noticias.....	223
4.3.2. Duración de los vídeos.....	226
4.3.3. Género y formato de las noticias.....	230
4.3.4. Titulares.....	234
4.3.5. Intros de los presentadores.....	242
4.3.5.1. Número de vídeos que incorporan y que no incorporan intro.....	243
4.3.5.2. Planos de las intros.....	245
4.3.5.3. Duración media de las intros.....	249
4.3.5.4. Número de intros.....	251
4.3.5.5. Pasos entre presentadores.....	254
4.3.5.6. Presentación/despida.....	256

4.3.5.7. Intros que incluyen printer.....	266
4.3.5.8. Localización de los printers.....	269
4.3.5.9. Intros que incluyen sinfín.....	273
4.3.5.10. Catches.....	275
4.3.6. Audio de los vídeos.....	276
4.3.6.1. Off.....	277
4.3.6.2. Sonido de fondo de los vídeos.....	280
4.3.7. Teleprinters.....	284
4.3.7.1. Número de printers.....	289
4.3.7.2. Tipos de printers.....	290
4.3.7.3. Tiempo que se mantienen insertados los printers.....	296
4.3.7.4. Localización en pantalla.....	298
4.3.8. Insertos.....	302
4.3.8.1. Número de insertos.....	304
4.3.8.2. Tipos de insertos.....	305
4.3.8.3. Vídeos que incluyen insertos y vídeos que no los incluyen.....	308
4.3.8.4. Duración de los insertos.....	310
4.3.8.5. Printers de los insertos.....	311
4.3.8.6. Planos de los insertos.....	316
4.3.8.7. Insertos encabalgados y cubiertos.....	318
4.3.8.8. Noticias que empiezan y/o terminan con insertos, entradilla o salidilla.....	321
4.3.8.9. Noticias que son insertos en sí mismas.....	324
4.3.9. Conexiones en directo.....	326
4.3.10. Ráfagas.....	331
4.3.11. Montaje.....	335
4.3.11.1. Número de planos.....	337
4.3.11.2. Características del primer y último plano.....	342
4.3.11.3. Planos de los vídeos.....	346
4.3.11.4. Noticias con planos a diferente velocidad.....	358
4.3.12. Postproducción.....	362
4.3.13. Procedencia de las noticias.....	373
4.3.13.1. Elaboración de la noticia.....	374

4.3.13.2. Procedencia de las imágenes.....	379
4.3.14. Decorado.....	385
5. Nuevas tecnologías incorporadas en el bienio 96-97	394
5.1. Incorporaciones tecnológicas durante los años 1996-1997 en Televisión de Galicia.....	395
5.2. Nuevas tecnologías incorporadas en los años 96-97 por Televisión de Galicia.....	397
5.2.1. PAL-PLUS 16:9. Nuevo formato para lograr mejor calidad de imagen.....	397
5.2.2. Unidad móvil digital.....	397
5.2.3. Betacam digital.....	398
5.2.4. Cámaras domésticas digitales.....	400
5.2.5. Teletexto.....	402
5.2.6. Internet: el ciberespacio gallego.....	403
5.2.7. Documentación.....	405
5.2.8. Postproducción de audio.....	405
5.2.9. Diseño gráfico.....	406
5.2.10. Edición no-lineal por ordenador: Jaleo Silicom Graphics.....	407
5.2.11. Continuidad.....	408
5.2.12. Emisiones fuera del territorio gallego.....	409
5.3. Carencia de medios en Televisión de Galicia en relación con otras cadenas similares.....	414
5.3.1. Redacción informatizada.....	414
5.3.2. Decorado virtual.....	415
5.3.3. Robotización de las cámaras de plató.....	415
5.4. Grado de aprovechamiento de las tecnologías explicadas en las emisiones de informativos en Televisión de Galicia.....	417

6. Conclusiones	419
6.1. Conclusiones generales.....	420
6.2. Conclusiones del análisis de la muestra.....	432
6.3. Conclusiones sobre las principales utilizaciones de los equipos.....	439
7. Referencias bibliográficas	444
7.1. Referencias bibliográficas de cada capítulo.....	445
7.1.1. Referencias bibliográficas de la Introducción.....	445
7.1.2. Referencias bibliográficas del Capítulo I.....	446
7.1.3. Referencias bibliográficas del Capítulo II.....	449
7.1.4. Referencias bibliográficas del Capítulo III.....	452
7.1.5. Referencias bibliográficas del Capítulo IV.....	454
7.1.6. Referencias bibliográficas del Capítulo V.....	460
7.2. Bibliografía utilizada.....	462

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis doctoral no hubiera sido posible sin la colaboración de muchas personas. En primer lugar tengo que agradecer a todo el personal de Televisión de Galicia que colaboró conmigo, permitiéndome recopilar toda la información necesaria para la realización de este trabajo. Al Servicio de Mantenimiento por permitirme acceder a los diferentes manuales de los aparatos aquí tratados, al Departamento de Ingeniería, a los departamentos Jurídico y de Recursos Humanos por facilitarme los datos necesarios para completar el capítulo de formación profesional de los trabajadores y al Servicio de Teletexto e Internet de la CRTVG.

Tengo que agradecer de forma muy especial la colaboración de mis compañeros Aurora Peregrina Varela Rodríguez y José Luis García Lago. A la primera por todos los datos que aportó en el capítulo relacionado con la tecnología y al segundo por su colaboración en la recopilación de información que permitió completar el último capítulo de esta tesis doctoral. Hago extensivo mi agradecimiento a todos mis compañeros que al trabajar todos los días con los equipos, supieron solventar todas mis dudas y especialmente a Jorge Muñoz Campo por su colaboración en la realización de este proyecto de investigación.

No podría faltar aquí mi más sincero agradecimiento a mi director de tesis, profesor José Soengas Pérez, por su apoyo y buenos consejos que consiguieron que, poco a poco, lo que en un principio parecía el caos más absoluto, llegara a convertirse en este trabajo de investigación que aquí se presenta.

Gracias también a mi madre por todos los ánimos y por todo lo que me ha ayudado y apoyado para que este proyecto saliera adelante; sin ella estoy segura que nunca llegaría a terminar este trabajo, modesto en sus aportaciones pero que ha sido complejo en su elaboración.

A todos vosotros: Gracias.

ELECCIÓN DEL TEMA Y OBJETO DE ESTUDIO

El tema elegido para la realización de esta tesis doctoral es el estudio y análisis del equipamiento tecnológico que posee el canal autonómico Televisión de Galicia para realizar su producción de informativos diaria en el año de 1995.

Una vez conocidos los equipos básicos existentes en el centro de producción y estudiadas sus principales funciones y posibilidades, se hará un breve estudio de las personas encargadas de trabajar con estos aparatos.

Después se analizará la aplicación de esta tecnología en tres informativos diarios de la cadena emitidos durante ese año. Estos tres espacios informativos son: Telexornal Serán, Esto é Noticia y Galicia Directa.

Al trabajar la doctoranda en la realización de estos espacios, se pudo observar que los equipos tecnológicos existentes ofrecían una amplia gama de posibilidades de captación y tratamiento de las imágenes y/o sonidos necesarios para la difusión televisiva de estos y todos los programas informativos diarios que este canal ofrece al público. Así surgió la idea de estudiar hasta qué punto se utilizaban todas las posibilidades de los equipos por parte de los trabajadores del medio y si el empleo que se le daba era el correcto para sacar adelante su programación informativa diaria y para conseguir los mejores resultados.

Es en el trabajo diario con estos equipos, tanto humanos como tecnológicos, donde se pudo observar la amplia gama de posibilidades que ofrecían los distintos aparatos y el grado de aprovechamiento de los mismos por parte de los equipos de realización.

Hay que reconocer que el trabajar, no sólo dentro de la misma cadena de televisión sobre la que se hace el estudio, sino en estos mismos espacios seleccionados en el análisis, facilitó la labor al conocer de antemano el funcionamiento y posibilidades de los aparatos, así como si se efectuaba una correcta o incorrecta utilización de los mismos por los trabajadores.

La tecnología existente, sus ventajas y desventajas, así como las causas de unos u otros usos por parte de los equipos humanos que trabajan con esa tecnología y para la realización de los espacios informativos de emisión diaria de Televisión de Galicia, es el objeto de este estudio.

HIPÓTESIS DE TRABAJO

Con este trabajo se intenta:

1. Comprobar si los equipos tecnológicos de Televisión de Galicia ofrecen las posibilidades necesarias y son suficientes, en calidad y cantidad, para la producción de sus informativos diarios, permitiendo ofrecer al público una emisión de calidad.
2. Averiguar si existe una correcta explotación de las posibilidades de esta tecnología por parte de los diferentes equipos de realización que trabajan con ellos.
3. Comprobar si la tecnología en Televisión de Galicia se usa básicamente con fines o resultados espectaculares/estéticos o informativos.

MÉTODO Y MUESTRA DE TRABAJO

El método de trabajo seguido partió del análisis y estudio de los diferentes equipos tecnológicos y la exposición de sus principales posibilidades. Para hacer esta primera parte se utilizaron los diferentes manuales de uso de los equipos y la experiencia personal (observación directa).

Completando esta aproximación a los equipos tecnológicos se averiguaron las causas y motivos que llevaron a la compra de uno u otro aparato, para lo cual se habló con la persona encargada de seleccionar el equipamiento adquirido por Televisión de Galicia.

Una vez obtenidos estos primeros datos se analizaron, siguiendo el mismo método (observación directa y experiencia personal), las facilidades y dificultades operativas de estos equipos así como las funciones sin explotar y las causas.

Conocidas y estudiadas estas posibilidades se analizó el equipo humano que controlaba y manipulaba esa tecnología. Interesó aquí conocer a grandes rasgos datos como sexo, edad, nivel de estudios, ver si el personal que maneja los aparatos tiene la formación idónea, interés por cursos de formación dentro de la empresa, etc.

Para esta averiguación se utilizaron los datos ofrecidos por el Departamento de Recursos Humanos de la Compañía de la Radio y Televisión de Galicia y por los sindicatos, así como por la Comisión de Formación. También se incluyen en este apartado las posibilidades de formación que la televisión autonómica gallega ofrece a sus trabajadores (becas, cursos de formación, días por exámenes o necesidades de estudio, posibilidad de adecuar los horarios laborales a los académicos...). Otro dato que se tuvo en cuenta fue la participación del personal en los cursos organizados por la empresa, así como el número de personas que en ese momento estaba estudiando. Esta última parte sirvió para analizar el grado de interés de los trabajadores por adaptarse a las nuevas tecnologías y necesidades del medio en el que desenvuelven su actividad profesional.

Como penúltima parte del trabajo de investigación se estudian tres casos concretos. Estos son tres informativos diarios emitidos durante 1995 por Televisión de Galicia: Telexornal Serán, Esto é Noticia y Galicia Directa. Los días seleccionados para el análisis son el cuatro, doce, veinte y veintiocho de diciembre de 1995. A través de esta muestra se estudió la aplicación de las posibilidades de los equipos tecnológicos y humanos a la realización de los informativos citados.

El método usado fue la observación directa del proceso de realización de estos tres espacios, así como el minutado de todas las características que podían interesar para estudiar la utilización de las tecnologías objeto de estudio en cada uno de estos informativos. Una vez hechos los minutos se hicieron las tablas de datos de cada programa y las tablas comparativas, de las cuales se obtuvieron las conclusiones pertinentes sobre el grado de utilización de los equipos en los tres programas analizados, así como la correcta/incorrecta explotación de las posibilidades que ofrecen los aparatos. Cerrando esta tesis doctoral se incluye un último capítulo donde se explican los equipos adquiridos por Televisión de Galicia en los años 96-97, explicando como influyen estas nuevas tecnologías en la emisión de los informativos y programas en general del canal autonómico gallego.

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

La comunicación puede definirse como todo "sistema que hace posible las relaciones entre los hombres" (1).

La televisión es un medio de comunicación de destinatario colectivo, es decir, un medio de difusión. Como medio de comunicación transmite información desde un emisor a un receptor o receptores.

Toda información transmitida necesita los siguientes factores:

"a. Una materia en la que un agente (emisor) aplica un quantum de energía en virtud de la cual la materia resulta modificada.

b. Un intercambio energético entre la materia modificada y su entorno, de modo que por ese intercambio surjan las modulaciones.

c. La posibilidad de que las energías moduladas por dicho intercambio salven una distancia espacio/temporal entre un agente emisor y un agente receptor.

d. Un agente (receptor) capaz de captar ese intercambio precedente (entre la materia y el medio) en forma de estímulos energéticos que impresionan alguno de los órganos receptores" (2).

Esta relación de factores, y para el desarrollo de este trabajo, interesa el tercer punto donde Piñuel Raigada (1982) destaca la necesidad de salvar "una distancia espacio/temporal entre un agente emisor y un agente receptor".

Para salvar estas distancias se han inventado muchos y diversos equipos a lo largo de la historia, para la creación y utilización de los cuales el hombre necesitó todo su ingenio. Estos equipos son instrumentos de comunicación que Francisco Sanabria (1975) define como todo "soporte específico (corpóreo o no) que transporta señales" (3) entre el emisor y el receptor. El primer elemento del que se valió el hombre en la antigüedad para salvar distancias espaciales fue el fuego y las señales de humo.

A este respecto, Joaquín Aguilera destaca que el hombre luchó de forma constante para superar las barreras que le imponía el tiempo y el espacio. "Fruto de estos esfuerzos son, por un lado, las primitivas señales de humo (...) y el tam-tam" (4). Más tarde vendrían los tambores, los silbidos, la campana... Pero estos primeros contactos comunicativos han sido superados por las tecnologías.

Dando un gran salto en la historia y salvando instrumentos de comunicación tan importantes como la imprenta, se encuentra el nacimiento del telégrafo óptico o de señales

que dio paso medio siglo más tarde al telégrafo eléctrico, con el cual, "la dinámica de la comunicación entre los hombres dio un salto quizá tan grande como el que varios milenios atrás había dado la escritura" (5).

El invento del telégrafo vino por la necesidad de "superar las barreras que el tiempo, la distancia y la materia oponían a la primitiva comunicación interpersonal de viva voz" (6).

Siguiendo al telégrafo electromagnético de Samuel Morse (1838), y dentro del mismo siglo XIX, nace el teléfono de Alexander Graham Bell (1876). Con este nuevo invento se salvan grandes distancias espacio/temporales, por lo que los periódicos de la época dejar de ser meros resúmenes de noticias atrasadas.

Estos dos son los principales inventos de comunicación punto a punto del siglo pasado. A estos hay que añadir la invención de la telefonía sin hilos de Guillermo Marconi, es decir, la radio.

En cuanto a la imagen hay que destacar el nacimiento de la fotografía a cargo de Joseph Nicéphore Niepce (1826) y del cine por parte de los hermanos Lumière (1895).

Es necesario tener en cuenta que para llegar al descubrimiento de estos inventos aquí mencionados, como a todos, es necesario "un lento y laborioso desarrollo técnico" (7).

Lo mismo ocurre con el nacimiento de la televisión. Gutiérrez Espada (1979) dice que, "como en los medios audiovisuales precedentes, sería ilusorio por nuestra parte el hablar de que la televisión nace un día del siglo XX sin más, sin acercarnos a todo ese entramado de investigaciones y descubrimientos que conducen este nuevo medio" (8). La televisión no es una excepción, pero es a John Logie Baird a quien se considera su inventor (1926).

Se puede definir a la televisión como un sistema de transmisión de imágenes en movimiento y/o sonidos a distancia por vía hertziana o cable.

Cuando nace la televisión muchos pensaron que podría llegar a sustituir otros medios de comunicación como la prensa o la radio, temor fundado en la capacidad de este nuevo medio de transmitir tanto información sonora como visual.

Las primeras emisiones experimentales se hacen entre 1935 y 1945. La información estuvo presente desde estas primeras emisiones. Los contenidos "evolucionan parcialmente con la técnica y se acomodan a las nuevas facilidades de grabación y emisión" (9), pero el "hecho informativo conserva siempre una parcela en las emisoras" (10).

De esta forma, y desde los orígenes del medio, "las emisiones de televisión se clasifican respecto a sus tres funciones básicas, que son las de información, cultura y distracción" (11).

Esta presencia del hecho informativo desde los orígenes de la televisión, hace que en la década de los cincuenta se consoliden los espacios de este tipo en este nuevo medio de comunicación.

Sin embargo, Gutiérrez Espada (1979) destaca que esta consolidación no lleva a una aparición simultánea de los elementos expresivos propios de este género en televisión. "La evolución de las informaciones de actualidad sigue un paso lento, marcado por las constantes económicas y técnicas e influida directamente por los dirigentes del medio" (12). Así, y siguiendo a Faus Belau (13), la emisión regular de un Telediario no llega hasta enero de 1948 en la CNN y la CBS. Estos programas tienen muy poca acogida lo que lleva a centrar los esfuerzos en unos resúmenes semanales. Se puede observar la existencia de la figura del presentador en pantalla, la cual se considera monótona y aburrida por lo que se empiezan a utilizar dibujos, mapas, etc. y no es hasta 1956 que el presentador es sustituido en Estados Unidos por un periodista profesional.

En los años cincuenta las emisoras de la CBS "cubren todo el territorio americano y sus Telediarios tienen una duración de quince minutos. Años después llegarán a los veinte minutos y, a partir de los sesenta, alcanzan la media hora" (14).

El desarrollo de los informativos se ve fortalecido con dos grandes acontecimientos históricos: la Guerra de Corea (1950 - 53) y el debate presidencial Kennedy - Nixon. A estos sucesos hay que añadir los avances tecnológicos que favorecen el desarrollo del género, pues este auge "camina al unísono con los avances que se producen en las técnicas de filmación" (15).

En Europa el panorama es bien distinto, pues la televisión nace como monopolio estatal.

Para terminar con este breve acercamiento histórico se puede ver como poco a poco con el paso de los años la información de actualidad:

"- Gana en calidad, y la noticia monótona y el busto parlante, dan paso a la noticia «televisual».

- Las cámaras de televisión invaden la sociedad: están presentes en todas partes, están allí donde está la noticia (...).

- Los directos previsible son más espectaculares" (16).

Y todo esto es posible gracias a los avances tecnológicos que facilitan la recogida, tratamiento y emisión de la noticia desde cualquier lugar del mundo a cualquier punto de éste, por alejado que esté, en el mismo momento o con posterioridad al suceso.

Como se dice antes, y según Luis Gutiérrez Espada (1979), la consolidación de la información dentro de la televisión no va acompañada del desarrollo de un lenguaje expresivo dentro del medio. A este respecto, Furio Colombo (1976) afirma que "de la diferencia histórica y estructural de los modelos de información depende el tipo de lenguaje con que la información se expresa" (17).

Así, se llega a la necesidad de creación de un lenguaje propio de la información audiovisual que Garbarino (1982) define como "el conjunto de sistemas sígnicos auditivos y visuales y/o audiovisuales, organizados sucesiva y simultáneamente mediante equipos operativos para establecer una comunicación entre un emisor y un receptor" (18).

O como lo define Gillo Dorfles (1973) cuando dice que "la semiótica televisiva está constituida por un sistema de signos no sólo verbales, sino también sonoros y visivo-verbales o trazado-escritos" (19).

De esta forma, se puede definir al discurso informativo en televisión como el "resultado de la forma de expresión que asume el mensaje como consecuencia de la elaboración y tratamiento de la realidad mediante el lenguaje audiovisual" (20).

Para Rafael Díaz Arias (1990) dominar este lenguaje audiovisual "no supone, ni más ni menos, que ser capaz de contar una información con palabras, imágenes y sonidos" (21). Según este autor, el principal y previo reto de los informadores, antes de enfrentarse con las nuevas tecnologías, es el dominio de este lenguaje audiovisual y el "conocimiento de las técnicas asociadas primariamente al mismo: toma de sonido e imagen, edición, etc." (22).

El informador en televisión, como en cualquier otro medio audiovisual, debe comprender el hecho, la realidad que va a comunicar al público, pero, además, debe conocer y adquirir el lenguaje propio del medio de comunicación por el que esa noticia va a ser difundida.

Llega el momento en el que el redactor audiovisual, para Antonio López (1990), ya "no es sólo un hombre capaz de verbalizar sino que tiene que saber presentar, secuenciar, etc. No basta captar cada una de las noticias, hay que saber presentarlas en el nuevo lenguaje que, además, es cada vez más tecnológico" (23). La tecnología es la que impone todo el proceso de comunicación en televisión.

En la creación de información en la televisión intervienen muchos factores. Los más importantes a destacar en este trabajo son, en primer lugar el sistema instrumental que permite la captación de las imágenes y/o sonidos o bien la creación de textos, mapas, gráficos, sonidos, etc. que sustituyen esa realidad noticiable. Junto a las propias

características de estos equipos, hay técnicas propias del medio para registrar y tratar esa realidad (encuadre, tamaño del plano, iluminación, montaje, postproducción, etc.), y que conforman el tratamiento audiovisual de la información a transmitir por televisión.

En segundo lugar se hace necesario hablar de las personas que trabajan con esa tecnología. Es el hombre el que controla los equipos según sus deseos expresivos y la idea que quiere transmitir. Francisco Sanabria (1994) coincide en que "el uso de los sistemas tecnológicos condicionan el resultado de la narración audiovisual y abre también posibilidades expresivas antes inéditas" (24).

No cabe duda alguna que la tecnología que se usa en los medios de comunicación, Televisión de Galicia en el caso de este trabajo, influye directamente en la calidad de la emisión y en la recepción por parte de los espectadores. La tecnología condiciona el lenguaje del medio y, por tanto, la propia información. Los equipos tecnológicos disponibles y el uso que de ellos hacen las personas encargadas de su manejo condicionan el resultado final del proceso informativo.

Se hace patente a lo largo de esta exposición que el medio televisivo avanza paralelamente a las innovaciones tecnológicas que permiten diferentes tratamientos de los espacios programáticos que ofrece, y la información es uno de ellos. La información está determinada "por el desarrollo de la tecnología televisiva disponible" (25). Pero esto no sólo ocurría en los inicios del medio. Hoy en día nadie puede discutir la naturaleza tecnológica y técnica de los medios audiovisuales y de la influencia de estos factores en el desarrollo del lenguaje expresivo de cada género dentro de la televisión.

La principal característica de todos los sistemas de comunicación de estos dos últimos siglos es el marcado desarrollo tecnológico de todos ellos: "fotografía, prensa de gran tirada, cine, los sistemas eléctricos, magnéticos y electrónicos de reproducción de contornos visuales y auditivos, así como de transmisión a distancia de los mismos a través de la radiodifusión, la televisión, el vídeo, el teléfono y los sofisticados sistemas de computerización" están en constante desarrollo (26).

La tecnología existente, sus ventajas y desventajas, así como las causas de unos u otros usos por parte de los equipos humanos que trabajan con esa tecnología y para la realización de los espacios informativos de emisión diaria de Televisión de Galicia, es el objeto de este estudio.

La presente tesis doctoral se estructura en cinco capítulos y un apartado de conclusiones finales a las que se llegó tras una investigación de campo, la consulta de diferentes fuentes bibliográficas y el análisis de los datos recopilados directamente de las fuentes.

La investigación de campo contempló el análisis de tres espacios informativos de emisión diaria en Televisión de Galicia durante el año 1995. Estos programas son: Esto é noticia, Telexornal Serán y Galicia directa. Este trabajo de campo se extendió al análisis de los equipos con los que cuenta el canal autonómico gallego, y al uso que de esa tecnología destinada a la emisión de informativos diarios hacen los diferentes equipos de realización.

Para comprobar esta utilización se consiguió la mayor cantidad de datos sobre la formación profesional de las personas que trabajan en estos equipos de realización, pero hubo muchos problemas ya que la mayor parte de ellas no estaban dispuestas a colaborar.

En el primer capítulo de este trabajo se hacen los planteamientos teóricos que sirven de base para el desarrollo posterior de la investigación.

El segundo de los cinco capítulos que integran este trabajo se ocupa de la infraestructura tecnológica y de las características de operatividad de la tecnología existente en Televisión de Galicia, concretamente en su Departamento de Informativos. Este segundo capítulo empieza con una introducción a los conceptos de técnica y tecnología, para continuar haciendo una relación del equipo existente y explicando dónde se encuentran situados físicamente. Es entonces cuando se analizan todos y cada uno de los equipos disponibles, estudiando con detenimiento sus posibilidades y teniendo especialmente en cuenta las funciones utilizadas habitualmente para la realización de estos informativos objeto de estudio. Completando este análisis de posibilidades se estudia si el equipamiento disponible es suficiente para la emisión de informativos de calidad, así como las funciones de los aparatos que no se utilizan, explicando las causas y las posibles mejoras que sufrirían los informativos si éstas se usasen.

Puesto que los informativos aquí estudiados se emiten en directo, se explican también las facilidades y las dificultades operativas de estos aparatos a la hora de hacer este tipo de espacios. Para terminar el capítulo se explican los criterios de compra y adquisición de equipamiento tecnológico para Televisión de Galicia.

El tercero de los capítulos se centra en el personal que trabaja con esa tecnología, es decir, en los diferentes equipos de realización y técnicos que hacen uso diario de ella. Este capítulo se inicia haciendo una breve introducción a la necesidad de preparación de las personas que utilizan una tecnología. En un segundo apartado se dan las características

generales de las personas que conforman los equipos de realización del canal autonómico gallego y que sacan adelante los informativos de emisión diaria y de lunes a viernes. Se continúa con el proceso de admisión y selección de personal fijo y contratado en la CRTVG y los diferentes procesos de ascenso dentro de la empresa. En último lugar se habla de la Comisión de Formación dando datos sobre su creación y funciones. También se hace un listado de los diferentes cursos impartidos por la empresa en el año 1995 y se hace referencia a las posibilidades que la CRTVG da a sus trabajadores para que hagan una formación oficial.

En el cuarto capítulo se hace un estudio de tres casos concretos. Para esto se seleccionaron los tres informativos antes mencionados y emitidos por el canal autonómico gallego. Estos son: Esto é noticia, Telexornal Serán y Galicia directa. La muestra seleccionada son los informativos emitidos los días cuatro, doce, veinte y veintiocho de diciembre de 1995.

De esta forma, se analizan las características generales de cada espacio seleccionado, su estructura y en general todas sus características de estilo visual por separado, haciendo, para terminar, una comparativa de los tres noticiarios objeto de estudio. Se obtuvieron cuadros de datos donde se cuantifican las medias de número de noticias, tiempo medio de duración de los vídeos, número de presentaciones, tipos de planos y número de cada uno de ellos, duración media de los planos, número de printers, de postproducciones, etc. Para terminar, todos estos datos se llevaron a porcentajes para poder comparar los tres informativos y sacar conclusiones más exactas.

Para realizar este estudio sobre los tres informativos seleccionados se siguieron los siguientes pasos:

- 1º. Creación de fichas, por noticia, donde se explican todas las características de interés para estudiar los elementos de estilo visual de estos tres informativos.
- 2º. Cuadro de cada uno de estos noticiarios por cada día seleccionado.
- 3º. Cuadros comparativos de los tres informativos.
- 4º. Cuadros de utilización de los equipos en los espacios seleccionados en la muestra.

Como quinto y último capítulo se hizo un breve repaso a las nuevas tecnologías incorporadas por Televisión de Galicia en los años 96-97, teniendo en cuenta los principales equipos incorporados que influyen de forma directa e indirecta en la calidad de los informativos y de programas en general emitidos por el canal autonómico gallego.

Para terminar la investigación se incluyen las conclusiones obtenidas del estudio.

1. EL LENGUAJE AUDIOVISUAL Y LA INFORMACIÓN
TELEVISIVA. PLANTEAMIENTOS TEÓRICOS.

1.EL LENGUAJE AUDIOVISUAL Y LA INFORMACIÓN TELEVISIVA. PLANTEAMIENTOS TEÓRICOS

La UNESCO ofreció en 1979 una clasificación de los programas según sus contenidos: información, educación, cultura, ciencia, entretenimiento, publicidad y emisiones destinadas a públicos específicos (1). También diferencia entre informativos regulares y especiales: Los informativos regulares son los que tienen días y horas fijos de emisión, mientras que los especiales son aquellos que nacen por necesidades informativas específicas.

Para Miguel Pérez Calderón (1966) "la información es quizá el sector más importante en televisión (...). En televisión todo es informativo. Ambos conceptos, información y televisión, se confunden como sinónimos. Para que algo sea eminentemente televisivo tiene que ser antes informativo cien por cien, y la información teóricamente perfecta sería sólo la que de cualquier acontecimiento pudiera ofrecer la televisión «en directo» desde el mismo lugar del hecho, en el mismo momento en que se está produciendo y con sus protagonistas, sus motivaciones y sus concomitancias" (2). Por desgracia, esto sólo se logra cuando se conoce con antelación dónde y cómo va a suceder la noticia.

De esta forma se puede definir el concepto «información» como la "interpretación que de la realidad haga el individuo y su transformación en mensaje codificado, en virtud de las características del medio a través del cual se va a difundir, así como de la peculiaridad de los posibles receptores" (3).

Romanov (1984) la define como "todo aquello que satisface las necesidades humanas de eliminar la ignorancia o la incertidumbre y, de forma más concreta, es toda transmisión de conocimiento o saber sobre hechos y relaciones" (4).

Jaime Barroso García (1991) entiende por información de actualidad o periodística "aquella que tiene como fin primordial la notificación de un suceso o idea, sin afán persuasivo y que transmite una visión, la más fiel posible, de la realidad" (5). Si se traslada este término a la información de actualidad difundida por televisión, este mismo autor dice que es necesario que estas noticias "asuman las características lingüísticas y expresivas que le son propias, así como los códigos que afectan a lo audiovisual" (6).

La información audiovisual viene a ser para Mariano Cebrián Herreros (1995), "lo genérico de varias materias del ámbito de las ciencias de la comunicación y de la información. Lo

audiovisual es el elemento que aporta la especificidad a la información" (7). Informar vendría a ser "enterar, dar noticia de algo" (8).

Para Bruno Munari (1985) el mensaje a transmitir puede dividirse en dos partes:

- a. La información propiamente dicha.
- b. El soporte visual y/o auditivo.

Los soportes, elemento a analizar en este trabajo de investigación, vienen a ser los que hacen posible el mensaje: son los que lo hacen visible y/o audible (9).

Todos los medios de comunicación de masas se definen por la tecnología, por el canal que le permite la comunicación. Este canal, es decir, la naturaleza tecnológica del medio, condiciona todo el tratamiento informativo. "Los hechos de la sociedad y la información de los mismos, son iguales para todos los medios, pero cada uno de ellos adecua el tratamiento a sus posibilidades, límites y características" (10). La información del acontecimiento debe adaptarse a los códigos del canal de comunicación, creando un lenguaje propio del medio por el que esa información va a ser difundida: la tecnología es la que permite superar las barreras espaciales y temporales entre un emisor y un receptor de los mensajes.

Cuando nace la televisión parecía estar destinada de forma prioritaria a su función informativa. El ejemplo más claro está en el primer gran acontecimiento transmitido en directo por el entonces nuevo medio: las Olimpiadas de Berlín en 1936. También en sus inicios se caracterizó por su función propagandística y divulgativa de la ideología política dominante. Como ya se vio al principio de este trabajo, todo este auge llevó a que en la década de los cuarenta se sentaran las bases de los informativos televisivos.

A pesar de que en sus orígenes la televisión se perfilaba como el medio informativo por excelencia, hoy en día los informativos tienen problemas para seguir existiendo en este medio de comunicación.

El programa informativo tiene un problema de «look». La televisión es un medio que busca el espectáculo, pero la información se basa en todo lo contrario: precisión, rigor y veracidad de lo que se comunica. Debe ser algo serio y creíble ante el espectador. El lenguaje televisivo tampoco ayuda mucho a transmitir ciertas informaciones como por ejemplo las económicas o aquellas donde prima una gran cantidad de datos.

Esto condiciona el uso que debe hacerse de la tecnología en la realización de informativos y que se analizará en el desarrollo de este trabajo de investigación.

Los equipos deben usarse de forma correcta tanto de cara al espectador como de cara al personal que saca cada día adelante la programación de informativos. Debe tenerse en cuenta que las noticias llegan casi siempre a última hora a la redacción, por lo que todo el proceso de realización debe simplificarse al máximo para facilitar el trabajo.

Los problemas de realización de los informativos derivan de las características propias del género informativo. La realización aquí no es una libre expresión artística. La realización y el uso de la tecnología deben ir encaminadas a informar. Realizar es informar.

Las características propias de la televisión pueden convertirse en una ayuda o en un obstáculo para el periodista y para el equipo de realización, según el uso que se haga de ellas. La tecnología del medio televisivo ofrece grandes recursos para transmitir una noticia de forma clara y eficaz. El desconocimiento del medio por parte de las personas que trabajan en la elaboración de los contenidos informativos, hace que no se aprovechen las posibilidades que se tienen ante sí, o bien que no se sea consciente de las limitaciones del medio televisivo.

El resultado de este desconocimiento son informaciones difíciles de entender por los espectadores.

Es necesario que el equipo de redacción y el de realización «hablen el mismo idioma», es decir, tengan los mismos criterios periodísticos y de realización en cuanto a la forma correcta de presentar las noticias.

Informar por televisión es, tanto para los periodistas como para los equipos de realización -incluyendo en este último grupo a todos los técnicos-, transformar los acontecimientos en información clara, sencilla y comprensible para todos los espectadores. Por lo tanto, todas las personas que trabajan en los informativos televisivos deben saber como se funciona en ella y deben manejar con fluidez el lenguaje audiovisual.

Toda la información que se emite por televisión está influenciada por la tecnología y por las posibilidades del medio, influyendo tanto en la forma de tratar los contenidos como en el aspecto estético. No es lo mismo contar una noticia por televisión que en otro medio de comunicación. Los informativos de la televisión tienen un público diferente, las condiciones de recepción son distintas y, además, en televisión una noticia está condicionada por dos factores muy importantes: la imagen y el sonido.

Hay que tener en cuenta que los informativos no son algo aislado. Forman parte de un entorno (programa anterior y posterior, programación de otras cadenas, publicidad...) y todo esto influye directamente en la decodificación que la audiencia hace de los mensajes

difundidos por este medio. Cada espacio emitido por televisión se une a los otros para organizar la emisión o programación de esa cadena. Pero, además, hay otras cadenas con una programación diferente que también influyen en la programación del resto de las emisoras. Las técnicas del tratamiento informativo en radio y televisión, para Mariano Cebrián Herreros (1995), están influenciados por la secuencialidad de las emisiones. "Los programas se engarzan unos con otros en macrounidades" (11), estas macrounidades se definen como programación.

La programación viene a ser la planificación y la ordenación de los diferentes tipos de mensajes en un conjunto más o menos coherente y siempre teniendo en cuenta los objetivos de la emisora de cara a su audiencia. Es un conjunto de espacios unidos y relacionados de alguna forma entre sí, característica ésta difícil de conseguir, pues cada espacio posee su ritmo y leyes propias. Si la programación trata de unir unos contenidos con otros es lógico entender que no se le conceda una autonomía total a cada uno de ellos.

La tecnología, a veces, facilita la transición de un programa a otro con creaciones visuales que funcionan como elementos de unión/separación entre los distintos espacios.

Los espacios que configuran la programación reciben el nombre de programas. Cada programa, como unidad, une un conjunto de contenidos estructurados dentro de un tiempo predeterminado. A estos contenidos se les da un enfoque y un tratamiento coherente para que figuren como unidad. "El programa constituye una unidad superior al relato" (12).

En el último eslabón de la cadena está la noticia como unidad más pequeña. Para Jesús González Requena (1989), la noticia es la "unidad narrativa más pequeña de un relato informativo" (13).

Los diferentes espacios informativos se «incrustan» entre la programación de las cadenas apareciendo de forma intermitente a lo largo del día. La programación, que en principio es una estructura rígida, se flexibiliza en función de la información, así, si existen noticias urgentes o importantes se interrumpe la emisión para difundirlas lo más rápido posible.

Para Wolf (1987), la capacidad que tiene la información de interrumpir la programación ordinaria para comunicar acontecimientos extraordinarios atribuye un particular relieve a la información televisiva dentro de la macroestructura de la programación (14).

En este sentido la tecnología representa un papel muy importante, pues gracias a ella y a su buena utilización por parte de los informadores, es que se puede irrumpir en la programación con las últimas noticias incluyendo conexiones en directo, imágenes

impactantes en vivo o en diferido, testimonios, gráficos y mapas explicativos, etc. La tecnología tiene un papel fundamental en esta inmediatez de la televisión como medio informativo.

Volviendo a la programación, se puede apreciar como casi todos los espacios incluidos en las programaciones televisivas piden poca atención al espectador. Si una persona se pierde un capítulo de una telenovela o de una serie es muy fácil que se entere de lo que ha pasado viendo el capítulo siguiente. Por el contrario, los informativos piden la máxima atención. Las noticias se ligan no sólo con los acontecimientos del día sino también con los hechos anteriores y/o paralelos, lo que requiere una forma de realización distinta, con unos criterios diferentes.

Estos criterios que deben regir la realización de los informativos televisivos son básicamente los mismos que deben regir la redacción de las noticias:

- a. Sencillez en la presentación, huyendo de efectos rebuscados que pueden llegar a falsear la realidad.
- b. Claridad en la exposición.
- c. Evitar distraer al espectador en detalles sin importancia.
- d. Conseguir buena calidad de imagen y de sonido para que el espectador comprenda bien y sin esfuerzo la información. Cuidar el sonido ambiente.
- e. Evitar los teleprinters e informaciones escritas con demasiados datos.
- f. Las duraciones de los planos y de los rótulos deben ser suficientes como para que el espectador pueda entenderlos.
- g. Las noticias con antecedentes en acontecimientos anteriores pueden incluir imágenes de archivo o mapas y gráficos explicativos.
- h. Hay que cuidar los colores y el estilo en general del decorado, la cabecera, los printers y las postproducciones, de forma que el informativo tenga unidad visual.
- i. Conseguir que el texto escrito y el off estén relacionados con las imágenes que se muestran.
- j. Evitar al máximo los errores en las conexiones en directo o en cualquier fase del proceso de la realización en directo, como por ejemplo rebobinar vídeos en el aire, insertar los rótulos adecuados, evitar los fallos de las cintas como drops o arrugas, asegurarse de emitir la noticia correcta detrás de cada intro, etc.

Existe la tendencia de convertir la información en espectáculo debido quizá a los recursos que ofrece la tecnología. Esto se puede evitar si se usan correctamente los equipos. Sin

embargo, la ley de la televisión es la que se impone y cada vez hay una mayor exigencia para que la información asuma los valores y principios propios del espectáculo, lo que supone en muchos casos la pérdida de ciertos valores para la información, una información que "se ve modificada por los cambios tecnológicos, sociológicos y de reglamentaciones" (15). De estos tres, y para este trabajo de investigación, interesan básicamente los cambios tecnológicos.

Para Emilio Prado (1990) la mayoría de los elementos de tratamiento de la imagen que se usan a diario en los informativos "parecen destinados a otorgar una mayor espectacularidad formal en las transiciones, las cabeceras y los títulos, produciendo un efecto de variedad y una mayor fragmentación cuyas consecuencias son difíciles de valorar. En general, estas aplicaciones no se encuentran en el interior de los géneros, si exceptuamos la información meteorológica y algunos intentos en el dominio de la información económica". Para este autor, las nuevas tecnologías ofrecen una gran posibilidad de tratamiento de la imagen, pero su utilización indiscriminada trae como consecuencia "un barroquismo expresivo que contrarresta el posible efecto comunicativo", que se podía conseguir con un buen uso de las posibilidades de esa tecnología (16).

La tecnología se utiliza en muchos casos para indicar modernidad y disponibilidad de medios más que para informar. En muchas ocasiones los equipos se adquieren sencillamente porque están de moda y no por su verdadera utilidad. Esto conlleva a una utilización incorrecta: se usan para exhibir el poder adquisitivo del medio en cuanto a nuevas tecnologías o como simple indicador de que se trabaja con lo más moderno.

La mayor parte de los efectos usados en informativos buscan dar la sensación de dinamismo, y esto es una consecuencia de la influencia del lenguaje publicitario que impone un ritmo muy rápido de lectura al espectador, acostumbrándole a una alta velocidad de planos, numerosos efectos visuales y sonoros, etc. Todos estos son elementos que el lenguaje informativo, de una u otra forma, intenta adaptar; los programas informativos en televisión no son islas, como ya se explicó. Estos espacios, al igual que todos los programas televisivos, están inmersos en un macrodiscurso -programación- que impone muchas de sus reglas.

La imagen del informativo televisivo, "que durante años reposó sobre la personalidad y el «look» de sus presentadores, depende cada vez en mayor medida del diseño visual de su imaginería y de la gramaticalización particular que cada Telediario haga de los efectos utilizables" (17).

"Los profesionales de la televisión informativa han de aprovecharse de la nueva tecnología hasta el máximo -según Manuel Piedrahíta del Toro (1987)-, pero no para banalizar ni confirmar aquello de que «el medio es el mensaje», sino para informar mejor" (18). Este autor reconoce que es difícil mantener la atención del espectador en los Telediarios y otros informativos después de sumirle en el mundo fantástico del show y de la publicidad, y termina diciendo que su atención debe captarse, no espectacularizando la información, sino con espacios bien hechos y, además, informativos.

Para Mariano Cebrián Herreros (1992) las innovaciones tecnológicas cambian los códigos expresivos modificando los ritmos internos de cada noticia, los componentes de cada plano, la puesta en escena y en general todos los tratamientos de montaje y postproducción que pueden sufrir las imágenes captadas de la realidad.

Como ya se señaló, la corriente de los últimos años insiste en el uso y abuso de las nuevas posibilidades que ofrecen los avances tecnológicos, creando una estética artificial: efectos especiales, simulaciones infográficas de la realidad y otros tratamientos digitales de la imagen que se usan más como artilugios de impacto, de espectacularización, que como nuevas formas de desarrollo creativo y de posibilidades informativas. Todo esto origina nuevos gustos y cambios en la percepción de la realidad (19).

Volviendo a lo anterior se puede observar como la información televisiva se ve cada vez más influenciada por el ritmo publicitario que cambia el lenguaje audiovisual del género informativo. Esta influencia se puede ver en los diferentes tratamientos informativos actuales: noticias breves con gran variedad de planos sin justificación, efectos sonoros y visuales innecesarios y que, por tanto, pierden expresividad, etc. El espectáculo tiene sus reglas de ritmo, toma de vistas, organización y presentación (montaje, efectos, postproducción, etc.) e ilícitamente estas reglas se traspasan a la información.

De esta forma, se puede decir que todas las innovaciones tecnológicas para el tratamiento de la información no parecen estar encaminadas a la creación de un discurso informativo comunicativamente eficaz, sino que más bien encaminan la información al espectáculo. Según Emilio Prado (1990), con la utilización de estas tecnologías "se favorece la espectacularización y la fragmentación" (20) y esto lo atribuye al «uso superficial» que de estos recursos hacen los responsables de informar. "La televisión como medio de información podría beneficiarse de las innovaciones si realmente quisiera aplicarlas en este terreno para mejorar el producto (...). Las innovaciones podrían suponer una adaptación

ideal de la televisión a las exigencias de una información audiovisual más completa, contextualizada, bien elaborada y presentada" (21).

En esta línea, Baldomero García Jiménez (1966) afirma que es "absolutamente preciso en toda emisión informativa el desterrar los sensacionalismos" (22).

Paradójicamente, y aunque los informativos tienen muchos problemas para mantenerse dentro de un medio de las características de la televisión, Jaime Barroso García (1991) apunta que "la experiencia en el ámbito informativo de los últimos años ha evidenciado a la televisión como el medio de mayor eficacia para la distribución de información de todo tipo" (23). O bien se puede citar a James Halloran (1974) cuando afirma que "la televisión no es en sí misma mejor o peor que cualquier otro medio de comunicación para exponer hechos al público" (24).

"La televisión se ha convertido, no sólo en el más informador de los «mass media», sino también en un factor condicionante de nuevas disposiciones de la mecánica de conocimiento del hombre" (25).

La realización audiovisual en televisión debe partir de la necesidad de una función referencial del discurso sobre la función expresiva. La imagen y el sonido deben adaptarse al lenguaje televisivo, pero prevaleciendo siempre la eficacia comunicativa, la claridad en la presentación de los hechos y la fácil comprensión de lo que allí se cuenta. Todo esto está condicionado por las limitaciones que imponen los medios técnicos y el tiempo disponible para su realización. En la realización de informativos la urgencia termina imponiéndose ante cualquier otra premisa.

Toda esto tiene dos consecuencias primordiales para Mariano Cebrián Herreros (1995), estas son:

- a. Se intenta ofrecer una información de impacto, de fuerte impresión sensorial, sin dejar tiempo al análisis de la información.
- b. Surge la duda de si lo audiovisual es capaz de transmitir una información adecuada a la realidad (26).

La información audiovisual introduce estos factores que "fomentan la transformación de la realidad en hechos informativos espectaculares. En lugar de separar fronteras se tiende a la mezcla y combinación de funciones" (27). Por esto, las características propias del espectáculo "se introducen en el ámbito informativo audiovisual mediante lo más cautivador para el receptor: las imágenes y los sonidos. Se intenta distraer aligerando los contenidos mediante elementos espectaculares. Las imágenes y los sonidos se cargan de atractivos

cada vez más novedosos y llamativos" (28). Esta fue y es una de las acusaciones que se hacen a la televisión como medio informativo, y que la tecnología contribuye a fomentar si no se usa correctamente.

Para Jaime Barroso García (1996) este «abuso» de la tecnología en informativos es menor que en otros espacios, en la medida que "su uso está más justificado como forma de paso o signo de puntuación que disimula los saltos de imagen debidos a elipsis de reticencia o censura, o las simples elipsis funcionales en las que no se ha respetado el *raccord* o efecto de continuidad" (29). Así, en la producción informativa los efectos de imagen y de sonido están al servicio de la realidad. Con ellos se busca facilitar la continuidad, realzar algún hecho, facilitar la lectura, ayudar a que el público se quede con ciertos datos por medio de mapas o textos, etc. Pero aunque esta es la impresión que da su utilización, este autor termina diciendo que "también es la espectacularidad y la novedad el único valor y motivación para su utilización" (30).

Los efectos espectaculares tuvieron un gran auge en los géneros de entretenimiento y en las retransmisiones. También se puede observar la utilización de estas posibilidades en los programas informativos de deportes y en los informativos de contenido sensacionalista.

Contra esta espectacularización proveniente de la utilización de las tecnologías, hay que contraponer la posibilidad de que en muchas ocasiones el «sensacionalismo» viene dado por el propio hecho del que se informa.

La tendencia actual del lenguaje audiovisual dificulta la lectura del mensaje por la aceleración de la cadencia de planos, la complejidad del montaje, el ritmo expositivo, el uso injustificado de las posibilidades tecnológicas con el único objetivo de espectacularizar la información y por la cantidad de información que se intenta transmitir, ya no en cada informativo, sino en cada noticia.

Para conseguir la conjunción entre el lenguaje audiovisual y la información, y puesto que los informativos de este medio son consecuencia del trabajo de un equipo de personas, debe existir una notable coincidencia entre periodistas, técnicos y equipo de realización sobre la forma de tratar la imagen en este género. Es así como los "aspectos técnico-funcionales de las imágenes terminan por crear una estética como resultado de las operaciones de transformación del lenguaje en información" (31).

De esta forma, se puede definir al lenguaje televisivo "como la combinación simultánea de sonidos e imágenes en movimiento, mediante la intercalación de instrumentos electrónicos y su difusión a distancia en el mismo instante en que suceden los hechos" (32).

El lenguaje televisivo "resulta el más complejo de todos los usados por los medios modernos, debido a la conjunción en una sola expresión del triángulo palabra-música-imagen" (33). Para lograr este lenguaje televisivo se hace necesaria "una sincronía palabra-imagen y así conseguir una buena estructura informativa" (34).

Lo mismo ocurre en prensa, donde es muy importante la relación entre texto escrito y visual. "La foto de prensa en ningún momento es más simple que el texto escrito (...). La foto de prensa no es ni una ilustración del texto escrito ni una sustitución del lenguaje escrito. Tiene autonomía propia y puede considerarse un texto informativo" (35).

En televisión se ve la conjunción de dos lenguajes básicos:

a. Lenguaje visual:

-Imágenes

-Texto escrito

b. Lenguaje auditivo.

Estos tres niveles se dan en muchas ocasiones de forma simultánea. Mariano Cebrián Herreros (1995) nombra tres términos: audio-scripto-visual, y destaca que el lenguaje escrito cada vez adquiere más auge en el medio televisivo. "Se trata de un elemento visual más, aunque de gran importancia, pues lo escrito no se refiere sólo al lenguaje articulado humano, sino también a los rótulos, gráficos, dibujos, mapas, etc., lo cual nos adentra en el amplio campo de la gráfica" (36). La incorporación que la información audiovisual hace de los sistemas de información escrita sirve para "universalizar las imágenes, complementarlas, fijarlas mediante rótulos, etc." (37).

En cuanto al lenguaje visual del medio, este autor dice que predominan las imágenes como testimonio de los hechos y de sus protagonistas. En la información sonora "prevalece el valor de la palabra oral acompañada de otros sonidos tanto más válidos cuanto más se aproximen a la realidad". La palabra oral concretiza las imágenes presentadas en la noticia. La información audiovisual es la que integra ambas modalidades informativas, "aunque tenga momentos en los que sólo funcione uno de los subsistemas alternativamente sin que se produzca interacción alguna" (38).

Para Nicolau Dimitri (1982) la televisión es "un lenguaje que se define a través de un tipo particular de combinación entre palabras, música, rumores e imágenes móviles" (39).

"Las noticias en televisión se organizan de forma visual (...). En este sentido, la información es imagen" (40). Lorenzo Vilches (1989) quiere decir con esto que en las noticias hay reglas que rigen la presentación visual. Para este autor, estas reglas consisten en la

apertura y cierre de las secuencias, el encuadre de los acontecimientos, los movimientos y emplazamientos de las cámaras, el montaje del material, el ritmo interno de cada noticia y del informativo en general, etc.

La mayor parte de los autores dan más importancia al lenguaje visual por encima de los otros dos, por ser el específico del medio.

Para José Luis Pando (1987) "la imagen es siempre más atractiva que el lenguaje verbal propiamente dicho" (41).

Según Lucía Lazotti (1983), el lenguaje visual se realiza a través de distintos medios (pintura, escultura, arquitectura, los gestos y la mímica, etc.) y esto hace que "se adapte a las exigencias de la sociedad y constituya un aspecto significativo y un importante canal de comunicación de dicha sociedad" (42).

Diego Ramírez Pastor (1967) coincide en la importancia de la imagen. "En televisión la imagen manda". Pero reconoce que "la palabra sigue teniendo un valor propio y específico" (43).

Para Niceto Blázquez (1994) la imagen televisiva facilita la comunicación "por impacto directo, produciendo fuertes emociones en el receptor (...). La experiencia enseña, además, que la cantidad de información recibida mediante las imágenes es muy superior a la que podemos transmitir en igualdad de condiciones mediante la palabra" (44). Destaca este autor la universalidad de la imagen y afirma que gracias a ella "se ha ampliado enormemente la visión que teníamos del mundo" (45).

Baldomero García Jiménez (1966) dice que "en televisión, lo ideal, es la imagen en movimiento" (46). Con este autor coincide también Miguel Pérez Calderón (1965), cuando afirma que la información en televisión debe ser, "ante todo, imagen y precisamente imagen en movimiento, que es en definitiva su característica diferencial frente a la palabra de la radio o la letra impresa y la imagen estática -fotografía- del periódico" (47).

Todas estas opiniones de los autores citados coinciden con el tratamiento que se da a las noticias en la redacción. Es decir, muchas veces si no existen imágenes se sesga la comunicación del hecho, aunque realmente sea un acontecimiento de interés informativo. Esto es criticado por Francisco Sanabria (1994) cuando, coincidiendo con las citas anteriores, dice que la imagen es la que da a la televisión su especificidad frente a otros medios de comunicación como la prensa o la radio, "sin embargo, la televisión cuando actúa como vehículo informativo debe tener por igual en cuenta las necesidades de la información y las del medio. La ausencia de imagen no justifica la exclusión de una noticia

o su difuminación, si ésta es de interés" (48), y cita recursos secundarios para acompañar el relato verbal, empezando por el busto parlante del presentador hasta el corresponsal desplazado al lugar de los hechos y detrás el escenario del acontecimiento, mapas, gráficos, etc.

Queda claro que el lenguaje televisivo usa los tres sistemas -imagen, sonido y texto escrito-, pero uno solo puede ser válido para transmitir una información. La no utilización de los otros dos no le resta capacidad informativa al medio, todo lo contrario, lo reafirma.

Así, hay opiniones contrarias que se enfrentan a la imagen como lo más importante en televisión, de esta forma, Pier Passolini (1969) considera que "una imagen es de por sí infinitamente menos significativa que una palabra" (49).

Norberto Alcover (1990) afirma que la imagen y la palabra se complementan al cumplir funciones diferentes. "Las palabras tratan de convencer, las imágenes conmueven y sugieren" (50).

En esta línea, José Luis Martínez Albertos (1997) piensa que se le concede una "desmesurada importancia a lo «visual» en televisión, lo que llega a dotar a los contenidos periodísticos televisados de unas dosis de emotividad exageradas" (51).

En virtud de esta gran importancia que se le da a la imagen en movimiento en los informativos, Manuel Piedrahíta del Toro (1987) dice que en muchas ocasiones "se supedita lo realmente informativo a imágenes en movimiento muchas veces rancias" (52). Continúa diciendo este autor que en muchos casos se impone el criterio «erróneo» del realizador a quien le preocupa más el «plano bonito» que la declaración importante. El realizador suele preferir lo «televisivo» a lo «informativo». Para él, el equipo de realización ve a la televisión como espectáculo antes que como medio informativo (53).

Contrariamente a esta opinión, en Televisión de Galicia son más bien los editores de los informativos los que buscan esos «planos bonitos» de los que habla este autor. Son los editores muchas veces los que espectacularizan la información al máximo, cuando en realidad deben ser ellos precisamente los que exploten la verdadera capacidad informativa del medio televisivo.

El sistema audiovisual asume los subsistemas en toda su riqueza. Mariano Cebrián Herreros (1995) destaca el funcionamiento simultáneo de varios subsistemas sonoros (palabra con música de fondo y efectos sonoros) y subsistemas de imágenes de objetos de la realidad a los que se une el lenguaje escrito aportando una gran cantidad de detalles. La noticia audiovisual alcanza "su máxima expresividad en la información televisiva al tratarse

de una difusión integral de imágenes y palabras orales que dan origen a una expresión nueva y bien diferenciada de la auditiva y visual consideradas de forma separada" (54).

Es necesario una perfecta combinación de imágenes, sonidos y textos escritos para ofrecer al espectador un relato único. Estos elementos deben sincronizarse no sólo en el aspecto técnico, sino también en el expresivo. En esta perfecta armonización consiste la creación de un lenguaje propio de la televisión. Esta armonía se consigue cuando los informadores adquieren el lenguaje audiovisual y lo saben adaptar a la información televisiva.

Este lenguaje propio del discurso informativo audiovisual encierra, para Mariano Cebrián Herreros (1995), una manera diferente de contemplar la realidad. "Los ojos y los oídos son prolongados por las cámaras y micrófonos que introducen en la captación de la realidad modificaciones importantes. La experiencia vicaria es una vivencia substitutiva de la realidad" (55).

Todo lenguaje existe para transmitir un mensaje entre un emisor y un receptor. El lenguaje "es un conjunto de signos que permiten establecer una comunicación entre un emisor y un receptor" (56). Un mismo lenguaje puede tener diversidad de usos según lo que se quiera transmitir. De esta forma, el lenguaje audiovisual puede ser usado para informar, formar, entretener, etc.

Es necesario que cada uno de los noticiarios emitidos por televisión pueda comprenderse al mismo tiempo que se recibe, de tal forma que el espectador pueda asimilar los contenidos sin mayor esfuerzo.

Para el espectador, cada informativo es un ir y venir de noticias e imágenes sobre las que no tiene ningún control, de esta forma, si se pierde una frase o una palabra no hay forma de recuperarla. También le es imposible conseguir que el presentador o la voz en off vaya más despacio o más rápido, o que digan lo que al televidente le interesa. Si algo no queda claro y el telespectador se para un momento a reflexionar se pierde los detalles e informaciones posteriores.

Esto que pasa con las palabras también ocurre con las imágenes: las que se mantienen poco tiempo o que no son claras pueden no ser comprendidas o retenidas por el espectador.

En conclusión, ni el elemento visual ni el auditivo son controlables por parte del espectador. Por esta razón es importante que texto -escrito y auditivo- e imágenes estén bien relacionados. Si existe una buena sincronización entre ambos se ayuda a que la audiencia

retenga la información que se le ofrece, pero si cada uno de estos elementos va por su lado el público captará uno u otro, porque no podrá atender a todos a la vez.

Así, la perfecta combinación de todos los elementos que forman parte de una noticia televisiva es muy importante para su comprensión. Para conseguir esta sincronía es necesario hacer una buena utilización de los conocimientos periodísticos, de los conocimientos sobre lenguaje audiovisual y de las posibilidades que ofrece la tecnología con la que se trabaja. Sólo mediante la buena utilización de estos tres parámetros, sobre los que los equipos de realización y de redacción de informativos sí tienen control, es que las noticias televisivas lleguen a cumplir su misión, que es la de informar.

Gaye Tuchman (1983) piensa que la capacidad informativa del lenguaje televisivo es "una lengua extranjera recientemente desarrollada que todos hemos aprendido a traducir pero que pocos de nosotros hablamos" (57). Para constituir este lenguaje existen unas normas, relativamente comunes a todos los programas informativos, que llegan a formar un lenguaje que es «común» a todos los espacios informativos en televisión.

Este lenguaje informativo audiovisual está en función de "los principios de audiovisibilidad, comprensibilidad inmediata, densidad y actitud distanciadora e impersonal con destino a un receptor múltiple y variado sociológicamente" (58) y con el añadido de que debe presentar objetivamente los hechos.

Los diferentes géneros informativos son un método, un conjunto de reglas más o menos estrictas de representar la realidad en televisión. Cada género informativo, y todos los otros géneros en televisión, tiene distintos modos de usar un lenguaje audiovisual que les es común.

"La noticia como género -para Mariano Cebrián Herreros (1992)- es una manera de reflejar la realidad escuetamente, sin más juicios de valor y con el máximo grado de objetividad posible (...). Es una narración de hechos, de circunstancias para que las personas que no hayan estado presentes tengan un conocimiento lo más exacto posible de lo que ocurrió" (59).

En este sentido se puede citar a Baldomero García Jiménez (1966) cuando afirma que "la información en televisión, primero es periodismo y luego es televisión" (60).

Con este autor coincide Miguel Pérez Calderón (1965), quien explica que "el periodismo en televisión es, por encima de cualquier cosa, «periodismo» y luego «televisión» (...). Es decir, primero urge la información, la necesidad de dar la noticia cuanto antes y como sea y después la exigencia de ofrecerla bajo la forma de su característica diferencial" (61), que

es la imagen. Por este motivo, este autor entiende que la presentación de una noticia puede tener el siguiente proceso:

- a. Presentación del busto parlante.
- b. Ilustración del acontecimiento con imágenes estáticas.
- c. Ilustración del acontecimiento con imágenes en movimiento y posibles conexiones en directo.

En televisión, al igual que en los otros medios informativos, "no se trata de hacer arte, sino información. La calidad artística tiene menos importancia que la eficacia informativa (...). Por supuesto, no estorba que por encima de su labor informativa la noticia tenga, además, arte" (62).

Dominar el lenguaje audiovisual consiste en ser capaz de contar una historia con imágenes y sonidos. La realización es el dominio de este lenguaje, permitiendo la construcción de un discurso televisivo. "El término realización designa todos los procesos técnico-artísticos que se llevan a cabo desde que surge la idea hasta que el producto audiovisual llega al público. Es, en definitiva, el proceso de construcción audiovisual. El proceso de construcción del discurso audiovisual, o lo que es lo mismo, el proceso de su realización que ofrece una doble faceta; por un lado un cierto carácter tecnológico, inevitable, puesto que operamos con imágenes mecánicas, es decir, de mediación instrumental, y que obligará al realizador a un cierto conocimiento de los instrumentos de captación, registro, manipulación, etc., si bien no exactamente desde un criterio operativo, sí un conocimiento profundo de sus posibilidades de intervención sobre los parámetros o caracteres técnico-expresivos de la imagen; al realizador se le exigirá un dominio y conocimiento de las técnicas de elaboración de narrativa audiovisual (...). Por otro lado, el realizador, con frecuencia, ha de asumir el aspecto creativo, es decir, la invención de soluciones visuales y sonoras que sean capaces de transmitir al espectador el sentido del discurso de forma concisa y clara. De esta forma, el proceso de elaboración audiovisual o realización es doble: proceso artístico y proceso técnico-mecánico" (63).

Por norma general existe un diseño global de cada programa, sea informativo o no. Este diseño se va plasmando edición tras edición pues los espacios televisivos nacen con la idea de continuidad, salvo los programas informativos especiales a los que se hace alusión al principio de este capítulo.

Esta continuidad viene dada por el diseño general de cabeceras, printers, tipos de postproducciones, presentadores, forma de presentación y tratamiento de los contenidos, uso de efectos sonoros, música, etc.

Una vez concebida la estructura general del programa deberá mantenerse para que la audiencia se acostumbre al propio espacio, pero como consecuencia de los estudios de audiencia, esta estructura se modifica según las necesidades e intereses de cada momento. Esta concepción inicial es cada vez más flexible y adaptable a los gustos del público.

Esta estructura es la que se estudiará en este trabajo de investigación. Para este análisis se seleccionaron tres espacios informativos diarios emitidos por Televisión de Galicia durante 1995. Estos son: Esto é Noticia, Galicia Directa y el Telexornal Serán. Se escogieron cuatro programas de cada espacio, concretamente se eligieron los días cuatro, doce, veinte y veintiocho de diciembre de dicho año. Con esta muestra se busca concluir si los equipos de los que disponía el canal autonómico en 1995 eran suficientes para la emisión de unos informativos diarios de calidad y si sus posibilidades estaban bien utilizadas por los diferentes equipos de realización.

2. EQUIPAMIENTO TECNOLÓGICO

2.1. Tecnología y técnica.

2.2. Relación de aparatos disponibles.

2.3. ¿Dónde están todos estos equipos?.

2.4. Principales posibilidades del equipo tecnológico utilizado para la emisión de informativos diarios en TVG.

2.4.1. Control 150 de informativos.

2.4.2. Plató 150 de informativos.

2.4.3. Postproducción de informativos.

2.4.4. Cabinas y visionadores.

2.4.5. Diseño gráfico.

2.4.6. Reporteros gráficos.

2.5. El equipamiento tecnológico explicado, ¿es suficiente para hacer informativos diarios de calidad?.

2.6. Criterios de compra del equipamiento tecnológico en TVG.

2.1. TECNOLOGÍA Y TÉCNICA: LA OBJETIVIDAD IMPOSIBLE

La tecnología en televisión es el conjunto de equipos, de aparatos que hacen posible la captación, conservación, difusión y recepción de las imágenes y/o sonidos que configuran las emisiones. La tecnología en este medio viene a ser todo el equipo que, por un lado, logra salvar la distancia, el tiempo o ambas cosas entre un emisor y un receptor de los mensajes y, por otro, facilita el tratamiento de la información para que llegue al receptor según ese emisor lo desee.

La técnica viene a ser la "pericia o habilidad para usar los equipos" (1) por parte del personal del medio. Se puede definir como habilidad, procedimiento e incluso como arte. Los técnicos son aquellos que poseen los conocimientos específicos de una ciencia, arte u oficio.

Uniendo tecnología y técnica se crea la expresividad y el lenguaje del medio televisivo.

El concepto de tecnología de la información, para Juan Torres López (1990), hace referencia a "todos los procedimientos, instrumentos y técnicas que proporcionan una multiplicada capacidad de tratamiento, almacenamiento y transmisión de información, de códigos de diferente naturaleza, de señales o datos" (2).

La presencia de la tecnología y la técnica es fundamental en el desarrollo de la sociedad, ya que influye en la humanidad en los ámbitos colectivo e individual. De esta forma, Lorenzo Vilches (1989) dice que "no tiene sentido presentar o defender el desarrollo de la tecnología de la información como algo aparte del sentido y de la significación social" (3).

Mariano Cebrián Herreros (1995) coincide en que a las innovaciones "hay que añadir los cambios socioculturales, el enriquecimiento de los conocimientos y las nuevas necesidades que el ritmo de vida de la sociedad actual impone" (4).

En el proceso comunicativo hay muchas mediaciones que son producto del propio hecho comunicativo. La información periodística "es la exposición de unos hechos, ideas o datos como versión, como interpretación de un acontecimiento en la actualidad espacial y temporal" (5).

Jaime Barroso García (1991) destaca la existencia de una primera mediación de la información audiovisual y que viene a ser la "expresión e interpretación que el autor hace de la realidad" (6). Esta interpretación siempre será más fuerte en los programas de ficción que en los informativos.

Se puede definir a la ficción como la transformación de la realidad antes de ser captada por la cámara. Si se respeta la realidad tal cual se presenta, sin modificarla, hay que hablar de información.

La segunda mediación que destaca este autor es la mediación técnica, que es la que nace del uso que los operadores hacen de los equipos. Estas dos no son las únicas mediaciones con las que se encuentra la noticia al ser transmitida por un medio de comunicación, hay muchas otras como la ideología política dominante, la ideología y la organización de la propia empresa de comunicación, mediaciones económicas -que llevan a una reducción de los costes, de los medios tecnológicos, de personal o del tiempo-, mediaciones debidas al proceso de producción, etc.

Para este trabajo de investigación las intervenciones tecnológicas y las derivadas del uso de esas tecnologías, es decir, la intervención humana en la interpretación de la realidad, es lo que interesa.

Desde la perspectiva de la mediación humana hay que considerar diferentes factores. Barroso García (1991) destaca los siguientes:

- a. El aparato directivo del medio.
- b. Los informadores y técnicos que elaboran la información.
- c. Los protagonistas del acontecimiento.
- d. El público.

Y cada uno de estos actores de la comunicación tiene a su vez sus propias características de formación, educación, ideología, religión, etc.

La mediación tecnológica es consecuencia necesaria del proceso productivo de la imagen y/o sonidos que permiten transmitir esa información por televisión. Un ejemplo claro: "el reportero de televisión no es nadie sin el equipo técnico capaz de proporcionarle la noticia visualizada. Es más, hay momentos en los que sobra el periodista y se hace imprescindible el equipo técnico" (7).

No se puede ni debe olvidar que detrás de esta tecnología está la mediación humana del personal que la maneja, por eso es muy importante que todo el equipo que trabaja en la producción de informativos tenga una visión periodística.

Lorenzo Vilches (1989) dice que aunque en el interior de casi todas las redacciones se afirma que la imagen y/o los sonidos son reflejo de la realidad y que el uso de la tecnología no es más que una forma de mejorar y facilitar el sistema de producción en los

informativos, esto no es más que una ingenuidad por parte de los profesionales del medio. Para este autor, la manipulación en un informativo "es inevitable" (8).

En contrapunto está la opinión de Mariano Cebrián Herreros (1995) cuando afirma que "el autor de la información audiovisual, por ser un relator de lo que acontece en la realidad, no interviene en ella para hacerla más expresiva o que produzca una mejor plasmación de sus ideas, sino que la interpreta con los códigos puramente narrativos que le ofrece la técnica" (9). La transformación se produce en la narración, no en los propios hechos, "por esta razón, cuando se produce una manipulación es más difícil de detectar en la información, puesto que el autor no se expresa a través de la realidad, sino a través de los códigos con que narra la realidad" (10).

Siguiendo con Cebrián Herreros se puede definir a la información audiovisual como el "relato que previamente no transforma la realidad, que sólo trabaja con códigos narrativos" (11). Sin embargo, por todas las modificaciones que la tecnología introduce, "lo representado varía sustancialmente del objeto o realidad representada" (12). La información no es una fiel reproducción, sino una representación, un reflejo del hecho noticioso.

Para Niceto Blázquez (1994) "la imagen es una realidad modelizada. Toda imagen por el solo hecho de serlo nos aleja de la realidad" (13). Coincide con él Gianfranco Bettetini (1985) cuando afirma que "la representación figurativa, característica esencial de toda imagen, suple y sustituye a la realidad" (14).

Todos los equipos tecnológicos son «máquinas», por lo cual, la existencia de mediación o no y el nivel de «realidad» que lleve un informativo dependerá de la utilización que el «hombre» haga de ellas. En esta línea se expresa Elie Abel (1950) cuando dice que "las maravillosas máquinas nuevas que el hombre ha inventado son política y moralmente neutras. Es la inteligencia humana y no la máquina la que determina el mensaje a transmitir" (15).

La inteligencia humana es la que crea esas máquinas, como señala Gutiérrez Espada (1979), "son los diferentes grupos sociales, a lo largo de la historia, quienes influyen sobre las novedades de la técnica. Así, el nacimiento de los primeros medios audiovisuales de utilización alternativa (la fotografía y el telégrafo) queda explicado a través del gran empeño que la sociedad del siglo XIX puso en su creación como una verdadera necesidad de su tiempo" (16).

El informador debe intervenir sobre las posibilidades de los equipos, ya que la tecnología por sí sola no es capaz de captar la realidad del hecho informativo. Esto conlleva a que tanto la tecnología como la técnica introduzcan una manipulación informativa que forma parte ineludible del proceso de producción, y por medio de la cual se transforma la realidad o hecho noticiable.

Para Jaime Barroso García (1991) "gran parte de esta manipulación de la información viene motivada por la necesidad de presentar la información con claridad y comprensibilidad" (17). Así, el informador tratará de comunicar desde la perspectiva mejor situada, por lo que debe seleccionar y ordenar los diferentes aspectos que el acontecimiento le ofrece. El informador y el equipo técnico frente al acontecimiento de la realidad tienen que elegir entre una gran diversidad de opciones (emplazamiento de la cámara, angulación, composición de la información, duración de los planos, movimiento, inclusión de textos escritos, postproducciones, etc.). A estas opciones hay que añadir el posible condicionamiento sobre el "normal desarrollo del acontecimiento o composición de los protagonistas de la realidad que puede variar el transcurso real por el hecho de sentirse observados y trascendentalizados" (18). Es decir, la propia presencia de la cámara altera el normal desarrollo del acontecimiento.

Antes de continuar con estas reflexiones sería interesante definir lo que es manipulación y lo que es mediación de la información. La manipulación viene a ser una distorsión de la realidad voluntaria, deliberada y consciente. Por el contrario, la mediación es una distorsión involuntaria que nace como "consecuencia de las características del proceso de fabricación de la noticia y las peculiaridades del medio de comunicación" (19).

Cuando la mediación es "intencionalmente manipulada para distorsionar la referenciabilidad de los datos respecto del objeto de referencia" se convierte en manipulación (20).

Frente a estos dos conceptos se encuentran los de objetividad e imparcialidad. Incluso hay medios de comunicación como la CNN que aseguran que su trabajo está liberado de toda manipulación y mediación: "CNN ofrece las noticias tal y como son captadas, sin más interferencia ni mediación" (21). Así, se puede definir el término objetividad como "la forma de indicar que los datos de referencia pueden ser atribuidos legítimamente al referente que designa (...). La objetividad de un dato deriva de que proceda del objeto de referencia, de que le pueda ser atribuido o de que pueda decirse que no lo posee" (22).

Las mediaciones, para Guillermo Orozco Gómez (1990), vienen de distintas fuentes:

- a. Las provenientes del propio discurso televisivo.
- b. El sujeto televidente en cuanto a individuo con una historia y una serie de condicionamientos genéticos y socio-culturales específicos.
- c. Situación en la que se da el encuentro y la negociación entre la audiencia y la televisión.
- d. Las que derivan de factores contextuales, institucionales y estructurales del entorno en el que interactúan las audiencias (23).

Ante los conceptos de mediación y manipulación surge el de objetividad. Para Teun van Dijk (1990) la información en televisión debe concebirse como "un relato puro y realista de los hechos y opiniones que aparecen en la realidad" (24).

Esta pretendida objetividad absoluta es imposible, pues aunque los enunciados lo intentan al máximo, es necesario contar también con la mediación de los equipos tecnológicos. Así lo apunta Francisco Sanabria (1994) cuando dice que en "toda comunicación siempre existe algún tipo de mediación, sea sólo humana, sea, a más de humana, técnica" (25).

En este sentido y siguiendo con Manuel Martín Serrano (1982), "la objetividad en los datos de la comunicación no quiere decir en ningún caso que estos puedan obtenerse sin la participación de una cadena de mediaciones tecnológicas y profesionales. La existencia ineludible de mediaciones significa que, cuando se habla de objetividad de los datos de referencia, debe de superarse la intervención de un instrumento y de un actor" (26). Y termina aclarando que si por objetividad se entiende una comunicación «no mediada», la única objetividad posible viene a ser "el contacto directo y personal con el objeto" (27).

Esta última afirmación también es discutible, ya que cada persona tiene factores que van a modificar «su objetividad» ante el propio hecho (educación, cultura, ideología, etc.).

Mattelart (1987) afirma que informar "es la transmisión de un cierto número de mensajes, de afirmaciones verdaderas o falsas a un individuo que los recibe, los deforma, los acepta o los rechaza, o bien permanece completamente sordo a cualquier recepción" (28). Para que la noticia sea información es necesaria la difusión de ésta a un público espectador. La forma en que cada persona recibe las informaciones que un medio de comunicación le aporta es distinta del resto de las personas. A su vez, cada medio es distinto en cuanto a la recolección y al tratamiento que da a la información, pero también son diferentes por las características de recepción de cada uno. En medios como la televisión, el público no tiene control alguno sobre la información que se le está proporcionando. Tanto es así que si se pierde una palabra, si el presentador va muy rápido, si se perdió un detalle de una imagen, etc., no tiene posibilidad de repetición ni de influir en ninguno de estos factores para

facilitar la comprensión y la asimilación de la información. Esto crea la necesidad de una buena transmisión acústica y/o visual en "las mejores condiciones de conductividad, cobertura y recepción" (29). El producto informativo se convierte en tal cuando es asimilado por los espectadores (receptores).

El término «audiovisualidad» se refiere a estas características perceptivas de los sonidos y las imágenes permitiendo una perfecta lectura audiovisual por parte del espectador. La «audiovisualidad» depende de varios factores como son la calidad técnica de captación, elaboración, emisión y, muy importante, las condiciones de recepción.

Así como el telespectador no tiene control sobre el producto, los responsables de transmitir la información sí, por eso es tan importante que todas las personas que trabajan en los servicios informativos de las distintas televisiones tengan una visión periodística.

Gracias a la televisión, gracias a la tecnología, a los operadores de esa tecnología, a los sonidos y las palabras que apoyan la imagen es posible la noticia en televisión.

Dejando a los receptores y volviendo a los emisores de la información, se puede ver que los medios, como instrumentos tecnológicos que son, transforman el hecho presentando una realidad diferente a la noticia. Siguiendo a Mariano Cebrián Herreros (1995), la tecnología y el uso que de ella se hace, es decir, la técnica, "por muy objetiva que se la quiera considerar siempre proyecta su propia subjetividad en la realidad que capta, registra y conduce" (30).

Para Justo Villafañe (1987) "la objetividad informativa no es posible, incluso en el caso de que exista una decidida voluntad de objetivar los acontecimientos que se comunican a la audiencia, el propio proceso de comunicación está organizado de tal manera que hace de esta pretensión algo utópico e imposible" (31). Para Wolf (1987) existen distorsiones inconscientes "unidas a las propias prácticas profesionales, a las habituales rutinas productivas, a los valores compartidos e interiorizados sobre las modalidades de desarrollar el oficio de informar" (32). "La ley nos obliga a ser exactos -dice José Ramón Pérez Ornia (1982)-, imparciales, objetivos e independientes, pero son tantas las personas comprometidas en la producción de una noticia: redactor, editor, realizador, productor, locutor, etc. que es prácticamente imposible que uno solo pueda controlarlo" (33).

Como se puede observar y como apunta Ben Bagdikian (1975), sobre todos los factores de la noticia "influye la tecnología" y el uso que de ella se hace, y termina afirmando que la relación entre tecnología y noticia "no es sencilla" (34).

La mediación tecnológica es la que nace del conjunto de equipos técnicos, aparatos, instrumentos y soportes necesarios para transmitir la información. De la mejor o peor adecuación existente entre estos dos factores (tecnología e información) se crea un lenguaje diferente. La tecnología en televisión es el sistema de comunicación que pone en contacto el emisor con el receptor humano, siempre por el tratamiento de la realidad mediante el lenguaje audiovisual.

Incluso se puede ver como todos los equipos tecnológicos que existen hoy en día "se han ido desarrollando en función de las muy precisas necesidades del periodismo televisivo" (35) y de su necesidad de adecuarse a la sociedad de cada momento. De esta forma, "la imagen manipulada fue posible gracias a la familiarización del espectador contemporáneo con los universos de imágenes que le envuelven en su actividad cotidiana y que le comunican mensajes (fundamentalmente publicitarios o persuasivos), sin más necesidad de nexo o sintaxis que su inevitable presencia" (36).

Se puede concluir que la información audiovisual se basa en la mediación que la tecnología y la técnica ejercen en todo el proceso de producción, difusión y recepción. "La información audiovisual no es algo etéreo, sino que está siempre vinculada a un soporte, a una técnica. Gracias a esta técnica se crea un lenguaje diferente según las variedades de equipos que se emplean" (37).

"La información efectuada mediante la tecnología es una información vicaria, sustitutiva de los referentes reales por otros propios de la representación televisiva" (38). Las imágenes y los sonidos representan el mundo real, el acontecimiento, pero no son la realidad. La información audiovisual es una interpretación de la realidad. Mariano Cebrián Herreros (1995) dice que "la realidad ofrecida por la información audiovisual no es la realidad percibida por el espectador dentro del acontecer de los sucesos, sino una interpretación de los mismos con los códigos que funcionan en la propia realidad, más los que se introducen con la interpretación técnica para dar su visión particular" (39).

Coincide con Cebrián Herreros otro autor ya citado, Francisco Sanabria (1994), cuando dice que "lo peculiar de la información audiovisual es el uso de sonidos e imágenes para elaborar y entregar las noticias a sus destinatarios con simultaneidad, posible al menos, de todas las fases del proceso, y el necesario empleo para ello de aparatos de captación, transmisión y recepción que condicionan e influyen en la interpretación de aquella realidad (mediación técnica)" (40).

"Nos hallamos en pleno desarrollo de una nueva era de la comunicación, dominada por el lenguaje de las imágenes técnicas audiovisuales (...). Este nuevo lenguaje es fruto, y a la vez configura, un tipo de hombre que conoce, piensa y actúa de forma diferente" (41). En este sentido, Diego Ramírez Pastor (1967) observa como el espectador "sabe que los medios tecnológicos empleados en la captación y reproducción de la imagen pueden deformar la visión recibida" (42). Para este autor, y hay que fijarse en la fecha del libro citado (1967), el espectador sabe ya mucho sobre diferentes aspectos tecnológicos del medio (superposición de planos y posibilidades de transformación de las imágenes y los sonidos), como para confiar en todo lo que la televisión le cuenta.

A continuación se analizan los principales equipos tecnológicos con los que contaba Televisión de Galicia en el año 1995 y destinados a sacar al aire su programación diaria de informativos. Se verá con detalle la relación de estos equipos, sus principales funciones y posibilidades, sus facilidades y dificultades operativas, causas de unos u otros usos en el trabajo diario y los motivos de la compra de estos aparatos y no de otros. Con este análisis detenido se pretende comprobar si la calidad y la cantidad de los equipos es la adecuada para la realización de informativos diarios.

2.2. RELACIÓN DE APARATOS DISPONIBLES

2.2.1. CONTROL 150

- a. Mesa de mezclas de vídeo
- b. Matriz de selección de vídeo
- c. Generador de efectos digitales de vídeo
- d. Librería digital
- e. Generador de caracteres
- f. Tres vídeos con sus unidades de control remoto correspondientes
- g. Control de cámaras
- h. Mesa de iluminación
- i. Control de sonido
 - Mesa de mezclas
 - Giradiscos
 - Magnetófono
 - Cassette
 - CD
 - DAT
 - Dos Minidisc
 - Dos Híbridos
 - Compresor
 - Ecuador paramétrico
 - Aural
 - Generador de efectos digitales
- j. Sistemas de comunicación
 - Cuatro hilos
 - Intercom
 - Tres Ring master
 - Dos teléfonos
 - Teléfono punto a punto con el plató
- k. Monitorado
 - Panel de monitores
 - Altavoces

-Televisor

I. Patch panel de audio

2.2.2. PLATÓ 150

a. Cinco cámaras

-Tres en pedestal (dos con pronter)

-Una en trípode

-Una en grúa

b. Telepronter manual y automático

c. Micrófonos alámbricos e inalámbricos

d. Iluminación

-Focos y sus soportes desde el techo o desde el suelo

-Unidad de control remoto de la mesa de luces

-Gelatinas, filtros...

e. Sistemas de comunicación:

-Teléfono punto a punto con el control 150

-Orejas alámbricas e inalámbricas

-Casco alámbricos e inalámbricos

2.2.3. POSTPRODUCCIÓN

a. Generador de caracteres

b. Mesa de mezclas de audio

c. Mesa de mezclas de vídeo

d. Editor

e. Generador de efectos digitales de vídeo

f. Librería digital

g. Cuatro vídeos

h. CD

i. Generador de efectos digitales de audio

j. Monitorado

-Panel de monitores

-Dos altavoces

k. Control de la señal

-VÍdeo: Monitor en forma de onda y Vectorscopio

-Audio: Picómetro (CH1 y CH2)

l. Patch panel de audio y vídeo

m. Comunicaciones

-Ring master

-Intercom

2.2.4. CABINAS DE MONTAJE

Son seis en total, pero la cabina uno se usa para el montaje de informativos no diarios.

Cada una cuenta con el siguiente equipo:

a. Dos vídeos (un player y un recorder)

b. Unidad de control remoto de los dos vídeos

c. Mesa de mezclas de audio

d. Monitorado de la señal

-Dos monitores de vídeo

-Dos altavoces

e. Monitor en forma de onda

f. Ring master

g. Las cabinas dos y cinco tienen un magnetoscopio portátil con su monitor para grabar señales que envía control central.

h. La cabina uno tiene CD

i. Aunque hay seis cabinas de montaje, sólo hay cuatro locutorios para offes. En ellos hay un micrófono y un monitor.

2.2.5. VISIONADORES

Son cuatro y en cada uno hay:

a. Player

b. Monitor de vídeo

c. Cascos

2.2.6. CABINA DE SATÉLITES

a. Dos vídeos grabadores

b. Dos equipos de monitorado de audio

- c. Dos seleccionadores de grabación
- d. Ocho monitores de vídeo
- e. Un monitor en forma de onda/vectorscopio
- f. Matriz de selección de la señal a calibrar por los equipos anteriores
- g. Patch panel de audio y vídeo
- h. Comunicaciones
 - Ring master
 - Intercom
 - Teléfono

2.2.7. DISEÑO GRÁFICO

En este trabajo sólo se tratarán los equipos del departamento de diseño gráfico que se usan diariamente en informativos. Son los siguientes:

- a. Videopaint
- b. Librería digital
- c. Meteosat
- d. Vídeo recorder con DMC
- e. Vectorscopio y monitor en forma de onda
- f. Patch panel de vídeo compuesto y por componentes (con su convertidor a componentes)
- g. Monitores
 - Monitores de menú de la librería y monitor de vídeo
 - Monitor del vídeo
 - Monitor de menús y de vídeo de la Videopaint
 - Monitor de menús y de vídeo del Meteosat
- h. Rostrum camera
- i. Scanner
- j. Impresora de vídeo
- k. Remoto de la videopaint, AVA, IRIS y vídeo (todos estos son aparatos de diseño gráfico que hay en este departamento)
- l. Sistemas de comunicación
 - Dos Ring master
 - Intercom

-Teléfono

2.2.8. ENG

Hay veintiún equipos completos de ENG en Televisión de Galicia destinados a informativos y veintiún reporteros gráficos. Cada equipo completo tiene el siguiente material:

- a. Camascopio
- b. Trípode de cámara
- c. Material de iluminación básico (una antorcha y opcionalmente un cuarzo)
- d. Cinturón de baterías para el equipo de iluminación
- e. Bolsa con el siguiente equipo:
 - Cintas
 - Baterías de repuesto para la cámara
 - Micrófonos: cardioide, corbata e inalámbrico
 - Pie y cables para micrófonos
- f. Para conexiones en directo desde una unidad móvil de enlaces, el equipo se aumenta en los siguientes elementos:
 - Maleta de luces: Tiene tres cuarzos de 1.000w, gelatinas, difusores y trípodes.
 - Previo de sonido
 - Monitor de vídeo/audio para saber cuando se está en el aire.

2.3. ¿DÓNDE ESTÁN TODOS ESTOS EQUIPOS?

2.3.1. Control de realización

Es el lugar que posee todos los equipamientos tecnológicos necesarios para que el realizador y su equipo controlen la grabación y/o emisión del programa.

La disposición del control de informativos de Televisión de Galicia es en sala «seccionalizada». En esta disposición la sala se divide en áreas separadas:

a. Control de realización: Ocupado por el realizador, ayudante de realización, ayudante técnico mezclador y grafista. Aquí está el mezclador que permite combinar todas las fuentes de vídeo que intervienen en el programa, el ADO que posibilita el tratamiento digital de la imagen, un terminal de librería para poder tener imágenes fijas en todo momento, los vídeos, el Max! que permite la inserción de printers, el panel de monitores para controlar todas las fuentes de imagen, los altavoces para controlar el audio del programa y los diferentes sistemas de comunicación con todo el equipo.

b. Control de imagen: Ocupado por el iluminador y el control de cámaras. Aquí se controla la calidad de las fuentes de vídeo, es decir, de las cámaras de plató, vídeos, grafismo, librería, etc.

c. Control de sonido: En él está el operador de sonido. En esta sala se controla y ajusta el volumen y la calidad de audio y se mezclan las fuentes sonoras para conseguir el ambiente sonoro deseado para el programa (43).

Esta disposición es muy cómoda:

a. Facilita una ubicación y un espacio claramente definido para cada trabajador.

b. Los equipos están separados y el espacio es suficiente para trabajar con comodidad.

c. Permite que el personal técnico vea todo lo que ocurre en el programa, pudiendo adelantar soluciones a posibles problemas que puedan surgir a lo largo de la grabación o de la emisión en directo.

Equipamiento del control 150

Equipo	Marca	Modelo	Cantidad
Mezclador de vídeo	BTS	Diamond Topaz R132ME	1
Matriz de vídeo	BTS	CP3000	1
Efectos digitales de vídeo	ADO	ADO 100	1
Librería digital	AMPEX	ESS-3	1
Generador de caracteres	THE CHYRON	Max!	1
Mesa de iluminación	ARRI	ARRI	1
Control de cámaras	IKEGAMI	OCP 355	5
Vectorscopio/Monitor forma de onda	TEKTRONIX	1721	1
Monitores	IKEGAMI	TM6-1 (PAL)	7
Videos	SONY	BVW 65P Betacam SP	2
	AMPEX	CVR 75 Betacam SP	1
Mesa de mezclas de audio	STUDER	Serie 900	1
<u>Otros equipos del control de sonido</u>			
Giradiscos	EMT	938	1
CD	TASCAM	CD-401	1
Cassette	TASCAM	122	1
DAT	SONY	PMC 7010	1
Magnetófono	STUDER	A-810	1
Minidisc	SONY	MD Recorder MDS-B83	2
Compresor	APHEX	Compellor model 320	1
Aural	APHEX	Aural exciter tipe C2 1	
Ecuador paramétrico	KLARK-TeKNIK	DN-410	1
Generador de efectos digitales	YAMAHA	SPX90	1
Híbridos	STUDER		2
Altavoces	YAMAHA	NS-10M PRO	2
Distribuidores			2
<u>Sistemas de comunicación</u>			
Intercom	DRAKE	DCP 3194	3
Cuatro hilos	PESA	4W-1640	1
Orejeras			6
Ring master			2
Teléfonos			3
<u>Monitorado</u>			
Monitor de retorno	SONY	VSO 10	1
Monitores señales de vídeo	SONY	Trinitron	30
Altavoces	YAMAHA	NS-10M PRO	2
Calculadora	LEITCH		1

Elaboración propia

2.3.2. Plató 150

Es un espacio insonorizado con altura suficiente para colocar los focos de iluminación y espacio para el decorado y los diferentes movimientos de cámara. En el plató se encuentran los decorados, las cámaras, los equipos del telepronter, micrófonos y diferentes sistemas de intercomunicación con el control de realización.

Equipamiento del plató 150

Equipo	Marca	Modelo	Cantidad
Cámaras	IKEGAMI	HK-355	3
		HK-355P	2
<u>Óptica</u>			
Cámaras HK-355	CANON		3
Cámaras HK-355P	FUJIMO		2
<u>Soportes cámaras</u>			
Pedestal de estudio	VINTEN		3
Grúa	VINTEN		1
Trípode	VINTEN		1
Telepronter automático	Broadcast		
	developments	071-538 1427	
	autoscript	Simplicity 2 digital pronter	1
Telepronter manual			1
Micrófonos			7
<u>Focos y otros elementos de iluminación</u>			
<u>Monitorado de audio y vídeo</u>			
Vídeo			3
Sonido	YAMAHA	NS-10M PRO	2

Elaboración propia

2.3.3. Visionadores, cabinas de montaje y de satélites

En las cabinas de montaje se prepara la noticia para emisión. En el montaje se selecciona el material que se va a incluir en la noticia, desechando tomas o puntos de vista poco claros o de mala calidad técnica por diferentes errores en la toma de imagen y/o sonido, se insertan las declaraciones o totales, se falsean ambientes, se insertan offes, etc., es decir, en las cabinas de edición se preparan las noticias para su emisión.

Cada cabina tiene un locutorio para leer offes, una mesa de mezclas de audio, un vectorscopio, dos magnetoscopios (reproductor y grabador), dos monitores y altavoces, así como una matriz de audio y otra de vídeo. También tienen Ring master.

Los visionadores se utilizan para que los redactores puedan ver y seleccionar, antes de escribir el off y de montar, las declaraciones y las imágenes que formarán parte de las noticias. Están equipados con un vídeo reproductor, un monitor y cascos.

En la cabina de satélites es donde se reciben todos los intercambios de noticias y vías de las delegaciones. Tiene varios aparatos de selección, medida y monitorado de la señal que se está grabando -imagen y/o audio-, diferentes sistemas de comunicación -teléfono, Ring master e Intercom- y dos vídeos grabadores.

Equipamiento de las seis cabinas de montaje

Equipo	Marca	Modelo	Cantidad
<u>Videos</u>			
Players	AMPEX	CVR-65 Betacam SP	2
	SONY	BVW-65P Betacam SP	4
Recorders	SONY	BVW-70P Betacam SP	6
Unidad de control remoto	SONY	BVR-75	6
Mesa de mezclas de audio			6
CD	TASCAM	CD-401	1
Grabador portátil	SONY	BVW 35-P	2
<u>Monitorado</u>			
Vídeo	SONY	Trinitron	12
Sonido	SONY	SRS-150	12
Monitor en forma de onda	LEADER		6
<u>Patch panels</u>			
Audio			
Vídeo (compuesto)	BRABURY		
Locutorios			4
Ring master			6

Equipamiento de los visionadores

Equipo	Marca	Modelo	Cantidad
Videos	AMPEX	CVR-22 Betacam SP	4
Monitor audio/vídeo			4
Cascos			4

Equipamiento de la cabina de satélites

Equipo	Marca	Modelo	Cantidad
Videos grabadores	SONY	BVW 70-P Betacam SP	2
<u>Monitorado</u>			
Vídeo	SONY	Trinitron	8
Sonido	PESA	A-M 013	2
<u>Matrices de selección</u>			
Selección señal a grabar	GRASS VALLEY	TEN-X-L	2
Selección de señal a medir en el forma de onda	GRASS VALLEY	TEN-X-TM	1
Forma de onda y Vectorscopio	TEKTRONIX	1741	1
<u>Patch panels</u>			
Vídeo (compuesto)	BRABURY		
Sonido			
Elaboración propia			

2.3.4. Postproducción

Son salas que posibilitan un mayor tratamiento de las imágenes y/o sonidos que las cabinas de montaje.

Se puede definir a la postproducción como "ciertos procesos de manipulación de imagen e incorporación de efectos visuales y/o sonoros (...). Es lo que viene o sucede después de la producción de las imágenes, lo que lleva a considerar a la postproducción como la fase o etapa que ultima todo proceso de realización audiovisual" (44).

"Está constituida por un conjunto de operaciones que rematan la realización y dan el producto audiovisual acabado. Se incluyen en ella la sincronización, la rotulación, la sonorización, la edición de efectos visuales y/o sonoros, el montaje..." (45).

Las posibilidades más importantes que ofrecen son las siguientes:

"a. Corrección de errores de grabación en la toma mediante la intervención del TBC (en el sistema Betacam SP incorporado a los magnetoscopios) y el generador digital de efectos (ADO, Abekas, etc.). Se podrá modificar el encuadre, la inclinación o ángulo de cámara, la luminosidad o diafragma, el color balance, el pedestal, invertir el sentido (izquierda-derecha) de la toma, modificar la velocidad de ejecución de los movimientos de cámara (cuando hay objetos en movimiento dentro del cuadro) ya sean zoom, panorámica o travelling, etc.

- b. Modificación e intervención sobre los parámetros técnico-expresivos de modo que se puede reducir la nitidez de toda la imagen o de algún sector de la misma, modificar los valores cromáticos desde la decromatización -blanco y negro- a los virados cromáticos aplicados, igualmente, a la totalidad del cuadro o a sectores delimitados, alterar las constantes gráficas obteniendo tonos o colores irreales: solarización, mosaico, etc., quadsplit o fragmentación y multiplicación del cuadro.
- c. Composición de imágenes de mezcla o collage (fotomontajes) por aplicación de la técnica multicapa mediante los sistemas de incrustación por croma key, ultimatte, digimatte o intersección. En cierto modo, el primitivo efecto de superimpresión es un elemental fotomontaje dejado de lado por las técnicas más precisas de la incrustación, pero todavía, a veces, recurrido.
- d. Vuelos, movimientos o desplazamientos, giros, vueltas, extorsiones, etc.
- e. Incorporación de títulos (estáticos o animados), subtítulos (incrustación) e intertítulos.
- f. Creación de gráficos animados, con movimientos o desarrollo, planos (2D) o tridimensionales (3D).
- g. Animaciones convencionales de figuras generadas, dibujos, objetos sólidos, etc., pixilación de tomas de la realidad.
- h. Modificación de la cadencia de reproducción o alteración del tiempo real (dilatándolo o condensándolo)" (46).

En la sala de postproducción de informativos está el editor que permite controlar las ediciones y todos los procesos que en esta sala se llevan a cabo, equipos de tratamiento digital de la imagen y del audio, las mesas de mezclas de vídeo y audio, cuatro vídeos, un terminal de librería, equipo de grafismo, equipos de monitorado de vídeo y audio, un CD, patch panels y sistemas de comunicación con las otras dependencias de la casa.

Equipamiento postproducción de informativos

Equipo	Marca	Modelo	Cantidad
Editor	AMPEX	ACE 25	1
Mesa de mezclas de vídeo	AMPEX	Vista	1
Efectos digitales de vídeo	AMPEX	ADO 100	1
Videos	AMPEX	CVR 65 Betacam SP	2
		CVR 70 Betacam SP	2
Mesa de mezclas de audio	SOUNDCRAFT		1
CD	TASCAM	CD-401	1
Efectos digitales de audio	YAMAHA	SPX 1000	1
Generador de caracteres	THE CHYRON	Max!	1
Librería digital	AMPEX	ESS-3	1
<u>Patch panels</u>			
Audio	MEDIA	APP 7248	1
Vídeo (componentes)	MEDIA	ACP 10	1
Vídeo (compuesto)	BRABURY		1
<u>Medida de vídeo</u>			
Vectorscopio	TECTRONIX	1721 Vectorscope	1
Forma de onda	TECTRONIX	WFM 300A	1
<u>Medida de audio</u>			
Picómetros	SOUNDCRAFT	40-A	2
<u>Monitorado</u>			
Audio (altavoces)	YAMAHA	NS-10M PRO	2
Vídeo	SONY	Trinitron	10
<u>Sistemas de comunicación</u>			
Intercom	Drake	OCP 3194	1
Ring master			1

Elaboración propia

2.3.5. Departamento de diseño gráfico

En este departamento es en el que se definen las características de estilo de un programa, como pueden ser las cabeceras, el grafismo, fondos y en general todo el diseño visual del espacio televisivo. Es aquí donde se hacen los mapas, dibujos, gráficos de barras, tartas, etc. Todos estos elementos que aparecen en informativos con asiduidad y que "aparentemente tienen la función de ser sustitutivos, alternativos o complementarios a la imagen en movimiento" (47).

Con los equipos aquí existentes se pueden crear "imágenes fantásticas o reales sin referente en la realidad (imágenes de síntesis) como complemento escenográfico (maquetas electrónicas, forillos, fermas, etc.) o como escenografías virtuales planas (fondos) o tridimensionales" (48).

En el Departamento de Diseño se encuentran muchos equipos, pero los aquí tratados son los diferentes sistemas de medida de vídeo y de obtención de imágenes (scanner, cámara, vídeo, librería, etc.) y de almacenamiento (vídeo y librería), así como de creación y tratamiento de las mismas. Para esta creación y tratamiento de imágenes en los informativos diarios se usa la videopaint. También hay en este departamento patch panels de vídeo y diferentes sistemas de monitorado y de comunicación con otras dependencias de la casa.

Equipamiento del departamento de diseño gráfico

Equipo	Marca	Modelo	Cantidad
Paleta	EVS	Videopaint	1
<u>Cámara</u>			
Rostrum camera	SONY	755P	1
Unidad de control	SONY	DXC 755P	1
Soporte cámara	KAISSER	RB1	1
Scanner	SONY	UY-T55P	1
Impresora de vídeo	SONY	UP-5000P	1
Vídeo	AMPEX	CVR-75 Betacam SP	1
Librería digital	AMPEX	ESS-3	1
Meteosat		Pentium 90MHz.	1
Monitorado de vídeo	SONY	Trinitron	3
<u>Medida de vídeo</u>			
Vectorscopio	TECTRONIX	1721	1
Forma de onda	TECTRONIX	WFM 300A	1
Seleccionador de la señal a calibrar por estos equipos	AMPEX	SRS1	1
<u>Patch panels</u>			
Vídeo (compuesto)	MEDIA	VPP202	
Vídeo (componentes)	MEDIA	ACP 10	
Convertidor de componentes	MEDIA	ACC/ACE	1

(Continúa)

Equipamiento del departamento de diseño gráfico

Equipo	Marca	Modelo	Cantidad
<u>Otros equipos</u>			
Descodificador	VISTEK	V4021	1
Sincronizador de cuadro		80-115	1
<u>Sistemas de comunicación</u>			
Intercom	DRAKE	DCP 3194	1
Ring master			2
Teléfono			

Elaboración propia

2.3.6. Equipos de toma de imagen

"Los nuevos medios de producción suponen mayor inmediatez, sencillez y miniaturización. Es un proceso que comenzó a mediados de los setenta con la introducción de los equipos ligeros de vídeo (ENG, Electronic News Gathering, Periodismo Electrónico Ligero, (...)) y que, por el momento, culmina con los equipos autónomos de transmisión de noticias a través de satélite (SNG, Satellite News Gathering) o la edición off-line. El informador, lo quiera o no, se ve implicado cada vez más en el manejo de los medios. Ello supone eliminar mediaciones innecesarias y un mayor control del producto total, así como favorecer la existencia de profesionales independientes (...) que son periodistas, cámaras, montadores..." (49).

"Los equipos de toma de imagen sufrieron una serie de transformaciones en los últimos tiempos que contribuyeron a su mayor adaptación a las exigencias de la producción informativa. La disminución de tamaño y de peso ha sido muy notable sin reducir la calidad de la imagen, sino al contrario, lo que le otorga a estos equipos una manejabilidad que nos acerca al ideal del ojo-óído facilitando la aproximación a la realidad" (50).

"La innovación técnica repercute en la elaboración informativa. Una de las técnicas de mayor cambio ha sido la de los equipos ligeros de producción, el ENG (Electronic News Gatering) y las Unidades Móviles Ligeras. Gracias a estas aportaciones la televisión ha ganado en agilidad para la cobertura de cualquier acontecimiento, previsto o imprevisto, conexiones en directo, elaboración o selección de planos y edición electrónica" (51).

Aquí se tratarán los equipos de ENGs usados a diario para los informativos de Televisión de Galicia, pero no sólo la cámara, sino todo el equipo con el que los reporteros salen a la calle en busca de la noticia.

Equipamiento de los reporteros gráficos

Equipo	Marca	Modelo	Cantidad
<u>Camascopio</u>			
Cámara	AMPEX	CVC-701SP	21
Magnetoscopio	AMPEX	CVR-5	21
Objetivo (zoom)	CANON	J14 ax 8,5 B4	21
<u>Equipo adicional</u>			
Trípode			
Antorcha			
Baterías			
<u>Conexión en directo</u>			
Maleta de luces			
Previo de sonido			
Elaboración propia			

Todos los equipos mencionados se explicarán en los siguientes apartados, en los que se tratará con detalle cada uno de ellos, atendiendo a sus posibilidades y características técnicas.

2.4.PRINCIPALES POSIBILIDADES DEL EQUIPO TECNOLÓGICO UTILIZADO PARA LA EMISIÓN DE LOS INFORMATIVOS DIARIOS EN TELEVISIÓN DE GALICIA

En este apartado se explicarán brevemente las principales funciones y posibilidades de los equipos con los que trabajan los diferentes equipos de realización para sacar al aire los informativos diarios del canal autonómico gallego. Para hacer este análisis se tomo como base el siguiente orden:

2.4.1. Control 150 de informativos.

2.4.1.1. Mezclador de vídeo.

2.4.1.2. Matriz de vídeo.

2.4.1.3. Aparato de efectos digitales de vídeo.

2.4.1.4. Librería digital.

2.4.1.5. Generador de caracteres.

2.4.1.6. Vídeos.

2.4.1.7. Mesa de iluminación.

2.4.1.8. Control de cámaras.

2.4.1.9. Mesa de mezclas de audio.

2.4.1.10. Otros equipos del control de audio.

2.4.1.11. Sistemas de comunicación.

2.4.1.12. Otros equipos.

2.4.2. Plató 150 de informativos.

2.4.2.1. Cámaras de plató.

2.4.2.2. Telepronter.

2.4.2.3. Otros equipos del plató.

2.4.3. Postproducción de informativos.

2.4.3.1. Editor.

2.4.3.2. Aparato de efectos digitales de vídeo.

2.4.3.3. Mesa de mezclas de vídeo.

2.4.3.4. Vídeos.

2.4.3.5. Equipos de sonido.

2.4.3.6. Equipos de medida y monitorado.

2.4.3.7. Otros equipos.

2.4.4. Cabinas y visionadores.

2.4.4.1. Cabinas de edición.

2.4.4.2. Cabina de satélites.

2.4.4.3. Visionadores.

2.4.5. Diseño gráfico.

2.4.5.1. Paleta.

2.4.5.2. Otros equipos.

2.4.6. Reporteros gráficos.

2.4.1. CONTROL 150 DE INFORMATIVOS

2.4.1.1. MEZCLADOR DE VÍDEO

Marca: BTS (Broadcast Television Systems)

Modelo: Diamond/Topaz R132ME

El mezclador de vídeo es el aparato que permite combinar las diferentes fuentes de vídeo necesarias para llevar a cabo la producción de un programa. Permite realizar diferentes transiciones y efectos entre fuentes de vídeo.

La complejidad de un mezclador está determinada por el número de buses de selección, por el número de entradas que permite y por las posibilidades de su generador de efectos. Las posibilidades del mezclador determinan el tipo de transiciones y efectos que se pueden usar y con que frecuencia.

Los mezcladores poseen los siguientes elementos:

a. Pulsadores: Son los que permiten la conmutación entre las fuentes. Se organizan en buses. Un bus es una fila de pulsadores de un mezclador de vídeo que posibilitan el cambio de fuente de vídeo. En los mezcladores se observan diferentes filas duplicadas de teclas o buses.

b. Atenuadores o faders: Son palancas que posibilitan realizar diferentes transiciones (encadenados, cortinillas...).

Las funciones básicas de un mezclador son:

a. Conmutar las diferentes fuentes de vídeo disponibles. Esto pueden hacerlo de diferentes formas (corte, encadenado, cortinilla...).

b. Combinar las diferentes fuentes de vídeo. Para esto se pueden usar encadenados, cortinillas, keys, máscaras, incluir aparatos que traten digitalmente la imagen...

Los mezcladores de vídeo trabajan «en cascada», es decir, permiten que una señal ya tratada en el M/E1 pueda ser recuperada en el M/E2 y volver a ser retocada. A su vez, a esa señal se le pueden añadir printers por medio del DSK. Así, la salida de un M/E puede ingresarse en otro M/E para sucesivos tratamientos.

Los niveles de mezcla/efectos son las partes del mezclador en las que se pueden realizar efectos y mezclas combinando las fuentes de dos buses separados y equivalentes a previo y programa.

CARACTERÍSTICAS GENERALES

a. Este mezclador presenta un reducido número de controles de operación y un rápido acceso a todas sus posibilidades. Al mismo tiempo dispone de un panel gráfico de estado (display).

b. La Diamond/Topaz informa acerca de las señales de entrada, composición de la imagen de salida y valores de los parámetros del mezclador, quedando ocultos al operador los detalles técnicos que pudieran ocasionar confusión.

Las diferentes posibilidades de este mezclador son presentadas a través de diez menús básicos. Cada menú tiene sus submenús correspondientes.

c. Facilita que un solo operador pueda manejar secuencias complicadas de efectos en una realización en directo.

d. Es un mezclador de vídeo compuesto.

Las señales de vídeo compuestas (en NTSC, PAL o SECAM) son aquellas que incluyen los impulsos de sincronismo.

e. Esta mesa tiene una matriz de selección de treinta y tres entradas.

Los mezcladores tienen una matriz de selección de entradas que puede ser de conmutación directa, por relés o de estado sólido. Los mezcladores modernos usan este último sistema. La conmutación se realiza en el intervalo de borrado vertical, de forma que la perturbación causada en la imagen sea mínima.

En la Diamond/Topaz, la delegación de la entrada del mezclador (MID) permite asignar nombres individuales a todas las entradas. Pero las fuentes también pueden ser delegadas libremente a cualquier tecla de la matriz de entradas.

f. La Diamond/Topaz posee una especie de ratón incorporado que se denomina trackball. Sirve para posicionar una cortinilla, una máscara y para ajustar automáticamente un croma key (AKA), seleccionando el área de color a vaciar.

g. Cuenta con diálogos de alarma que advierten que la función que el operador solicita no puede hacerse. Sirven para facilitar la operación y para bloquear una operación ilógica. Aparecen en la pantalla o display.

h. Este mezclador permite manejar de forma diferente las fuentes de imágenes asíncronas. Tiene dos modalidades:

- Reemplazar las fuentes asíncronas por negro.
- O bien permite pasar las señales asíncronas sin cambio. La señal asíncrona es aquella señal de vídeo que tiene los sincronismos distintos a los empleados por el sistema. Para

trabajar con dos señales de vídeo deben cumplirse ciertas condiciones de fase entre ellas. Si estas condiciones no se dan el mezclador no opera correctamente. La precisión relativa de los tiempos de sincronismo debe ser menor que 50ns y la diferencia de fase entre las salvas de subportadora inferior a 5° (PAL y NTSC).

Los sincronismos (sync) son impulsos que informan del comienzo de una nueva línea de vídeo o de un nuevo campo.

NIVELES DE MEZCLA/EFFECTOS

Keys

Esta mesa tiene dos niveles de mezcla/efectos (M/E). En cada uno hay tres buses (previo, programa y bus de selección de key) y tres etapas de key universales.

Ofrece la posibilidad de seleccionar que key va por delante o por detrás de la mezcla de vídeo. Permite también separar la fuente llave o de key (señal que abre el hueco) y la fuente de relleno o fill (fuente que rellena ese hueco).

Las llaves o keys son efectos que permiten los mezcladores de vídeo y que consisten en generar un hueco sobre una imagen con una forma determinada. Es una inserción electrónica que abre un hueco en una imagen (señal llave) e inserta en él otra imagen distinta (relleno o fill).

La señal llave puede ser generada externa o internamente.

Externamente: Es una llave exterior de una señal separada y generada especialmente, por ejemplo una máscara de cámara, un generador de efectos especiales...

Internamente: Es una llave generada por los niveles de luminancia de una imagen (key de luminancia) o bien por un color que contenga esa imagen (croma key).

Se pueden encontrar tres tipos de keys:

a. Croma key.

El sistema de televisión normalmente transmite todos los colores contenidos en la escena, pero los mezcladores de vídeo permiten bloquear un color determinado mediante un conmutador electrónico o filtro.

Al realizar un croma key, el mezclador detecta el color seleccionado como llave y lo sustituye por otra fuente de vídeo previamente seleccionada.

Hay que definir dos términos:

-Fondo o Background: Es la imagen sobre la que se insertan los sujetos en primer término. Puede contener cualquier color, incluso el seleccionado como llave.

-Primer término o Foreground: Es la imagen de primer término que se inserta sobre el fondo. Es la señal que contiene el color a vaciar.

Casi siempre se elige el azul como color llave, aunque se puede seleccionar otro primario cualquiera. Otro color muy empleado es el verde. El rojo no debe seleccionarse para esta operación pues la componente de la piel humana es rojiza y, por tanto, la piel de las personas podría resultar vaciada. También es importante cuidar el color de los elementos o de la ropa de las personas que aparecen en primer término, pues si contienen el color llave saldrá la imagen del fondo en el espacio que debería estar la imagen de la persona.

En la Diamond/Topaz, el proceso del Cromo key se lleva a cabo por medio del «Cristal Key». Este es un nuevo proceso del Cromo key que genera una señal de key (llave) de alta calidad. El ajuste de los keys se regula automáticamente con el circuito AKA (Ajuste de key automático).

Este mezclador permite vaciar cualquier color preseleccionado por lo que se pueden hacer cromas en más colores que en los típicos azul y verde.

Si la señal a superponer contiene en alguno de sus puntos un color parecido al escogido para el vaciado la señal de fondo podría llegar a verse a través de aquella en dichos puntos, pero la modalidad Optsel de esta mesa permite un key limpio, incluso existiendo estos puntos de semejanza.

También permite componer máscaras de key con ayuda del trackball incorporado o de un ratón conectable.

b. Key de luminancia.

Es una llave generada por los niveles de blanco (key invertido) o negro que contenga la imagen. Son llaves generadas a partir de las diferencias de luminancia.

Siempre que el nivel elegido, sea blanco o negro, aparezca en la imagen, será sustituido por la señal de relleno.

c. Linear key.

La casa BTS denomina Linear keys a las fuentes de llave externas.

Una fuente de llave externa es una señal de vídeo separada que se envía al mezclador por otra máquina, como por ejemplo un generador de caracteres o un equipo de efectos digitales. En este caso, el mezclador corta un agujero en el background usando la señal de recorte que le envía ese otro equipo y rellena dicho agujero con la misma señal que le envía ese equipo o bien con un color u otra fuente de vídeo.

Se selecciona esta modalidad de key cuando el hueco a vaciar es generado por una llave externa, por ejemplo un generador de caracteres.

Las posibilidades de tratamiento de los keys mencionados que ofrece la Diamond/Topaz son las siguientes:

a. La señal de key y la señal de relleno de un key puede ser la misma o bien pueden ser distintas. Por ejemplo, se puede rellenar el key con un color de relleno (matte) que puede ser un color flotante como se verá más adelante.

b. Permite invertir la señal de key respectiva y grabar en memoria el ajuste de keys.

c. Permite activar máscaras.

d. Se pueden variar ciertas características de la incrustación de los keys como son las siguientes (se toma como ejemplo la inserción de un printer o rótulo):

-Border: Con esta modalidad queda enfatizado el perímetro completo del printer, ya que añade un borde a cada letra.

Permite bordes de una línea (H), de dos (2H) o bordes suavizados (soft).

Se pueden variar sólo los bordes frontal y superior o bien los bordes trasero e inferior con un grosor de una o dos líneas.

-Outline: Al hacer outline sólo se vería el borde del título, rellenándose el cuerpo del mismo con la señal del vídeo principal. El efecto es el de un contorno «hueco» que se rellena con la señal de fondo. El bordeado puede ser de una o de dos líneas.

-Shadow: Admite las siguientes posibilidades:

Drop shad: Los bordes trasero e inferior del rótulo se enfatizan, simulando tener una sombra producida por una fuente luminosa en la esquina superior de la imagen.

Float: Desvanecimiento flotante en los bordes trasero e inferior.

Slant: Sombra en la parte inferior derecha tras el rótulo.

Máscaras (Mask)

Las máscaras permiten «enmascarar» o tapar ciertas partes de un key. Es decir, permiten eliminar elementos o trozos de un key que no interesa que salgan al aire. Pueden ser externas e internas:

a. Máscaras externas: Permiten cortar un agujero en la fuente del fondo mediante el uso de una llave de luminancia, de croma o una llave de fuente externa y rellenar ese agujero con un color o una fuente de vídeo preseleccionada.

b. Máscaras internas: Son las generadas por el propio mezclador.

Este mezclador posee una máscara electrónica por cada etapa de key, por lo que tiene siete generadores de máscara. Para enmascarar la parte deseada del key introduce nueve cortinillas y la modalidad de «dibujo» que permite la posibilidad de crear exactamente la máscara deseada por medio del trackball incorporado.

Permite invertir la máscara o usar una señal de máscara externa.

Los bordes de la máscara pueden ser duros o suaves.

Generadores de color

El generador o sintetizador de color es un equipo que genera color electrónicamente aplicando voltajes preseleccionados a los canales R, G y B.

Son los equipos que producen los llamados colores de fondo (color background).

La mesa del control 150 tiene dos generadores de color, por lo que puede crear dos colores diferentes. Ambos suministran los denominados «colores flotantes». Esto quiere decir que los colores generados no sólo pueden ser planos, sino que pueden tener degradados desde el blanco hasta el color seleccionado. Así, puede ser un color flotante vertical (de la parte inferior a la superior y a la inversa) o bien horizontal (de izquierda a derecha y a la inversa).

Tipos de transiciones posibles en los dos M/E

Los M/E de esta mesa permiten hacer las siguientes transiciones:

- a. Corte (cut): Es el paso brusco de una imagen a otra. Es la transición más simple, pero es muy dinámica ya que asocia de forma instantánea dos situaciones.
- b. Encadenado (mix): Es el cambio de una imagen a otra de forma gradual. Consiste en atenuar una imagen de salida ingresando simultáneamente otra de entrada. Las dos imágenes aparecen momentáneamente superpuestas. En el punto intermedio de la transición cada fuente de vídeo está al 50%.
- c. Mezcla no aditiva (ADD): Combinación de dos fuentes de vídeo en la que cada fuente empleada tiene un 100% de nivel de vídeo en el punto intermedio de la transición. De esta forma, la salida es más brillante que cada una de las señales de entrada de forma independiente.
- d. Cortinilla (wipe): Es el paso de una imagen a otra usando alguna forma geométrica.
- e. Fundidos: Es cuando una imagen arranca o termina en el negro.
- f. Superposiciones: Consiste en encadenar dos o más imágenes de forma simultánea. En este proceso las luminancias de las imágenes superpuestas se suman, por lo que las áreas

luminosas de las imágenes empleadas rompen a través de los tonos oscuros de las otras imágenes superpuestas.

Las posibilidades de estas transiciones son las siguientes:

a. Permite limitar las transiciones (LIM ON).

La posibilidad de limitar las transiciones consiste en hacer que una determinada mezcla no llegue al final del todo, deteniéndose automáticamente en un punto predeterminado por el operador. Con esto se consigue que la transición seleccionada sólo se desplace tanto como se lo permita el preajuste de limitación.

Esta modalidad permite llevar una cortinilla hasta donde se desee dejando, por ejemplo, la pantalla partida en dos para ver lo que pasa en dos sitios diferentes al mismo tiempo.

b. En cuanto a las cortinillas, permite grabar cortinillas preseleccionadas, ya que el operador puede retocarlas a su gusto y luego grabarlas para trabajar con ellas.

Los parámetros que este mezclador permite retocar en una cortinilla son los siguientes:

-Ratio: Cambia la relación de aspecto en un rango muy amplio. Esta posibilidad no es aplicable a todas las cortinillas.

-Rotation: Modifica la rotación de una cortinilla. Permite ajustar el ángulo y la velocidad de rotación.

-Module: Activa la modulación del borde de la cortinilla. Permite corregir la velocidad, el desplazamiento de la forma y la amplitud de la modulación. También permite multiplicar la frecuencia de la modulación en una, dos, cinco y diez veces.

La forma de curva para la modulación también se puede seleccionar. Puede ser de forma rectangular, onda senoidal o triangular.

-Border: Las cortinillas pueden tener borde duro (hard), suavizado (soft) o halos (bordes soft coloreados).

En las modalidades de borde duro y halos permite variar su color y grosor.

En la de borde soft sólo permite variar su grosor (width).

El color de los bordes duros no tiene que ser necesariamente plano. Éste puede rellenarse con un color flotante.

Otra posibilidad que ofrece es la asimetría. Consiste en que un borde de la cortinilla puede estar más suavizado que el otro.

Además de poder rellenar el borde con un color, también puede hacerse con diferentes señales de vídeo.

El borde no puede añadirse a todas las cortinillas.

NIVEL DE MEZCLA PREVIO/PROGRAMA

Las diferentes fuentes que llegan al mezclador terminan en una matriz de conmutación que permite seleccionarlas como entradas de previo o de programa.

Las salidas de un mezclador son dos, previo y programa.

La salida de Previo (PVW) permite ver la siguiente fuente seleccionada antes de ser usada. Esta salida se dirige a un monitor de previo. No afecta para nada a la salida de programa.

La salida de Programa (PGM) es la señal que se graba o transmite. Esta señal va a un monitor de programa, a los magnetoscopios para grabar y al aire. Todo lo que se pinche en el bus de programa afecta a la grabación o emisión.

En el nivel de PVW/PGM de la Diamond/Topaz están disponibles casi las mismas funciones que en los otros niveles de mezcla, pero más simplificadas.

El bus de programa (PGM) dispone de una etapa de key adicional (DSK), un insertador de logos y una etapa de fundido a negro (Fade to black).

DSK (Downstream keyer)

El DSK o Downstream keyer es un sistema de conmutación mediante el cual los printers se pueden insertar sobre la salida de programa del mezclador sin involucrar un M/E, dejándolos libres para otros efectos. Su nombre deriva de la posición que ocupa en la mesa. Sea cual sea la señal que se inserte por DSK, está será la última capa de vídeo.

El DSK emplea cualquier llave exterior para hacer inserciones en la salida de programa. Está situado entre el nivel de previo/programa y la salida de programa.

Esta mesa tiene un menú que permite seleccionar si se dispondrá de dos niveles de DSK o de un DSK seguido de un FTB.

En el DSK permite seleccionar cinco fuentes (ADO, librería, generador de caracteres...). Las diferentes fuentes de key pueden insertarse con su color original o bien ser coloreados con el generador de color asociado a dicha etapa de key.

Es posible insertar sólo parcialmente los printers, eliminando partes de estos por medio de máscaras (mask).

Se pueden seleccionar las funciones Border, Outline y Drop Shadow con anchura de una o dos líneas.

Es posible la mezcla previa de las cinco señales, es decir, estas fuentes de key que se usan en el DSK pueden ser usadas en niveles previos de mezcla.

FTB (Fundido a negro o Fade to black)

La señal de negro es una señal compuesta de vídeo sólo con información de negro (black level). Es generada por los generadores de sincronismo y tiene múltiples usos en un centro de televisión.

Esta mesa dispone de un fader especial de atenuación a negro. También puede hacerse de forma automática (CUT y AUTO).

Transiciones

En la modalidad de Previo/Programa, este mezclador permite hacer las siguientes transiciones: corte, encadenado, ADD y cortinillas.

El que permita hacer cortinillas en este nivel de mezcla es algo que no todos los mezcladores admiten. En este caso, las cortinillas que ofrece esta mesa son sólo nueve, y no admiten ninguna modificación salvo la posibilidad de suavizar (soft) los bordes.

¿CÓMO SE REALIZAN LAS TRANSICIONES EN EL MEZCLADOR?

Las transiciones se pueden realizar de forma manual por medio de la palanca o fader y de forma automática por medio de las teclas CUT y AUTO.

La transición AUTO es la conmutación automática entre canales con una duración de la transición ajustable en frames.

Esta mesa posee controles basculantes o flip-flop. Estos controles son circuitos que permiten la conmutación entre los buses. Consiste en que al realizar una transición la fuente que estaba en previo pasa a programa y a la inversa.

Las transiciones pueden ser de diferentes formas

a. Según su dirección.

Puede ser normal (N), inversa (REV) o normal/inversa (N/R). Una transición normal es la que sigue su dirección normal, inversa la que realiza el movimiento en la dirección contraria y N/R la que en el primer movimiento de fader realiza la transición siguiendo la dirección normal y en el segundo movimiento de palanca lo hace a la inversa.

b. Según la curva de la transición.

El movimiento de las diferentes transiciones puede ser de acuerdo a una función lineal, exponencial, gamma, gamma-exponencial o exponencial-gamma.

GPI

Los GPI son aquellos que permiten la iniciación de transiciones controladas de forma externa en las etapas de mezcla, o bien que las transiciones de las etapas de mezcla inicien procesos de conmutación de unidades externas.

Posibilitan lanzar un efecto de ADO o un printer desde la propia mesa, permitiendo ajustar mucho mejor las dos máquinas para que el efecto final sea más ajustado en el tiempo. Esta opción no está conectada en el control 150 de informativos.

Este modelo de mezclador posee ocho entradas para GPI y ocho salidas para GPO. En la realización en directo no se usan estos puertos. Esta función donde sí tiene verdadero sentido es en las postproducciones.

DVE

El control del mezclador Diamond está preparado para la integración de unidades DVE (Efectos de vídeo digitales) como fuentes de señal para key y relleno.

La Diamond/Topaz permite tener varias unidades DVE conectadas, contando con un total de treinta efectos disponibles en todos los niveles de mezcla (M/E 1, M/E 2 y PP).

Esta opción tampoco está instalada en el control de informativos.

EXTRA (Extended Transition Recall Automatic)

El programa de los Extras es aquel que permite almacenar y recuperar estados y procesos del mezclador. En consecuencia, los Extras permiten recuperar y almacenar estados operativos y procesos preparados individualmente con diferentes señales de fondo, fuentes de key, bordeado, posicionamiento de cortinillas, colores, etc.

Las funciones más importantes de los Extras, son:

- a. Almacenamiento y recuperación de estados del mezclador.
- b. Encadenado, cortinilla o corte entre dos estados del mezclador.
- c. Almacenamiento y reproducción de secuencias.

La capacidad de almacenamiento de estados del mezclador es de 90kB.

CLAVES/TARJETAS

El Diamond/Topaz permite asignar un número o clave a cada usuario de la mesa, por lo que cada operario puede tener la mesa configurada según su forma de trabajar y las necesidades de cada producción.

También permite grabar posiciones de mesa o secuencias de efectos con cada clave individual, siendo imposible que cualquier otro operador que entre a trabajar con la mesa borre alguno de esos efectos.

En cuanto al Menú Card, sirve para la administración y proceso de ficheros dentro del mezclador usando como medio de almacenamiento de datos una tarjeta de memoria.

El modo operativo y terminología del menú Card son en su mayoría idénticos a los de los ordenadores personales.

El sistema de tarjetas tampoco se utiliza en la mesa del control 150 de informativos.

TECLAS LCD

Son un centro de información, pues los paneles de presentación de dichas teclas muestran la composición de la imagen de salida de los niveles de mezcla de forma compacta.

El presentador LCD indica los siguientes parámetros de la señal de salida:

- Fuentes de señal que son parte de la imagen de vídeo principal.
- Key y señal de relleno de key (key fill).
- Opcionalmente pueden indicar el incrustador asignado.
- Una letra en la esquina inferior izquierda indica el modo de transición seleccionado: A=ADD; M=Mix; W=Wipe.
- Muestran el símbolo de la forma de la cortinilla seleccionada.

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

La BTS que se encuentra en el control 150, en opinión generalizada de los usuarios, es mejor para una postproducción que para trabajar en directo, pues ofrece muchas posibilidades que en una emisión en directo de programas informativos no se aprovechan.

Entre sus posibilidades no explotadas están por ejemplo los GPIs. Los puertos GPIs tienen verdadera utilidad en postproducción, de hecho, en los directos no se usan nunca. La inutilización de esta posibilidad que ofrece la mesa BTS se debe a que no es necesaria ni mejoraría la calidad de los espacios en directo.

Hay que tener en cuenta que los informativos tienen muchos problemas en su emisión. Es muy probable que exista la necesidad de hacer modificaciones previas a su salida al aire en la escaleta o, en el peor de los casos y como suele ocurrir, a lo largo de su emisión en directo. A esto hay que añadir otros problemas como que no siempre están todos los vídeos de las noticias montados a la hora de salir al aire.

Por lo antes expuesto, es fácil concluir que la realización de los informativos en directo no debe complicarse. Debe marcarse una estructura prefijada al igual que los efectos usados durante su emisión y en las postproducciones previas para que exista continuidad de un día para el otro, e incluso entre todos los informativos de una cadena. Sin embargo, toda esta organización debe ser flexible y poderse cambiar según las necesidades de cada momento.

La capacidad de este equipo de almacenar posiciones y secuencias se usa a diario, sus múltiples posibilidades de cortinillas también, permitiendo una gran variedad de efectos. Los siete keys que ofrece es difícil usarlos todos juntos en directo, pero es una posibilidad que está allí y que facilita el almacenamiento en memorias de posiciones de la mesa y de secuencias, ofreciendo más maniobrabilidad a la hora de trabajar en directo.

Los colores de fondo, las máscaras, la posibilidad de hacer transparencias y cortinillas limitadas son algunos ejemplos de funciones que se usarían más en una postproducción o bien hace unos años cuando aún no existía la postproducción de informativos y había que hacerlas todas en el control 150. Sin embargo, la cantidad de informativos que hay en la actualidad en Televisión de Galicia hace necesario que algunas postproducciones se sigan haciendo en el control, sobre todo para el Telexornal Mediodía. Es entonces cuando se usa al completo toda la capacidad de esta mesa de mezclas.

Antes de continuar es necesario aclarar algo: el que no se usen todas sus funciones a un tiempo no quiere decir que éstas no se aprovechen. No es necesario usar todas las posibilidades juntas para decir que un equipo está bien o mal utilizado; lo que hace falta es combinarlas lo mejor posible.

Así, se puede ver que no se usan todas las funciones a un tiempo ya que no hacen falta, pero sí se usan, en el discurrir de los diferentes informativos, todas las posibilidades de la mesa.

Esta mesa de mezclas de vídeo (a primera vista un aparato impresionante de botones que se iluminan constantemente) organiza en sencillos menús todas sus funciones y permite memorizar gran cantidad de posiciones de mesa y de secuencias, por lo que un solo operador puede efectuar secuencias complicadas en programas en directo.

También permite memorizar cortinillas con unos parámetros predeterminados, variar su configuración al gusto del operador, admite cortinillas en el nivel de mezcla previo/programa, hacer transiciones automáticas en tiempos predeterminados y variar el recorrido de forma que se acelere o desacelere según transcurre, el ratón incorporado que

posee permite elaborar máscaras con facilidad, posicionar cortinillas o ajustar automáticamente un croma key, etc.

Todo esto lo hace por medio de un reducido número de controles de operación que permiten un rápido acceso a todas sus posibilidades. El panel de estado (display) presenta menús claros, incluyendo diálogos de alarma que advierten al operador de procedimientos erróneos o bien de que la función que se está solicitando no puede efectuarse.

2.4.1.2. MATRIZ DE VÍDEO

Es una red de puntos de cruce que cambian el enrutado de las señales. Es un sistema que permite conmutar diferentes entradas con diferentes salidas de audio o de vídeo.

En el control 150 hay una matriz de vídeo.

Marca: BTS

Modelo: CP 3000

¿CÓMO FUNCIONA?

a. Primero hay que seleccionar la fuente a delegar.

Esta matriz tiene a la izquierda una botonera para la selección de la fuente a delegar. Puede ser una cámara, las líneas que llegan al control 150, los ADOs, M/E 1 ó 2, previo, programa, auxiliares...

Esta fuente puede ser seleccionada directamente en la botonera o bien por medio de un display. En este display también se muestra la fuente seleccionada si se trabaja con la botonera.

b. Una vez seleccionada la fuente debe decirse a donde se envía.

En el lado derecho este equipo tiene otro display donde muestra los posibles destinos de esa señal. Los muestra en páginas de ocho destinos cada una.

Por ejemplo, la página uno sirve para enviar fuentes de vídeo a los dos ADOs, pudiendo seleccionar fuentes diferentes para las dos caras de cada uno así como fuentes de key para cada cara de cada canal.

Las páginas dos y tres contienen diez bajadas a plató y sirven, por ejemplo, para delegar diferentes señales a los monitores que están en el decorado. En la última página, la veinte, está la delegación al vídeo recorder del control, es decir, en esta página se selecciona que fuente de las posibles se va a grabar en este vídeo.

La mayor parte de las páginas no tienen asignadas delegaciones, por lo que en cualquier momento, si es necesario, se pueden incluir.

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

La matriz de vídeo se usa constantemente para delegar imágenes a los monitores del decorado, al generador de efectos digitales, para enviar el retorno a las cámaras, para

efectuar las diferentes grabaciones en los vídeos del control, etc. Este equipo se usa al completo durante los directos.

Es un aparato de sencillo manejo con un display grande al igual que sus teclas, por lo que los errores de operación se reducen.

El acceso a las diferentes páginas antes mencionadas es también rápido y sencillo.

2.4.1.3. APARATO DE EFECTOS DIGITALES DE VÍDEO

Modelo: ADO 100 (Ampex Optico Digital)

Marca: AMPEX

Número de canales: Dos. Es decir, permite tratar dos imágenes a un tiempo.

Número de caras: Cuatro (dos para cada canal). Permite seleccionar fuentes diferentes de imagen para la parte frontal y para la trasera.

Los equipos de efectos digitales son unidades independientes que se conectan al mezclador de vídeo. El tratamiento digital de las imágenes ofrece muchas posibilidades de modificación de éstas.

El ADO es un equipo de manipulación gráfica especial que permite trabajar con señales de vídeo y de llave (key) en tiempo real.

¿CÓMO FUNCIONA EL ADO?

Toda imagen tratada por este equipo pasa por el siguiente proceso:

a. Lo primero que hace el ADO es un mapa electrónico de cada elemento de imagen de entrada, llamado pixel, en lo que la casa fabricante denomina «espacio fuente». Aquí se le añaden los efectos de rotación e Image Innovator. Así se produce cada pixel de la imagen de salida, la cual denominan «espacio destino», calculando de forma aproximada la expansión o compresión requerida para generar el efecto deseado.

El pixel es el elemento más pequeño de una imagen de vídeo y su tamaño cambia en función de la resolución de la misma. Cuanto más pequeño es el pixel, más detalle aparente presenta la imagen, así como unos gradientes de color y sombreados más uniformes. Por el contrario, un pixel muy grande disminuye la resolución y se pierde uniformidad en el color y el sombreado.

b. A través del procedimiento denominado Interpolación, se promedian matemáticamente y de forma conjunta muchos pixels del espacio fuente, para calcular correctamente la luminancia, color y valores de posición de cada pixel del espacio destino. El proceso de interpolación usado por AMPEX genera imágenes de alta calidad y se consigue mediante un doble procesado matemático y filtrado digital de cada grupo de pixels de la imagen a tratar, primeramente calculando la información horizontal y posteriormente la información

vertical. Esto permite un alineamiento preciso de la imagen tratada y un nivel muy bajo de ruido en la misma. Este proceso patentado por AMPEX se denomina DDF (Double Digital Filtering) o lo que es lo mismo, Doble Filtrado Digital o proceso separable.

CARACTERÍSTICAS GENERALES

a. Filtrado DDF

La tecnología patentada por la firma AMPEX de doble filtrado digital (DDF) da imágenes de gran calidad incluso cuando se ha expandido o comprimido en gran medida la imagen original.

El proceso DDF permite un movimiento fluido de la imagen, pudiendo programar un movimiento lento o rápido sin tirones ni amortiguamiento de la imagen de salida.

b. Proceso en componentes digitales CCIR-601 4:2:2

Todo el procesado y descodificado de la señal se hace de forma digital por lo que se reduce al mínimo el ruido de imagen y otros efectos indeseables, consiguiendo imágenes de alta calidad para la emisión broadcast.

c. Transformación de la imagen en tiempo real

El ADO procesa las imágenes convirtiendo las señales de entrada de vídeo y llave a formato digital, y luego almacena y procesa la información digital para conseguir la transformación deseada de la imagen.

d. Definición del espacio tridimensional

Las transformaciones efectuadas por el ADO se desarrollan en un espacio tridimensional. Los movimientos y rotaciones en el espacio ocurren alrededor de tres ejes que se designan como X, Y y Z. Así:

-El eje X es horizontal, cruzando justo por el centro de la imagen a tratar.

-El eje Y es vertical, extendiéndose de arriba hacia abajo por el centro de la imagen.

-El eje Z es perpendicular a los ejes X e Y, extendiéndose hacia dentro y hacia fuera de la pantalla.

e. Modo operativo

El ADO facilita el modo operativo en 525 ó 625 líneas sin que se necesiten modificaciones físicas en el equipo.

f. Almacenamiento de efectos

Los efectos programados por el operador se pueden almacenar de forma temporal en una memoria RAM o bien de forma permanente en un disco magnético flexible de 3^{1/2} pulgadas.

Es decir, el ADO posibilita el acceso instantáneo «On-Air» a veinticuatro efectos preprogramados, ofreciendo flexibilidad operativa en postproducciones y emisiones en directo, pero también permite almacenar los efectos en discos de 3^{1/2} pulgadas y alta densidad. Cada disco puede almacenar hasta cien grupos de cien efectos cada uno. Todos los grupos y efectos se identifican con facilidad ya que se pueden numerar y dotar de nombres alfanuméricos.

Los directorios del disco son compatibles con el sistema operativo MS DOS.

Cuando el operador construye un efecto lo hace creando una serie de posiciones de imagen llamadas keyframes. Cada una de estas posiciones son pasadas a lo largo de una línea de secuencia cuando se ejecuta un efecto.

Es fácil variar cada keyframe y, por tanto, modificar el movimiento inicialmente creado.

Los keyframes son aquellos que especifican el conjunto completo de parámetros de imagen en un momento específico del transcurso del efecto que se está creando o que ya ha sido creado. Son puntos de control que especifican las posiciones más importantes de ese efecto. Cuando se ejecuta un efecto, el sistema interpola todos los valores intermedios de los parámetros según progresa de un keyframe a otro.

POSIBILIDADES DEL ADO 100

Rotación 2D básica

El ADO permite un completo control sobre el tamaño, posición y aspecto proporcional de la imagen. Las manipulaciones 2D incluyen las siguientes posibilidades:

a. Target: Permite mover la imagen en los sentidos horizontal y vertical (ejes X e Y) así como modificar su tamaño (eje Z).

Esta prestación es similar a efectuar una panorámica o un zoom.

b. Rotation: Permite rotar la imagen en los ejes horizontal, vertical y perpendicular (X, Y y Z) sin perspectiva.

El centro de rotación también se puede modificar (submenú Axis center).

c. Border: Permite enmarcar la imagen con un borde coloreado uniforme. Se puede programar la anchura del borde, nivel de luminancia, tono y saturación de crominancia.

Incluso se pueden ajustar independientemente los niveles de anchura y simetría para cada lado.

Los bordes pueden ser duros, difusos o con halo alrededor de la imagen.

El borde siempre crece desde la parte exterior de la imagen hacia dentro, cubriendo parte de la imagen original.

d. Source Size / Aspect: Incrementa o disminuye el tamaño y cambia la relación de aspecto de la imagen.

Otra opción es el Source Crop, que permite recortar los límites de la imagen o de una llave. Se puede usar para cambiar el tamaño de la imagen sin distorsionar su aspecto.

e. Procesador de llave Digi-Matte: Es un circuito especializado para señales de llave que posibilita sustituir el blanco o el negro de una señal por otra fuente de vídeo, pudiendo por ejemplo mover o posicionar a voluntad un logo, un printer...

Permite al sistema aceptar una señal externa de llave, por lo que se puede hacer un key con el ADO.

El proceso Digi-Matte tiene un paso de banda completo de 5,5 MHz y una resolución de 8 bits con 256 niveles.

Incluye la opción de máscara (Digimatte Mask), que permite tapar imperfecciones en el ajuste o bien partes del key que no se quieren ver.

f. Freeze: Permite congelar una imagen. Para esto, captura un campo o cuadro completo de una señal de vídeo de entrada.

g. Mirror: Sirve para invertir imágenes como si se viesen en un espejo. La inversión puede hacerse de forma horizontal (X) o bien vertical (Y). También puede ser X+Y, invirtiendo la imagen en ambos sentidos.

h. Global operation: Permite programar rápidamente efectos complejos trabajando en monocanal, descomponiendo el movimiento en dos partes más sencillas.

Se utiliza en la creación de objetos sólidos de múltiples lados (cubos por ejemplo).

Opción 3D Perspective

Las manipulaciones 3D incluyen las siguientes capacidades:

a. Locate 3D: Es similar a la opción Target, pero en Locate se aplica perspectiva a la imagen al estar localizado el movimiento en un espacio tridimensional.

Con la opción Axis Select se puede modificar el centro de rotación de la imagen, permitiendo rotaciones fuera del centro y fuera de la imagen.

b. Perspective: Escorza los lados de la salida de vídeo para simular un efecto de profundidad tridimensional.

Permite inclinar a la derecha o a la izquierda los bordes verticales y/o horizontales de la imagen. Así mismo, permite crear imágenes en perspectiva.

c. Skew: Altera la geometría de la imagen pasando de ser un rectángulo a ser un paralelogramo que se inclina en sentido horizontal o vertical.

d. Auto-Cube: Utiliza la capacidad de perspectiva del ADO para construir las caras opuestas de un cubo en rotación o de cualquier otro sólido tridimensional que tenga caras paralelas, usando para ello doble canal o métodos de grabación de múltiples pasadas.

Es decir, con esta opción se pueden construir dos caras paralelas opuestas de un sólido de 3D con diferentes fuentes de vídeo.

e. Warp: Permite el curvado, despedazado y modelado de imágenes curvilíneas y abstractas.

Opción Image Innovator

Esta opción añade las siguientes posibilidades al tratamiento digital de la imagen:

a. Mosaico: Incrementa el tamaño aparente del pixel de la imagen. El operador puede programar las dimensiones horizontal y vertical de cada «zócalo» de forma independiente. Un generador interno de máscara establece un área rectangular para definir una zona activa y otra zona inactiva de mosaico dentro de la imagen.

Esta zona activa de mosaico también puede ser definida por una señal externa de llave por medio del procesador Digi-Matte, con lo cual se consiguen formas irregulares para la zona de mosaico.

b. Posterización: Consiste en restringir los niveles de luminancia de la imagen. Ofrece treinta y dos niveles de posterización que incluyen control de ganancia, de luminancia e inversión de la misma.

c. Solarización: Se consigue alterando la ganancia de crominancia. Permite mejorar la relación de color de la imagen original.

Tiene treinta y dos niveles de solarización que incluyen ganancia de croma y monocromático forzado. Esta última opción posibilita ver una imagen en color a blanco y negro.

Al igual que en el modo mosaico, se puede usar un generador interno de máscara y/o entrada Digi-Matte para definir el área activa de posterización y/o solarización.

- d. Defocus: Permite reducir el detalle de la imagen. Esta posibilidad se asemeja al desenfocado de cámara.
- e. Background generator: Permite variar el color de fondo, situado detrás de la imagen.
- f. Advanced Border: Permite variar las características de anchura y suavidad del borde coloreado, para cada lado por separado o bien para los cuatro a la vez.

Otras posibilidades del ADO 100

- a. Strobe: Esta función congela una imagen y la mantiene durante un tiempo predeterminado. Una vez que se abandona la imagen, el sistema graba inmediatamente el siguiente campo (par/impar) o cuadro de señal entrante, lo congela y lo mantiene. El tiempo de strobe se mide en campos (strobe time).
- b. TFS (Target Framestore): Esta opción presenta nuevas posibilidades para el tratamiento de la imagen.

Se puede usar para añadir chispas, rastros de vídeo, sombras, crear imágenes paradas compuestas, añadir zonas borrosas a los efectos...

Todas estas posibilidades del TFS se añaden a la imagen una vez creado el efecto.

Esto es así ya que la salida del ADO es enviada internamente a la circuitería TFS.

Una vez aquí, la señal puede ser enviada al TFC (Combiner), donde se combina con una posible señal externa. Pero el ADO del control de informativos no tiene TFC (el de la postproducción de informativos sí) por lo que una vez en el TFS, la señal es enviada directamente al circuito final de vídeo (VIF-Video interface broad).

Posibilidades del TFS:

-Sombras: Permite añadir sombras al efecto creado. La sombra puede desplazarse con respecto a la imagen en los parámetros X e Y, o en cualquier posición dentro o fuera de la pantalla.

También permite ajustar la transparencia de la sombra, sin embargo, el color de la misma será siempre negro.

Cualquier parámetro aplicado a la imagen va a afectar a su sombra. El tamaño de la sombra no se puede ajustar de forma independiente al tamaño de la imagen. Si además de sombra se añaden trails al efecto, la sombra tendrá su propio rastro.

-Trail: Las imágenes van dejando su rastro según se mueven por la pantalla. Se pueden hacer diferentes tipos de rastros. En un efecto de rastro normal, la cabeza del rastro (vídeo)

está al 100% de intensidad y las imágenes se van debilitando cuanto más cerca están del final.

Pueden tener diferentes niveles en el desvanecimiento y en la longitud del rastro.

-Sparkle: Son chispas en el rastro de vídeo que permiten la composición de una gran variedad de efectos de rastro con chispas según la imagen se va moviendo a través de la pantalla.

Según se modifique el nivel de desvanecimiento, se consigue que las chispas se desvanezcan más lento que el vídeo, por lo que parecerá que éste tiene una cola de puntos brillantes en un rastro que se desvanece.

El tamaño y el índice de desvanecimiento de estas chispas son ajustables.

Las chispas pueden ser tan pequeñas como un pixel o bien ser líneas horizontales o verticales de chispas de cualquier ancho. También pueden ser en forma de mosaico rectangulares, de cualquier ancho y alto. El tamaño de las chispas es del hueco cortado en el vídeo, definido en píxeles de luminancia y líneas de campo.

Permite regular el nivel de transparencia de las chispas, su longitud y el número de ellas. También ofrece la posibilidad de invertir las chispas, es decir, que sea el vídeo principal el que las tenga, simulando una cortinilla de ruido.

Si se usan en un mismo efecto chispas y rastros, estos tendrán el mismo tamaño y el mismo nivel de actividad pues estos valores no pueden ajustarse de forma separada.

-Rastros centipede (ciempiés): Es un rastro que acaba de forma abrupta en lugar de ir desvaneciéndose. Parece moverse tratando de alcanzar al vídeo principal.

-Motion blur: Son capas traslúcidas que coleean del vídeo principal. Crea un desdibujado aparente del movimiento que se produce en el mismo vídeo.

c. Recirculation framestore.

Una vez que la señal de vídeo entra en el TFS (ADO 100) o en el TFC (ADO 500), se le añaden diferentes parámetros, por ejemplo una sombra. Luego a esta señal, con sombra incluida, se le puede añadir un rastro, chispas... gracias al Recirculation Framestore.

-Keyframe drop: Mediante este menú se crean «depositamientos» de vídeo. Es decir, permite dejar una imagen congelada en un punto deseado y luego seguir moviendo el vídeo a voluntad. Esta imagen depositada puede ser usada como base para mover por encima o por debajo el vídeo principal.

En el ADO 100 esta modalidad de depósito no admite máscaras.

-Menú TFS Flags: Es el que determina si el Recirculation Framestore almacena un cuadro completo o un campo (que se repite para completar el cuadro).

En el modo Frame (cuadro), los rastros pueden tener bordes parpadeantes y los depósitos de vídeo pueden mostrar parpadeo intercampo si el contenido del mismo implica mucho movimiento. Este parpadeo puede eliminarse cambiando al modo Field (campo), pero se sacrifica la mitad de la resolución vertical de la imagen.

Esta selección también afecta al índice de desvanecimiento de las chispas o rastros que serán más largos si se selecciona el modo cuadro.

-Menú Live drop: Se usa para construir imágenes compuestas. Este menú permite que se deposite o se borre la señal de vídeo con su llave correspondiente en el Recirculation Framestore.

El ADO 100 (control 150) no permite almacenar máscaras, el ADO 500 (postproducción) sí.

d. Tipos de forma de movimiento.

Se entiende por movimiento cualquier cambio en los valores de los parámetros entre los keyframes. El tipo de movimiento seleccionado controla la velocidad y aceleración usados para calcular los valores intermedios en un efecto (entre keyframe y keyframe).

El ADO permite seleccionar entre los siguientes tipos de movimientos:

-Hold: No crea valores intermedios entre keyframe y keyframe. Da la sensación de que la imagen «salta» de una posición a otra.

-Linear: Cambia los parámetros de la imagen de forma constante.

-Smooth: Es un movimiento suave entre los keyframes. Va acelerando de forma gradual desde cero (no movimiento) en el primer keyframe y luego va decelerando de la misma forma cuando llega al último.

-Break: Se basa en el movimiento smooth, pero el efecto acelerar/decelerar se hace entre todos y cada uno de los keyframes.

-Ignore: Permite la exclusión de keyframes en un efecto creado.

e. Menú Global.

Se utiliza para aplicar transformaciones posicionales globales a la imagen a tratar. Este menú permite mover los dos canales del ADO a un tiempo para crear diferentes efectos.

Las transformaciones posibles en Global son: Locate, Rotate, Rotate center y Axis.

¿CÓMO SE ORGANIZAN PARA TRABAJAR TODAS ESTAS OPCIONES?

Todas estas opciones son ofrecidas por el ADO en forma de menús y submenús de fácil acceso para el operador.

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

El ADO 100 es un equipo que también se utiliza constantemente durante la realización en directo. Puede usarse para congelar imágenes (por ejemplo cuando falla la librería o sus dos canales no son suficientes para hacer algún efecto) o para hacer pasos entre vídeos. También se emplea cuando se hace alguna postproducción en el control por la gran cantidad de posibilidades que ofrece.

El empleo con mayor o menor acierto de este equipo, y de todos, depende en gran medida del operador y del realizador, así como de su habilidad y gusto para hacer efectos de vídeo digital.

En los efectos usados para los informativos diarios predomina la sencillez (pushes, pasos de página, efectos de pantallas partidas, vuelos y giros de la imagen...) e incluyen uno de los dos canales del ADO o los dos. Los efectos utilizados para espacios de deportes acostumbran a ser más llamativos y se emplean más funciones del ADO, como los efectos y posibilidades del TFS descritos con anterioridad.

Los menús del ADO también son sencillos e identifican claramente todas sus posibilidades. Su memoria On Air permite el acceso instantáneo a veinticuatro efectos prefabricados por el operador y grabados en un disquete o directamente en esta memoria On Air.

2.4.1.4. LIBRERÍA DIGITAL

Marca: Ampex

Modelo: ESS-3 (Electronic Still Store)

¿QUÉ ES UNA LIBRERÍA DIGITAL?

Es un sistema que permite grabar imágenes fijas reteniéndolas de forma digital. El sistema procesa señales de vídeo pudiendo recuperarlas de forma sencilla.

CARACTERÍSTICAS GENERALES

¿Cómo graba las imágenes?

El sistema ESS-3 almacena las señales de vídeo digitalizándolas y grabándolas en un framestore. Cuando el comando grabar (record) es activado, el disco graba la corriente de bits y almacena las imágenes fijas.

Las imágenes pueden ser grabadas de dos formas: grabando sólo un campo o bien grabando un cuadro completo (dos campos).

Permite bloquear el terminal para que sólo las personas autorizadas puedan grabar y borrar imágenes allí almacenadas.

Al grabar, el operador puede especificar el número de identificación donde desea que sea almacenada esa imagen o bien permitir al sistema asignarle un número libremente.

Las imágenes grabadas se numeran con ocho dígitos, desde el 1 al 99.999. A partir del 99.000 al 99.999 son números destinados a imágenes no catalogadas. Estos son los números asignados automáticamente por el sistema cuando se graba una imagen y no se le dice donde se quiere grabar. Son grabaciones temporales pues cuando llega al 99.999 y se quiere grabar una imagen nueva, borra automáticamente la número 99.000.

Una vez grabadas las imágenes se pueden catalogar por lo que el almacenamiento de imágenes se acompaña de la grabación de otros datos como la fecha de grabación, la categoría (por ejemplo en la categoría Informativos) y número, así como el título que se le quiere dar a esa imagen. Al grabar las imágenes en números que no sean noventa y nueve miles, el sistema no las borra automáticamente, sino que sólo lo hace si se lo indica el operador.

¿Cómo organiza el sistema las imágenes almacenadas?

La ESS-3 organiza las imágenes en packs y estos a su vez se organizan en listas.

En TVG hay packs separados para informativos y programas, así, el pack uno es de informativos.

La organización en listas facilita la localización de las imágenes. Las listas están identificadas por números. Por ejemplo, el Telexornal Mediodía posee la lista once, el Telexornal Serán la doce y el Telexornal Noite la trece.

Cada programa o informativo tiene asignada una lista donde almacena las imágenes que usa normalmente y que no quiere que sean borradas.

Dentro de cada lista se le asigna un número de orden a cada imagen y también se le puede asignar un nombre que facilite la localización de las mismas. Es decir, las imágenes incluidas en listas poseen el número de identificación con el que fueron grabadas y un número de orden dentro de la lista que las contiene.

Una misma imagen puede estar incluida en diferentes listas.

Las listas pueden ser organizadas a voluntad. Se pueden insertar imágenes dentro de listas ya configuradas, sacar imágenes de las mismas, reemplazar imágenes viejas por otras nuevas, modificar el orden de las imágenes dentro de las listas...

¿Cómo recuperar las imágenes grabadas?

Se puede acceder a una imagen por medio de su número de grabación o llamando a la lista en la que se encuentra y buscándola dentro de ésta.

La ESS-3 tarda un segundo en recuperar una imagen sobre el monitor de vídeo.

También cuenta con la facilidad operativa del Browse pack/List management, que permite visualizar todas las imágenes de un pack o de una lista. Para esto, el sistema presenta las imágenes grabadas de forma reducida una al lado de la otra, a modo de mosaico, en el monitor de vídeo hasta un total de doce imágenes. Pulsando la tecla «continue» muestra el grupo siguiente de imágenes de ese pack o lista. En el monitor de menú se puede apreciar el número de cada una de las doce imágenes, facilitando el chequeo rápido de las imágenes almacenadas.

Una vez localizada la imagen buscada se puede llamar por su número de identificación.

Canales

La ESS-3 de Ampex permite hasta cinco canales, es decir, se pueden tener hasta cinco imágenes fijas a la vez para trabajar con ellas.

El sistema típico tiene sólo dos, empleando dos monitores de visionado. Este es el caso del control 150, en el que cada uno de los dos canales de librería tiene su monitor de vídeo correspondiente.

Así, un canal sería de previo (para ver la siguiente imagen que se va a usar) y otro de programa.

Estaciones de acceso

Permite un máximo de diez estaciones de acceso.

En TVG hay estaciones de acceso en el control 150, en el control 300, en continuidad y en las cuatro postproducciones.

En el departamento de grafismo se encuentra la estación central.

Elementos básicos que componen la librería digital ESS-3

a. Estación o teclado de acceso.

Ofrece dos tipos de teclado, el RAS y el CAS.

El teclado CAS es el que hay en el control 150 de informativos.

Tiene ocho teclas que sirven para más de una función (soft keys). Se emplean para seleccionar diferentes funciones del menú en el que se está trabajando. Además, tiene otras cuatro teclas dedicadas: previo, programa, continuar y limpiar.

También cuenta con un teclado estándar y un trackball.

El trackball se usa para posicionar y mover un objeto en el monitor de vídeo, para seleccionar los parámetros que se van a modificar de una imagen, seleccionar una lista o pack al hacer un list management o un browse pack...

Al trabajar con un teclado CAS es necesario un monitor adicional para controlar los diferentes menús, pues no posee display incorporado.

En cuanto al teclado RAS, se puede apreciar que es una versión reducida del CAS. Tiene menos posibilidades pero incluye las básicas necesarias para trabajar en una postproducción. Este es el teclado que hay en todas las postproducciones de TVG, incluida la de informativos.

El teclado RAS trae incorporado un display por lo que no necesita un monitor para visionar los menús, pero no posee un teclado alfanumérico ni un trackball.

Tiene ocho teclas que sirven para más de una función, dependiendo del menú en el que se esté, y cuatro teclas dedicadas (previo, programa, limpiar y continuar). Tiene también un teclado numérico para poder llamar listas o números.

Puede usarse para revisar y preparar listas, para grabar, hacer un repaso de las imágenes disponibles y para realizar muchas de las otras funciones de un teclado CAS.

b. Lector de disco externo.

c. Monitores.

La ESS-3 emplea dos tipos de monitores:

-Monitores de vídeo: Debe haber uno por cada canal de librería y deben ser en color. Se usan para ver las imágenes almacenadas.

-Monitor de menú: Es preferible que sea en blanco y negro. Permite ver los diferentes menús en los que se puede trabajar.

¿QUÉ PUEDE HACER UNA LIBRERÍA DIGITAL?

La función básica de este equipo es la grabación de imágenes fijas pero, además, permite modificar ciertas características de las imágenes almacenadas.

Modificaciones más importantes que permite hacer

a. Cambiar la posición de la imagen grabada.

b. Variar su tamaño.

c. Permite cropear la imagen, que es variar la presentación de la imagen modificando sólo su tamaño. Es «recortar» los bordes de la imagen.

d. Permite incluir un borde, pudiendo modificar el tamaño y color del mismo.

e. Para ir de una imagen a otra posibilita las siguientes transiciones: encadenado, corte y cortinillas (cortinilla a la izquierda, a la derecha, de arriba abajo y de abajo arriba, cortinilla rectangular hacia fuera y hacia dentro de los bordes de la pantalla).

f. Se puede variar la duración de la transición seleccionada.

g. Permite incluir supernegro en imágenes que van a ser usadas para keys.

Compose mode

Con este menú se accede a una gran variedad de llaves, titulaciones y procesado de las imágenes para conseguir imágenes más complejas.

Permite grabar la imagen antes de modificarla por si se quiere recuperar o variar otros parámetros diferentes.

Algunas posibilidades del Compose mode son las siguientes:

a. Puede proporcionar un color sólido, para lo que facilita una paleta donde se selecciona el color, la saturación y la luminancia.

b. Cut and paste: Opción que permite cortar una porción de una imagen y añadirla a la imagen que se está usando de base.

Sólo permite el corte con las siguientes formas geométricas: círculo, diamante o rectángulo. El tamaño del recorte es ajustable de forma independiente en la horizontal y en la vertical.

El trozo de imagen recortado puede reducirse en tamaño (pero no agrandarse) y puede pegarse en otra posición en la imagen que se está creando con un borde duro o suave (hard/soft).

De esta forma, se puede variar la posición y el tamaño del recorte antes de pegarlo, así como controlar la transparencia de las imágenes pegadas en 64 niveles (0 = transparente y 64 = opaco).

c. Posibilita encadenar una imagen almacenada con otra fuente de vídeo.

d. Se puede modificar la forma de una imagen en tres formas geométricas (elipse, rectángulo y diamante), variando también el borde (duro o suave).

e. Permite hacer ajustes en imágenes que serán usadas como key de luminancia o cromas key.

Entre los ajustes posibles incluye la variación de la luminancia (puede hacerlas más oscuras), la polaridad de la imagen (entre blanco y negro), la ganancia, el nivel y la transparencia del key, puede colorear textos y crear sombras. Dentro de las sombras permite variar el tamaño, la posición, el color, la transparencia...

En cuanto a los cromas key, permite seleccionar el color llave y realizar diferentes ajustes para facilitar su inserción.

f. Ofrece un menú de ajuste de rejilla. La rejilla puede usarse como fondo (background) de la imagen o para hacer diferentes alineamientos en la realización de un trabajo artístico.

Puede programarse el tamaño horizontal y verticalmente, así como el número de líneas que van a configurar la rejilla.

g. Permite variar el foco de la imagen.

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

La Librería digital se usa a diario y al completo en cuanto al empleo que se le suele dar en producciones en directo (imágenes para monitores, cartones de datos a total como los resultados de los juegos de azar o datos de fichajes de fútbol, precios de carburantes, como fondos para hacer efectos de ADO, mapas fijos...). La librería es un equipo de gran utilidad para los informativos al ser fuente constante de uso. Para los noticiarios objeto de

estudio, este equipo se utiliza básicamente como almacén de imágenes fijas que se usarán cuando lo requieran las diferentes postproducciones o en el directo: fondos de los monitores del decorado, sorteos de loterías, postproducciones de datos...

En los informativos que se analizan en este trabajo se usan los dos canales de la librería.

De todas las posibilidades de transición que ofrece, normalmente se selecciona para los informativos el encadenado de un segundo de duración. Esta posibilidad de modificar la transición entre sus dos canales permite hacer efectos para pasar entre imágenes almacenadas sin necesidad de utilizar la mesa de mezclas, dejándola libre para otras necesidades.

Desde el teclado de la librería del control 150 no se pueden grabar ni nombrar imágenes, pero sí organizar listas, variar transiciones, hacer un visionado rápido de las imágenes de una pack o de una lista... funciones que se usan a diario para facilitar el trabajo.

Sus funciones se organizan también en sencillos menús, rápidos y fáciles de usar durante la realización de programas en directo.

2.4.1.5. GENERADOR DE CARACTERES

Modelo: Max!

Marca: The Chyron

Número de canales: Dos.

El generador de caracteres es un equipo que genera rótulos en formato de vídeo. Es una máquina de escribir electrónica que crea letras y símbolos en vídeo.

El texto queda confinado dentro de un área del monitor de composición del rótulo. Es lo que se llama área de seguridad y sirve para que los printers se vean en todos los televisores, pues tiene en cuenta el recorte de imagen que estos hacen. El área de seguridad suele ser del 80% del total de la pantalla, aunque puede variarse.

COMPONENTES BÁSICOS DEL SISTEMA

a. Chasis principal.

En el chasis principal se encuentran las tarjetas de almacenamiento, la CPU, una tarjeta de generación de sincronismos, la memoria RAM, la unidad de disco duro, un puerto GPI... Es decir, toda la electrónica necesaria para el funcionamiento del Max!.

b. Teclado.

Tiene una unidad de disco flexible de 1,2 Megabytes (doble cara, alta densidad). Esto es muy útil en informativos, pues un printer se puede hacer en la postproducción y luego grabarse en un disco de estas características y ser recuperado en el control para la emisión en directo, sin embargo, ahora ya casi no se usa pues almacenan muy poca información. Actualmente se emplean más los discos Bernoulli de 230 Megabytes.

Dispone también de un display o pantalla de cristal líquido LCD de dos líneas de información. En la superior aparece el número de página en la que está la información que se está grabando o recuperando y en la inferior muestra los mensajes abreviados

En este teclado se encuentran ocho teclas de fuentes, ocho teclas de color, cinco teclas de función y otras teclas que permiten diferentes funciones (llamar páginas, mover los caracteres, líneas o la página completa, insertar/borrar líneas o caracteres...).

Además, cuenta con un teclado Qwerty completo y un teclado numérico. Suministra teclas de caracteres adicionales y acentos usados en la mayor parte de los países europeos. También admite una configuración del usuario.

c. Dos monitores.

Uno de ellos es un monitor de composición del printer, para ver como queda compuesta la página. En ella se ven los márgenes de seguridad y el cursor.

El segundo monitor se usa para ver los diferentes menús de opciones posibles.

d. Ratón y paleta.

Se le puede conectar un ratón y una paleta (escritorio de trabajo) para trabajar cómodamente y hacer logos, letras... El ratón puede usarse para seleccionar, mover o borrar un grupo de caracteres.

CARACTERÍSTICAS GENERALES

El Max! no es el sistema más poderoso de la familia Chyron. El mejor equipo de esta casa es el Infnit!, que en TVG se encuentra en las postproducciones, salvo en la de informativos que también está equipada con un Max!.

El Max! combina un generador de caracteres de 32 bits y 256 niveles de anti-aliasing con un sistema gráfico de mezcla/corte.

El anti-aliasing es un sistema que permite eliminar todos los escalonados, resultando una calidad muy alta de curvas y líneas en el texto.

Canales

Los Max! del control y el de la postproducción de informativos de TVG disponen de dos canales independientes. Esto hace que sea posible utilizar diferentes efectos para la lectura de un printer, como pueden ser la realización de efectos de mezcla, fundidos, cortinillas, pushes, reveals y hides. Las velocidades de los diferentes efectos son ajustables.

Fuentes

Una fuente es un grupo de caracteres que poseen rasgos comunes. En el Max! las fuentes son conjuntos digitalizados de perfiles de tipografía popular.

La conversión on-line de fuentes permite cambiar la apariencia de los caracteres en tiempo real. Se puede modificar el tamaño del carácter o sus bordes, se puede seleccionar la cantidad de texto a convertir, sustituir la fuente que se está utilizando por cualquier otra disponible...

En el Max! existen las llamadas fuentes matrices. Estas fuentes son como un modelo de alambre sin tamaño ni borde. Estos parámetros se los debe añadir el operador, produciendo la llamada fuente de máquina.

Tanto las fuentes matrices como las de máquina tienen un número de identificación. Además, se le puede dar un nombre a cada fuente para facilitar su localización cuando se trabaja con listas muy largas.

Con el Max! se suministran doce fuentes matrices y están disponibles más de 1.500 tipos adicionales.

Cada fuente matriz tiene sus características, así, algunas tienen límites para establecer tamaños, bordes y algunas fuentes tienen más caracteres que otras (una fuente normal dispone de 82 caracteres, pero pueden llegar a tener hasta 192).

Normalmente se pueden cargar hasta ocho fuentes simultáneamente sin agotar la memoria de fuentes.

Pueden estar usándose al mismo tiempo hasta dieciséis fuentes distintas (ocho por canal).

Hay diferentes factores que afectan a la memoria de fuentes. A mayor cantidad de elementos (borde, sombra, caracteres multicolores, logos, número de caracteres de la fuente, tamaño, mensajes transform...), más memoria necesita esa fuente.

Variaciones que permiten los caracteres:

-Tamaño: El tamaño de los caracteres de vídeo se mide en líneas de barrido. Es decir, un tamaño cincuenta equivale al mismo número de líneas de barrido. La mayoría de las fuentes pueden ser dimensionadas desde diez a mil líneas, no afectando a la resolución el agrandamiento o reducción.

-Color: Permite variar el color de los caracteres y su borde, así como el color del fondo. Admite degradados de color en los caracteres. El color se selecciona por medio de una paleta de colores que se llama en el monitor de vídeo, permitiendo crear el color deseado. Pueden crearse brillos y realces en los caracteres.

-Borde/Sombra: Admite las opciones borde, no borde, sombra... También se puede variar el color de la sombra y su intensidad en cada uno de los caracteres empleados, así como el ancho del borde elegido. Admite muchos tipos de bordes suaves, duros y diferentes modalidades como neón, outline, biseles, brillos... Tanto en la sombra como en el borde se puede variar su tamaño y dirección.

-Ubicación: Se puede modificar su colocación dentro de la página.

-Letra italizada: Se puede italizar la letra.

Variaciones que permite el texto:

-Espaciado: Se puede ajustar el espaciado y altura de línea. El espacio vacío alrededor de un carácter, palabra o línea puede variarse a voluntad.

-Compresión/Expansión: Se puede comprimir o expandir el texto, así como centrarlo en su totalidad o por líneas.

-Color: Se puede cambiar el color o la fuente del texto preexistente por líneas, parte de una línea o la página completa.

-Otros: Se pueden intercambiar la colocación de las líneas, desplazar el texto completo o bien por líneas o caracteres, se puede subrayar el texto completo o parte de él. Se pueden suprimir/insertar líneas o caracteres.

Datos: Número máximo de caracteres por línea: 63.

Número máximo de líneas por página: 24.

Fondos (Backgrounds)

El Max! permite la creación de un fondo de color (background) para los caracteres (foreground).

Los fondos o backgrounds pueden tener su propia paleta que puede ser coloreada y degradada línea por línea de barrido o bien pueden ser colores sólidos a pantalla completa o por bandas.

Puede abrirse un hueco en el color del fondo para incrustar otra señal. Para esto se puede limpiar cualquier número de líneas del color del fondo.

Se pueden cortar líneas del fondo y pegarlas en otro lugar de la pantalla para ir componiendo un fondo a franjas, por ejemplo.

El color

El Max! permite un amplio tratamiento del color, permitiendo producir 16,7 millones de colores, con 256 niveles de anti-aliasing o transparencia.

En cuanto a los caracteres, pueden tener hasta 256 colores como texto a un tiempo, o como fondos (ocho subpaletas de treinta y dos colores cada una). Los colores se seleccionan por medio de una paleta de color. Cuando se captura alguna imagen para su tratamiento se pueden ver los 16,7 millones de colores a un tiempo.

Almacenamiento/recuperación de los printers

Una vez compuesto el printer se graba en una página a la que se le asigna un número. Se puede grabar una pantalla completa de texto, una línea, un carácter, los colores del fondo y cada uno de los buffers (canales) puede ser grabado por separado. Las paletas de los caracteres pueden ser grabadas por separado, así como el contenido de las teclas de función.

Los mensajes compuestos o páginas, pueden ser grabados y recuperados en menos de un segundo del disco duro o de discos flexibles.

Efectos que permite el Max!

a. Wipe: Una imagen es cubierta por la siguiente.

Admite siete estilos de cortinillas diferentes: vertical, horizontal, cortinilla dividida por el centro en la vertical y en la horizontal, cuadrada, la llamada cortinilla de línea deslizante

(que permite deslizar independientemente hasta veinticuatro líneas a la izquierda, derecha, arriba o abajo) y cortinilla de persiana.

Estas cortinillas admiten las dos direcciones, adelante/atrás y pueden tener el borde duro o suavizado.

b. Push: Aquí, la primera imagen no es cubierta por una segunda, sino que es empujada fuera de la pantalla. Es un printer que entra «empujando» o que sale «empujado». Puede entrar desde cualquier borde de la pantalla.

c. Reveal: Consiste en que las letras de una página aparecen de una en una de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo. Admite nueve velocidades.

d. Hide: Es esconder un printer tras otro. Es lo opuesto a un reveal. Las imágenes nuevas van cubriendo a las antiguas.

Los push, los reveals y los hides admiten tres modalidades: horizontal, vertical y push/reveal de línea. Así:

-Horizontal: La segunda imagen se desliza desde el borde izquierdo o derecho empujando la primera y sacándola por el borde contrario de la pantalla. En el caso del reveal, la segunda imagen se va descubriendo comenzando por un lateral al tiempo que la primera imagen se va borrando. En el caso del hide, la primera imagen se cubre también comenzando por un lateral de la pantalla al tiempo que la segunda imagen va apareciendo.

-Vertical: Igual a la anterior sólo que por los bordes superior o inferior de la pantalla.

-Push/Reveal de línea: Permite que hasta veinticuatro líneas puedan ser empujadas (push) o descubiertas (reveal/hide) independientemente a la izquierda, derecha, arriba o abajo.

e. Fade: Son transiciones de pantalla completa. Pueden ser fade in (de negro a mensaje), fade out (de mensaje a negro) y fade in/out (de negro a mensaje y de nuevo a negro).

Se hace variando el nivel de vídeo, desde el 0 al 100% en pasos del 1%.

Las mezclas de efectos son posibles gracias a la existencia de dos canales (buffers). Es una opción que permite ir de un canal al otro por medio de dos tipos de efectos: encadenado o cortinilla. Ambos implican la combinación de los dos canales en una única salida. El nivel de salida de cada canal es fijado independientemente.

Los principales efectos son:

a. Cortinillas: Son transiciones bordeadas de un canal al otro. Admite cuatro tipos: vertical, horizontal y cortinillas divididas por la mitad en la vertical o en la horizontal. Permite dos direcciones, normal y reverse. Los bordes pueden ser suaves o duros. El tiempo de duración de la cortinilla se marca en cuadros.

b. Fade: Es una transición a pantalla completa de un buffer al otro. El tiempo de transición también se determina en cuadros.

Permite seleccionar en una misma salida un canal de key y el otro de llenado (fill). Por ejemplo, un carácter creado por el Max! (canal uno) puede ser llenado por una textura (canal dos).

Tanto los efectos nombrados anteriormente como los del paso de un canal al otro, admiten las siguientes modalidades de movimiento:

- a. La velocidad puede incrementarse/decrecer según discurre el efecto.
- b. La velocidad del efecto puede ir aumentando hasta llegar a un valor prefijado y luego ir decreciendo.
- c. Lineal: El efecto empieza y termina a la velocidad preajustada.

Otras posibilidades

- a. Roll: Son páginas que van en continuidad y normalmente discurren de abajo arriba en la pantalla. Se utiliza para los créditos de las personas que han trabajado en ese programa.
- b. Crawl: También son páginas que pasan en continuidad, sólo que van de derecha a izquierda o al revés en la pantalla. Suele usarse para traducciones o bien para informar a los espectadores de algo.

En cualquiera de las dos opciones anteriores permite cien velocidades diferentes, dar un tiempo exacto de duración en minutos y segundos e introducir pausas.

- c. Tabuladores: Permite la incorporación de tabuladores para crear columnas de datos y textos justificados.
- d. Puerto GPI: Se usa para activar las teclas de función.

Las teclas de función son aquellas que permiten grabar una secuencia de operaciones y recuperarlas pulsando sólo una tecla a la que dicha secuencia está asignada. Se pueden asignar secuencias de cientos de pulsaciones en cada una de las diez teclas de función.

También se utilizan dentro de una postproducción para que el operador pueda lanzar un printer desde el editor. Con esto se logra una perfecta sincronización entre las máquinas, pudiendo conseguir efectos más complejos y perfectamente sincronizados en el tiempo.

- e. Opción Módulo Vídeo Input (VIM): Permite digitalizar una imagen a todo color para ser usada como fuente o como fondo.

TRANSFORM

Es una opción de hardware y software para la ejecución de animaciones en tiempo real, orientada a objetos o caracteres creados por el Max!.

Así, su función básica es la animación de objetos generados por el Max!. Estos objetos pueden ser un carácter, una palabra...

Permite hacer animaciones tridimensionales de objetos bidimensionales. Se pueden modificar diferentes atributos como la rotación, torsión, transparencia de los objetos a tratar pudiendo enlazar diferentes modificaciones y crear efectos más complejos.

¿Cómo funciona el Transform?

Es un sistema dirigido por menús donde todas sus funciones se muestran como iconos, al igual que todo el sistema del Max!.

La animación completa recibe el nombre de efecto y siempre tiene un comienzo y un final. Los puntos (tween) entre estos dos keyframes los interpola el Transform automáticamente.

Una vez completada la animación puede ser almacenada como un mensaje, y puede ser identificada con un número y con un nombre.

Posibilidades del Transform

a. Posibilidades de modificación de los keyframes:

-Posición: Permite ajustar la posición del objeto en los ejes X, Y y Z.

-Rotación: Manipulación bidimensional del objeto en los ejes X, Y y Z. El eje de rotación puede modificarse y ser colocado en cualquier punto de la pantalla, por lo que el objeto puede rotar alrededor de cualquier punto en ésta.

-Warping-Vértices: Permite manipular las cuatro esquinas del objeto (estirarlas) en los ejes X e Y.

-Transparencia: Permite manipular la opacidad/transparencia del objeto que se está manipulando.

b. Permite fijar pausas dentro de la animación. A las pausas se les asigna una duración en campos.

c. El tiempo de cada keyframe es ajustable, al igual que el tiempo de duración del efecto en su totalidad (en campos).

d. El movimiento del efecto puede ser de tres tipos: curvado y suave, lineal y, por último, permite ignorar keyframes.

e. El efecto puede lanzarse desde el principio (primer keyframe) o desde el final (último keyframe). Permite hacer bucles de movimiento para que el objeto repita ese efecto las veces necesarias.

LOGO COMPOSSE

Es una posibilidad del Max! que consiste en poder efectuar logos o gráficos a mano que posteriormente podrán ser animados con el transform.

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

El generador de caracteres se usa en todos los espacios analizados. Durante toda la emisión en directo se están llamando printers ya grabados o bien se escriben y almacenan durante la emisión. Muchas veces también es necesario hacer cartones de datos a total (teleprinters a total) que pueden grabarse en librería o bien ofrecerse directamente desde el Max!, incluyendo muchas posibilidades de las que permite este equipo (sus dos canales, diferentes tipos de letras y diferentes efectos para pasar entre páginas, efectos del transform...).

Para los printers normales de informativos sólo se usa un canal del Max! y no se trabaja demasiado con los efectos que ofrece este equipo. Normalmente los printers se pinchan por encadenado de la mesa de mezclas, pero hay excepciones, como por ejemplo la forma en que aparecen los créditos al final de los informativos -entran y salen por efecto del Max!: el push y la cortinilla que van de arriba abajo-.

Las posibilidades del Max! se utilizan al completo cuando se hace alguna postproducción en el control.

La mayor parte de sus efectos no se usan en directo ya que complicarían el proceso de realización de los informativos. Si se usasen, los printers serían más vistosos, pero en un informativo lo que se debe buscar es informar con claridad sin hacer grandes efectos que distraigan la atención de la audiencia con respecto de lo que allí se les cuenta.

De esta forma, la utilización del generador de caracteres se simplifica al máximo en los directos, sirviendo básicamente para escribir y/o grabar printers y ofrecerlos cuando sea necesario. En algunas ocasiones también ofrece páginas de datos a total, si son varias, se suele usar alguno de los efectos que permite este equipo, para pasar entre ellas de forma más atractiva visualmente.

2.4.1.6. VÍDEOS

VÍDEOS DEL CONTROL

El control 150 de informativos cuenta con tres vídeos: Dos reproductores y un grabador. Los tres vídeos tienen DMC, por lo que permiten un congelado sin bandas de ruido y estabilidad a la hora de lanzar el vídeo al aire.

Reproductores:

Marca: SONY

Modelo: Videocassette player BVW 65P Betacam SP

Grabadores:

Marca: Ampex

Modelo: Videocassette recorder CVR 75 Betacam SP

UTILIZACIÓN DE LOS VÍDEOS DENTRO DEL CONTROL

Aunque uno de ellos tiene la capacidad de grabar, además de poder reproducir, los tres se usan como players para la emisión en directo.

El recorder se utiliza para grabar el tiempo, la entrevista, las presentaciones de diferentes espacios informativos, conversaciones telefónicas, cuando hay que pasar una música de CD, disco o cualquier otro formato a betacam para que pueda ser usada en el montaje en cabinas...

Normalmente no se usan para editar, pero si hay algún fallo en una grabación y se puede arreglar editando, se hace en el control directamente.

Durante los informativos, los vídeos se utilizan desde tres lanzaderas o unidades de control remoto que son controladas por el ayudante de realización.

Unidades de control remoto:

Marca: SONY

Modelo: Remote control unit BVR-800

Las funciones que permiten son las de rebobinado/avanzado rápido, play, eject, stop, standby y preroll. Cada lanzadera tiene un jog que facilita la búsqueda viendo lo que hay en la cinta. Tienen un display donde se pueden ver los códigos de tiempo. El código de tiempo puede ser TC o CTL, para esta última modalidad el display puede ponerse a cero.

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

En los directos se usan los tres vídeos como players, sin embargo, el vídeo recorder es de mucha utilidad en el trabajo que se hace a diario en el control de informativos: grabaciones de O Tempo, A Entrevista, presentaciones de O Semanal, conversaciones telefónicas que luego se incluirán en alguna información, pasar músicas al formato betacam o cualquier otra grabación que se haga en el control de informativos.

En las emisiones en directo no se usan todas las posibilidades de los vídeos pues las noticias ya han pasado por las cabinas de montaje y están listas para la emisión. En realidad, sólo se usan las funciones que permiten los remotos y que son suficientes para la realización de los informativos en directo.

Los remotos de los vídeos permiten que el ayudante de realización se coloque al lado del realizador para cualquier colaboración necesaria. Son sencillos, como ya se explicó, tienen sólo las funciones básicas que se usan en la emisión, simplificando el número de botones y por lo tanto disminuyendo las posibilidades de error. El display es grande y permite ver con claridad los códigos. Adicionalmente, los monitores de los vídeos tienen el código en pantalla para que cualquier persona del equipo pueda comprobar los tiempos de la noticia que está en el aire en cada momento.

2.4.1.7. MESA DE ILUMINACIÓN

Marca: ARRI

La mesa de iluminación es un sistema adecuado para trabajar en estudios de televisión. En ella están los mandos de atenuación o faders de los focos colocados en el plató.

POSIBILIDADES DE LA MESA

a. Generalidades.

Esta mesa de iluminación permite controlar la intensidad de los focos. Por ejemplo, que un foco sólo esté al 75% de su potencia total. Facilita el ajuste fino de esta intensidad incrementando o disminuyendo de 1 en 1%.

Permite hacer grupos de focos y manejarlos de forma conjunta.

Se pueden incluir ciertos canales o grupos de una selección, con lo cual se puede inutilizar, por ejemplo, un foco determinado.

Dispone de un remoto de reducido tamaño para poder controlar la luz desde el plató.

Tiene una llave de encendido y otra para evitar la grabación a personal no autorizado.

b. Grabación.

Permite almacenar mediante Cues las diferentes intensidades de los focos y definir qué focos deben encenderse en una determinada situación.

Un cue es el que contiene toda la información de la luz necesaria para iluminar al presentador en una posición determinada, la iluminación del decorado (fondo), el croma, la iluminación necesaria para hacer una entrevista en el set de deportes o informativos... En un cue se puede almacenar la información de un foco o bien de un conjunto de focos.

Esta mesa permite almacenar secuencias, intensidades fijas de los focos o bien programar horas de encendido y apagado de los mismos. Se puede grabar una planificación completa de iluminación, incluidas las intensidades relativas y el encendido y apagado de los focos.

Permite programar tiempos de fundido (bajada o subida de luces). Se puede marcar el tiempo de subida de luces, el tiempo de mantenimiento y el tiempo de bajada de las mismas.

También admite grabar estas planificaciones en disquetes de 3^{1/2} pulgadas, para lo cual se dispone de la disquetera correspondiente.

Cuenta con un monitor en color donde se pueden ver los focos que están activos o no en diferente color.

SISTEMA DE SEGURIDAD

Esta mesa de iluminación dispone de un sistema de seguridad con cinco páginas y doce faders. Cada página puede almacenar doce memorias.

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

Se usa al completo tanto en su capacidad de introducir focos como en sus capacidades de memoria, las que se usan a diario.

En muchas ocasiones se queda pequeña para toda la iluminación dispuesta en el plató.

El remoto de la mesa de luces que se encuentra en el plató facilita al iluminador su trabajo, al no tener que subir al control cada vez que quiera hacer alguna modificación o comprobación en los focos.

El trabajo de los iluminadores se facilitaría mucho si se colocasen remotos en el plató para controlar los focos, sin embargo, también hay que tener en cuenta que la iluminación en este plató de informativos sólo se modifica cuando se cambia el decorado y después, salvo contadas excepciones, no se toca.

2.4.1.8. CONTROL DE CÁMARAS

Este es el nombre que reciben el equipo y el operador encargados de ajustar los diferentes parámetros de las cámaras para controlar la calidad de la imagen, incluyendo exposición, nivel de negro, ganancia de vídeo, gamma, equilibrio del color... Las funciones del operador de control de cámaras no sólo se limitan a las cámaras, sino que monitorea continuamente la salida de todas las fuentes de vídeo para obtener una calidad y equilibrado óptimos.

CCU

Las CCUs son las unidades de control de cámaras. Casi todos los parámetros de las cámaras, salvo el zoom y el foco, son controlados desde las CCUs. Existe una unidad de control independiente para cada cámara.

Marca: IKEGAMI

Modelo: OCP 355

Los principales controles que se pueden hacer desde los paneles OCP son los siguientes:

- a. Ganancia de vídeo: Es la amplificación de la señal. A mayores amplificaciones más ruido tendrá ésta.
- b. Nivel de negro: Ajuste de los tonos más oscuros de la imagen al nivel de referencia que represente el negro.
- c. Gamma: Según la gamma del sistema la gradación tonal puede ser brusca o suave. Se suele trabajar con gamma unidad, pues aquí el brillo de la señal de vídeo es proporcional al brillo del objeto. Con la gamma unidad se reproduce el color sin distorsiones. Se puede controlar la pendiente y el punto de inflexión de la gamma.
- d. Control de los canales RGB y del nivel de negro de los mismos: El ajuste de la ganancia de vídeo y del nivel de negro de los canales rojo, verde y azul asegura la fidelidad del color en toda la gama tonal.
- e. Iris: Es la apertura del diafragma. El iris y el pedestal se ajustan por medio del joystick del panel OCP. Existe la modalidad auto-iris.
- f. Filtros: Se pueden añadir filtros de densidad neutra (reducen la cantidad de luz sin afectar al color) y filtros de color (para modificar la temperatura de color).
- g. Permite almacenar cuatro posiciones o ajustes de cámara.
- h. Puede generar señal de barras y diascope.

i. Tiene indicadores de tally para saber que cámara está en el aire en cada momento. Tiene un interruptor de llamada a los cámaras.

j. Display: Permite monitorar diferentes operaciones de los paneles OCP, así como la función de autodiagnos del sistema.

Las barras son una señal de vídeo de pruebas que presenta siete barras de color saturadas y una octava negra.

El diascope es otra señal de vídeo que sirve para hacer diferentes ajustes en las cámaras.

EQUIPO ADICIONAL

a. Intercom.

El control de cámaras tiene una Intercom para poder hablar con los cámaras.

Marca: DRAKE

Modelo: DCP 3194

b. Equipos de medida de vídeo.

Monitor en forma de onda/ Vectorscopio:

Marca: Tektronix

Modelo: 1751

Waveform/ Vector monitor/ Vectorscopio:

Marca: Tektronix

Modelo: 1721 Vectorscope

c. Monitores.

Seis, uno para cada cámara y uno adicional. Son pequeños. Tienen tally para ver cual está en el aire. Son en blanco y negro.

Marca: IKEGAMI

Modelo: TM6-1 (PAL)

Además, tiene un monitor grande en color que se usa para igualar las cámaras. Para seleccionar que cámara se quiere ver en este monitor hay una botonera (8x1).

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

No suelen usarse los filtros pues la temperatura de color y la cantidad de luz ya están adaptadas. Salvo estas posibilidades del equipo, las otras se usan a diario. Los equipos de control de cámaras también admiten grabar en memorias diferentes posiciones, pero no se suelen utilizar ya que los ajustes de las cámaras se hacen varias veces al día.

2.4.1.9. MESA DE MEZCLAS DE AUDIO

Marca: STUDER

Modelo: Serie 990

CARACTERÍSTICAS GENERALES

a. Sistema modular.

La mesa Studer 990 se basa en un sistema modular. Los canales de la mesa se dividen en diferentes unidades para proporcionar más variedad de configuraciones.

b. Procesado de la señal de audio.

Se basa en el procesado analógico de la señal pero la etapa de entrada es controlada digitalmente, por lo que ofrece las siguientes ventajas:

- Elimina todos los conmutadores y potenciómetros giratorios.

- Facilita el almacenamiento de los parámetros.

- Permite un ajuste fino del atenuador de entrada. Para controlar el nivel de la señal de audio usa los VCAs Studer de bajo ruido y distorsión.

Los faders VCAs (Voltage controlled amplifier) son canales electrónicos de audio que permiten regular la señal por medio de la tensión de control. Tienen la facilidad operativa de cambiar la ganancia de la señal sin necesidad de mover el fader correspondiente. También admite que los diferentes faders que necesiten controlarse conjuntamente, puedan manipularse por medio de un grupo de VCAs.

c. Buses de salida.

Esta mesa de audio admite treinta y dos buses mono, ocho buses de grupos (seis mono y dos estéreo) y cuatro buses sumatorios (estéreo).

d. Patch panel.

La mesa Studer 990 tiene un patch panel incorporado.

UNIDADES DE LA MESA

Unidad de entrada

Modelo: Unidades de entrada Mono MCH.

a. En cada canal admite dos tipos de señales: Micro y Línea (A y B).

b. La ganancia de cada señal de entrada permite un ajuste fino en pasos de +/- 1dB.

c. Tiene un display donde se ve el nivel de entrada.

d. Cada canal cuenta con un conmutador de inversión de fase y un conmutador de alimentación FANTON. El Fanton es la alimentación necesaria para los micros dinámicos.

e. Filtros.

Tiene un filtro de paso-alto con una pendiente de 12dB/octava y una frecuencia de corte de 30 a 300Hz variable continuamente. Los filtros de paso-alto son los que suprimen los sonidos de bajos tonos como por ejemplo zumbidos.

f. Ecualizador.

Es aquel que filtra y modifica la calidad del sonido realzando/ reduciendo/cortando las notas altas, bajas o medias o una parte del espectro de audio. El de esta mesa es un ecualizador paramétrico que permite seleccionar la frecuencia de ataque en altas, medias y bajas frecuencias. Admite un recorte/realce de +/- 15dB.

g. Inserto.

El inserto permite introducir cualquier elemento en ese canal, por ejemplo una reverberación, un excitador, otro ecualizador... Permite que el elemento insertado aquí pueda ecualizarse pre o postfader.

h. Auxiliares.

Los auxiliares son aquellos que permiten llevar la señal de audio de ese canal a donde se desee. Esta mesa admite cuatro envíos mono (auxiliares del 1 al 4) y dos envíos de auxiliares estéreo (auxiliares 5/6 y 7/8).

i. Grupos.

Un canal de audio o varios pueden mandarse a un grupo. De esta forma, se pueden controlar con un único fader. Por ejemplo, si hay varios micrófonos para una batería se pueden mandar los canales respectivos a un grupo y levantar sólo un fader. Tiene seis grupos mono y dos estéreo.

j. Fader de unidad de entrada

Es el que permite regular el volumen de una fuente de forma individual. Son canales estéreo por lo que permiten hacer PAN (panorámica). La panorámica permite escuchar el canal de audio uno o el dos. Permite conmutar on/off el canal y tener preescucha (PFL).

El PFL o preescucha es un conmutador que permite al técnico de sonido comprobar/escuchar por medio de auriculares o altavoces un canal cuya señal ha sido atenuada por completo y que, por tanto, no es audible por la salida principal de audio (programa).

Unidades dinámicas

Son las que ofrecen las opciones de puerta, compresor y limitador.

a. Puerta.

Permite suprimir ruidos indeseables. Se puede conmutar el tiempo de ataque, el nivel de umbral y la profundidad de la puerta.

b. Compresor/Limitador.

Son aquellos que permiten reducir la ganancia de una señal de audio.

Se puede ajustar el tiempo de ataque, el umbral del compresor, se puede fijar la velocidad de compresión y se puede medir la reducción de ganancia del compresor/limitador. El tiempo de recuperación de las funciones de puerta y compresor se pueden controlar en nueve pasos.

Unidades de barra gráfica de plasma

Son aquellas que contienen los medidores de nivel para cuatro canales mono o estéreo. Cuentan con dos barras indicadoras y sirven para medir los niveles de audio en mono o en estéreo. Estos medidores también se usan para indicar los niveles VCA y para indicar los valores o datos almacenados cuando se utiliza la memoria. Admite dos escalas:

PPM: Desde - 40 a + 10 dB

VU: Desde - 20 a + 3 dB

Unidades de grupo

Las unidades de grupo son las que procesan y unen las señales de audio asignadas previamente a un bus de grupo particular. Esta mesa tiene seis grupos mono y uno estéreo.

Cada grupo permite envíos a auxiliares. Así, los auxiliares uno al cuatro admiten cuatro envíos mono ajustables en nivel y conmutables pre/postfader. En cuanto a los auxiliares 5/6 y 7/8, admiten dos envíos estéreo ajustables en nivel y PAN. Son conmutables pre/postfader.

Fader de unidad de grupo mono o estéreo: Son iguales y tienen las mismas posibilidades de un fader de canal normal.

Unidades de fader máster

Las salidas de los faders de grupo y de canal son dirigidas a este control principal que regula el volumen de programa. Permite las mismas posibilidades de automatización que los faders de entrada estándar participando también de las posibilidades de subagrupamiento. Tienen 104mm de longitud, conmutación on/off y PFL.

Unidad máster auxiliar

Es aquella que permite procesar y mezclar las salidas auxiliares. La unidad máster auxiliar de esta mesa tiene tres secciones, dos máster auxiliar mono y un máster estéreo. Por secciones, permite controlar el nivel de salida del auxiliar, conmutar auxiliares on/off, conmutar on/off el ecualizador...

Unidades de audio máster

Son aquellas que permiten seleccionar la fuente de control y monitorización de audio. El panel de monitores de control tiene diferentes controles para el monitorado: selección de canal derecho o izquierdo, inversor de fase del canal izquierdo, control de balance... Tiene un panel de PFL, órdenes y auriculares para controlar estas funciones de la mesa.

Unidades de control máster

Aquí se encuentra un micrófono de órdenes (es un micro dinámico estándar), encendido y apagado de la mesa, indicador de que uno de los canales de entrada o grupos tienen una señal que excede el nivel interno de la mesa, permite regular la intensidad de todos los LEDs, tiene un display que controla los medidores de barras gráficas (selección de PPM o VU), conmuta la sensibilidad del medidor, selección del pico de memoria interno, activación/desactivación o reseteo del pico de memoria...

Unidad snapshot

Esta unidad está explicada más adelante.

SISTEMAS DE CONTROL DE LA MESA

a. Sistemas de control.

Toda la información de los canales de la mesa se procesa por medio de un microprocesador colocado en cada unidad de fader.

El control y procesamiento de la mesa se hace por un computador principal. Los canales y sus microprocesadores correspondientes están conectados con el ordenador principal por un sistema de buses de alta velocidad. Este mismo sistema de buses es el que lleva la información de reagrupamiento.

b. Funciones de la mesa controladas por este sistema.

-Almacenamiento y automatización de los diferentes controles analógicos y posiciones de los conmutadores.

-Puesta a cero de la mesa de cualquier configuración almacenada.

-Opciones complejas como secuenciado de snapshots y sub-agrupamientos.

-Todos los niveles VCAs y las funciones de conmutación pueden almacenarse, llamarse y ser puestos a cero instantáneamente. Así mismo, las posiciones de los potenciómetros pueden almacenarse y llamarse, pero no pueden ser puestos a cero instantáneamente.

MEMORIA DE LA MESA

Son las unidades Snapshot. Permiten almacenar los niveles VCAs y posiciones de conmutadores. Se pueden llamar las posiciones almacenadas y pueden hacerse secuencias de snapshots.

Un snapshot es la memoria de una determinada posición de mesa. Es el almacenamiento de una configuración. Así, cuando se recupera un snapshot se restablece el posicionamiento de los conmutadores y el nivel de los VCAs de los potenciómetros.

Tiene un disco duro y una unidad de disco de 3,5" con una capacidad de almacenamiento de 1,44MB. La disquetera se usa para leer todos los programas del sistema y para leer y escribir datos del usuario (snapshots, secuencias, datos de automatización...).

La consola Studer 990 puede automatizarse. Para esto cuenta con una unidad snapshot. Esta unidad puede restablecer un posicionamiento completo del mezclador suministrando todos los parámetros de los canales de entrada así como de las unidades de audio y control. La unidad de snapshot tiene una capacidad de memoria de cincuenta snapshots. Para las secuencias existen nueve localizaciones de memoria. Cada una puede comprender hasta 256 posiciones distintas de mesa.

La facilidad MASK permite que ciertas funciones del mezclador queden excluidas de la grabación en los snapshots. Es decir, las máscaras permiten seleccionar la parte del mezclador que se va a grabar.

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

El control de sonido trabaja siempre con la mesa de mezclas, tanto para la emisión en directo como para las diferentes grabaciones efectuadas en el control 150. Ofrece gran maniobrabilidad y rapidez para los directos al permitir lanzar los otros equipos del control de sonido que se usan habitualmente desde la propia mesa, paralelamente posibilita el almacenamiento en memorias de configuraciones de la mesa.

Esta capacidad de almacenar posiciones o secuencias, es una facilidad operativa que permite realizar efectos de audio o secuencias sonoras complicadas por una sola persona

en espacios en directo, sin embargo, no se suelen usar en los informativos de emisión diaria.

Salvo esta opción, la consola de mezclas de audio se usa en todas sus posibilidades durante la realización de un informativo en directo. Se usan los canales de los vídeos, minidisc, micrófonos, líneas por las que llegan los posibles enlaces con unidades móviles y delegaciones (existen ocho líneas que llegan al control 150 y por las cuales control central puede delegar cualquier señal que se le pida), remotos para lanzar los minidisc y otros equipos, etc.

El N-1 se usa siempre que hay conexiones en directo y esté contratado el 4Hilos. El ecualizador de la mesa también se usa para mejorar los sonidos que llegaron mal o fueron mal captados por la cámara.

2.4.1.10. OTROS EQUIPOS DEL CONTROL DE AUDIO

GIRADISCOS

Marca: EMT

Modelo: 938

Admite tres velocidades de reproducción: 33, 45 y 78.

CD

Marca: TASCAM

Modelo: CD-401

CASSETTE

Marca: TASCAM

Modelo: 122

Es grabador/reproductor

DAT

Marca: SONY

Modelo: PCM 7010

Es grabador/reproductor de audio digital.

MAGNETÓFONO

Marca: STUDER

Modelo: A-810

Es grabador/reproductor.

MINIDISC

El control 150 dispone de dos minidisc grabadores/reproductores.

Marca: SONY

Modelo: MD Recorder MDS-B3

Este equipo es el que se está usando a diario en los informativos de TVG.

Características generales

Los Minidisc son equipos compactos y pequeños. Los minidiscos son de 2^{1/2}" y están alojados en un cartucho de plástico similar a un disquete de 3^{1/2}".

Usan un láser diodo-láser y la tecnología de compresión de datos ATRAC, por lo que pueden grabar sonidos prácticamente con la misma calidad que un CD, pero en un disco más pequeño (su duración es de hasta un máximo de 74 minutos) y pudiendo memorizar más información en menos espacio.

Hay dos remotos para controlar más fácilmente los minidisc, pero no se usan. En ellos se puede llamar directamente la grabación deseada por su número de identificación o bien programar el orden de lectura de varias grabaciones. Permiten la lectura repetida y la lectura programada.

Tienen un display que ofrece diferente información como por ejemplo el título de los sonidos o músicas almacenados. También informan del tiempo que falta para que acabe el sonido que se está usando, el tiempo de lectura transcurrido, indicación de que se está acabando el tema...

El disco puede ser fácilmente explorado para ver su contenido o para seleccionar el sonido deseado.

COMPRESOR

Es un equipo digital que comprime o expande el sonido dentro de unos límites prefijados por el operador.

Marca: APHEX

Modelo: Compellor Model 320

En realidad lo que hay en este control de sonido es un Compellor, que es un equipo con prestaciones superiores a un compresor normal.

AURAL

Es un aparato que sirve para realzar el sonido (por ejemplo para dar brillo a una voz). Distorsiona mínimamente los armónicos impares sin estropear el sonido. Da sensación de más volumen aunque se trabaje al mismo nivel.

Marca: APHEX

Modelo: Aural exciter Tipe C2

Permite tratar por separado el audio uno y el dos.

ECUALIZADOR PARAMÉTRICO

Este equipo filtra y modifica la calidad del sonido realzando, reduciendo o cortando las notas bajas, las altas o una parte del espectro de audio.

Marca: KLARK-TEKNIK

Modelo: DN 410

GENERADOR DE EFECTOS DIGITALES

Permite hacer diferentes tratamientos digitales del sonido como reverberaciones, ecos...

Marca: YAMAHA

Modelo: SPX90

HÍBRIDOS

Son aparatos que permiten meter un sonido telefónico a la mesa y tratarlo como una señal más, pudiendo ser modificado por cualquiera de los equipos del control de sonido.

El 4Hilos tiene dos vías de ida y dos de vuelta. Total: cuatro vías.

El teléfono sólo tiene una vía de ida y otra de vuelta. Total: dos vías.

El control de informativos tiene dos híbridos.

Marca: STUDER

DISTRIBUIDORES

Los distribuidores, como su nombre indica, sirven para dar a una señal (salida de mesa) diferentes salidas o destinos.

Hay cuatro distribuidores: el uno y el dos dan salida a cada canal (derecho/izquierdo) por separado. Las salidas que tienen son a los siguientes destinos:

a. A control central.

b. Al magnetófono.

c. A un vídeo para grabar (vídeo tres del control para las diferentes grabaciones que se hacen en el plató).

d. y e. Son dos salidas que están libres para sacar por allí la señal de audio a donde se quiera.

Los distribuidores tres y cuatro están destinados a diferentes entradas a vídeos, cassette y otros equipos del control de sonido, envíos a plató (orejeras)...

MONITORADO DE LA SEÑAL

Para el monitorado de la señal que está saliendo al aire o de la que se está grabando, el control de sonido del 150 tiene cuatro altavoces.

Dos de ellos son:

Marca: YAMAHA

Modelo: NS-10M PRO

Los otros dos:

Modelo: Studio monitor 4408A

Se tienen estos dos modelos de altavoces pues unos son mejores para monitorar unos aspectos del sonido que los otros. Nunca se usan los cuatro a un tiempo. El operador de sonido debe seleccionar cual va a escuchar.

SISTEMAS DE COMUNICACIÓN

El control de sonido del 150 cuenta con:

- a. Intercom: Para escuchar/hablar con realización.
- b. Ring master.
- c. Teléfono.
- d. Talkback para comunicarse con plató.

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

De estos equipos mencionados hay algunos que no se usan en directo como por ejemplo el magnetófono, el plato, el cassette, el CD o el DAT. Sólo se mantienen para que funcionen como cambio de formatos de sonido, pues aunque existe un departamento de cambio de formatos de vídeo en Televisión de Galicia, no ocurre lo mismo con el audio. Estos equipos no se usan en los directos ya que ofrecen menos prestaciones y menor calidad que los minidisc.

Así, se puede concluir que los equipos de sonido que se usan a diario en las emisiones en directo son la mesa y los minidisc. Ambos son fáciles de usar.

Los minidisc ofrecen gran maniobrabilidad y rapidez para los directos. En el control de sonido del 150 hay dos, y en ellos están las sintonías, ráfagas y diferentes músicas de todos los informativos de Televisión de Galicia. Los minidisc ofrecen un fácil manejo y un acceso rápido a los diferentes sonidos en ellos almacenados, permitiendo una calidad de sonido superior para la emisión que los otros equipos existentes. Cada uno tiene su remoto

correspondiente, pero no se emplean ya que la mesa permite lanzar los minidisc directamente desde ella.

El aural, el paramétrico, el compresor y el generador de efectos digitales no se usan a menudo, salvo que sea necesario hacer algún efecto muy específico. Esta poca utilización se debe a que no hace falta emplearlos para un informativo.

Los distribuidores se emplean todos los días para mandar el sonido a control central, al vídeo grabador, a las orejeras, para foldback... y se usan también muy a menudo los híbridos para recibir crónicas, grabar conversaciones telefónicas o hacer conexiones telefónicas en directo.

2.4.1.11. SISTEMAS DE COMUNICACIÓN

CUATRO HILOS

Es un sistema de comunicación que permite enviar dos líneas de audio y recibir otras dos.

Marca: PESA

Modelo: 4W-1640

Permite variar el volumen de salida/recepción del sonido. Tiene un conmutador para que sólo se escuche lo que importa y no todas las órdenes de realización.

En el Control 150 hay conectado 4Hilos constantemente con las delegaciones en Galicia (A Coruña, Lugo, Ourense, Pontevedra y Vigo) y también suele contratarse cuando hay una conexión en directo. El 4Hilos debe contratarse a telefónica con 48 horas de antelación, lo que no siempre es posible pues muchas de las conexiones que se hacen durante un informativo pueden ser consecuencia de un suceso no controlado previamente. En estos casos la comunicación con la U.M., ya sea de realización o de enlaces, se hace por medio de teléfonos móviles.

INTERCOM

Sistema de comunicación que permite que todo el personal que trabaja en la producción de un espacio televisivo pueda comunicarse entre sí.

Marca: DRAKE

Modelo: DCP 3194

Sonido, control de cámaras e iluminación tienen un terminal de Intercom para poder comunicarse con el realizador. La disposición del control de realización del 150 hace que sólo se usen las Intercom de realización y de sonido, ya que control de cámaras e iluminación no tienen una pecera que los separe del realizador. Sin embargo, el operador de control de cámaras sí la suele usar para hablar con los operadores de cámara.

OREJERAS

Los presentadores llevan orejeras (también conocidas con el nombre de sonotones) para escuchar las indicaciones de realización. Funcionan a través de la Intercom. En ella hay un conmutador de forma que los presentadores no oigan todas las órdenes que se dan en el control, sino sólo las que le pueden interesar.

RING MASTER

Esta especie de telefonillo a manos libres sirve para comunicar todas las dependencias de una instalación de televisión.

Hay dos en el control de imagen y uno en el de sonido.

TELÉFONOS

Hay dos teléfonos para hablar con el exterior y un teléfono punto a punto con el plató (donde hay dos terminales, uno en cada set).

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

Los sistemas de comunicación del control 150 se usan todos y en todas sus posibilidades.

La Intercom sirve para que todo el equipo pueda comunicarse. Los Ring masters se usan para que el equipo de control pueda hablar con continuidad y saber cuándo está en el aire o cuánto queda de publicidad, para hablar con control central si hay alguna conexión y hay algún problema, para comunicarse con las cabinas de montaje y comprobar si una noticia se está montando o saber si va a llegar a tiempo para entrar en su sitio de escaleta o hay que retrasarla...

Los teléfonos con el exterior o con otras dependencias de la casa se usan para comunicarse con redacción y solicitar algún tipo de información o comunicar que falta una intro, por ejemplo. También los emplea el equipo de producción para coordinar las conexiones en directo con las unidades móviles de enlaces cuando no se contrató el 4Hilos.

El 4Hilos se usa habitualmente para comunicarse con las delegaciones o con puntos de conexión donde hay unidad móvil, siempre que se tenga contratado con anterioridad -es un servicio que ofrece telefónica y es necesario solicitarlo con cuarenta y ocho horas de antelación-.

El teléfono punto a punto con el plató se emplea para que el realizador o el editor (que está en el control durante la emisión en directo), pueda hablar con los presentadores.

2.4.1.12. OTROS EQUIPOS DEL CONTROL 150

MONITOR DE RETORNO

Se usa para que el equipo de realización sepa en que momento está en el aire.

Marca: SONY

Modelo: VSO 10

CALCULADORA

Sirve para calcular tiempos.

Marca: LEITCH

MONITORADO

En el control 150 de informativos es necesario monitorar el audio y el vídeo del programa que se está llevando a cabo.

Para monitorar el audio hay dos altavoces.

Marca: Yamaha

Modelo: NS- 10M PRO

En cuanto al vídeo, hay un monitor por cada fuente que llega al control 150.

Marca: SONY

Modelo: Trinitron

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

Los monitores y los altavoces que se encuentran en el control 150 se usan constantemente para controlar lo que sale al aire si es directo o bien lo que se está grabando si es diferido.

En este panel de monitores del control 150 se encuentra claramente identificado cada monitor. Su tamaño es adecuado para ver con claridad los diferentes planos de las cámaras o los efectos a realizar. Todos los monitores son en color, lo que facilita el trabajo de composición de planos o de combinación de efectos.

2.4.2. PLATÓ 150 DE INFORMATIVOS

2.4.2.1. CÁMARAS DE PLATÓ

Entre la escena a transmitir y el receptor de televisión existen muchos equipos tecnológicos interpuestos. El primero de ellos es la cámara.

Las cámaras son equipos que analizan las imágenes y las transforman en señal eléctrica (señal de vídeo), capaz de reproducir sobre un monitor la escena captada.

A través del objetivo y del sistema óptico, la cámara enfoca la luz procedente de la escena sobre la superficie sensible de los captadores, que en el caso de las cámaras del plató de informativos de TVG son los CCD o dispositivos de estado sólido.

CÁMARAS Y SOPORTES

En el plató 150 de informativos hay cinco cámaras.

Tres de ellas están en pedestales de estudio (cámaras uno, dos y tres) y de éstas, dos tienen telepronter (cámaras uno y dos).

Las cámaras cuatro y cinco son cámaras más ligeras. La cámara cuatro está en una grúa y la cinco en un trípode con ruedas.

El pedestal de estudio es el soporte portacámaras que más se utiliza. Es una columna hidráulica de poco peso, fácil manejo (está sobre ruedas) y estable. Puede ser manejada por el propio operador de cámara. Cuenta con un gran volante de maniobra alrededor de la columna telescópica que se usa para guiar los movimientos del trípode. Se puede variar la altura de la cámara.

El trípode con ruedas es un soporte de tres patas de metal que en la parte inferior tiene acoplada una base con tres ruedas que facilitan su desplazamiento. La altura del trípode no puede ajustarse con rapidez.

La grúa es un pedestal con un brazo. En un extremo está la cámara y en el otro un contrapeso. Ofrece más opciones de altura que el pedestal y más movilidad. La que se encuentra en el 150 puede ser fácilmente manejada por el propio operador.

Marca de estos tres soportes: Vinten

COMPOSICIÓN DE LA CADENA DE CÁMARAS

a. Sistema óptico y objetivo

Contiene los mecanismos de diafragma, enfoque y variación de la distancia focal, pues las cámaras analizadas, como las de todos los platós y salvo raras excepciones, están equipadas con una lente zoom.

El objetivo es el encargado de enfocar las imágenes de los objetos de la escena sobre los elementos sensibles. Los objetivos zoom o de distancia focal variable son lentes que pueden ir variando continuamente su distancia focal.

-Cámaras del plató 150

Óptica de las cámaras uno, dos y tres

Marca: Canon

Características: J20 x Super

J20 x 7.5 B IE

7.5 - 150 mm F 1.5

Esta numeración quiere decir que la distancia focal mínima que ofrece es de 7.5 mm y la máxima de 150 mm.

Óptica de las cámaras cuatro y cinco

Cámara cuatro: **Marca:** Fujimo

Características: A 14 x 8.5 FERM=21P

1:1.7/8.5=119mm

Cámara cinco: **Marca:** Fujimo

Características: J 18 x 8.5 B3 IRIS

IX 12P2

b. Cuerpo de cámara

Es aquella parte de la cámara que contiene los circuitos internos y controles del operador como pueden ser el iris, filtros, balances de blanco y negro.

Cámaras del plató 150:

-Cámaras uno, dos y tres: **Marca:** IKEGAMI

Modelo: HK-355 (PAL B)

-Cámaras cuatro y cinco: **Marca:** IKEGAMI

Modelo: HK-355P (PAL B)

Características generales de estas cámaras:

- CCDs: con 480.000 píxeles.
- Resolución vertical: 570 líneas. Resolución horizontal: 700 líneas.
- Suprimen falsas imágenes inherentes al proceso de muestreo del CCD.
- Permiten una correcta alineación del centro de las lentes y del CCD.
- Suprimen el retardo de imagen, los tiempos necesarios de ajuste de registros y la distorsión geométrica.
- Gran sensibilidad.
- Reproducen las imágenes con buena calidad de color y con un amplio contraste.

Desde las cámaras se pueden realizar las mismas operaciones que realiza el control de cámaras desde los paneles OCP en el control de realización. Es decir, desde la cámara se puede controlar el iris -apertura del objetivo que regula la cantidad de luz que lo atraviesa-, el pedestal -nivel de negros de la señal de vídeo-, la ganancia -es la que asegura que la ampliación de vídeo de cada canal de cámara sea similar (un voltio para todos)-, se pueden hacer blancos y negros, permite colocar los filtros de color y los de densidad neutra... Pero normalmente el operador de cámara sólo controla el foco y el zoom, así como los valores del plano y sus posibles movimientos.

El foco y el zoom los controla el operador por medio de servos. Los servos son motores independientes ya que en estos casos el foco funciona con independencia del ángulo del objetivo seleccionado, es decir, de la distancia focal en la que se está trabajando. Los servos se encuentran unidos a las barras que usa el operador para controlar la cabeza de cámara. Son de fácil manejo, pues con sólo un dedo puede controlarse el foco.

Tienen una lámpara tally frontal para los presentadores y otra en el viewfinder (visor de la cámara) para el operador. El tally es una lámpara que indica cuando esa cámara está o no en el aire.

En el 150 las cámaras tienen cables triaxiales. Por estos cables es por donde circulan diferentes señales como pueden ser las señales RGB de las cámaras, la señal de luminancia para el visor, la señal de luminancia para el telepronter, señales de sincronismos, señal tally, intercom entre el operador de cámara y el control, alimentación de la cámara...

A estas cámaras pueden conectarse dos micrófonos, un monitor de vídeo, un vídeo recorder, un monitor en forma de onda, la intercom, el pronter (cámaras uno, dos y tres), los controles remotos, que en este caso son del modelo OCP...

Las cámaras uno, dos y tres tienen un espacio para colocar una escaleta o un guión de planos. La cabeza de cámara es de aluminio, muy maniobrable pues sólo pesa 25 Kg., además, tiene una estructura modular por lo que se pueden cambiar las partes requeridas sin afectar al resto de los componentes de la cámara.

La cabeza de cámara de las cámaras cuatro y cinco es de aleación de magnesio, lo que las hace compactas y de poco peso.

c. Viewfinder

Es el visor de la cámara. Es en blanco y negro y tiene sus propios controles de brillo y contraste. Es un elemento muy importante de la cámara pues permite ajustar los planos al operador y, además, ofrece otras informaciones:

-Dos retornos: previo y programa.

-Permite seleccionar la señal que el operador quiere ver: R, G, B o Y por separado o juntas.

-Marca el centro del plano y el área de titulación.

-Tiene tally y señal cebrada. La señal cebrada es la que indica puntos de exceso de luminosidad en la escena.

-Longitud focal en la que se está trabajando. Tiene una numeración en la parte superior del uno al diez. El uno equivale al gran angular y el diez a la posición más tele que ofrece el objetivo.

La cámara cinco no tiene viewfinder, pero tiene un monitor de vídeo en el extremo del brazo de grúa donde se coloca el operador para controlar la cámara.

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

En el plató de informativos hay cinco cámaras y sólo tres operadores. Esto hace que dos de ellas sólo puedan usarse en planos generales o de referencia previamente colocados. Sin embargo, aunque hubiese un operador para cada una de estas cámaras la estética del informativo no se vería mejorada.

Las cámaras se usan al completo en cuanto a sus capacidades.

El suelo del plató les permite moverse sin dificultades y los controles que usa el operador de cámara son sencillos, de hecho, sólo tiene que controlar el tamaño y movimiento del plano así como el foco, quedando libre de todos los otros ajustes que efectúa el control de cámaras. De esta forma, puede dedicarse más a lo que es el plano en sí mismo.

2.4.2.2. TELEPRONTER

Los telepronters son pasadiálogos operados de forma manual o electrónica que hacen avanzar una copia del guión de forma continuada delante del objetivo de la cámara para que el presentador pueda leerlo. Una de las dificultades que presentan es que los presentadores deben saber disimular el movimiento de las niñas de los ojos que se produce al leer. También es necesario que las cámaras estén cerca de los presentadores para que puedan leer con facilidad. Estas cámaras tienen más dificultades de movimiento que las que no llevan pronter, pues el peso de éste las hace cabecear y dificulta su movilidad en general.

TELEPRONTER

En el plató 150 de informativos hay dos telepronters, uno manual y otro automático.

a. Pronter automático

Marca: Broadcast developments autscript

Modelo: 071-538 1427

Simplicity 2 Digital pronter

Elementos del equipo:

-Teclado alfanumérico.

-Disquetera 3.5".

-Dos monitores: Pronter cámara uno y pronter cámara dos.

-Pronter en cámaras. En el plató de informativos de TVG sólo dos cámaras de las cinco que allí se encuentran llevan telepronter. Son las cámaras uno y dos.

El equipo del pronter va sujeto a la cámara y está formado por un cristal a 45° fijado al objetivo. En este cristal se refleja el guión procedente de un tubo de televisión que se alimenta, en el caso del pronter manual, con la imagen que le ofrece la cámara que capta el guión. En el caso del pronter automático, la señal que alimenta el tubo de televisión del pronter en la cámara se la ofrece el propio telepronter al que previamente, desde redacción, se le han enviado las intros de ese informativo.

Principales posibilidades del pronter automático: Permite saltarse intros, parar en un punto determinado una intro, borrar/insertar líneas, variar el tamaño de la letra, ir al principio o al final de la intro, admite diferentes velocidades, permite almacenar guiones o datos en discos de 3.5"...

-Cascos. Aunque es un pronter automático necesita un operador que debe llevar cascos. Los cascos son un elemento muy importante para la persona que trabaja en el telepronter, pues con ellos puede escuchar las diferentes órdenes y posibles cambios en el orden de las noticias del informativo. Son alámbricos y tienen un micrófono para que esta persona pueda comunicarse con el control de realización.

b. Pronter manual

Elementos del equipo:

-Minicámara

Marca: SONY

Modelo: CDD Videocamera. Model AVC-D5CE

-Monitor de vídeo

Marca: SONY

Sirve para seguir a los presentadores en su ritmo de lectura.

-Adaptador de cámara

Marca: SONY

Modelo: Camera adaptor CMA-D5CE

-Soporte

Soporte de la rostrum camera con dos focos incorporados.

Marca: KAISER

-Pronters en las cámaras

-Cascos

También necesita un operador, la diferencia es que aquí el operador trabaja directamente con las hojas del guión y en el automático no.

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

El pronter automático ofrece más calidad para la lectura pero sólo se usa en informativos como el Telexornal Galicia, Esto é Noticia o el Telexornal Noite. Esto se debe a que este pronter tiene un problema: no puede estar funcionando en ningún informativo para poderle enviar el guión de intros de otro informativo. Esto hace que sea imposible mandar el guión, por ejemplo, del Telexornal Serán mientras hay otro informativo en el aire. A esto hay que añadir que los noticiarios Mediodía y Serán cambian muchas veces su escaleta. Todos estos cambios deben figurar en el ordenador para luego aparecer en el pronter, pero esto es algo que no siempre da tiempo a hacer en un informativo. Si sucediese una noticia de

última hora y se hiciese un directo no se podría mandar al pronter y los presentadores tendrían que leerlo del papel. Estas son las causas principales por las que se usa más el pronter manual aunque se lea con mayor dificultad.

Otra característica que los diferencia es que en el automático se pueden hacer muchos cambios en las intros, como insertar o borrar líneas o palabras, escribir intros completas, almacenar guiones, cambiar el tamaño de la letra, etc., mientras que en el manual no.

La operación de ambos pronters es sencilla y no ofrece dificultades en ninguno de los dos casos.

2.4.2.3. OTROS EQUIPOS DEL PLATÓ 150

MICRÓFONOS

El micrófono es el equipo que transforma la señal sonora en señal eléctrica.

En el plató 150 hay micrófonos alámbricos e inalámbricos. Son de corbata y por tanto, de condensador. Ofrecen más calidad y sensibilidad que los dinámicos que hay en las cabinas de montaje.

Necesitan alimentación (FANTON): los micrófonos alámbricos son alimentados por la mesa de mezclas de audio del control de sonido, a diferencia de los inalámbricos que son alimentados por la pila del equipo del transmisor.

Son micrófonos de corbata o personales, que se sujetan directamente al presentador. Son discretos, casi no se ven.

Los inalámbricos ofrecen gran movilidad al que los lleva. Tienen un radiotransmisor que envía una señal a una antena en el plató, cercana a un receptor sensible de F.M. y éste transporta el sonido al mezclador del control. Pueden ocasionar interferencias, pero en el plató 150 no suelen causar problemas.

OREJERAS

Las orejeras o sonotones son aparatos que permiten al equipo de realización hablar con los presentadores. Las hay alámbricas e inalámbricas, según estén alimentadas por un cable o por un pequeño receptor de bolsillo.

Si el presentador tiene un micrófono y un sonotone inalámbrico dispone de gran movilidad, al mismo tiempo que puede recibir las órdenes necesarias de realización.

ILUMINACIÓN

En el plató de informativos se encuentra el remoto de la mesa de luces del control 150 y los focos, pértigas, gelatinas, filtros y todos los elementos necesarios para iluminar el decorado y los presentadores.

El plató tiene en el techo un emparrillado que permite colgar los focos por medio de barras y de pantógrafos, pero también hay iluminación desde el suelo para iluminar, por ejemplo, el croma.

El equipo de iluminación que se encuentran en este plató es, a grandes rasgos, el siguiente:

- 32 Polaris de 1KW
- 6 Desisti de 1KW
- 5 Castor de 2,5KW
- 2 Arturos de 5KW
- 2 Antares de 2,5KW
- 3 Mlni-Iris de 1,25KW
- 7 Broad de 1KW
- 2 Panoramas de 1,25KW
- 4 Pallas Orion de 1,25KW
- 3 Pallas Quard Color de 1,25KW
- 5 Desisti de 500W
- 5 Iris de 2,5KW
- 2 Cañones Cadenza de 2KW

Entre los accesorios usados están:

- 13 prolongadores largos y 6 cortos
- 6 Toros
- 23 Garras Desisti
- 18 Pinzas Universales
- 24 Chapas Cremer
- 3 Ceferinos
- 32 pantógrafos

A mayores existe el siguiente material de repuesto, tanto de focos como accesorios:

-Focos: Cuatro Arturos de 5KW, dos Polaris de 1KW y dos Cuarzos de 2KW cada uno.

-Accesorios de reserva: Dos chapas Cremer, cuatro trípodes ligeros, un trípode pesado, dos pinzas universales, dos rótulas, filtros de conversión de color y de densidad neutra, cinefoil, lámparas de repuesto...

COMUNICACIONES

Los presentadores, por medio del sonotone, están siempre en comunicación con el control de realización, pero en el control no oyen lo que los presentadores les pueden responder cuando se les habla, por eso se instalaron dos teléfonos punto a punto (uno en cada set) con el control de realización.

El equipo técnico está intercomunicado por medio de la Intercom. Para ello, todos los cámaras, el operador del telepronter y el regidor tienen cascos con micrófono incorporado para poder hablar al control de realización. El regidor normalmente lleva cascos inalámbricos al ofrecerle mayor movilidad para realizar su trabajo.

MONITORADO

Existen dos altavoces para que el equipo pueda tener retorno de foldback.

En cuanto al retorno de vídeo, hay dos monitores con salida del 150 y una televisión para tener retorno de emisión y saber cuando se está en el aire.

En el set del croma hay otros dos monitores pequeños con salida de programa del 150. Son muy útiles para hacer la información meteorológica o cuando se hace alguna conexión en directo durante los informativos y se hace ventana, pues les sirven de referencia a los presentadores.

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

La iluminación dispuesta en el plató 150 se usa siempre que se emite un programa en directo o cuando se graba algún espacio para ser emitido en diferido, al igual que las orejeras y los micrófonos. Todos estos equipos se utilizan en todas sus posibilidades.

Los sistemas de comunicación se usan constantemente entre las personas que están en el plató (regidor, presentadores, telepronter y cámaras) y el equipo del control de realización.

De esta forma, el realizador puede dar las indicaciones pertinentes a todo su equipo en el plató, a la vez que éste puede hablar con el control y comunicarle cualquier problema.

El monitorado permite saber al personal del plató cuando se está en el aire o grabando.

Los monitores de vídeo se utilizan muchas veces como guía para componer planos.

2.4.3. POSTPRODUCCIÓN DE INFORMATIVOS

2.4.3.1. EDITOR

Marca: AMPEX

Modelo: ACE 25

Es el equipo que selecciona y controla todos los aparatos de la postproducción por medio de su teclado y de su pantalla.

¿QUÉ ES ACE 25?

Es un sistema de edición computerizado que controla un conjunto de equipos de audio y vídeo (puede controlar hasta un máximo de cuatro vídeos), generadores de efectos y mezcladores.

Está configurado por los siguientes elementos:

- a. Monitor en blanco y negro que permite acceder a toda la información del proceso de edición.
- b. Teclado alfanumérico para introducir diferentes datos en la configuración de una EDL o en otras funciones.
- c. Teclado del ACE 25

Se divide básicamente en dos grupos. El primero de teclas de función fija, que cuando se pulsan siempre activan las mismas funciones.

El otro grupo de teclas es de función variable y permiten controlar diferentes menús que aparecen en la pantalla.

Además, tiene un teclado numérico con el que se pueden introducir los puntos exactos de edición (in/out), duraciones de las mismas, sumar y restar números, borrar los números, ajustar los puntos de edición (trim) aumentando/sacando un número exacto de cuadros a un punto determinado...

Este teclado tiene también un mando giratorio que permite controlar el transporte de las cintas que están en los diferentes magnetoscopios facilitando la localización de los puntos de edición en el modo shuttle o jog, hacer scroll (pasar por la pantalla) por la lista de

ediciones EDL, mover las marcas de bloque de la EDL, hacer scroll por las ventanas del sistema, ajustar (opcionalmente) los niveles del mezclador interno de audio...

PRINCIPALES POSIBILIDADES QUE OFRECE

a. Ediciones a velocidad variable.

b. Ediciones A/B.

Son aquellas en las que un mínimo de dos fuentes están entrando en la edición, por ejemplo en los encadenados, cortinillas, llaves, fundidos...

El editor también controla la duración del efecto escogido y los puntos exactos donde se quiere que entre y/o salga. Si se selecciona una cortinilla, el ACE 25 controla si lleva borde o no, su grosor y la dirección de su desplazamiento (normal o reverse).

En cuanto a los keys, se puede seleccionar el tipo de transición deseada para que aparezca o desaparezca (encadenado, corte, cortinilla).

Aunque el ACE 25 permite hacer cortinillas, encadenados, keys... en la postproducción de informativos todos estos efectos se hacen por medio del mezclador Vista que ofrece muchas más posibilidades y mayor calidad.

Se puede hacer que todos estos efectos entren con retardo, es decir, que se efectúen un tiempo después de entrar la edición.

c. Se pueden introducir puntos separados para la edición de audio y vídeo (split edit). Permite editar por inserto o por assemble. Normalmente se usa la edición por inserto.

d. Se pueden hacer EDLs con una capacidad de memoria de mil líneas.

e. Permite disparar por GPI los otros aparatos de la postproducción (generador de caracteres, ADO, mezclador...). EL ACE 25 dispone de cuatro GPIs que disparan el aparato seleccionado en el código marcado en el editor.

f. Permite controlar los niveles del audio de las fuentes de edición, ecualizarlas, mezclarlas, fundirlas...

En la postproducción de informativos estas funciones de control del sonido se hacen por medio de la mesa de audio, por lo cual el ecualizador y el control de los niveles de audio están anulados en el ACE 25.

g. Seleccionar los tiempos de preroll y de postroll.

h. Seleccionar la referencia de vídeo compuesto o por componentes. La postproducción de informativos trabaja por componentes.

i. Seleccionar en qué campo (par/impar) se hará la edición.

- j. Permite seleccionar el color framing del sistema en dos, cuatro y ocho campos
- k. Se puede seleccionar LTC o VITC.
- l. Permite hacer previos de las ediciones seleccionadas y revisarlas una vez hechas.
- m. El ACE 25 almacena automáticamente los puntos de salida de edición de los vídeos para que puedan ser usados como nuevos puntos de entrada.
- n. Permite titular las ediciones, listar los nombres de los editores, introducir texto en una EDL, imprimirla, grabarla en disco, seleccionar y manipular un grupo de ediciones de una EDL ya configurada...
- ñ. Tiene una función de autodiagnos, por lo que detecta el error y ofrece un código para que se sepa qué módulo es el que está mal.

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

Aunque el trabajo de las cabinas de edición y de la de postproducción, en un principio es previo al directo (no siempre ocurre así, pues cuando el equipo de realización sube al control siempre se quedan montando o postproduciendo noticias), su perfecto funcionamiento es básico para que la realización del informativo sea la correcta. Los directos se complican mucho cuando faltan noticias que aún se están montando o que se están postproduciendo, pues puede suponer tener que retrasar no sólo esa noticia, sino todas las relacionadas con ella.

El ACE 25 de esta postproducción no tiene ni la placa de vídeo ni la de sonido. Con ellas se podrían hacer los efectos de audio (bajadas, subidas, encadenados...) y los de vídeo (cortinillas, keys, encadenados, fundidos...) desde el propio editor. Al no tener estas dos placas, todas estas posibilidades se tienen que controlar por medio de las mesas de mezclas de vídeo y audio, permitiendo un mejor ajuste y una mayor variedad y calidad de los efectos seleccionados.

Gracias a este equipo se pueden controlar desde un solo aparato todos los equipos que forman parte de la postproducción. Las aplicaciones que ofrece este equipo se usan a diario, como por ejemplo la posibilidad de que el operador configure la forma de trabajar a su gusto.

Al igual que la mayoría de los aparatos estudiados se organiza en sencillos menús, permitiendo almacenar listas de edición (EDL) para luego utilizarlas.

2.4.3.2. APARATO DE EFECTOS DIGITALES DE VÍDEO

Modelo: ADO 500

Marca: AMPEX

Número de canales: Dos.

Número de caras: Cuatro (dos para cada canal).

CARACTERÍSTICAS GENERALES

El funcionamiento y las capacidades de este equipo son las mismas que las del ADO 100 del control de informativos, pero el ADO 500 permite más posibilidades de tratamiento de la imagen.

OTRAS POSIBILIDADES DEL ADO 500

Básicamente hay que destacar las siguientes posibilidades que a mayores del ADO 100 ofrece el ADO 500:

a. Combiner.

Determina el nivel de prioridad de vídeo. Permite hacer encadenados entre los dos canales del ADO o bien hacer que un canal pase por delante o por detrás del otro a voluntad.

b. Pageturn.

Permite la producción de una imagen que visualmente se aproxima a una página de papel doblada o curvada pasando. Similar a cuando se pasa una hoja de un libro.

El paso de página puede ser a la derecha o a la izquierda. Permite variar parámetros como el ángulo de cobertura o el lugar por donde empieza a pasar la página (parte superior, inferior o en una gran variedad de ángulos).

Puede tener dos caras, una frontal y otra trasera. Esta última se vería al curvarse el vídeo al disparar el efecto.

c. TFC.

-Key frame drop: Añade la posibilidad de incluir máscaras, por lo que el vídeo principal podría moverse por encima o por detrás de éstas.

-Shadow: Permite variar el color de las sombras.

-Menú TFC Flags: Además de la posibilidad que ofrece el Recirculation Framestore de almacenar un cuadro o un campo, el ADO 500 permite incluir máscaras en estos almacenamientos.

-Menú Live Drop: Además de lo visto en el ADO 100, en el ADO 500 este menú permite depositar o borrar sólo la señal de llave del Recirculation Framestore y almacenar máscaras.

-Perspectiva: Este menú tampoco existe en el ADO 100. Permite ajustar el escorzo en perspectiva tridimensional que tendrá la imagen final.

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

El ADO 500 se usa en todas sus posibilidades para la realización de las postproducciones habituales de los informativos (titulares, breves...) y también para las que nacen según las necesidades informativas de cada momento.

Este generador de efectos digitales de vídeo (ADO) permite grabar configuraciones en memoria o en disquetes, siendo ésta una opción muy utilizada para almacenar los efectos de titulares, breves, etc., de forma que se use siempre el mismo en todas las ediciones del informativo.

Tiene la misma filosofía de trabajo que el ADO del control 150, por lo cual es sencillo de utilizar y ofrece muchas posibilidades de tratamiento de la imagen.

2.4.3.3. MESA DE MEZCLAS DE VÍDEO

Marca: AMPEX

Modelo: Vista

BUSES

Número de entradas: Diez

Número de buses: Utiliza cinco buses de pulsadores para seleccionar el vídeo de fondo y las fuentes de key. Son los siguientes:

-Bus M/E A: Es el bus superior de las dos filas de teclas de selección de vídeo asociadas al M/E.

-Bus M/E B: Es el bus inferior del M/E.

-Bus de selección de fuente de key

-Bus de programa

-Bus de previo

a. Buses de previo/programa.

Estos buses están compuestos de once teclas. En ellas se puede seleccionar señal de negro, los vídeos, un color, el M/E, la librería digital... Es decir, todas las fuentes disponibles en la postproducción.

A diferencia de la BTS, el Vista no admite cortinillas entre los buses de previo/ programa.

b. Bus de M/E.

En estos buses (A y B) el mezclador permite hacer efectos como son corte, encadenado, fade in/out, cortinillas, introducir los keys uno y dos por diferentes efectos...

Las filas de los buses del M/E y del PVW/PGM operan en el modo flip-flop, al igual que la BTS del control 150. Es decir, cuando se hace una transición, manual o automática, se intercambian las fuentes seleccionadas en dichos buses.

c. Bus de key.

Admite la selección directa de la fuente de key para el key uno, dos y el DSK.

EFECTOS QUE PERMITE

a. Corte.

b. Encadenado: Puede ser una mezcla aditiva o una mezcla no aditiva.

c. Fundidos a/desde negro.

d. Cortinillas: Ofrece treinta y dos cortinillas. Estas cortinillas pueden sufrir diferentes modificaciones como son:

-Borde: El borde puede ser suave, duro o con halos. La anchura y color del borde son seleccionables. También se puede seleccionar la fuente que rellena el borde.

Los bordes pueden sufrir modificaciones durante la ejecución de la cortinilla. Así, pueden ir aumentando o disminuyendo según transcurre el efecto.

-Posición: Se puede modificar la posición de la cortinilla por medio del joystick.

Este posicionador tiene controles X (derecha/izquierda), Y (arriba/abajo) y Z (a favor/en contra de las agujas del reloj). Con la modalidad Autopan, la cortinilla se va centrando según discurre. Así, por ejemplo, se puede hacer que una cortinilla circular salga del extremo superior derecho de la pantalla modificando su posición, y luego ésta pueda irse al centro de la pantalla según va creciendo.

-Dirección: Puede ser normal o reverse.

-Simetría: Permite variar el largo y ancho de una cortinilla, de esta forma, una cortinilla cuadrada puede convertirse en un rectángulo o una circular en un óvalo.

-Modulación: Las cortinillas pueden sufrir modulación.

-Limitación: Permite limitar las cortinillas para que sólo transcurran hasta un punto predeterminado y al llegar a él se detengan. Sirve para fijar límites de keys enmascarados por cortinilla y para efectos de pantalla partida.

e. Keys.

Número de keys que permite: Cuatro.

Selección: La fuente de key se selecciona directamente en el bus de key.

Distribución de los keys: Los keys uno y dos se pinchan en el M/E. Pueden estar uno por encima/debajo del otro según se seleccione. Por encima de estos dos keys están los otros dos, que son el DSK y el Uni-key.

Tipos de keys que maneja el Vista: Keys de luminancia, croma keys de vídeo compuesto, croma keys RGB, Iso key y Uni-key.

El Iso key -siglas de Isolated key-, es un key en el que el hueco de incrustación, es decir, la propia señal de key, es diferente de la del vídeo de llenado (fill). Normalmente es usada por los generadores de caracteres que suministran ambas señales. Esto permite a la mesa crear un borde de key más ancho y limpio que los producidos sólo por el mezclador. Es equivalente al key lineal de la BTS.

El Downstream keyer- DSK- es el último key de un mezclador, por eso va por encima de los keys uno y dos.

La última capa de vídeo en el Vista es el Uni-key -que es un Iso-key-.

Posibilidades de los keys:

-Transición: Todos pueden entrar por corte o encadenado, de forma manual o automática.

Los keys uno y dos admiten también entrar/salir por cortinilla.

-Bordes: Se le puede añadir bordes a los keys, hacer sólo el outline o producir líneas sombreadas (desde una a cuatro líneas).

-Máscaras: Los keys pueden ser enmascarados con una máscara rectangular interna (ajustable en tamaño y posición por medio del joystick) o con una entrada externa de máscara. Así mismo, ambas posibilidades pueden invertirse.

-Fill: El key puede llenarse consigo mismo, con un color (pudiendo ajustar el color, luminancia y saturación) o con otra señal según lo seleccione el operador.

Las transiciones para realizar estos efectos tienen las siguientes características:

-Duración: Permite dar un tiempo en cuadros a la transición y que ésta sea realizada de forma automática pulsando un botón. La transición también puede hacerse por medio de la palanca o fader. Tiene dos faders, uno en el M/E y otro en los buses de previo/programa.

Las transiciones pueden seguir el movimiento normal o al revés.

-Progresión en las transiciones: Una transición puede discurrir de forma lineal (transición que progresa de forma constante), puede ralentizarse/acelerarse según progresa o bien puede acelerarse/decelerarse hasta la mitad y, una vez, aquí hacer lo contrario.

f. ADO.

Desde el Vista se puede controlar el ADO. Es decir, el fader y los controles de autotransición del Vista pueden controlar la línea de secuencia del ADO. Desde el Vista se pueden llamar los diferentes efectos de ADO, previamente grabados en la memoria On-air del generador de efecto digitales.

OTRAS POSIBILIDADES

a. Previo.

En el Vista se puede seleccionar, en todo momento, la fuente que se quiere ver en el monitor de previo. Así, puede seleccionarse el M/E, los buses A, B, previo o programa, los keys o la limitación de la cortinilla.

b. Generador de color.

Produce un color a toda pantalla, sin posibilidad de hacer degradados o lo que en la BTS (mesa de mezclas del control 150) se llaman colores flotantes.

c. Indicadores.

El Vista tiene dos indicadores, uno en el M/E y otro en el nivel de mezcla de PVW/PGM. Los indicadores son pantallas que muestran si las señales que se van a mezclar están síncronas o no. También muestra la dirección requerida para continuar la transición y las fuentes que se están empleando para realizar esa mezcla.

MEMORIA

El Vista permite grabar posiciones de mesa o secuencias. Pueden seleccionarse, además, las porciones del mezclador que se van a grabar en la memoria. De esta forma se puede grabar sólo una máscara, un fondo, los efectos del M/E (de forma que al llamarlo no afecte la salida de mesa), keys...

Cuando se graban secuencias se pueden dar tiempos a la duración total del efecto y a cada parte por separado.

Las memorias pueden almacenarse en la Panel memory (tiene veinticuatro registros de fijaciones previas llamados keyframes) o bien en disquetes de 3.5".

¿CÓMO SE ORGANIZA EL VISTA PARA TRABAJAR?

El Vista ofrece muchas posibilidades en un equipo de reducido tamaño, por esto se organiza en menús visualizables por medio del display (panel gráfico).

Esto quiere decir que el sistema ofrece al operador una lista de acciones posibles (menú) y cada opción a su vez, puede involucrar una nueva lista de opciones.

BUS AUXILIAR AL VISTA

Es un bus con salida independiente. Tiene las mismas fuentes de vídeo que los buses M/E, PVW/PGM, pero sus puntos de cruce están controlados en remoto, independientemente de los pulsadores de la consola.

En la postproducción de informativos hay un Bus auxiliar.

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

El VISTA se usa en todas sus posibilidades para las postproducciones diarias (titulares, breves...) y para las que se incluyen ocasionalmente en las noticias (páginas de datos, animaciones de mapas, resaltar datos de periódicos...).

Al igual que el generador de efectos digitales de vídeo (ADO), permite grabar configuraciones en memoria o en disquetes, facilitando el trabajo diario de postproducciones fijas como los titulares, breves, etc.

Se organiza en sencillos menús que se presentan en el display central.

La operación del VISTA puede controlarse desde el editor, pero casi todos los operadores trabajan directamente en la mesa de mezclas cuando tienen que ajustar algún efecto.

2.4.3.4. VÍDEOS

CARACTERÍSTICAS

La postproducción de informativos tiene cuatro vídeos. Normalmente tres de ellos se usan como players y el otro como recorder, aunque en realidad dos de ellos pueden usarse para grabar (es así por seguridad, por si falla el que normalmente se usa de recorder).

Players

Marca: AMPEX

Modelo: Videocassette player CVR 65 Betacam SP

Recorders

Marca: AMPEX

Modelo: Videocassette recorder CVR 70 Betacam SP

Estos cuatro vídeos tienen DMC.

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

Se usan los cuatro a diario (tres players y un recorder). Normalmente no se hace ningún tipo de ajuste de la señal de vídeo en las noticias a postproducir, pues ya vienen ajustadas de las cabinas de montaje.

Su manejo y funcionalidad es la misma que la de los vídeos de las cabinas de edición.

2.4.3.5. EQUIPO DE SONIDO

MESA DE MEZCLAS DE AUDIO

Marca: Soundcraft

CARACTERÍSTICAS GENERALES

a. Canales: Tiene seis canales estéreo y dos mono.

Entradas por canal:

Canales uno al seis: Cada uno admite dos entradas de línea (A/B).

Canales siete y ocho: Cuentan con una entrada de micro y otra de línea.

Los canales mono tienen un limitador a 100 Hz.

b. Ganancia: Admite una ganancia por canal de -10 a +20.

c. Fase: Permite variar la fase de los audios. Cuando dos audios vienen con distinta fase pueden llegar a modificar los graves, agudos... o incluso llegar a anularse. Cuando esto ocurre se debe desfazar uno de los dos audios.

d. Ecualizador: Cada canal estéreo (del uno al seis) tiene un ecualizador para agudos, medios y graves. Permiten variar la señal de audio entre +/- 15 dB.

Los canales mono (siete y ocho) admiten la misma ecualización en las altas y bajas frecuencias, pero una mayor ecualización en la zona de frecuencias medias.

e. Auxiliares: Tiene seis auxiliares por canal.

f. Balance/Panorámica: En los canales estéreo permite balancear la señal y en los mono permite hacer panorámica.

g. PFL: Puede preescucharse cada canal antes de subir el fader correspondiente.

h. ON: Permite tener activado o no el canal.

i. Subgrupos: Cuatro.

Todos los canales pueden ser enviados a los subgrupos 1-2 y 3-4.

En la parte superior de cada módulo de los subgrupos hay un picómetro.

Cada grupo tiene un pequeño ecualizador de agudos y otro de graves, permitiendo ajustar en cada uno desde -15 a +15dB. Cada grupo tiene también el auxiliar uno.

j. Fader: Además del fader deslizante normal, cada canal tiene un fader más pequeño -AV Fade Depth-, que permite hacer encadenados electrónicamente.

k. Másters: Dos (derecho/izquierdo).

l. Remoto: Esta mesa tiene un remoto -AVE- que en este caso está conectado al ACE 25.

m. Monitorado: Permite monitorar el canal derecho o el izquierdo, la salida de mesa o la salida de lo que se está grabando en el vídeo recorder.

CD

Marca: TASCAM

Modelo: CD-401

EFFECTOS DE AUDIO

En la postproducción hay un generador de efectos digitales de audio.

Marca: YAMAHA Professional Multieffect

Modelo: SPX 1000

MONITORADO DE AUDIO

Hay dos altavoces.

Marca: YAMAHA

Modelo: NS-10M PRO

Los altavoces tienen un amplificador 1001A Professional power amplifier (crest audio).

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

La mesa de mezclas de audio se utiliza al completo para las diferentes postproducciones. Se usan todos los subgrupos para poder trabajar con los audios de los vídeos por separado (hay que recordar que esta mesa tiene seis canales estéreo y sólo dos mono). El ecualizador y los auxiliares no se usan salvo raras ocasiones.

El CD se usa para cambiar al formato betacam temas grabados en CD y poder trabajar con ellas en las cabinas de edición.

El equipo de efectos digitales de audio se usa muy poco. Normalmente cuando se requiere un efecto de audio se hace en el control de sonido del 150.

El manejo de todos estos aparatos es sencillo.

2.4.3.6. EQUIPOS DE MEDIDA Y MONITORADO

EQUIPOS DE MEDIDA DE VÍDEO

Tiene dos equipos de medida de vídeo. Son:

a. Vectorscopio

Marca: Tektronix

Modelo: 1721 Vectorscope

b. Monitor en forma de onda

Marca: Tektronix

Modelo: WFM 300A

EQUIPOS DE MEDIDA DE AUDIO

Para la medida del audio se tienen dos picómetros, uno para cada canal.

Abarcan desde los -25 a los +14dB.

Marca: Soundcraft

Modelo del picómetro: 40-A

Modelo del equipo: VS A 24 II

EQUIPOS DE MONITORADO DE AUDIO

Para monitorar el audio en la postproducción de informativos hay dos altavoces.

Marca: Yamaha

Modelo: NS-10M PRO

EQUIPOS DE MONITORADO DE VÍDEO

Hay un monitor de vídeo para cada fuente que llega a la postproducción.

Marca: Sony

Modelo: Trinitron

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

Los equipos de monitorado y de control de las señales de audio y vídeo se usan constantemente para controlar los diferentes niveles y los efectos que se están haciendo.

2.4.3.7. OTROS EQUIPOS DE LA POSTPRODUCCIÓN

GENERADOR DE CARACTERES

Marca: The Chyron

Modelo: Max!

Es el mismo y tiene las mismas posibilidades que el generador de caracteres del control 150 de informativos.

LIBRERÍA DIGITAL

Marca: Ampex

Modelo: ESS-3 (Electronic Still Store)

El funcionamiento es igual al de la librería que hay en el control de informativos, pero su teclado es del modelo RAS por lo que ofrece menos posibilidades.

En la postproducción de informativos sólo hay un canal de librería.

PATCH PANEL

En esta postproducción hay patch panels de audio y vídeo (compuesto y por componentes).

Patch de audio:

Marca: Media

Modelo: APP 7248

Patch de vídeo:

Compuesto: **Marca:** Brabury

Componentes: **Marca:** Media

Modelo: ACP 10

SISTEMAS DE COMUNICACIÓN

Tiene un Ring master e Intercom.

Intercom:

Marca: Drake

Modelo: OCP 3194

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

En la postproducción de informativos se emplea el Max! en todas sus posibilidades. Se usan efectos de dos canales, transparencias, cortinillas, diferentes colores, tipos de letra, backgrounds... para hacer más vistosas las postproducciones con datos.

Permite hacer printers y diferentes efectos de forma sencilla y rápida, así como almacenarlos para futuros usos.

En cuanto a las posibilidades del Transform, no se usan mucho ya que es bastante lento y en la postproducción de informativos llega gran cantidad de trabajo, normalmente a última hora. Aunque se usasen más las posibilidades del Transform, las postproducciones no sufrirían un cambio positivo en su estética. Es necesario volver a insistir en el hecho de que los informativos deben llamar la atención sobre la información en sí misma, no sobre los efectos usados. Muchas veces un efecto muy espectacular queda mal en una noticia ya que distrae la atención del espectador sobre el acontecimiento informativo. Debe predominar la sencillez.

La Librería se usa sólo como fuente de imágenes fijas en casi todas las postproducciones que se hacen en informativos, ya que el teclado que se encuentra en la postproducción es el más sencillo de todos y permite menos funciones (no permite organizar listas, ni variar los tipos o tiempos de las transiciones, etc.).

Otra característica de este equipo es que sólo tiene un canal, lo que muchas veces dificulta la operatividad si se tienen que utilizar muchos cartones de librería para una postproducción.

En lo relativo a comunicaciones, el Ring master y la Intercom se usan a menudo para comunicarse con el control de realización cuando hay prisa para que llegue una noticia para el directo, que tiene que pasar previamente por la postproducción, o para comunicarse con cualquier dependencia de la casa.

2.4.4. CABINAS Y VISIONADORES

2.4.4.1. CABINAS DE EDICIÓN

Son las equipadas con todos los aparatos necesarios para el montaje de las noticias o vídeos que forman parte del espacio televisivo.

¿CÓMO FUNCIONA UNA CABINA DE MONTAJE?

Las cabinas de montaje de los informativos de TVG poseen dos magnetoscopios, uno reproductor (player) y otro grabador (recorder), sobre el que se graban las imágenes seleccionadas del reproductor.

Existe un monitor para cada magnetoscopio, así como un monitor de forma de onda y una unidad de control remoto, una mesa de mezclas de audio y un Ring master. En las cabinas también hay locutorios para leer los offes y un patch panel de audio y otro de vídeo.

A la hora de montar una noticia en la cabina de montaje, primero se lee el off y luego se cubre con las imágenes correspondientes, se le añaden insertos (declaraciones de diferentes personas, también llamados totales), se falsean ambientes... y todo lo necesario para que esa noticia salga en perfectas condiciones para la emisión.

Sólo permite la edición por corte, esto quiere decir que si se necesita añadir algún otro tipo de efecto, por ejemplo un simple encadenado, esa noticia debe pasar obligatoriamente por postproducción.

BETACAM SP

El formato de cinta usado en los informativos de TVG es, como en todas las televisiones actualmente, el sistema Betacam SP.

El Betacam es un formato de calidad profesional de 1/2 pulgada. Se caracteriza por sus equipos pequeños, ligeros y de alta calidad. La cinta está contenida en cassettes de idénticas dimensiones a las usadas por el sistema Betamax doméstico, pero ofrece gran calidad gracias al uso de cinta de partículas metálicas y nuevos cabezales de vídeo.

Características de los equipos de montaje de los informativos en Televisión de Galicia:

a. Compatibilidad: Son compatibles con los formatos existentes (1", U-Matic, Digital, Betacam convencional). Sin embargo, estos otros formatos no son usados para la realización de los informativos en TVG.

b. Estos magnetoscopios usan cinta de cassette y están diseñados para grabar y reproducir señales de vídeo/audio en formato Betacam SP (Superior Performance). El Betacam SP mejora la calidad de estas dos señales aumentando el tiempo de grabación y reproducción con relación al formato Betacam anterior.

c. Tiempo de grabación/reproducción: Hay dos formatos de cassette.

-Grande: admite un máximo de 110 minutos de grabación/reproducción. Tiene tres duraciones 30', 60' y 90'.

-Pequeño: posee el mismo tamaño que la cinta del betamax doméstico. Admite diferentes duraciones, la máxima de 35'. La otras son de 5', 10' y 20'.

Las cintas siempre permiten grabar un poco más de su duración establecida.

Los magnetoscopios Betacam SP que hay en las cabinas montaje admiten los dos tamaños de cinta.

d. Audio: El Betacam SP tiene cuatro canales de audio. Dos de ellos son de audio longitudinal (LNG) y los otros dos son modulados en frecuencia (AFM) en las pistas de crominancia. El audio longitudinal, gracias a las cintas de partículas de metal, ofrece una buena respuesta en frecuencia y buena relación señal/ruido. Por su lado, el audio AFM acepta un amplio margen dinámico (80dB) por lo que el equipo acepta variaciones de alto nivel de grabación de la señal.

e. Se pueden ajustar de forma independiente los niveles de grabación/ reproducción de cada uno de los cuatro canales de audio.

Permite medir el nivel de cada audio bien con Vúmetro o bien con Picómetro.

f. Circuito limitador: Los canales uno y dos de audio poseen un circuito limitador que reduce al mínimo la distorsión ocasionada por un nivel excesivo de la señal de entrada.

g. Posee un mezclador de audio interno que sirve para grabar la señal mezclada de los canales uno y/o dos en cualquiera de ellos.

h. Sistema de reducción de ruido de audio: Se usa el sistema Dolby-C para los canales de audio longitudinal y, para el audio AFM, el sistema de reducción de ruido Betacam.

El sistema Dolby-C es uno de los sistemas existentes para reducir ruidos de audio. Estos sistemas se basan en la compresión automática del margen dinámico durante la grabación y el ensanchamiento durante la reproducción.

i. Permite también medir la señal de vídeo y ajustarla (Medidor de vídeo RF).

j. Admiten la grabación en los modos Assemble e Inserto.

La grabación por inserto es aquella en la que se intercala un fragmento de material nuevo dentro de una secuencia ya grabada, sustituyendo sólo esa parte. Se puede sustituir imagen o sonido, juntos o por separado, pero siempre deja los impulsos de referencia originales de la pista de control.

En la edición por inserto, todos los puntos de entrada/salida de audio y de vídeo pueden marcarse por separado.

Por el contrario, la grabación por assemble consiste en añadir nuevo material de forma consecutiva al final de lo que ya está grabado, introduciendo por lo tanto nuevo vídeo, audio y también nuevos impulsos de referencia en la pista de control.

La pista de control o control track, es aquella en la que se graban impulsos regulares especiales que sincronizan el movimiento de la cinta y la velocidad de lectura, para asegurar que las cabezas de vídeo releen correctamente las pistas existentes y se consiga una mejor identificación del encuadre de color.

k. Permite el acceso rápido a los puntos de edición y la búsqueda viendo las imágenes en el modo Shuttle (0 a + 24 veces la velocidad normal) y en el modo Jog (0 a + 1 vez la velocidad normal), en el player o en el recorder.

l. Permite ver la duración entre dos puntos (in/out) cualesquiera y un ajuste fino (Trim) de los puntos de edición.

m. DMC (Control dinámico del movimiento).

La cabeza dinámica o dynamic tracking head, es la cabeza magnética de un magnetoscopio que se autoalinea con las pistas de vídeo grabadas sobre la cinta, permitiendo la reproducción estable (sin bandas de ruido) a velocidad lenta o congelada de cuadros.

Los vídeos que tienen esta función permiten memorizar la velocidad de reproducción dentro del margen de reproducción con cabezas DT. Es decir, permite visionar o grabar la imagen en retroceso o bien hacia delante permitiendo disminuir o aumentar la velocidad entre cero y el doble. Este margen de velocidad de reproducción puede ser variada en doce escalones con el mando Jog.

n. Reproducción simultánea: Permite la reproducción simultánea de los canales uno y dos de audio y de la señal de vídeo mediante cabezas confidentes para poder comprobar la grabación que se está realizando.

Así, las cabezas confidentes son aquellas que permiten comprobar la grabación que se está realizando.

ñ. Tracking (Control de seguimiento de pista): Permite eliminar posibles bandas de ruido producidas por el arrastre incorrecto de la cinta.

o. Permite seleccionar tres entradas de vídeo:

-Y-R,B: Señal por componentes (Y/R-Y/B-Y). En las cabinas de los informativos de TVG se usa para el montaje normal de las noticias la señal por componentes que ofrece mejor calidad.

-Composite: Vídeo compuesto. Se usa en las cabinas de los informativos de TVG para recibir señales que llegan por matriz, las señales test, negro, barras...

-CTDM: Grabación cabeza a cabeza.

p. Corrector interno de bases de tiempos (TBC): Permite una imagen con reproducción estable y útil para emisión.

El sistema de transporte de la cinta es un mecanismo complejo en el que se pueden producir errores. Ningún sistema mecánico puede trabajar a velocidad realmente constante y es casi imposible que una cinta se reproduzca a la misma velocidad a la que fue grabada, lo cual en televisión no es válido para el correcto funcionamiento del sistema. Esta incapacidad para reproducir a la misma velocidad es lo que se denomina error de bases de tiempo. Este error se mide en líneas. Una línea tiene una duración de 64 microsegundos y el error consiste en que las duraciones de línea en reproducción toman diferentes valores. Pequeños errores pueden corregirse, pero si son muy graves se pueden producir inestabilidades, parpadeos o saltos en la imagen.

Los correctores de bases de tiempos (TBC) son equipos que, colocados en la salida del magnetoscopio, corrigen las inestabilidades y generan una señal de vídeo con todos los parámetros precisos.

El TBC también puede alterar el color de una señal de televisión en cuatro parámetros: tono de color, saturación, nivel de vídeo (blanco) y pedestal (negro). El operador comprueba el tono y la saturación por medio del vectorscopio y el vídeo y pedestal por medio de un monitor en forma de onda.

El TBC de los equipos de informativos de TVG permite ajustar el nivel de blanco, negro, croma y el retardo Y/C dentro de un margen de 50 microsegundos.

q. Generador/lector interno de código de tiempos: Permite grabar el código de tiempo (LTC y VITC) y el bit del usuario simultáneamente a las señales de vídeo y audio.

El LTC es el código de tiempo longitudinal. Se graba en la pista de órdenes (cue track) y consiste en grabar un código de tiempo que identifique cada parte de las imágenes

grabadas en la cinta para facilitar el montaje posterior de la noticia. Es el código de tiempos estándar original. Su lectura no se hace con facilidad a las diferentes velocidades de la cinta.

El VITC o código de tiempos de intervalo vertical se graba en el período de intervalo vertical. Lo leen las cabezas de vídeo, con lo cual, la lectura está disponible a las diferentes velocidades de la cinta.

El Bit del usuario es un espacio en el código de tiempo para información tal como número de cinta, localizaciones... Los bits de usuario no tienen una amplia utilización y, de hecho, en los informativos de TVG no se utilizan.

r. Display: Permite ver los códigos de tiempo LTC/VITC/CTL, así como los códigos de autodiagnos.

s. Autodiagnos: Si debido a un error el equipo no puede funcionar normalmente, la función de autodiagnos detecta la causa e indica el correspondiente número de código de error en el display contador de tiempo.

t. El ajuste de los controles y otras funciones se hace por los menús SET-UP. Así, se puede seleccionar si se quiere tener el código en pantalla o no, así como el tamaño de los caracteres y su posición dentro de ella, se puede cambiar el tiempo de preroll, tener vúmetro o picómetro en el medidor de audio...

u. Control a distancia: Estos equipos (player y recorder) pueden controlarse a distancia por medio de un panel de control opcional.

v. Capstan lock: Selecciona el modo de trabajo del servo capstan en reproducción y edición. Puede trabajar a 2 FD, 2/4 FD, 4 FD y 8 FD.

Normalmente en los informativos de TVG se trabaja a 2 FD, que quiere decir que el servo de capstan trabaja a secuencias de dos campos, permitiendo editar a cada campo sin problemas.

EQUIPAMIENTO DE LAS CABINAS DE MONTAJE

Para la realización de los informativos de TVG se cuenta con seis cabinas de montaje, de ellas, la número uno estaba destinada, en 1995, a programas informativos no diarios como O noso mar, Labranza, O semanal...

Cabinas uno, dos y seis. Cada una cuenta con:

Player: AMPEX Videocassette player CVR-65. Betacam SP.

Recorder: SONY Videocassette recorder BVW-70P. Betacam SP.

Cabina tres:

Player: SONY Videocassette player. BVW 65-P. Betacam SP.

Recorder: SONY Videocassette recorder BVW-70P. Betacam SP.

Cabina cuatro:

Player: SONY Videocassette player BVW-60P. Betacam SP.

Recorder: SONY Videocassette recorder BVW-70P. Betacam SP.

Cabina cinco:

Player: AMPEX Videocassette player CVR-60. Betacam SP.

Recorder: SONY Videocassette recorder BVW-70P. Betacam SP.

Todas las cabinas tienen una Unidad de control remoto.

Remote Control Unit: SONY BVR-75.

Los players de las cabinas uno, dos, tres y seis tienen DMC (control dinámico del movimiento). Los de las cabinas cuatro y cinco no.

La cabina uno es la única que tiene **CD** (Disco compacto).

Marca: TASCAM

Modelo: CD-401

En las cabinas dos y cinco existe un equipo adicional. Es un **grabador de cassette portátil** con su correspondiente monitor. Sólo admite las cintas pequeñas.

Marca: SONY

Modelo: Portable videocassette recorder SONY BVW 35-P

Trabajan por pilas o corriente. Aquí en las cabinas trabajan con electricidad.

Tienen un display donde se puede ver el código (TC, VITC y CTL) y un piloto para avisar que la cinta se está acabando. Permiten la búsqueda de un punto de forma rápida o mirando lo que hay en la cinta. Se puede seleccionar el nivel de grabación/reproducción de cada uno de los cuatro canales de audio y también puede ajustarse el nivel de vídeo. Permite inhibir el teclado, de tal forma que al tocar las teclas éstas no funcionen.

Todas las cabinas tienen, además, el siguiente equipo:

- a. Dos monitores (uno para el player y otro para el recorder).

Marca: SONY

Modelo: Trinitron

Los monitores son equipos de televisión diseñados para visionar señales de vídeo. Se distinguen de un receptor en que no son capaces de recibir señales por radiofrecuencia.

b. Waveform monitor.

Marca: LEADER

Los equipos de medida de vídeo se usan para monitorar diferentes aspectos de la señal de vídeo.

c. Vectorscopio: Osciloscopio que mide la cantidad de color de un vídeo.

d. Monitor en forma de onda: Muestra la señal de vídeo completa (compuesta). Sirve para medir los niveles de blanco y de croma de la señal de vídeo.

e. Mesa de mezclas de audio.

Tiene seis canales y en cada uno se puede seleccionar entre entrada de línea o de micrófono. En todos los canales se puede generar Fantom (+48), pero en las cabinas no se utiliza.

La disposición de los canales es la que sigue: los canales uno al cuatro se corresponden con los canales de audio del player. El cinco y el seis se utilizan para entradas de micro y línea (por ejemplo todo lo que se envía desde control central a informativos por medio de matriz).

Cada canal tiene su ecualizador de agudos, graves y medios. Pueden variar la señal entre +/- 15dB. Al ecualizar los medios permite seleccionar la banda sobre la que se va a actuar entre 0'3 y 5'0 KHz.

Los decibelios (dB) son la unidad logarítmica que se usa para expresar relaciones de potencias, voltajes o corrientes. El oído humano (al igual que el ojo) no responde proporcionalmente a los cambios, sino que sigue una ley exponencial. Un decibelio representa el cambio más pequeño perceptible en el nivel de audio.

Permite la preescucha de cada canal, enviar la señal a un canal o a los dos y sacar un auxiliar. También permitiría delegar los canales a subgrupos, pero en esta mesa no hay ninguno.

Además, estas mesas cuentan con dos másters mono (uno para el canal derecho y otro para el izquierdo), un generador de tono y un micrófono para hablar, por ejemplo, con los locutores.

Para medir el audio tiene un picómetro.

f. Dos altavoces.

Marca: SONY

Modelo: Active speaker system SRS-150

g. Locutorios. En total hay cuatro locutorios, pues las cabinas uno y dos, así como la cinco y la seis, tienen locutorio compartido.

Están acondicionados para absorber ruidos y disponen de una pecera para que el locutor o el periodista pueda ver las indicaciones del montador.

Todos tienen micrófonos dinámicos. Estos micrófonos son buenos para leer a dos dedos de ellos. Entre sus características se encuentran su coste reducido, fácil manejo y su buena respuesta. Su sensibilidad es baja al igual que su impedancia.

La impedancia es la resistencia total aparente que ofrece un circuito complejo al paso de las corrientes alternas.

Su respuesta en frecuencia es aceptable y pueden cubrir sin problemas una banda comprendida entre los 60Hz y los 10KHz.

Tienen una almohadilla para evitar la captación de sonidos espurios.

Son micros de mesa con un pequeño soporte.

h. Patch panel de audio y de vídeo compuesto.

El patch panel es un panel que permite un conexionado fácil y flexible entre equipos en una instalación de vídeo. Es un elemento indispensable en una instalación de televisión.

Los patch panel de vídeo en las cabinas de informativos son de vídeo compuesto. Tienen doce entradas y doce salidas. Con ellos se puede recibir o mandar desde la cabina a control central (salida/ entrada de matriz) o a cualquier otra dependencia de la casa; recibir señales de negro, barras y señal de test o sacar la señal de los vídeos a un monitor adicional que se encuentra en los locutorios.

El patch panel de audio tiene veinticuatro salidas y veinticuatro entradas. Al igual que el patch de vídeo, el de audio permite recibir o enviar la señal desde/a cualquier dependencia de la casa.

i. Ring master.

Como ya se explicó, es un telefonillo a manos libres que sirve para comunicar las diferentes dependencias técnicas de una instalación de televisión. Hay un Ring master en cada cabina de montaje.

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

El equipo existente en las cabinas de montaje se usa al completo. Todas las funciones de los vídeos así como las de las unidades de control remoto, la mesa de audio y los equipos de medida, monitorado y cabinas de offes se emplean cuando se monta cualquier noticia de los informativos.

Los magnetoscopios portátiles que están en las cabinas dos y cinco se usan mucho, pues la cabina de satélites sólo tiene dos recorders que son insuficientes para grabar todas las señales que se reciben a diario.

Las cabinas de montaje están dispuestas para que se trabaje con comodidad. El remoto facilita mucho el trabajo con los dos magnetoscopios. La mesa de audio también posibilita un mejor tratamiento del sonido de forma sencilla. Los locutorios están justo al lado de su cabina correspondiente separados por una pecera de cristal, lo que ayuda al montador a dar las entradas pertinentes o las indicaciones al redactor que lee su noticia o dobla un inserto.

2.4.4.2. CABINA DE SATÉLITES

Es aquella en la que se reciben las diferentes señales procedentes de los satélites (Eurovisión, Visnews, Galavisión, BBC World, CNN, las noticias de la corresponsalía en Bruselas...) o de las delegaciones de TVG (Madrid, A Coruña, Ferrol, Vigo, Pontevedra, Ourense y Lugo), así como el intercambio de FORTA o cualquier otra señal que se desee recibir para ser utilizada por los informativos.

EQUIPO DE LA CABINA DE SATÉLITES

a. Dos vídeos grabadores.

Marca: SONY

Modelo: Video cassette recorder BVW 70-P Betacam SP

b. Dos equipos de monitorado de audio. Uno para cada vídeo.

Marca: PESA

Modelo: A-M 013

c. Dos seleccionadores de grabación con diez entradas posibles cada uno. Permiten seleccionar qué señal de todas las que llegan a la cabina se va a grabar.

Marca: Grass Valley Group

Modelo: TEN-X-L

d. Ocho monitores pequeños de visionado de las señales, para saber lo que está llegando y poder seleccionar qué se graba.

Marca: SONY Trinitron

e. Waveform/Vector monitor (Monitor en forma de onda y vectorscopio). Es un equipo que ofrece las dos modalidades de medida.

Marca: TEKTRONIX

Modelo: 1741

f. Para seleccionar la señal que se quiere medir en el monitor en forma de onda o en el vectorscopio existe una matriz de selección de diez posibles entradas. Permite conectar cascos y seleccionar qué canal de audio se quiere escuchar.

Marca: Grass Valley Group

Modelo: TEN-X-TM

g. Patch panel de audio y vídeo.

h. Sistemas de comunicación: Ring master, teléfono e Intercom.

Intercom **Marca:** Drake

Modelo: DCP 3194

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

La cabina de satélites está sobredimensionada en sus posibilidades de trabajo en las horas de intercambios y antes de los informativos en directo, cuando también llegan los vídeos de las delegaciones. Para facilitar el trabajo en estas horas se instalaron los ya mencionados magnetoscopios portátiles en las cabinas dos y cinco.

Los dos vídeos y el resto del equipo se usan constantemente para seleccionar, grabar y comprobar los diferentes envíos.

Al igual que todas las dependencias de Televisión de Galicia, la cabina de satélites está intercomunicada por diferentes sistemas (Ring master, Intercom y teléfono), lo que le permite comunicarse con la producción de informativos y con control central, dependencia ésta por donde pasan todos los envíos que se reciben en esta cabina y donde se hacen todos los ajustes necesarios a señal de las vías que llegan.

La cabina de satélites también tiene una pecera para que desde la redacción se puedan ver las imágenes que están llegando.

2.4.4.3. VISIONADORES

¿PARA QUÉ SIRVEN?

Los utilizan los redactores para ver las imágenes y los insertos con los que cuentan para montar y redactar su información. Normalmente durante el visionado se realiza un minutado de las posibles imágenes a incluir en el montaje de la noticia, facilitando la realización de la tarea de edición. ¿Qué permiten hacer estos equipos?

- a. Ajustar el nivel de monitorado de cascos.
- b. Seleccionar si se va a escuchar la señal de los audios 1/3 ó 2/4 de la cinta o bien si se quiere oír el audio AFM o el LNG.
- c. Superponer o no el código de la cinta en pantalla.
- d. Permite seleccionar entre el CT, CTL y U-Bit. Para los minutados que se hagan por CTL, permite resetear el display poniéndolo a cero. Normalmente se trabaja con el CT, pues es el útil a la hora del montaje.
- e. Búsqueda rápida de un punto concreto en la cinta, pero permite también el modo search o búsqueda lenta.
- f. Tienen un display donde se ve el código de tiempos de la cinta.

EQUIPO

Hay cuatro equipos para visionar. Cada uno de ellos cuenta con:

- a. Monitor de audio/vídeo.
- b. Cascos. Son muy útiles, pues los cuatro visionadores están muy juntos y el sonido de uno puede molestar al que está al lado si no se usan los cascos.
- c. Vídeos.

Marca: AMPEX

Modelo: Videocassette player CVR-22 Betacam SP

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

La existencia de sólo cuatro de estos equipos hace que los redactores tengan que esperar en muchas ocasiones para visionar las imágenes con las que cuentan para hacer su noticia. Todas estas esperas hacen que se retrase el proceso de montaje de las informaciones, lo que por su lado empeora la calidad de las noticias al tener que montarse con el tiempo muy justo.

2.4.5. DISEÑO GRÁFICO

Es el departamento en el que se determina el estilo visual de un programa. En este apartado no se tratarán todos los aparatos que se pueden encontrar en este departamento, sólo se resumirá el equipo que se usa a diario para la realización de los informativos de TVG.

2.4.5.1. PALETA

Marca: EVS

Modelo: Videopaint

Es un equipo que permite tratar imágenes de vídeo o crearlas. Permite hacer todo tipo de diseños y grafismos.

Elementos de este equipo

- a. Monitor de vídeo y monitor de menús.
- b. Ratón y teclado alfanumérico.
- c. Escritorio de trabajo.
- d. Estilete.

Principales posibilidades que ofrece

- a. Tratamiento del color.

Tiene una amplia paleta de colores (admite dieciséis millones de colores diferentes).

Permite modificar diferentes aspectos del color como su opacidad y contraste, la gamma y la saturación, hacer degradados entre colores y desde las cuatro esquinas de la imagen o en la horizontal/vertical, disminuir la cantidad de croma de los colores... Se puede variar la imagen en función de un color dominante, hacer su negativo en luminancia o modificar su luminosidad, virarla a blanco y negro...

Gamma es la medida logarítmica de la reproducción del contraste tonal que relaciona la luz de entrada con la densidad de la imagen resultante. En televisión, la gamma relaciona la luz de entrada con el voltaje de la señal de salida o viceversa, voltaje de entrada con la luz de salida.

La luminancia es la señal compuesta de 30% de rojo, 59% de verde y 11% de azul, y equivalente al brillo de la imagen en blanco y negro; la crominancia es la información de color de la señal de vídeo.

b. Estilete.

Se puede seleccionar el tamaño y forma (redondo, cuadrado, aerografía...) del cursor del estilete y de la borra (modalidad que permite hacer desaparecer alguna parte de la imagen o alguna operación que está mal hecha).

c. Líneas.

Pueden trazarse líneas horizontales, verticales o inclinadas.

Permite dibujar círculos o elipses.

d. Grille.

Deja hacer rejillas de diferentes tamaños para trabajos de precisión.

e. Calcar.

Permite calcar imágenes.

f. Cortar/pegar.

El operador puede hacer recortes de una imagen y seleccionar sólo el trozo que le interesa y luego pegarlo en otra imagen o en la misma. Este recorte puede ser pegado una sola vez o varias y su color y transparencia pueden modificarse.

g. Bordes/Contornos.

Permite incluir bordes/contornos a las imágenes. Los bordes pueden ser duros, suaves, halos, se les puede dar color...

Los contornos y los bordes pueden almacenarse en la memoria del equipo y luego recuperarlos y trabajar con ellos tal cual fueron creados o modificarlos. Se les puede dar un nombre para guardados.

h. Máscaras.

Se pueden hacer máscaras para proteger diferentes partes del trabajo y poder recuperarlas si se desea.

Otra función de la protección de imágenes es que permite obtener efectos como incrustaciones de una imagen en otra, sobreimpresiones de dos imágenes...

i. Animaciones.

Permite hacer diferentes animaciones como encadenados, pushes horizontal /vertical, cortinillas horizontal/vertical, corte o bajadas a negro.

Se pueden crear animaciones simples gracias al tratamiento dinámico de los colores y de la luminosidad de la imagen.

El operador puede animar en 2D y en 3D un recorte siguiendo una trayectoria definida. Esta posibilidad de hacer animaciones en tiempo real no está conectada en esta videopaint para así dar más rapidez a las otras opciones de la paleta ya que, en realidad, hay equipos en las postproducciones que ofrecen más posibilidades de animación

j. Modificaciones de las imágenes que permite la videopaint:

-Desplazamientos en los ejes X, Y y Z.

-Giros en los ejes X e Y o bien rotaciones 2D en el eje Z.

-Zoom 2D: Se puede acercar o alejar la imagen.

-Focal: Puede deformarse en 3D en función de las variaciones de distancia focal de un objetivo. Aquí, a diferencia de la opción zoom 2D, la imagen no sólo sufre modificación de su tamaño, sino que también sufre la distorsión de la perspectiva según se vea con una focal más larga o más corta.

k. Ampliaciones/reducciones: Se puede seleccionar por medio de un rectángulo la porción de la imagen a agrandar/reducir.

l. Mosaico: El operador puede sustituir la imagen original por un mosaico de pequeños cuadrados. El tamaño de los cuadrados depende del tamaño de la rejilla.

m. Imagen de fondo/Imagen superior: Se puede trabajar con dos imágenes, un background y un foreground, permitiendo diferentes tratamientos.

El background es la capa que está más atrás en la imagen, mientras que el foreground es la que está por encima.

Permite desplazar la imagen del fondo o la del primer plano. La imagen del fondo puede relevarse sobre la del primer plano dando la ilusión de relieve, o bien puede verse a través de la imagen del primer plano en ciertos colores predeterminados como transparentes. Los contornos de la imagen del primer plano pueden ser delineados en la imagen del fondo.

Puede trabajarse sobre la trama par o sobre la impar, se pueden fusionar o bien separar las dos tramas y suprimir el flickeo que puede afectar a ciertas partes de una imagen

Permite hacer keys de luminancia y croma.

n. Barras y tartas.

-Barras: Permite modificar el largo de las barras, su emplazamiento, separación entre ellas, si van a tener o no perspectiva, profundidad...

-Tartas: Pueden hacerse con perspectiva o no, puede modificarse su emplazamiento en los ejes X, Y y Z, permite dar reflejos a las barras o tartas...

ñ. Texto.

La videopaint permite incluir texto: letras, cifras y símbolos gráficos por medio del teclado alfanumérico.

Cuenta con treinta y tres fuentes y admite tamaños desde los veinticuatro a los setenta y dos píxeles.

A cada texto creado puede asignársele un nombre. Puede modificarse la transparencia y color del texto. Puede desplazarse arriba/abajo, o a la izquierda/ derecha. Puede colocarse donde se desee en la pantalla y rotarse. Permite crear la ilusión de relieve en el texto o añadir contornos y sombras.

Forma de trabajo

La videopaint permite al operador tener cuatro imágenes de trabajo disponibles. Se pueden ver las cuatro a un tiempo en la parte inferior de la pantalla a tamaño reducido.

Este equipo almacena las imágenes creadas por los diferentes operadores en sus respectivos directorios. A estas imágenes puede dárseles un nombre y pueden ser recuperadas y usarse sin modificar o bien ser tratadas.

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

La videopaint se usa para hacer los mapas del tiempo, fondos para datos y diferentes tipos de postproducciones, ofreciendo versatilidad, rapidez y calidad para espacios informativos.

Es un equipo de fácil manejo que permite diferentes tratamientos de las imágenes. También permite crear imágenes o fondos no existentes en la realidad.

La posibilidad de hacer animaciones que tiene este equipo se le suprimió para dar más velocidad al resto de las funciones.

2.4.5.2. OTROS EQUIPOS DEL DEPARTAMENTO DE DISEÑO

METEOSAT

Este equipo capta las imágenes del satélite Meteosat y las graba. Permite hacer secuencias con las fotos almacenadas o bien darlas fijas, variar su color, hacer zoom a un lugar determinado de la foto y, en general, hacer diferentes modificaciones en las mismas. Es un ordenador Pentium 90MHz. Tiene dos monitores, uno de imagen y otro de menús. También cuenta con un teclado alfanumérico y un ratón.

PATCH PANELS

Hay dos patch panels de vídeo. Uno es de vídeo compuesto y el otro de vídeo por componentes. Éste último es el que se suele usar pues ofrece mayor calidad.

a. Patch por componentes

Marca: Media

Modelo: ACP10

Posee un equipo adicional que es un convertidor a componentes.

Marca: Media

Modelo: ACC/ACE Component converter

b. Patch de vídeo compuesto

Marca: Media

Modelo: VPP202

OTROS EQUIPOS DE INTERÉS

a. Varicom PAL Decoder

Marca: VISTEK

Modelo: V4021

b. Sincronizador de cuadro

Modelo: 80-115

SISTEMAS DE COMUNICACIÓN

Cuenta con dos Ring master y una Intercom. También tiene teléfono para comunicarse con otras dependencias de la casa o con el exterior.

Intercom **Marca:** Drake

Modelo: DCP 3194

EQUIPO DE MEDIDA DE VÍDEO

En este departamento hay un vectorscopio y un monitor en forma de onda para efectuar diferentes medidas de la señal de vídeo.

a. Vectorscopio

Marca: Tektronix

Modelo: 1721 Vectorscope

b. Monitor en forma de onda

Marca: Tektronix

Modelo: WFM 300A

c. Remoto

El remoto sirve para seleccionar la fuente que se va a calibrar en estos equipos de medida (Videopaint A o B, IRIS, AVA o vídeo).

Marca: AMPEX

Modelo: SRS1

VÍDEO

Hay un vídeo con DMC para poder volcar de un aparato cualquier imagen a éste o a la inversa.

Marca: AMPEX

Modelo: Videocassette recorder CVR-75 Betacam SP

Este magnetoscopio tiene un monitor de vídeo para ver las imágenes grabadas.

Marca: SONY Trinitron

ROSTRUM CAMERA

Es una minicámara en un soporte, de tal forma que se pueden coger imágenes de periódicos o revistas con facilidad para luego ser tratadas por otros equipos dentro del mismo departamento de diseño gráfico o en postproducción.

El equipo completo de la cámara tiene el siguiente material:

a. Unidad de control de cámara

Marca: SONY

Modelo: DXC 755P Camera control unit

b. Cámara

Es CCD.

Marca: SONY

Modelo: 755P

c. Soporte cámara

Marca: KAISER

Modelo: RS1

d. Focos

Este soporte, además de aguantar la cámara, tiene dos soportes adicionales para dos focos laterales.

Marca: KAISER

Modelo: RB1

e. Monitor de vídeo

Se usa para ver lo que la cámara está captando.

Marca: SONY Trinitron

SCANNER

Este aparato permite capturar imágenes de revistas o periódicos con una calidad aceptable para la emisión. Estas imágenes capturadas pueden ser tratadas por otros equipos como la videopaint o en postproducción y grabarse en vídeo o librería.

Este scanner permite hacer scroll, seleccionar trozos pequeños de la imagen a capturar, capturar la imagen en color o en blanco y negro...

Marca: SONY

Modelo: Color video scanner UY-T55P

IMPRESORA DE VÍDEO

Permite imprimir en papel imágenes que están en formato vídeo.

Marca: SONY

Modelo: Color video printer UP-5000P

Estos dos equipos (scanner e impresora) cuentan con un monitor adicional donde se selecciona cual de los dos equipos se va a visionar (entrada A o B).

Marca: SONY Trinitron

LIBRERÍA DIGITAL

En este departamento está la central de la librería digital de la casa.

Marca: AMPEX

Modelo: ESS-3 (Electronic Still Store)

Tiene un teclado CAS y dos monitores, uno de vídeo y otro de menús.

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

Todo el equipo disponible en este departamento se usa a diario.

La rostrum camera y el scanner se usan mucho para capturar imágenes que están en papel permitiendo copiarlas a formato vídeo y facilitando su tratamiento posterior en la videopaint o en la postproducción. Estas imágenes pueden grabarse en la librería o en vídeo.

Todos los equipos aquí referidos son fáciles de utilizar y se usan en todas las posibilidades que ofrecen.

2.4.6. REPORTEROS GRÁFICOS (ENGs)

ENG significa Producción electrónica de noticias. Son cámaras con un magnetoscopio incorporado (camascopios), portátiles de poco peso y gran maniobrabilidad. Los reporteros gráficos son aquellas personas provistas de estos equipos que salen a captar las imágenes de las noticias.

CAMASCOPIO

Los camascopios son aquellos que unen en un sólo equipo una cámara y un vídeo grabador.

a. Vídeo grabador:

-Es ligero, pesa unos 3,5 kg y su tamaño es reducido.

-Trabaja con cassettes de Betacam 1/2" pequeñas.

-Permite grabar vídeo y/o audio y seleccionar qué fuente sonora se va a grabar y en qué canal se va a grabar. Pueden ser la señal del micrófono de cámara, la señal de otro micrófono conectado a la cámara, un sonido procedente de una fuente externa (línea) o la señal procedente de un micrófono inalámbrico. Como máximo admite la conexión de cuatro micrófonos.

Cuenta con un filtro de audio Dolby NR y se puede controlar el nivel de vídeo y el nivel de audio (Vúmetros).

-Tiene un display que permite visualizar el CT, el CTL, el U-Bit o bien el tiempo real de grabación.

El display puede ponerse a ceros antes de empezar a grabar o bien introducir datos como por ejemplo la hora de grabación.

Admite los modos de grabación Free-Rum y Rec-Rum.

En la modalidad Free-Rum el código de tiempo es generado independientemente del modo del magnetoscopio; en la de Rec-Rum, el código de tiempo es generado sólo en el modo grabación.

-Usan baterías recargables que alimentan tanto a la cámara como al vídeo. Puede verificarse el estado de la batería y puede cambiarse aunque el equipo esté grabando. También se puede alimentar el equipo con una fuente de alimentación externa.

-Monitorado: Permite seleccionar el audio que se quiere monitorar y conectar un monitor en color para controlar la imagen.

-Avisa cuando no puede efectuarse la grabación por algún problema (cabezas sucias, la cinta no está lo suficientemente tensa, la batería se está agotando...).

b. Cámara:

-Cámaras compactas y ligeras, de bajo consumo y basadas en el sistema CCD.

-Tienen un obturador electrónico variable que ofrece mayor nitidez en las imágenes en movimiento. Esto presenta muchas ventajas a la hora de congelar un cuadro o de reproducir imágenes a diferentes velocidades.

-Muy resistentes a las vibraciones, golpes y campos magnéticos. No precisan ajustes de convergencias. Están exentas de distorsiones geométricas.

-El visor es en blanco y negro. Permite ser ajustado a la izquierda, derecha, adelante o detrás según lo desee el operador. Tiene tally y señal de cebra.

El visor da diferente información al operador: si está grabando o no, el tiempo en minutos de cinta útil a grabar, el estado de la batería, si los balances se han completado, si se está trabajando con ganancia, el filtro seleccionado o bien el nivel de grabación del audio uno.

-La ganancia del amplificador de vídeo puede ser incrementada en 9 ó 18 dB. Tiene un corrector de codo y pendiente.

-Permite controlar el pedestal de la señal de vídeo y hacer balance automático de blancos y negros. Estas cámaras están provistas de un balance de blancos ajustado de fábrica para una temperatura de color de 3.200°K, pero permite memorizar hasta ocho valores diferentes de balance de blancos (dos por cada filtro).

-Indicadores de alarma y función de autodiagnos: Estas cámaras indican con mensajes en el visor, lámparas testigo y alarmas audibles cualquier problema. También indican cuando se está acabando la cinta que el operador está grabando.

Tienen un display que muestra los códigos de autodiagnos.

-Tiene un generador de barras incorporado.

-Filtros: 3.000°K; 5.600°K + 1/4 ND; 5.600°K y 5.600°K + 1/16 ND.

-Pueden trabajar por separado, es decir, cada cámara por su cuenta, o bien estar enganchadas a una fuente de sincronización externa, siendo posible enganchar también el código de tiempo. Pueden ser montadas en trípodes.

-Otras características: Sensibilidad: 2.000 lux

Iluminación mínima: 20 lux

Relación señal/ruido: 57dB

Resolución horizontal: 550 líneas

EQUIPO BÁSICO

Además del camascopio, un reportero gráfico lleva siempre consigo el siguiente equipo:

- a. Trípode.
- b. Una antorcha y adicionalmente un cuarzo.
- c. Cinturón de baterías para la antorcha.
- d. Bolsa: En ella hay cintas, baterías de repuesto para la cámara, micrófonos (suelen llevar uno cardioide, uno de corbata y uno inalámbrico), cables para micrófonos y pie de micro.

Las baterías que se usan en Televisión de Galicia son de dos tipos:

-Pequeñas: NP1. Su duración es de 30'.

-Grandes: Anton Bauer. Su duración es de dos horas y pesan dos kilos cada una. Son de Niquel-Cadmio. A más peso más duración. Tienen memoria de carga, pero los cargadores de baterías que se utilizan en TVG son buenos y lo primero que hacen es descargarlas y luego las carga a tope.

CONEXIONES EN DIRECTO

Cuando se hace una conexión en directo este equipo básico se amplía en lo siguiente:

- a. Maleta de luces: Contiene tres cuarzos de 1.000W, gelatinas, difusores y trípodes de iluminación.
- b. Previo de sonido: Es una mesa de mezclas de audio en miniatura. Sirve para mandar a la U.M. de enlaces la señal de audio mezclada.

Al previo de sonido pueden conectarse una señal de órdenes, una microfónica y un máximo de tres micrófonos.

OTROS DATOS

Hay veintiún reporteros gráficos en TVG destinados a informativos. Cada uno tiene el equipo mencionado antes. A partir de mediados de mayo de 1996 empezaron a trabajar para informativos otros dos reporteros gráficos que pasaron a usar el material de reserva, que son dos equipos completos, pero las cámaras son de tubos plumbicón. Estas cámaras son peores para informativos pues necesitan más luz y producen arrastres de luz a altas y bajas luces (colas de cometa).

Los camascopios de los reporteros de TVG son del siguiente modelo y marca:

Cámara: **Marca:** AMPEX

Modelo: CVC-701SP

Magneto: **Marca:** AMPEX

Modelo: CVR-5

Objetivo: **Marca:** Canon

(Zoom) **Modelo:** J14 ax 8,5 B4

14x

8,5-119

FACILIDADES/DIFICULTADES OPERATIVAS Y POSIBILIDADES NO USADAS

Los veintiún equipos existentes se usan a diario para captar las imágenes y el sonido de las noticias y para las conexiones en directo. Se usan en todas sus posibilidades.

Estos equipos son ligeros, pero muchos de los reporteros gráficos se quejan del peso del equipo cuando tienen que tenerlos mucho tiempo encima.

Los trípodes y el equipo de iluminación son rápidos de montar y desmontar y los camascopios ofrecen buena calidad, aún en situaciones adversas de luz o de toma de sonido.

2.5. EL EQUIPAMIENTO TECNOLÓGICO RELACIONADO: ¿ES SUFICIENTE PARA HACER INFORMATIVOS DIARIOS DE CALIDAD?

Como se pudo apreciar, los equipos disponibles en el servicio de informativos de Televisión de Galicia se emplean en casi todas sus capacidades.

La inutilización de algunas funciones se debe a que complicarían innecesariamente -sin mejorar la calidad-, la realización en directo de los informativos diarios. Los informativos deben ser sencillos para facilitar el trabajo del equipo en los directos. La realización de este tipo de espacios televisivos puede encontrarse con muchas dificultades, ya que las noticias pueden estarse produciendo mientras está en el aire el noticiario, originando constantes cambios en la escaleta.

Así, esas posibilidades sin explotar explicadas antes no se usan para simplificar al máximo los informativos, tanto de cara a las personas que trabajan en estos espacios como de cara a los telespectadores. Es mejor simplificar al máximo un proceso ya de por sí complicado. Para esto hay que usar elementos básicos y combinarlos de forma sencilla pero elegante y agradable a la vista del espectador. El informativo en general no debe llamar la atención sobre sí, pero sí sobre la información que está intentando transmitir. La finalidad de un informativo debe ser informar y no ser una exhibición al espectador de lo que se puede o no se puede hacer con todos los equipos con los que se cuenta. Muchas veces, un efecto demasiado complicado o demasiado llamativo puede distraer a la audiencia y hacer que pierda un dato importante para entender esa información.

Hay que evitar que las informaciones queden reducidas a postproducciones espectaculares. Esto no quiere decir que deban desecharse todos los efectos, sino todo lo contrario, ya que estos en muchas ocasiones favorecen la comprensión. Se pueden poner por ejemplo las postproducciones de mapas o de datos que facilitan al espectador la comprensión de informaciones difíciles de transmitir por televisión, como pueden ser datos de la bolsa o informaciones económicas. Los televidentes también prestarán más atención si se les muestra una animación sencilla de un suceso del cual no hay imágenes (el hundimiento de un barco o el lugar de la explosión, por ejemplo) paralelamente a los datos del acontecimiento.

En resumen, los efectos y posibilidades de todos los equipos aquí relatados se usan siempre que faciliten la comprensión a la audiencia y no como lucimiento de las posibilidades tecnológicas.

En general, se puede decir que todos los aparatos que aquí se encuentran facilitan el trabajo de los diferentes equipos de realización en los informativos en directo: son fáciles de manejar, ofrecen muchas posibilidades y permiten almacenar memorias de posiciones o efectos complicados.

En todos estos equipos se pueden encontrar más facilidades que dificultades a la hora de hacer un informativo en directo. Aunque en un principio puedan parecer muy complicados, todas sus funciones están estudiadas para facilitar el trabajo del equipo humano al máximo.

La tecnología, lejos de dificultar los procesos de trabajo debe facilitarlos. Esta condición se cumple en los equipos de los que se habla en este trabajo. Son aparatos que permiten hacer muchas cosas pero todas se pueden controlar fácil y rápidamente.

Como se pudo ver, casi todos los equipos tienen memorias que facilitan la recuperación de datos o posiciones de los equipos sólo con pulsar un botón. Esta posibilidad de poder recuperar con facilidad una posición o secuencia de posiciones complicadas agiliza la realización de los espacios en directo.

En cuanto a la disposición de los equipos en el control 150, se observa como los diferentes aparatos están colocados de forma que permiten el paso de los montadores que traen las noticias que se montan mientras el informativo está en el aire. El control de sonido tiene una pecera lo suficientemente grande y está más alto que el resto del equipo que se encuentra delante de él en el control, por lo que el operador ve todo lo que ocurre en el transcurso del programa.

Una vez revisadas las principales funciones de cada uno de los aparatos, se puede comprobar que ofrecen muchas posibilidades así como calidad para la emisión profesional de televisión.

Aunque el material existente en 1995 es de calidad y ofrece una amplia gama de posibilidades tanto en el directo como en el trabajo previo, se puede comprobar la necesidad de ampliación del siguiente equipamiento tecnológico, lo que traería consigo un aumento en la calidad de los informativos de Televisión de Galicia al permitir tratar con más detalle y detenimiento el montaje de cada una de las noticias. Es el que se explica en los apartados siguientes.

2.5.1. Cabinas de montaje

En 1995 había en Televisión de Galicia seis cabinas de montaje destinadas a informativos. De ellas, sólo cinco estaban dedicadas al montaje de los informativos diarios. La otra cabina se usaba para montar los programas de informativos semanales (Labranza, O semanal, O noso mar...) e incluso programas como Galeguidade.

El trabajo en una redacción de informativos tiene varias fases. La primera de ellas es la selección de las noticias que van a entrar a formar parte del informativo correspondiente. Cada noticia se le asigna a un redactor que es el encargado de conseguir esa información y las imágenes para cubrirla. Una vez redactadas y estructuradas las noticias es necesario montarlas para la emisión. Si es un vídeo completo, el montaje de una información incluye la lectura en off de un texto, intercalar insertos (totales) y cubrir con imágenes y sonido ambiente y/o música ese off y añadir, si es necesario, alguna postproducción. Si son unas colas consiste sólo en montar imágenes y sonido ambiente y/o música. Las colas también pueden llevar postproducción.

Por el proceso normal de trabajo en una redacción de informativos, el montaje suele hacerse a última hora (las imágenes no han llegado, es una noticia que se está produciendo, se espera al último momento por si hay novedades...). Por estos motivos las noticias quedarían mejor montadas si se contara con alguna cabina más a última hora, ya que permitiría realizar el proceso más cómodamente.

En muchas ocasiones la rapidez prima ante la calidad y, normalmente, es más importante que salga la noticia al aire que el cómo sale esa noticia en la emisión. De esta forma, muchas veces y por culpa del apuro de última hora, las noticias pueden ir con saltos de raccord en los planos, con imágenes que no son las idóneas pues no da tiempo a buscarlas y a seleccionar con un mínimo de cuidado los planos, etc.

Otro problema que se encuentra en las cabinas de edición está relacionado con la antigüedad del equipo y el uso diario y continuado que se les da. En estas cabinas se montan todos los informativos diarios de Televisión de Galicia, incluidos los del fin de semana y algunos espacios de programas. Añadido a esto, no siempre se hace un correcto mantenimiento de los aparatos en cuanto a limpieza de cabezas de los vídeos, canales de las mesas de audio, etc.

Este descuido, por llamarlo de alguna forma, en el mantenimiento de los equipos se produce por la gran cantidad de trabajo que tienen los Departamentos de Explotación y de Mantenimiento Técnico. Cuando se estropea un equipo básico para que salga al aire la

emisión se deja a un lado este cuidado tan importante para el buen funcionamiento de los aparatos. Esto hace que los vídeos salgan en emisión con drops o diferentes fallos de imagen y/o audio. Estos errores pueden venir de los equipos de las cabinas de edición, pero en otras ocasiones son los vídeos del control los que leen mal las cintas, produciendo estos fallos.

2.5.2. Cabina de satélites

Sólo cuenta con dos vídeos recorder que no cubren todas las necesidades de grabación de las señales que llegan. Para paliar esta situación, como ya se explicó, se colocaron dos vídeos portátiles en las cabinas de montaje números dos y cinco. Esta medida, sin embargo, no es la ideal ya que casi todos los envíos importantes se reciben poco antes de empezar los informativos correspondientes. A esas horas las cabinas de montaje están saturadas de trabajo y el montador no siempre puede estar pendiente de atender a lo que le está llegando y a montar la noticia a la vez.

Otro problema que afecta a la calidad de la emisión del informativo es que los envíos que se reciben en esta cabina o en las cabinas de montaje número dos y cinco se graban en cintas recicladas, por lo que pueden tener fallos en su emulsión o arrugas.

Convendría, además, incluir en la cabina de satélites o fuera de ella, un espacio para que los redactores puedan escuchar las informaciones que le están llegando, sobre todo cuando hay ruedas de prensa del Consejo de Ministros u otros actos de importancia y que van a formar parte del informativo.

2.5.3. Visionadores

Sólo hay cuatro, lo que obliga en muchas ocasiones a los redactores a esperar para poder visionar las imágenes con las que cuentan para hacer su noticia. Este es un factor que retrasa la redacción y posterior montaje de la información, por lo que cada vez más las cabinas de montaje tienen acumulado su trabajo poco antes de la emisión del informativo.

El trabajar de esta forma tan acelerada a última hora hace que en muchas ocasiones no se disponga del tiempo necesario para elaborar una noticia con calidad y hacer una selección idónea de imágenes. Muchas veces, éstas no se pueden seleccionar bien o no se pueden buscar por otras vías (que la delegación mande más imágenes y/o información, buscar otras imágenes mejores en documentación, pedir más o mejores imágenes a FORTA...) por la sencilla razón de que si se hace esto la noticia no saldría en el informativo.

En otras ocasiones, para cubrir la información, se trabaja con las noticias editadas en las delegaciones. Cuando una delegación envía una noticia editada, por lo regular, el off y el ambiente vienen mezclados y, por lo tanto, la noticia que se cubra con esas imágenes irá sin sonido ambiente.

En otros casos, las cintas de satélites se pierden por descuido de los redactores (se las dejan en las cabinas o encima de las mesas) y no siempre se tiene tiempo para revisar toda la redacción en busca de la cinta perdida, que casualmente suele ser en la que se encuentran las mejores imágenes. Este problema de organización se solucionó en gran medida con la ampliación de la redacción y la instalación de repisas donde los redactores colocan las cintas usadas. En cada una de ellas se pone un tipo de cintas organizadas por su procedencia -documentación, vías, ENGs, satélites, etc.- y por su tema -Galicia, nacional, internacional, sociedad, etc.-.

2.5.4. Departamento de Diseño Gráfico

La videopaint destinada a informativos diarios también tiene que hacer el trabajo para la información meteorológica, los informativos semanales y algún otro programa como O Xabarín. Esto hace que el tiempo dedicado a cada trabajo, la mayoría de las veces, sea menor del necesario por lo que la calidad puede bajar. Cuando hay demasiada prisa por sacar mucho trabajo adelante se hace algo rápido y sencillo para salir del paso, aunque siempre se procura lograr calidad para la emisión.

Fuera ya del equipo tecnológico y haciendo referencia al equipo humano, es importante resaltar que los informativos de Televisión de Galicia sufrieron un gran aumento de sus horas de emisión desde septiembre de 1994, aumento motivado por el cambio en la dirección de informativos. En un principio el aumento de programación de informativos afectó al número de programas pero, con el paso del tiempo, también influyó en la duración de cada uno de ellos. Entre los nuevos espacios figuraban Galicia Directa, Esto é Noticia, Adiantos informativos, Primeira Hora... Todos ellos fueron naciendo, muriendo, variando su horario de emisión y duración, su formato en general y su imagen de cara al público. Todas estas variaciones se debieron a los índices de audiencia.

Aunque se aumentaron las horas de emisión, no se hizo lo mismo con los medios tecnológicos ni con los humanos, lo que influye en la calidad del producto. Antes de septiembre de 1994 el trabajo en la redacción se organizaba de forma relajada, pero con

los continuos aumentos del tiempo de emisión de los informativos se ha llegado a un punto donde el trabajo y las condiciones para llevarlo a cabo (falta de medios humanos y técnicos, poco espacio, falta de ordenadores, sillas, mesas...) son hasta cierto punto insoportables. Por ejemplo, y siempre refiriéndose al año de 1995, la plantilla de los montadores no se aumentó, entre otras causas por la no existencia de más cabinas de montaje. Tampoco se ampliaron las horas de postproducción ni se contrató a un segundo grafista, persona muy importante para sacar adelante las últimas postproducciones del Telexornal Serán que llevan printers, ya que había otro informativo anterior en el aire - Galicia directa- que necesitaba al grafista de turno. Todo esto hace que la calidad del producto televisivo sea más baja, ya que se dedica el menor tiempo posible a montar una noticia o a hacer una postproducción. Lo único que importa muchas veces es que salga al aire.

Al igual que se aumentó la plantilla de redactores debía haberse aumentado el número de cabinas de montaje y de operadores, de visionadores y la capacidad de la cabina de satélites. Así, se crea una disfunción entre departamentos que son complementarios (uno no puede trabajar sin el otro) al no existir en los dos las mismas posibilidades.

Los reporteros gráficos también son pocos con relación a todos los informativos que se están haciendo en Televisión de Galicia. Muchas veces es necesario pagar a productoras para cubrir noticias ya que no llega con los medios propios.

En cuanto al plató de informativos, en el que se recuerda hay cinco cámaras, sólo tiene tres operadores. Esto obliga a que dos de ellas sólo puedan usarse en planos de referencia o estáticos, es decir, en planos en los que uno de los tres operadores pueda colocar el plano y olvidarse de esa cámara para ocuparse de la suya.

2.6. CRITERIOS DE COMPRA DEL EQUIPAMIENTO TECNOLÓGICO EN TELEVISIÓN DE GALICIA

La compleja infraestructura del proceso televisivo requiere grandes inversiones económicas en tecnología y en preparación constante del personal que trabaja con ella. La tecnología avanza día a día y los equipos son cada vez más sofisticados y ofrecen más posibilidades. Las casas fabricantes buscan en cada nuevo equipo que sacan al mercado mayor calidad, mayor número de prestaciones y sencillez a la hora de trabajar con ellos.

Hay que pensar que estos equipamientos se usan a diario y, en el caso de los informativos de Televisión de Galicia y de las otras cadenas en general, además de ofrecer calidad deben facilitar la labor de realización al máximo, pues este tipo de espacios televisivos se hacen muy a última hora para poder dar siempre la información más reciente.

El Departamento de Ingeniería Técnica de Televisión de Galicia es el encargado de la selección y compra del equipamiento tecnológico, partiendo de un presupuesto anual cerrado marcado por la dirección y que no se puede sobrepasar.

La compra del equipamiento tecnológico pasa por las siguientes fases:

- a. Las personas responsables de esta compra (Departamento de Ingeniería Técnica), estudian los equipos disponibles en el mercado, para lo que se tienen en cuenta los medios económicos disponibles y las necesidades de la producción.
- b. Normalmente se hace un concurso público de compra de equipamiento, aunque no necesariamente.
- c. Si se hizo el concurso público se estudian las ofertas presentadas y se selecciona la mejor, teniendo en cuenta el dinero disponible y las necesidades del servicio al que van dirigidos esos aparatos.

Los costes se abaratan mucho pues el diseño, la ingeniería y la instalación de casi todos los equipos que se adquieren se hace por el personal del Departamento de Ingeniería de Televisión de Galicia.

Para la compra se tiene muy en cuenta para que servicio y para que tipo de producción va destinado ese equipo. Para saber con exactitud estas necesidades, los encargados de su adquisición hablan con los responsables de las distintas áreas y con el Jefe de Realización de Televisión de Galicia, que conoce las necesidades de cada producción. Otro factor determinante a la hora de comprar equipamiento es la opinión de las personas que día a

día trabajan con los equipos; ellos son los que saben con exactitud las necesidades y problemas con los que se encuentran en la realización de su trabajo. Las prestaciones y el fácil manejo por parte de sus operadores son dos factores que se tienen en cuenta al adquirir máquinas nuevas.

Los grandes costos de la tecnología y la rapidez con la que avanza, hace que las personas encargadas de seleccionar los equipos a adquirir por Televisión de Galicia se piensen cada inversión con cautela. Al parecer, muchas veces es mejor esperar a que se estabilice la oferta y luego seleccionar los equipos. Surge así un problema: el constante avance de las tecnologías hace de esta estabilización del mercado algo casi imposible.

La mala elección de un aparato dificulta la realización de las diferentes producciones televisivas y limita sus posibilidades estéticas. Cada equipo que se adquiere va a repercutir en la calidad y en las posibilidades de los espacios a producir, ya sean informativos o no. De aquí deriva la importancia de una selección cuidadosa en la que se tengan en cuenta todas las necesidades de producción y las características de las personas que van a trabajar con esos equipos.

3. PERSONAL QUE TRABAJA CON LA TECNOLOGÍA EN TVG

3.1. Equipo humano.

3.2. Características generales del personal de los equipos de realización que trabaja en los informativos de Televisión de Galicia.

3.3. Admisión y selección de personal por la CRTVG, TVG y RAG. Proceso de ascenso dentro de la empresa.

3.4. Formación dentro de la empresa: Comisión de Formación.

3.1. EQUIPO HUMANO

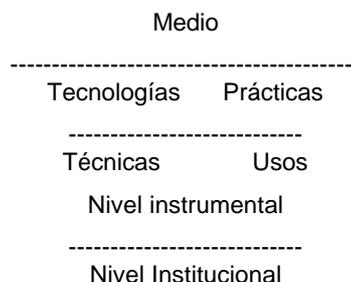
En este capítulo se atenderá a las características de las personas que trabajan con la tecnología relatada en el capítulo anterior.

El personal analizado es el que trabaja para los informativos diarios de Televisión de Galicia en los diferentes equipos de realización. Cada uno de estos equipos incluye:

- a. Un realizador.
- b. Tres ayudantes de realización: Regidor.
Ayudante técnico mezclador.
Ayudante de realización.
- c. Un operador de postproducción.
- d. Cinco o seis montadores de vídeo.
- e. Un operador de la cabina de satélites (auxiliar de redacción).
- f. Uno o dos iluminadores.
- g. Un control de cámaras.
- h. Uno o dos operadores de sonido.
- i. Tres o cuatro operadores de cámara de plató.
- j. Dos grafistas.
- k. Un diseñador gráfico.

Los datos aquí ofrecidos fueron facilitados por el Departamento de Recursos Humanos y por el Departamento Jurídico de la Compañía de Radio y Televisión de Galicia, y están referidos al personal técnico y de realización que trabajaba de lunes a viernes en los informativos de emisión diaria en el canal autonómico gallego durante 1995.

Cuando en el capítulo anterior se habló de la relación tecnología-técnica quedó reflejado este esquema de Gonzalo Abril (1997) (1).



Como se puede ver, este autor relaciona la tecnología y la técnica con las prácticas y los usos, es decir, con la utilización que las personas que trabajan con esos equipos hacen de ellos, facilitando una buena comunicación entre el emisor y el receptor.

Los medios de comunicación actuales exigen "a los profesionales una mayor preparación, especialización y más funciones que las que venían desarrollando" (2). Esta mayor cualificación por parte de los trabajadores del medio se consigue con "la formación permanente y la experiencia" (3).

La obtención de esta mayor o menor cualificación es un factor determinante del avance o retroceso del medio de comunicación. Los recursos humanos desempeñan un papel fundamental, puesto que "pueden ser tanto retardadores como aceleradores del proceso tecnológico" (4).

De ahí la importancia, siguiendo con Paloma Sánchez (1953), de una formación, reciclaje y educación en las nuevas tecnologías para favorecer los cambios de actitud, aceptando las innovaciones y permitiendo a los profesionales adaptarse a ellas.

Con el paso de los años, los profesionales de la televisión han evolucionado para adaptarse a las nuevas tecnologías que conllevan nuevas formas de trabajar.

Antes, el redactor de la información tenía poco que ver con el medio tecnológico como soporte de su noticia. Sin embargo, lo más normal y lógico hoy en día es que el redactor de televisión esté familiarizado con el uso de los aparatos, lo que le lleva a tener un mayor conocimiento de las posibilidades del medio de comunicación en que trabaja.

Este conocimiento de las tecnologías es diferente en cada medio. En televisión por ejemplo, el equipo humano necesario para sacar al aire los informativos es mucho más complejo que en la radio, puesto que además del personal y equipos necesarios para captar, tratar y emitir el sonido hacen falta equipos y personas que permitan estas tres facetas en la imagen.

Se parte de la idea de que los diferentes espacios televisivos, ya sean de ficción o de información, son el resultado de un trabajo en equipo, donde "cada uno de los profesionales que interviene cumple su función" (5).

Un programa de televisión necesita un equipamiento tecnológico y muchas personas para que ese producto llegue al público. En televisión no hay un «autor» de la obra audiovisual, sino un conjunto de «autores» gracias a los cuales y de la conjunción de sus ideas nace el programa, se crea y se emite. En televisión, el individualismo no va muy lejos.

Manuel Piedrahíta del Toro (1987) afirma que "la información, al aparecer en la pantalla del televisor, no es ya más del periodista que del cámara, ni de éste más que del realizador o del montador. Hay una conjunción de esfuerzos y una sencilla consecuencia" (6).

Mariano Cebrián Herreros (1992) continúa diciendo que es el redactor el encargado de tomar las "decisiones sobre el enfoque de los hechos para su tratamiento informativo. Tiene que decidir sobre los puntos de situación de las cámaras, los micrófonos, el tipo de plano, movimientos, encuadres y demás tratamientos formales de la información". Este autor reduce la responsabilidad del resto del equipo a la ejecución "de las instrucciones del redactor con el máximo de maestría que la profesionalidad le dé" (7).

En el caso de Televisión de Galicia hay que diferir de estas afirmaciones, ya que todas las decisiones relacionadas con el tratamiento de la imagen que Mariano Cebrián Herreros atribuye a los redactores, pertenecen al realizador y su equipo en conjunción con el periodista de la información, pero nunca sólo y exclusivamente a este último.

Para Manuel Piedrahíta del Toro (1987) una de las servidumbres del periodismo televisivo viene a ser esta dependencia redactor-realizador-tecnología. "El periodista no puede hacer sólo su tarea. Necesita de un equipo sin el cual todo lo que escriba o piense, nada vale. La idea más genial necesita el apoyo de la imagen. Incluso la idea más simplemente expresada, leída de cara a la cámara como puede ser el comentario o análisis de la noticia, necesita del apoyo técnico-visual". Para este autor, el periodismo televisivo necesita un equipo humano y técnico, pero "no como mero instrumento como puede ser la máquina de escribir, con lo cual el periodista de un medio impreso está sólo para pensar en su artículo o redactar la noticia. En televisión esto no es posible. Hay que convertir la noticia en imagen, que a su vez necesita un montaje conveniente, donde el sonido o la música ambiental juegan también su papel" (8).

Como contrapunto a Mariano Cebrián Herreros está la opinión de Baldomero García Jiménez (1966) cuando dice que "la misión informativa, tanto en televisión como en cualquier otro medio de comunicación, debe ser realizada por periodistas. Pero ¿basta ser periodista para ser un buen informador de televisión?. Creemos que no. La televisión y la radio son especialidades, y como tales hay que considerarlas" (9).

A mayor nivel de conocimiento de las posibilidades del equipamiento tecnológico mejor usada será la tecnología por parte de los trabajadores, al saber lo que se puede hacer con ella en cada momento y como puede solucionar los diferentes problemas de lenguaje

audiovisual que se presentan a diario en la realización de los diferentes espacios de televisión y de los informativos, en este caso.

El buen uso de la tecnología por parte del equipo humano es algo fundamental para un buen producto final. La información como algo técnico "es una noción reciente (1947) y relativamente pobre" (10), según Claude Gueguen (1997), por eso cada vez se hace más necesaria una buena preparación por parte del equipo humano, preparación que permite sacar el máximo provecho a la tecnología y hacer verdadera información.

Es necesario que todas las personas que trabajen en el medio conozcan bien las posibilidades de éste. En el caso de los espacios informativos en televisión, se hace necesario el conocimiento de las técnicas del periodismo por parte del realizador y un conocimiento del medio por parte del periodista. Esta perfecta conjunción entre los periodistas y el equipo de realización "es la base para que los programas informativos cuenten con lo que se puede llamar «estética de la sencillez»" (11). Pero también de esta armoniosa relación es que el noticiario puede ofrecer mejor o peor información y un espacio de este tipo "debe concebirse para ofrecer información" (12), pues ésta es su misión.

En resumen, estas «buenas relaciones» nacen como consecuencia del conocimiento por parte de unos y otros trabajadores de las posibilidades del medio televisivo para ofrecer información. Todo el equipo que trabaja en televisión debe tener una formación adecuada al medio.

Con el surgimiento de la televisión nacieron profesiones nuevas, pero muchas de ellas ya existían en el cine, sólo que tuvieron que adaptarse a las necesidades del nuevo medio. Esta idea la explica claramente Miguel Pérez Calderón (1965) cuando afirma que "es forzoso advertir y reconocer que ha nacido una nueva subespecie de periodista: el periodista de televisión (...), de mentalidad ni mejor ni peor, ni más amplia ni más estricta que el de la prensa escrita, pero necesariamente y sensiblemente diversa (...). Ni hay ni se puede hablar ya, por tanto, de periodistas de información general" (13). Este autor se refiere sólo a los periodistas, pero lo mismo ocurre con todas las profesiones del cine y de otras áreas necesarias para las emisiones televisivas que han tenido que adaptarse al medio (electricistas, iluminadores, realizadores, productores, cámaras, etc.).

A este respecto, "los recursos humanos y su formación son agentes básicos para el desarrollo y utilización de cualquier tecnología avanzada". Pero el rápido desarrollo de las tecnologías choca a menudo con la necesidad de especializaciones concretas. Esto "sólo

puede solucionarse con los sucesivos reciclajes de personal" por medio de una formación constante (14).

Para Jesús Conill (1996) la profesionalidad responsable exige dos requisitos: "por una parte, formación (educación) ética, a la vez que técnica y, por otra, capacidad de autorregulación que, en el último término, tiene carácter moral" (15).

Para desarrollar todo lo hasta ahora explicado, aplicándolo al caso concreto de Televisión de Galicia, se tratarán los siguientes aspectos a lo largo de este capítulo:

- a. Características generales de los equipos de realización que trabajan en los informativos diarios de Televisión de Galicia (personal necesario, edad, sexo, estudios, etc.).
- b. Proceso de admisión del personal, fijo y contratado, a la CRTVG, TVG y RAG.
- c. Procedimientos de ascenso dentro de la empresa.
- d. Posibilidades de formación que ofrece la empresa a sus trabajadores. Facilidades/dificultades que la Compañía de la Radio y Televisión de Galicia da a sus trabajadores para que puedan estudiar (adecuación de horarios, días por exámenes, etc.).
- e. Características y funciones de la Comisión de Formación.
- f. Número de cursos de formación ofrecidos a los trabajadores por parte de la empresa durante 1995. Grado de asistencia del personal a dichos cursos de formación.

3.2. CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL PERSONAL DE LOS EQUIPOS DE REALIZACIÓN QUE TRABAJA EN LOS INFORMATIVOS DIARIOS DE TELEVISIÓN DE GALICIA

Las personas que cumplen su labor profesional en los informativos dependen directamente de tres figuras: el director del informativo, el realizador y el productor.

En lo que se refiere a los momentos operativos el mando se distribuye funcionalmente entre el director y el realizador, correspondiéndole a este último la dirección de todas las personas y elementos técnicos que intervienen en el producto final emitido.

Estos son los elementos humanos que participan de modo decisivo en el producto final, aunque no los únicos, ya que sobre el producto último pueden también incidir los planteamientos de figuras situadas jerárquicamente por encima de ellos en la estructura general informativa o televisiva, así como algunos situados en lugares inferiores y que también participan en el proceso de elaboración de la información -en las vertientes visual, auditiva, escrita o en la combinación de las anteriores-. A continuación se ofrece una lista de algunos de los individuos que intervienen en el proceso de producción del informativo, y que determinan en mayor o menor medida el sentido último de la noticia emitida.

Estos individuos son, junto a los pertenecientes a la estructura general de los servicios informativos (director y subdirector de los servicios, jefes de las secciones, departamento de documentación, departamento de producción...), aquellos otros relacionados con los aspectos creativos de la producción del noticiario -redactores, trabajadores de las delegaciones... -, y son los que a continuación se mencionan:

- Corresponsales.
- Director del informativo.
- Director adjunto.
- Subdirector.
- Redactores-jefes.
- Auxiliar de redacción.
- Productor.
- Redactores.
- Presentadores.
- Realizador.
- Ayudantes de realización (en control, plató y mezclador).

- Montadores de vídeo.
- Grafista.
- Diseño gráfico.
- Iluminador.
- Operadores de cámara.
- Control de cámaras.
- Operadores de sonido.
- ENGs.

Los equipos técnicos y de realización son los que trabajan directamente con la tecnología. Cada equipo de realización está encabezado por el realizador. El realizador es una persona que debe poseer conocimientos del lenguaje audiovisual y debe ser capaz de realizar cualquier tipo de programa. Entre sus funciones se encuentran las siguientes:

- a. Planifica, en colaboración con el productor y el director, el programa.
- b. Realiza, a través de él mismo o de los equipos que dirija, todas las facetas técnicas y artísticas de cualquier producción televisiva.
- c. Confecciona el guión técnico o escaleta, controla la puesta en escena, la iluminación, sonido y decorados, ensayos y rodajes o grabaciones y localizaciones.
- d. Dirige el montaje, sonorización, mezclas, edición y postproducción del programa. Para sacar adelante los informativos diarios de Televisión de Galicia durante 1995 había dos realizadores en horario de mañana (8h30' a 15h30'), dos en horario de tarde (15h a 22h) y uno en el horario de tarde-noche (18h a 1h).

De estos cinco realizadores, tres son mujeres y dos hombres. Sus edades están comprendidas entre los 25 y los 40 años. Su nivel de estudios es el siguiente:

- a. Cuatro de ellos son licenciados en Imagen y Sonido por la Universidad Complutense de Madrid.
- b. Uno de ellos empezó estudios universitarios pero no los terminó.

En esos momentos sólo una de las realizadoras estaba estudiando (Doctorado en Ciencias de la Información).

De esta forma, se puede ver como en la mayoría de los casos la preparación de los realizadores es la adecuada, pues cuatro de ellos son licenciados en Imagen y Sonido. El quinto comenzó estudios de arquitectura, lo que no tiene nada que ver con su actividad laboral dentro de Televisión de Galicia, sin embargo, se adaptó bien a las necesidades de realización de los informativos.

Las personas que trabajan hombro con hombro con el realizador son los ayudantes de realización. En Televisión de Galicia esta categoría laboral puede cumplir tres funciones:

- a. Ayudante de realización propiamente dicho: Es el que ejecuta todo tipo de minutos, desglose de guiones, concreción del programa de trabajo, asistencia a los ensayos y ayuda a la puesta en escena. En caso de ausencia del realizador debe suplirle en sus funciones.
- b. Regidor o ayudante en plató: Ayuda en el plató comunicando órdenes y previniendo la continuidad del programa.
- c. Ayudante técnico-mezclador: Es el que mezcla las distintas fuentes de imagen del programa.

En 1995 había dos ayudantes en horario de mañana, dos en horario de tarde y uno en horario de tarde-noche. La edad estaba comprendida entre los 27 y los 40 años. De ellos, tres son hombres y dos mujeres.

Por lo que se pudo saber en cuanto a los ayudantes de realización propiamente dichos, dos de ellos estudiaron magisterio, uno llegó hasta 3º de Imagen y Sonido y, de las dos mujeres, una tiene COU y la otra es licenciada en Imagen y Sonido. Precisamente, esta última era la única que estaba estudiando en ese momento (Doctorado en Ciencias de la Información).

En cuanto a los regidores, no había ninguna persona contratada sólo para esta función, ya que era el ayudante de realización del turno que no estuviese con el realizador en el control el que bajaba al plató.

Los ayudantes técnico-mezcladores eran dos hombres de entre 27 y 45 años. No se obtuvo información sobre su nivel de estudios, pero se estima que uno de ellos tiene COU y el otro graduado escolar.

El equipo de realización trabaja con el resto del equipo técnico, con el cual hubo muchos problemas para obtener datos sobre sus estudios. Lo que sí se puede asegurar es que cumplen los requisitos mínimos exigidos para su categoría en la oposición de 1992.

Como característica general se puede decir que es gente joven, comprendida entre los 25 y 45 años. En cuanto al sexo se aprecia una mayoría de hombres.

FUNCIÓN	NÚMERO	SEXO		EDAD MEDIA APROXIMADA	FORMACIÓN MEDIA
		M	H		
Realizadores	5	3	2	26 a 40	Cuatro son licenciados y uno empezó estudios universitarios en arquitectura
Ayudantes realización	5	2	3	25 a 40	Dos magisterio/ Uno COU/ Uno Lic. Imagen Sonido/ Uno 3º Imagen Sonido
Mezcladores	2		2	25 a 40	Uno COU/ Uno graduado escolar
Operadores Postproduc.	3		3	30 a 45	Uno Bachillerato superior/ Dos licenciados
Montadores de vídeo	10	3	7	27 a 30	Nivel medio COU y FP. También hay montadores con estudios universitarios
Cámaras	6	1	5	27 a 45	Nivel medio COU y FP. Algunos iniciaron estudios universitarios
Auxiliar de redacción	2	1	1	30 a 40	Graduado escolar y licenciatura
Iluminador	3		3	26 a 40	Graduado escolar y COU
Control de cámaras	2	1	1	25 a 35	Graduado escolar y bachillerato superior
Operadores de sonido	4	1	3	30 a 40	Graduado escolar y bachillerato superior
Grafistas	3	1	2	25 a 35 hay licenciados	Bachillerato superior y COU. También
Diseño gráfico	3	1	2	30 a 40	Bachillerato superior y COU
Reporteros gráficos	8		8	30 a 45	Bachillerato superior y COU

Elaboración propia

Nota: Todos los datos reflejados en este cuadro están referidos al personal técnico y de realización que trabajaba de lunes a viernes en los informativos de emisión diaria de Televisión de Galicia durante 1995.

Como se puede apreciar en el cuadro anterior, la formación de los distintos equipos de realización, en su mayoría, no está relacionada directamente con la materia. Esto conlleva a que tengan que adaptarse y aprender a utilizar el lenguaje televisivo.

Esta adaptación fue progresiva, por lo que muchos de ellos no empezaron a trabajar en la categoría laboral que ocupaban en 1995, sino que iban ascendiendo según demostrasen su capacidad y conocimiento del medio.

La mayor parte de las personas que integran los equipos de realización se adaptaron bien a su actividad laboral, adquiriendo rápidamente la mecánica de trabajo en una redacción de informativos televisiva.

No cabe duda, sin embargo, que esta adaptación fue más rápida en las personas que ya traían una formación previa relacionada con la materia. De hecho, la mayor parte de los realizadores antes nombrados con licenciatura en Imagen y Sonido no pasaron por otra categoría laboral previa para llegar a ésta.

Las principales funciones de este equipo técnico en Televisión de Galicia, y según lo que se exigía para las últimas oposiciones de 1992, son las siguientes:

- a. Operador de postproducción: Realiza todos los procesos de edición según las indicaciones del realizador, manejando todos los equipos de la postproducción.
- b. Operador-montador de vídeo: Realiza el montaje de todo tipo de programas registrados en magnetoscopios.
- c. Operador de cámara: Maneja todo tipo de cámara, estando capacitado para realizar cualquier plano y encuadre siguiendo las directrices del realizador.
- d. Auxiliar de informativos: Debe ejecutar todas las operaciones de las máquinas instaladas en el servicio de informativos de Televisión de Galicia (cabina de satélites, fotocopiadora y telepronter).
- e. Iluminador: Dirige y coordina todo lo relacionado con el montaje y control de los focos y demás equipos de iluminación, creando el ambiente adecuado a la puesta en escena de cada producción. Debe programar y operar la mesa del control de iluminación.
- f. Control de cámaras: Analiza, controla y ajusta las señales de vídeo e iguala tomas de cámaras en el plató y en exteriores, según las características cromáticas y luminosas de la imagen, asesorando al realizador sobre estas características de la misma.
- g. Operador-productor de sonido: Debe llevar a cabo la mezcla sonora del programa, desde la grabación hasta la emisión y de acuerdo con el realizador.

h. Grafista titular: Persona que realiza tipos de letras, logos, anagramas, composición y tratamiento de textos, así como el archivo de imágenes fijas.

i. Diseñador gráfico: Es el encargado de crear las formas gráficas y los diseños visuales de los distintos programas, siempre de acuerdo con las normas de estilo marcadas por la empresa.

j. Reporteros gráficos: Capta la parte gráfica de las informaciones (imagen y sonido), desplazándose al lugar del acontecimiento con cámaras autónomas (16).

Los turnos de la mayor parte del personal aquí mencionado son fijos, pero hay categorías que rotan el turno: control de cámaras, cámaras, reporteros gráficos, diseñadores gráficos y operadores de sonido.

Al preguntar a estas personas por su grado de interés en mantenerse al día en cuanto a conocimientos del medio en el que trabajan, todos coincidían en tener un máximo interés por todos los temas relacionados con las nuevas tecnologías relacionadas con su puesto laboral. Así mismo, afirmaban interesarse por los cursos de formación ofrecidos por la Compañía de la Radio y Televisión de Galicia, por publicaciones sobre el medio e incluso por seguir estudiando.

3.3. ADMISIÓN Y SELECCIÓN DE PERSONAL EN LA CRTVG, TVG Y RAG. PROCESOS DE ASCENSO DENTRO DE LA EMPRESA

En general, las relaciones laborales dentro de la CRTVG se regulan por la legislación laboral, con sujeción al principio de autonomía de las partes (17).

Las primeras personas contratadas cuando nace Televisión de Galicia eran seleccionadas un poco «a dedo» o teniendo en cuenta su experiencia acreditada en otros medios similares, sin embargo, hay que decir que la mayor parte de ellos aprendieron a hacer televisión en Televisión de Galicia. También se pidió gente con experiencia a otros medios de comunicación, como a Televisión Española y a productoras privadas -K2000 por ejemplo-.

Según la Ley de creación de la CRTVG, la contratación de personal fijo sólo podrá hacerse "mediante pruebas de admisión (oposición) establecidas y convenidas por el Director General de acuerdo con el Consejo de Administración y con arreglo a los principios básicos definidos por la legislación estatal" (18).

Desde el nacimiento de Televisión de Galicia en 1984, se hizo un concurso de méritos en dos fases en el año 1986 y dos concursos oposición, el primero en 1988 y el segundo y último en 1992. Ambos procesos -concurso de méritos y concurso oposición- eran abiertos al público en general, sólo tenían que cumplirse los requisitos de la convocatoria.

De esta forma, todo el personal fijo que actualmente trabaja en la CRTVG entró por medio del concurso de méritos o de uno de los dos concursos oposición convocados.

El concurso de méritos y los dos concursos oposición se rigieron por:

- a. La Ley de creación de la CRTVG y sus sociedades (Ley 9/1984 de 11 de julio).
- b. Las bases de las distintas convocatorias.
- c. Los acuerdos de la Comisión Paritaria de Interpretación del Convenio.
- d. El Convenio colectivo único regente en el momento.
- e. Las decisiones del Consejo de Administración de la CRTVG.

Teniendo en cuenta las categorías profesionales que interesan para este trabajo y establecidas según el Convenio colectivo de los trabajadores 94/97, se presenta el cuadro siguiente. En él se pueden apreciar los estudios exigidos en estos cuatro concursos mencionados.

Categoría laboral	Concurso de méritos		Concursos oposición	
	Fase I	Fase II	1988	1992
	1986	1986		
Redactor	Lic. Ciencias Información o inscrito Registro Oficial Periodistas		Lic. Ciencias Información o equivalente y experiencia mínima 1 año	Lic. Ciencias Información rama Periodismo
Realizador	FP 2º o Bachillerato superior y experiencia acreditada			Lic. Ciencias Información rama Imagen y Sonido
Productor	FP 2º o Bachillerato superior y experiencia acreditada			Lic. Ciencias Información Económicas, Derecho. Empresariales o Técnicas
Lingüista				Lic. Filología Hispánica (Gallego-Portugués)
Auxiliar redacción	Bachillerato superior o equivalente		FP 2º o Bachillerato sup. y experiencia mín. 1 año	Graduado Escolar o equiv. Estudios Primarios y experiencia mínima 1 año
Ayudante realización	FP 2º o Bachillerato superior y experiencia acreditada		FP 2º o Bachillerato sup. y experiencia mín. 1 año	FP 2º en Imagen/Sonido Bachillerato superior y experiencia mín. 1 año Graduado Escolar o equivalente y experiencia mínima 2 años
Ayudante producción	FP 1º Graduado Escolar o equivalente y experiencia acreditada		1. FP 1º Graduado Escolar o equivalente y experiencia mínima 1 año Perfecto dominio Inglés 2. Igual al anterior pero sin la exigencia del Inglés	Bachillerato superior Graduado Escolar o equivalente y experiencia mínima 2 años
Operador montador de vídeo	FP 1º Graduado Escolar o equivalente y experiencia acreditada		FP 1º Graduado Escolar o equivalente y experiencia mínima 1 año	FP 2º en Imagen/Sonido Graduado Escolar o equivalente y experiencia mínima 2 años
Operador cámara	FP 1º Graduado Escolar o equivalente y experiencia acreditada		FP 1º Graduado Escolar o equivalente y experiencia mínima 1 año	FP 2º en Imagen/Sonido Graduado Escolar o equivalente y experiencia mínima 2 años
Ayudante cámara				Graduado Escolar o equiv. Estudios Primarios y experiencia mínima 1 año
Control cámaras				FP 1º en Imagen/Sonido Graduado Escolar o equivalente y experiencia mínima 2 años
Diseñador gráfico				Titulado Artes y Oficios Bachillerato superior y experiencia mínima 1 año

(Continúa)

Categoría laboral	Concurso de méritos		Concursos oposición	
	Fase I 1986	Fase II 1986	1988	1992
Grafista	FP 1º Graduado Escolar o equivalente y experiencia acreditada			Bachillerato superior Graduado Escolar o equiv. y experiencia mínima 2 años
Operador productor	FP 1º Graduado Escolar o equivalente de sonido y experiencia acreditada			FP 2º en Imagen/Sonido Graduado Escolar o equiv. y experiencia mínima 2 años
Iluminador	FP 1º Graduado Escolar o equivalente y experiencia acreditada			FP 2º en Imagen/Sonido Graduado Escolar o equiv. y experiencia mínima 2 años
Operador postproducción				FP 2º en Imagen/Sonido y experiencia mín. 1 año Bachillerato superior y experiencia mín. 2 años
Locutor presentador	Titulado superior y experiencia acreditada			Bachillerato superior y experiencia mínima 1 año Graduado Escolar o equiv. y experiencia mínima 2 años

Elaboración propia

Como se puede apreciar en el cuadro anterior, en cada nuevo concurso se piden más estudios y más experiencia para poder participar en las pruebas de selección.

En la categoría de redactor, no es hasta la última oposición en la que se especifica la rama de Periodismo como requisito. En 1986 y 1988 se pedía Licenciado en Ciencias de la Información, sin importar la rama que se había estudiado. Los periodistas fijos que no son licenciados entraron en el concurso de méritos de 1986, cuando se podía acceder a las pruebas estando inscrito en el Registro Oficial de Periodistas.

Otra categoría en la que también se pide licenciatura es en la de Realizador. Se pasa de solicitar FP2 o Bachiller superior y experiencia en 1986, a la obligatoriedad de la licenciatura en Ciencias de la Información, rama Imagen y Sonido, en 1992. Lo mismo ocurre con la de Productor, pero aquí el abanico de licenciaturas es más amplio.

Si se siguen analizando las exigencias de las distintas oposiciones se observa que cada vez se pide una mayor especialización en el medio, de esta forma, categorías en las que en 1986 se pedía FP2 en cualquier rama, en la oposición de 1992 ya se especifica que

debe ser FP2 en Imagen y Sonido (ayudante de realización, montador de vídeo, control de cámara, cámara de plató, operador de sonido y operador de postproducción).

Se aprecia también que estos estudios se rebajan a bachillerato superior si se cumple un mínimo de experiencia. Esto se hizo así para que pudieran entrar en la última oposición todos los trabajadores contratados en aquel momento.

La selección de personal para cubrir plazas temporales, desde la oposición de 1992, se hace por medio del banco de datos resultante de la misma. También se puede seleccionar al personal por medio del curriculum y prueba de admisión teórico-práctica. Estas pruebas se hacen cuando surge la necesidad de personal en una categoría donde no hay nadie en el banco de datos.

La duración de los contratos de personal se hace en función de las necesidades de producción.

Existen también convenios con universidades y escuelas para que los estudiantes puedan hacer prácticas dentro de la empresa. La selección se hace por expediente académico, y en algunos casos por las oportunas pruebas de selección.

Durante la duración de las prácticas no se puede formalizar contrato laboral con la empresa, además, el disfrute de éstas es incompatible con otras similares. Durante su duración, hay categorías en las que se percibe una retribución económica -periodistas- y otras en las que no -cámaras, montadores, etc.-.

Dentro de la CRTVG hay dos formas de promoción del personal fijo:

a. Promoción interna: Puede presentarse cualquier trabajador fijo de la CRTVG, que esté en activo y que tenga la antigüedad mínima exigida según cada proceso de promoción interna. Debe cumplir los requisitos de estudios y/o experiencia requeridos y no padecer limitaciones físicas incompatibles con el desempeño de las funciones correspondientes a la plaza en cuestión. La promoción interna se compone de las siguientes pruebas y por este orden: teórica, práctica y lingüística.

No hace falta, para que un trabajador se presente a la promoción interna, que trabajase antes en ese puesto al que opta.

b. Reclasificación: Cuando una persona ejerce una categoría durante un tiempo determinado (un año), se reclasifica a esa categoría, no existiendo ningún tipo de pruebas ni necesidad de cumplir requisitos de estudios.

Ambos procesos se adecuan a las necesidades de producción.

3.4.FORMACIÓN DENTRO DE LA EMPRESA: COMISIÓN DE FORMACIÓN

El capítulo XII del Convenio Colectivo de los trabajadores de la CRTVG, TVG y RAG, se dedica a la formación profesional.

Su artículo 72 marca como objetivos de la empresa, a nivel de formación, los siguientes:

"72.1. Constituye un objetivo básico de la CRTVG, de la TVG y de la RAG, promover y perfeccionar la formación profesional de su personal. Según esto, la formación profesional se orienta a cubrir los objetivos señalados en los siguientes párrafos:

72.1.1.La actualización y puesta al día de los conocimientos profesionales y técnicos exigibles en cada categoría profesional y puesto de trabajo.

72.1.2.La especialización, en sus diversos grados, en las materias relativas al propio trabajo.

72.1.3.La conversión y adaptación profesional del personal, como consecuencia de las modificaciones que se produzcan en el puesto de trabajo que ocupan.

72.1.4.La ampliación de los conocimientos de los trabajadores, que les permita acceder a la promoción profesional.

72.1.5.El perfeccionamiento del dominio oral y escrito del idioma gallego.

72.1.6.El conocimiento y perfeccionamiento de idiomas extranjeros en general, especialmente en aquellos puestos en los que su uso sea habitual.

72.1.7.La seguridad y la higiene en el trabajo.

72.1.8.Facilitar el acceso a una mayor formación del personal, incluso en las categorías profesionales inferiores, mediante la celebración de cursos para ese efecto, de forma que en un futuro puedan ocupar otro puesto de trabajo de superior nivel en la empresa" (19).

Para la coordinación de la programación de cursos de formación de las tres empresas se debe crear una comisión (artículo 73). Las funciones de esa comisión se regulan en el artículo 74 del Convenio Colectivo y son las siguientes:

"a.Elaboración anual de un programa de formación.

b. Difundir y promover la asistencia a los cursos de formación organizados por instituciones ajenas a la CRTVG.

c. Elaborar programas específicos de formación.

d. Elaborar recomendaciones generales en materia de formación para los trabajadores y para la dirección.

e. Recibir información detallada y hacer un seguimiento de cada uno de los programas de formación.

f. Redactar un informe de la formación llevada a cabo anualmente" (20).

El desarrollo de esta formación profesional debe tener las siguientes características (artículo 75):

"-La dirección publicará los programas de formación, fijando el ámbito al que van dirigidos y el personal que puede participar.

-La formación profesional se hará preferiblemente con los propios medios.

-La dirección constituirá un fondo bibliográfico y audiovisual sobre temas relacionados con las principales actividades de las empresas, que estará a disposición de todos los trabajadores.

-La Comisión de Formación trazará un programa anual dirigido a la consecución del perfecto dominio del idioma gallego por parte de los trabajadores" (21).

La selección de asistentes a los cursos programados se hará entre el personal que lo solicite en los plazos establecidos (22).

"La asistencia a los cursos impartidos durante la jornada laboral tendrán carácter obligatorio. También se puede establecer que determinados cursos impartidos fuera de la jornada laboral tengan carácter obligatorio" (23).

Para cubrir los gastos en cursos, "la dirección destinará anualmente en sus presupuestos una dotación económica para desenvolver dichos programas de formación" (24).

En el último apartado del capítulo XII del convenio se hace referencia al reciclaje de personal (artículo 79): "Cuando la dirección declare la necesidad de reciclaje profesional originada por motivos tecnológicos, de organización o de producción, el personal afectado tendrá la obligación de asistir a los cursos de recualificación que se especifiquen" (24).

La Comisión de Formación, en unión con el Departamento de Recursos Humanos de la CRTVG, organiza la programación de cursos destinados a los trabajadores de la empresa. Entre ellos hay cursos destinados a los trabajadores en general y otros destinados a colectivos concretos, según el tema a tratar en cada uno.

La programación de cursos del año 1995, el número de horas y la asistencia queda reflejada en el siguiente cuadro.

CURSO	# HORAS	DURACIÓN	ASISTENCIA	CONTENIDOS
Cine encuentra TV	25	1 semana	8	Relación cine-televisión
Los dibujos antes de ser animados	25	1 semana	4	Guión, caracterización y puesta en escena
Efectos sonoros	25	1 semana	6	Tipos, importancia, realización...
La luz, fuente de inspiración	25	1 semana	7	Principios de iluminación artística
Los mundos virtuales	25	1 semana	10	Realidad virtual en general
La naturaleza en 625 líneas	25	1 semana	8	Realización documentales
La película ¿5%de talento y 95% promoción?	25	1semana	7	Cómo llega la película a su destinatario
Microsoft Excell	50	1 mes	50	Fundamentos/Curso práctico
Microsoft Word	50	1 mes	30	Fundamentos/Curso práctico
Inglés iniciación	75	3 meses	36	Clases de inglés
Inglés perfeccionamiento	50	3 meses	36	Clases de inglés
	HORAS	CURSOS	ALUMNOS	
TOTALES	225	11	202	

Elaboración propia

Como se puede apreciar, durante el año 1995 sólo se programaron once cursos que supusieron un total de 225 horas lectivas, y contaron con la asistencia de 202 trabajadores. Esta situación cambió mucho al año siguiente cuando la programación subió de once a treinta cursos. Esto se debió a la obtención de subvenciones para cursos de formación por la Xunta de Galicia y al advenimiento al Fondo Social Europeo (FORCEM). Estos últimos son planes de formación individual que consisten en 200 horas que se le ceden al trabajador para terminar una formación oficial.

Según el Departamento de Recursos Humanos de la CRTVG el interés de los trabajadores por los cursos de formación, en general, es alto, y sus asistentes procuran sacarle el máximo rendimiento.

El personal de esta empresa también se interesa por solicitar cursos específicos relacionados con el desarrollo de su trabajo diario, e incluso se interesa por solicitar y asistir a cursos relacionados con otras facetas del trabajo en equipo, sin importar su nivel de estudios ni categoría laboral.

La empresa también intenta dar todas las oportunidades a los trabajadores que están recibiendo una formación oficial. De esta forma, se le facilita al máximo la adecuación de los horarios laborales a los lectivos, para que las personas que estén estudiando puedan asistir a las clases. También se le ceden los días necesarios para presentarse a los correspondientes exámenes.

Según opinan los asistentes a estos cursos, la mayoría de ellos están bien para ver lo que se hace en otras televisiones autonómicas o nacionales y para actualizar los conocimientos sobre las nuevas tecnologías, sin embargo, no se aprecia una mejoría de los contenidos de Televisión de Galicia tras la asistencia a los cursos de formación.

Entre los cursos preferidos por los asistentes figuran los de gallego e inglés, de los que sí se aprecia un mayor aprovechamiento.

En cuanto al número de trabajadores interesados en participar en los cursos, cada vez se incrementa más, aunque la asistencia suponga tener que venir fuera del horario laboral

También es opinión generalizada de los asistentes que las personas seleccionadas para impartir los cursos son profesionales cualificados y les reconocen conocimientos sobre la materia que imparten.

4. ANÁLISIS DE CASOS CONCRETOS

4.1. Características de los espacios seleccionados.

4.2. Estructura de los informativos analizados.

4.3. Uso de la tecnología existente en TVG en sus informativos de emisión diaria. Análisis de casos concretos.

4.3.1. Número de noticias.

4.3.2. Duración de los vídeos.

4.3.3. Género y formato de las noticias.

4.3.4. Titulares.

4.3.5. Intros de los presentadores.

4.3.6. Audio de los vídeos.

4.3.7. Teleprinters.

4.3.8. Insertos.

4.3.9. Conexiones en directo.

4.3.10. Ráfagas.

4.3.11. Montaje.

4.3.12. Postproducción.

4.3.13. Procedencia de las noticias.

4.3.14. Decorado.

4.1. CARACTERÍSTICAS DE LOS ESPACIOS SELECCIONADOS

Puede definirse al Telediario de muchas formas, pero casi todos los autores lo definen como "un periódico de tres ediciones diarias" (1).

Miguel Pérez Calderón (1965) lo define como un "periódico de noticias televisadas o diario televisado", considerándolo el "programa informativo por excelencia en todas las emisoras del mundo", donde se unen y armonizan diversas técnicas informativas (palabra, imágenes en movimiento o estáticas, conexiones telefónicas, transmisiones en directo y diferido) y diferentes géneros informativos (noticia, crónica, entrevista, reportaje, etc.) (2).

El Telediario es un discurso informativo que emerge diariamente para servir una información sistemática sobre la actualidad del mundo. El Telediario entra en las casas de los espectadores y les cuenta las noticias más destacadas.

"La aparición de los «Telediarios» afectó muy seriamente a los servicios cinematográficos. En realidad, la televisión al aparecer en nuestro país, anuló la disposición de 22 de diciembre de 1943 que concedía a «Noticiarios y Documentales» (No-Do) la exclusiva en la producción y distribución de noticias filmadas. Y «No-Do» tuvo forzosamente que adoptar otra fórmula. La televisión había vencido en cuanto a rapidez, y el noticiario tuvo que emprender el camino del documental" (3).

Los informativos se asentaron de tal forma en el medio televisivo, que en casi todas las leyes de creación de las emisoras se contempla un apartado para la información televisiva. En la ley de creación de la CRTVG se reflejan los principios que deben inspirar la programación de la Radio Gallega y de la Televisión de Galicia. Entre esta programación se encuentran los informativos. Según el artículo 16 del capítulo IV, estos dos medios de comunicación deben promocionar y defender la cultura y la lengua gallega, así como la identidad nacionalista. Debe existir en todos sus espacios el respeto hacia la libertad de expresión y en sus informativos debe prevalecer la objetividad e imparcialidad. Debe separarse entre información y opinión y ha de existir un respeto al pluralismo político, religioso, social, cultural y lingüístico. Sus emisiones deben respetar el honor, la fama, la vida privada y todos los derechos y libertades reconocidos por la Constitución. Debe protegerse a la juventud y la infancia, fomentando los valores de igualdad recogidos en el artículo 14 de la Constitución (4).

En España, así como en el resto del mundo, los Telediarios adoptaron diferentes formas según los telespectadores y las modas. "Ni siempre se ha hecho de idéntica manera ni

cabría hacerlo, porque en la televisión, más que en ningún otro campo, los formatos se gastan rápidamente" (5) y más siendo un espacio de tantas ediciones diarias. Así, dentro de un mismo tipo estándar de Telediario adoptado por casi todas las cadenas, hay muchas variantes, tanto en los contenidos que se tratan como en el tratamiento informativo que se le da a cada uno de ellos.

Para poder observar esta diversidad se seleccionaron los informativos siguientes:

- a. Telexornal Serán
- b. Galicia Directa
- c. Esto é Noticia

Se seleccionaron estos tres noticiarios pues poseen características muy diferentes aunque los tres pertenecían al Servicio de Informativos de Televisión de Galicia durante el año 1995.

Entre ellos hay un Telediario de información general -Telexornal Serán-, otro de prensa sensacionalista -Esto é Noticia- y un Telediario de información local que incluye conexiones en directo con las delegaciones de Televisión de Galicia en la comunidad autónoma -Galicia Directa-. Cada uno se dirige a un público diferente y por lo tanto el lenguaje audiovisual en cada uno de ellos es distinto. Es decir, la realización y el uso de la tecnología para uno y otro es diferente, pues se adecuan a las necesidades de cada tipo de información.

Estos informativos se emitieron por el canal autonómico gallego durante 1995 en horario de tarde-noche y configuraban, junto al Telexornal Deportes y O tempo, un bloque de hora y media de información entre las 20h y, aproximadamente, las 21h 35' de lunes a viernes.

En esta franja horaria se encontraban los siguientes espacios:

- a. Esto é noticia: 20h a 20h28'.
- b. Telexornal Serán: 20h28' a 21h.
- c. O tempo: 21h a 21h05'.
- d. Telexornal Deportes: 21h05' a 21h15'.
- e. Galicia Directa: 21h15' a 21h35'.

Estos tiempos destinados a cada informativo son duraciones programadas que deben ser respetadas. Esto condiciona el número de temas que se pueden tratar en cada Telexornal y el tiempo que se le va a dedicar a cada noticia seleccionada. Estas duraciones totales de los informativos son sólo aparentes en algunos casos (Esto é noticia, Telexornal Deportes y

Galicia Directa), pues las pausas publicitarias roban al noticiario propiamente dicho, unos minutos.

En esta hora y media de programación había los siguientes cortes publicitarios:

- a. A las 20h 20', en medio de Esto é noticia. Duraba unos tres minutos.
- b. A las 21h 10', en medio del Telexornal Serán. Duraba unos dos minutos.
- c. A las 21h 25', en medio de Galicia Directa. Duraba unos dos minutos.

Por su parte, el espacio de información meteorológica estaba patrocinado por Caixa Ourense, por lo que se incluía un spot de 25" antes de empezar y una careta de salida de 5".

Como se puede observar, no existe publicidad entre programas, aunque sí en medio de ellos. Esto se usa como estrategia para mantener la audiencia.

Estos cinco espacios que configuraban el bloque informativo de la tarde se enlazaban entre sí por medio de los presentadores del espacio anterior que daban paso al siguiente, en algunos casos sin introducir entre los diferentes informativos cabecera alguna, como ocurre en el paso entre Esto é Noticia y el Telexornal Serán.

Había, también en 1995, otro bloque informativo en horario de mediodía que incluía los siguientes espacios: Telexornal Galicia, Telexornal Mediodía, Telexornal Deportes y O tempo (información meteorológica). La duración total es de hora y media (14h a 15h 30').

Para completar la programación de informativos de emisión diaria (lunes a viernes), hay que hacer referencia al Telexornal Primeira Hora (9h a 9h30') y a dos informativos en horario de noche, que son el Telexornal Noite de información general y el Telexornal Deportes Noite. Su horario de emisión era sobre la una de la madrugada.

También se incluye un avance informativo Especial Xordos y un avance del Telexornal sobre la una del mediodía.

Todos estos programas, salvo la información meteorológica, son emitidos en directo. El directo en televisión puede definirse como aquella emisión en la que "no hay soporte ni registro del producto televisivo (...) sino sólo canal de difusión" (6).

El verdadero directo es la transmisión de un acontecimiento en el mismo momento en que se produce el hecho y desde el mismo lugar de la acción. Precisamente, para Manuel García Viñolas (1967), esta posibilidad de transmisión en directo de imagen y sonido es "la gran aportación que la televisión hace a los procedimientos informativos" (7).

Nicolau Dimitri (1982) coincide en que "la emisión en directo constituye el carácter específico de la televisión, el que la diferencia del resto de los medios de comunicación de masas" (8).

Mariano Cebrián Herreros (1981) define a la emisión en directo como "el relato transmitido por televisión en el mismo momento en que se produce el hecho, desde el mismo lugar donde se desarrolla. Todo lo demás será relato diferido. Se trata de un relato vivo. Realidad y espectador se ponen en contacto mediante la televisión. La televisión rompe todas las barreras de espacio y tiempo (...). Es instantánea" (9). El diferido es un "programa grabado en directo y transmitido después de algún tiempo, tal como se grabó, o después de un proceso de elaboración" (10).

Se llega así a lo que este autor define como relato mixto, que es el propio de los informativos aquí analizados. Los programas «mixtos», para Mariano Cebrián Herreros, son aquellos que emplean en la emisión de un programa en directo micro-espacios grabados tiempo atrás y que por tanto participan de la técnica del relato diferido. En el relato mixto es el presentador, conductor o comentarista, el que actúa en directo como introductor de las partes grabadas previamente" (11).

Los presentadores "son los que acreditan -quienes pueden acreditar- el carácter «directo» -simultáneo- de algunos de los segmentos del Telediario" (12).

Todos estos autores coinciden con Manuel Piedrahíta del Toro (1987) cuando afirma que "el directo es lo que hace de la televisión el medio más impresionante para ofrecer noticias. Pero no todo se puede hacer en directo. Los informativos, diarios o no, tienen que prepararse con cierta antelación y las noticias deben procesarse" (13).

Volviendo a los informativos objeto de estudio y como ya se dijo, son de emisión diaria -lunes a viernes-. Para Jaime Barroso García (1996), estos informativos diarios comprenden las producciones de máxima actualidad. Al ser espacios de emisión regular permiten una cierta serialización y rutinización en el proceso de producción-realización. Estos programas, entendidos como macrodiscursos, se estructuran en unidades de duración breve, agrupadas atendiendo a la homogeneidad de sus contenidos y jerarquizadas en su presentación en función de la importancia de cada una de ellas. Estas unidades se conocen con el nombre de piezas o noticias (14).

La estructura de estos espacios se basa en bloques que combinan de forma alternativa las presentaciones desde plató con las noticias pregrabadas y las posibles conexiones en directo. Los bloques están formados por noticias que tocan un área común: nacional,

internacional, política, economía, local, sociedad, deportes, etc. y están separados por la presencia del busto parlante del presentador o por medio de ráfagas de cámara o de vídeo. Todos los Telediarios aquí analizados tienen un diseño identificativo y diferente de los otros. Este diseño visual se hace con los equipos de diseño gráfico y de postproducción de Televisión de Galicia. Con ellos se crean signos de equivalencia arbitraria, por lo que nada tienen que ver con la realidad (cabeceras, ráfagas, fondos, logos, etc.). Pero el diseño que estos tengan influye en los signos de equivalencia analógica que también se insertan en estos informativos (mapas, gráficos, etc.) en cuanto al uso de colores, tipos de letras y diseño en general. Cada programa informativo o de entretenimiento tiene que dar idea de conjunto y para eso se debe hacer un diseño visual del programa, diseño que debe mantenerse a lo largo de las ediciones para dar la idea de continuidad.

Los criterios estéticos de realización "habitualmente están coordinados por los manuales de identidad corporativa que establecen las pautas cromáticas, tipográficas, de aplicación, etc." (15).

"Un Telediario se halla compuesto por una cantidad variada de recursos visuales a los que se hace jugar según la táctica del ritmo o variación que se ha de ver en pantalla". Algunos tipos de variables, siguiendo con Lorenzo Vilches (1981), pueden ser las siguientes:

"a. Modalidades de sonido: El conductor, el corresponsal o narrador desplazado a otro lugar distinto del plató de las noticias, el redactor, etc.

b. Tipos de reportaje: Grabado con voz fuera de campo, grabado con voz y sonidos sincronizados con la imagen, grabado en parte con voz en off y en parte sincronizado.

c. Las otras variables son: Caretas que indican la sección, gráficos, fotos de rostros, fotos de escenas, mapas, cromakey, efectos visuales generales o animática, textos en sobreimpresión producidos por el teleprinter, foto de un dibujo o caricatura. Finalmente el sumario, que es un híbrido entre efectos visuales y sonoros" (16).

En la creación de este diseño inicial y en el mantenimiento de éste a lo largo de las diferentes emisiones, es donde influye la tecnología y el uso que de ella hacen sus operadores.

El aspecto visual de cada informativo seleccionado es lo que se analizará a continuación.

4.2. ESTRUCTURA DE LOS INFORMATIVOS ANALIZADOS

"Los programas informativos audiovisuales están en plena afluencia de modos y estilos" (17) y estos tres espacios objeto de estudio son un claro ejemplo de esta gran variedad de informativos existentes en la actualidad. Francisco Sanabria (1994) cita dos tipos de noticiarios:

"a. En primer lugar, hay un tipo, sin duda el más ortodoxo y tradicional, que responde al sistema mixto, porque equilibra lo cuantitativo y lo cualitativo, ofrece también el mayor número de noticias posibles, por lo regular entre doce y quince, deportes y meteorología aparte, esta última como apéndice del noticiario más que como parte de él. Presenta riqueza de géneros, con reportajes y crónicas nacionales y extranjeras abundantes aunque sintéticas. Realiza pequeñas alteraciones en el contenido homogéneo de los bloques, por ejemplo, anticipando una noticia principal posterior, pero es en general respetuoso con el orden y la congruencia entre noticias y bloques de ellas. Si bien los presentadores son caras conocidas y protagonistas, mantienen, no obstante, un cierto distanciamiento. En fin, este modelo da importancia a las cabeceras y a entradas y cierres con material muy elaborado. A estas líneas responde la televisión estatal.

b. Hay un segundo modelo, cualitativo y con organización y estructura simples y claras, que no suele sobrepasar las ocho o diez noticias, generalmente dos de ellas trabajadas con detenimiento, tanto que en ocasiones resulta un pequeño tratamiento monográfico de ellas en la primera parte del noticiario; suelen seguir dos noticias breves y una pausa, tras la cual se ofrecen dos o tres internacionales y dos o tres culturales y acaba con un resumen de salida. Como unidades aparte subsiguen o preceden el tiempo, la bolsa, los deportes y el cine. Se respetan los bloques clásicos en su sumariidad y la actitud de los presentadores, normalmente uno por noticiario..." (18).

Siguiendo esta clasificación, el Telexornal Serán encaja en la primera opción, mientras que Esto é noticia y Galicia Directa encajarían mejor en la segunda.

Los Telediarios ofrecen "noticias yuxtapuestas sin vinculaciones o separaciones artificiales. Se salta de una a otra de forma directa. Como máximo se pasa de la voz de un locutor a la de otro, o de la información de uno a otro". Pero en muchas ocasiones lo que se quiere es dar continuidad entre noticias que tratan un mismo tema, para lo cual colabora la presencia y la voz del mismo presentador, o bien se puede utilizar algún efecto de paso de página para unir las sin pasar por él (19).

Para Jaime Barroso García (1991) el paso por el presentador "se hace inevitable en su aspecto de formato como consecuencia de la fragmentación de la realidad, inevitable en el proceso informativo y en la descontextualización que sufre la noticia. Privada de su entorno circunstancial, la noticia se vacía de contenido, por lo que se toma necesariamente una recontextualización en el entorno del programa. De esta manera, los diversos fragmentos de la realidad -las noticias- adquieren una apariencia de interrelación que transforma su discurso en sentido" (20).

Es decir, los presentadores se introducen para solventar esta fragmentación y crear unidad entre los contenidos de cada Telexornal, tanto es así que, para Emilio Prado (1990), el rol de los presentadores "es establecer nexos de unión entre los diferentes temas incluidos en una edición concreta del informativo" (21).

Como característica común a los tres noticiarios objeto de estudio se puede apreciar la combinación de presentaciones desde plató con las noticias pregrabadas y las posibles conexiones en directo.

Los informativos de todas las cadenas tienen en común "presentadores habituales, con un conductor más o menos destacado del noticiario, siempre alternando con otro de distinto sexo y con mayor o menor protagonismo" (22). Esta jerarquía puede existir o no, como refleja Jaime Barroso García (1991) cuando habla de la posibilidad de la existencia en los programas informativos de "un solo conductor o varios, con o sin relación jerárquica (presentador principal, secundario o presentación compartida)" (23).

En Esto é noticia hay dos presentadores de distinto sexo -Dolores Bouzón y Roberto Pereira-, pero ninguno tiene más peso que el otro. En el caso del Telexornal Serán -Helena Soto y Manuel Estévez-, pasa lo mismo. En cambio, en Galicia Directa hay un presentador desde los estudios centrales y otros seis en las delegaciones. El hilo conductor del espacio lo lleva Manuel Estévez, que es el presentador en los estudios centrales de Televisión de Galicia.

Para Enrique Torán (1982) "el presentador de las noticias debe producir la impresión de objetividad" (24), puesto que es el hilo conductor de los diferentes fragmentos de la realidad -noticias- que presenta cada informativo.

Entrando en las características propias de los presentadores, se citan a continuación diferentes opiniones de autores que de una u otra forma perfilan los rasgos que debe poseer un presentador de informativos en la actualidad.

Santos Zunzunegui opina que el presentador moderno "es poseedor de un complejo sistema gestual, en el cual la mirada del enunciador sirve de vehículo que transmite al espectador una confianza edificada en torno a esa gestividad" (25).

No cabe duda alguna de que la estructura del medio televisivo necesita de un soporte teatral para funcionar. Este soporte se lo da el decorado del plató y los presentadores que vienen a ser los «actores», por eso, en la presentación de los informativos, "la apariencia y la vestimenta son parte de los estímulos no verbales totales que influyen en las respuestas de la audiencia" (26).

Flora Davis (1990) añade aún más a esta afirmación de Mark Knapp (1982), diciendo que "la forma de moverse un individuo proporciona indicaciones sobre su carácter, sus emociones y sus reacciones hacia la gente que le rodea" (27).

De estas opiniones se desprende que el aspecto externo de los presentadores debe cuidarse para conseguir una buena aceptación por parte de la audiencia, y que debe estar acorde con las características del programa en cuestión.

En los informativos aquí analizados se puede observar esta adecuación de los presentadores al informativo que presentan. De esta forma, la vestimenta y los gestos de los presentadores de Esto é noticia son mucho más casuales, mientras que, de los tres, es el Telexornal Serán el que busca una mayor seriedad en las presentaciones. En este informativo se busca una presentación neutral de los hechos, por el contrario, en Esto é noticia los presentadores se implican más con la noticia y tratan de seducir al espectador para que se interese por detalles que, según los propios presentadores, son interesantes. Galicia Directa puede situarse en un punto intermedio en cuanto al estilo de las presentaciones, si bien tiende más al modelo del Telexornal Serán.

De esta forma:

a. Presentaciones de Esto é noticia: Son desenfadadas y casuales. Buscan atraer a la audiencia tratando de implicarla en los hechos. Dan opiniones y hacen críticas. No se busca la objetividad total. El vestuario y los gestos de los presentadores están de acuerdo con el contenido del programa, por lo que su ropa y sus movimientos no son tan formales ni tan rígidos como los de los presentadores de los otros dos noticiarios estudiados.

b. Presentaciones del Telexornal Serán y Galicia Directa: Sus presentadores intentan dar sensación de objetividad, de que hablan desde el «hecho» en sí. Su vestimenta y sus gestos están de acuerdo con la imagen de seriedad que se intenta transmitir, pero esta seriedad se hace más flexible en las noticias del último bloque del Telexornal Serán -o de

los «peches»-, noticias éstas de interés humano que al igual que dan un giro a los contenidos del informativo, también lo dan en la actitud de los presentadores en los que se nota otro gesto, otro tono, otra mirada... En cuanto a Galicia Directa, y como ya se señaló, tiende más al estilo de presentación formal y objetiva, pero sus intros son más desenfadadas que las del Telexornal Serán.

Según el *Libro de estilo de los informativos de Televisión de Galicia*, escrito por el ex-director de informativos del canal autonómico gallego y actual director de la Radio Gallega, la estructura de cada edición de cada informativo "depende de gran parte del estilo y de la orientación que le quiera dar cada editor, pero siempre dentro de unos límites que conforman el marco general" (28).

La estructura de estos tres programas analizados es distinta en cada uno:

a. Esto é noticia: Es un programa de 28' de duración, con un corte publicitario aproximadamente hacia los 20' de su inicio. Empieza a las 20h y termina a las 20h 28'.

Este informativo comienza con cabecera y luego aparecen los presentadores (Roberto Pereira y Dolores Bouzón), que dan paso a los titulares. Los titulares terminan con una ráfaga de vídeo donde aparece el nombre del informativo y con la que se cierra la presentación del espacio. En los titulares se incluyen todos los temas que se tratarán en el programa.

Las noticias aquí presentadas no se dividen en ningún tipo de bloques. Los temas que trata este informativo y el tratamiento que se le da a las informaciones, nada tiene que ver con los otros dos noticiarios objeto de estudio. Este informativo contiene informaciones sensacionalistas y de cotilleo, evitando tocar los sucesos y dando siempre prioridad a los temas gallegos.

Esto é noticia es consecuencia de la transformación que sufren los informativos tradicionales, sobrios en su presentación formal pero que se espectacularizan por el uso de las tecnologías, como ya se explicó, y por el cambio radical en los contenidos sobre los que informa.

Se incluyen como secciones fijas un avance del Telexornal Serán y un avance meteorológico, para lo cual entran en plató Elena Soto y Santiago Pemán. Tras la información del tiempo los presentadores dan paso a publicidad, pero antes se avanza en un vídeo corto (25" aproximadamente) los temas que se tratarán después de la pausa publicitaria.

A la vuelta de publicidad se entra con una careta identificativa del espacio y a continuación va un vídeo pegado con los aniversarios del día. Los presentadores en esta segunda parte del programa están en otro set (croma).

Esto é noticia incluye también unas breves y para despedir, lo hace siempre con un vídeoclip sobre el que se insertan los créditos. Este vídeo sirve de ajuste para que el Telexornal Serán entre a las 20h 28' en punto.

b. Telexornal Serán: Su hora de emisión empieza a las 20h 28' como estrategia de programación, para que la audiencia no se vaya a las otras cadenas. No incluye publicidad. Su hora de salida es a las 21h. Es un noticiero de información general que se organiza en bloques temáticos de noticias. Así, los bloques están formados por noticias que tocan un área común: nacional, internacional, política, economía, local, sociedad, deportes, etc. y están separados por ráfagas o bien por el busto parlante de los presentadores.

Siguiendo con el *Libro de estilo de los informativos de Televisión de Galicia*, Arturo Maneiro dice que, "en principio, una edición de Telexornal de información general -no comarcal o local como es el caso de Galicia directa- debe comenzar por información general de Galicia. Esto debe ser siempre la tendencia general. Sin embargo, la realidad es más flexible y, por tanto, cuando hay un acontecimiento de carácter nacional o internacional de suficiente relevancia puede pasar éste a primer plano" (29).

El orden de emisión de un Telexornal de Televisión de Galicia debe estar condicionado por la importancia del acontecimiento y por el siguiente orden de bloques de noticias que tocan un área común: "Galicia> Nacional> Internacional> Deportes" (30). Estos bloques se separan por ráfagas.

El Telexornal Serán empieza directamente con un saludo del presentador (Manuel Estévez). En esta presentación se introduce brevemente el primer tema destacado del día. Para esto se incluyen unas colas o insertos. La presentadora (Elena Soto) aparece en este momento para resaltar el segundo tema de importancia de la jornada, para lo cual se vuelven a incluir imágenes en colas o insertos. Después de presentar los temas principales que trata el informativo, el presentador introduce los titulares. En los titulares se suelen incluir unos siete temas que se desarrollarán en la media hora siguiente. A la vuelta de titulares, la presentadora lee un directo a cámara donde se da un avance del tiempo para las próximas horas. El bloque de la presentación queda cerrado con la cabecera.

Hacia el final del informativo entra el presentador de deportes que hace un avance de lo que se verá en el Telexornal Deportes que va a continuación, tras la información meteorológica.

Para cerrar el informativo se recuperan los titulares. La despedida la hacen los dos presentadores a cámara.

c. Galicia Directa: Su hora aproximada de entrada es a las 21h 15' y la de salida a las 21h 35'. Incluye un corte de publicidad de dos minutos aproximadamente. Es un noticiario de información local de Galicia. En él se tratan los asuntos importantes que acontecieron en las principales ciudades gallegas (Ferrol, A Coruña, Santiago de Compostela, Lugo, Ourense, Vigo y Pontevedra). La característica principal de este informativo es la conexión en directo con las delegaciones en cinco de estas ciudades mencionadas. Con Ferrol no se conecta pues no existe una delegación que lo permita. En cuanto a Santiago de Compostela, como es lógico, no existe una delegación, pero se incluye una presentadora sentada en el otro set del plató 150, en el que también se encuentra Manuel Estévez, y que da paso a la noticia correspondiente a la capital gallega.

No existen secciones ni bloques, es sólo información local gallega.

Este noticiario empieza directamente con los titulares, en los que sólo se incluyen tres temas de los siete que se tratarán a lo largo del informativo. De los titulares se pasa a una intro corta del presentador en San Marcos (Manuel Estévez). A continuación se introduce la cabecera

Atendiendo al libro de estilo ya citado, se puede apreciar como solicita la necesidad de que las ciudades gallegas aparezcan reflejadas a lo largo de las ediciones de los informativos diarios. Galicia Directa sólo refleja la noticia más destacada del día en cada ciudad, pero una noticia más bien relacionada con lo que serían temas de sociedad.

En los tres espacios objeto de estudio se puede ver, tanto en su estructura interna como entre ellos, una acusada reiteración de las noticias. Por ejemplo, y como ya se explicó, en el programa Esto é noticia se da un avance de lo que después serán la noticias más destacadas del Telexornal Serán. Dentro del Telexornal Serán se abre con la noticia más importante y con los titulares, todas estas informaciones que se ampliarán a lo largo del informativo, y se vuelve a cerrar con titulares. Dentro de Esto é noticia ocurre otro tanto con los titulares y el «de seguido», donde se avanzan los temas que se tratarán en el informativo y los que se tratarán después de la publicidad. En cuanto al tiempo, además de existir un espacio propio de información meteorológica, se dan avances en Esto é noticia y

al principio del Telexornal Serán. También hay reiteración de contenidos cuando los presentadores se dan paso entre sí.

Otra característica a tener en cuenta es el reclamo que hacen los presentadores de un espacio para que vean los siguientes, intentado con esto dar continuidad a la programación.

En cuanto a los temas tratados por estos informativos, se vuelve a citar a Arturo Maneiro Vila (1992) cuando afirma que "Televisión de Galicia es una televisión autonómica, por tanto, los contenidos de los «Telexornais» deben estar orientados a la información específica de hechos y acontecimientos de Galicia" (31). En su libro de estilo hizo un análisis de contenidos desde el año 1985 al 1992, y llegó a la conclusión de que "la tendencia de noticias de Galicia en cada Telexornal oscila entre un 60 y un 70 por ciento, mientras que el restante 40 ó 30 por ciento está dedicado a noticias del resto del mundo y deportes" (32). La proporción ideal para el que fuera Jefe de Informativos de Televisión de Galicia, es del "75 por ciento de atención a noticias de Galicia y del 25 por ciento a noticias de nacional, internacional y deportes" (33).

Cuando Arturo Maneiro Vila pasó de ser director de informativos a ser el director de Televisión de Galicia, quedó en su lugar Carlos Carballo Varela. El nuevo director impulsó notoriamente la cantidad de programas informativos, tratando de ofrecer a los espectadores la mayor cantidad y variedad de temas para satisfacer todos los gustos.

Al tratar de llevar al público muchos temas es necesario crear espacios que se ocupen de ciertos tipos de informaciones y no de otros. Así nacen espacios como Esto é noticia y Galicia directa, que aunque tratan temas diferentes a los de un Telediario normal, su estructura es muy semejante. Esto viene condicionado por la dependencia de los Servicios Informativos.

El Telexornal Serán se puede decir que es, en cuanto a su estructura, y como ya se analizó, igual a cualquier otro informativo de emisión diaria tipo Telediario de cualquier cadena española en la actualidad. El Telexornal Serán sólo se diferencia de los ofrecidos por otras cadenas de ámbito nacional en que se tratan muchos más temas de Galicia, de hecho, siempre incluye un bloque lo más amplio posible de informaciones de la comunidad autónoma.

Galicia directa tiende un poco hacia la estructura del magazine buscando la información de las delegaciones, pero después de estudiar este espacio se llega a la conclusión de que se parece más a un informativo tipo Telediario, aunque sólo trate los acontecimientos más

destacados del día en las ciudades gallegas y su presentación se haga por medio de conexiones.

Con Galicia directa se intenta ofrecer la información contada por sus propios protagonistas, buscando la opinión de la gente de la calle, ofrecida, además, por el delegado de la ciudad correspondiente, con todas las connotaciones que esto ofrece al espectador: relación directa con la realidad que se narra, conocimiento más profundo del acontecimiento, persona que estaba presente en el suceso, etc.

Esto é noticia es el más informal de los tres informativos seleccionados. Nace como consecuencia del espacio ¡Qué me dices!, emitido por Tele 5, sin embargo, no se parecen en casi nada. El tratamiento que ofrece Esto é noticia es más formal en todos los aspectos, lo que viene condicionado, como ya se explicó, por su dependencia del Servicio de Informativos de Televisión de Galicia. Si hubiera que buscarle semejanza con algún programa de este tipo, sería con el espacio Corazón corazón, emitido por TVE los fines de semana. En este espacio también se incluyen temas de cotilleo y acontecimientos sensacionalistas, pero se busca tratar este tipo de temas con más formalidad en los aspectos estéticos y de presentación que en ¡Qué me dices!.

De esta forma, Esto é noticia se parece más en este tratamiento de las informaciones a Corazón corazón, aunque tiene aspectos en los que se asemeja más a ¡Qué me dices!, como por ejemplo en incluir dos presentadores y en la búsqueda de intros más desenfadadas.

En cuanto a estructura, Esto é noticia se parece más a un Telediario que a espacios como ¡Qué me dices!. Es decir, se mantiene la estructura intro-vídeo, y aunque las intros sean compartidas y se busque cierta conversación entre los presentadores, no tiene nada que ver con el espacio de Tele 5 donde las intros son más largas e informales.

Ya para terminar este apartado y como características generales de los informativos tipo Telediario presentes en los tres informativos objeto de estudio, se encuentran las siguientes:

- a. Sujeción a una estructura: Esta característica se observa en los tres informativos analizados.
- b. La mayor parte de las informaciones que se emiten en los Telediaros son difundidas con retraso con respecto al momento en que se produjo el acontecimiento.

- c. Las informaciones difundidas son ilustraciones de un texto y, rara vez, son el texto en sí mismas. En estos tres informativos las imágenes ilustran un off que las explica y complementa, junto a los teleprinters necesarios.
- d. Presencia de conexiones en directo para informaciones de los diferentes acontecimientos de la realidad. Esta característica en la muestra seleccionada sólo se apreció en Galicia directa.
- e. Los presentadores son los que mantienen el hilo conductor del informativo, relacionando o separando noticias mediante su imagen o bien por medio de ráfagas o efectos que sirven para relacionar/separar los diferentes contenidos.

4.3. USO DE LA TECNOLOGÍA EXISTENTE EN TELEVISIÓN DE GALICIA EN SUS INFORMATIVOS DE EMISIÓN DIARIA. ANÁLISIS DE CASOS CONCRETOS

En este apartado de este trabajo de investigación se analizarán tres casos concretos ya especificados en la primera parte de este capítulo:

- a. Esto é noticia
- b. Telexornal Serán
- c. Galicia directa

Estos tres fueron informativos de emisión diaria -lunes a viernes- en horario de tarde-noche durante el año de 1995. Los días seleccionados fueron cuatro y corresponden al mes de diciembre, estos son el cuatro, doce, veinte y veintiocho. Los tres noticiarios pertenecían al Servicio de Informativos de Televisión de Galicia y se hacían con el personal perteneciente a este departamento.

Para el estudio de cada informativo se separaron por partes las diferentes variables a analizar. De esta forma, se presta atención a los siguientes aspectos:

4.3.1. Noticias: Número de noticias, sin titulares, que forman parte de cada informativo y el total de informaciones -noticias de diferentes acontecimientos- que ofrece cada espacio.

4.3.2. Duración de los vídeos: Se separa la duración de los vídeos de titulares de la duración de los otros vídeos de noticias; después se hacen las medias teniendo en cuenta todos los vídeos del informativo -noticias y titulares- juntos.

4.3.3. Género y formato de las noticias/Vídeos completos, colas e informaciones a cámara. Se contó el número de vídeos completos, de vídeos en colas y el número de informaciones a cámara ofrecidas por los presentadores.

4.3.4. Número de noticias incluidas en titulares: Se contó el número de noticias incluidas en los titulares de cada uno de estos espacios.

4.3.5. Intros de los presentadores: Son analizadas teniendo en cuenta las siguientes variantes:

4.3.5.1. Media de vídeos que incluyen y media de vídeos que no incluyen introducción de los presentadores del espacio.

4.3.5.2. Tipos de planos de las intros.

4.3.5.3. Duración media de las intros.

4.3.5.4. Número de intros compartidas y no compartidas.

4.3.5.5. Número de pasos entre presentadores dentro de un mismo programa.

4.3.5.6. Características de las presentaciones y despedidas de cada uno de estos espacios.

4.3.5.7. Se contaron las intros que incluyen printer y el tiempo que se mantienen pinchados.

4.3.5.8. Localización de los printers en la pantalla.

4.3.5.9. Número de intros que incluyen sinfín.

4.3.5.10. Intros con/sin catch.

4.3.6. Offes y sonido de fondo de los vídeos.

4.3.6.1. Se contaron los offes leídos por redactores, delegados y presentadores, así como los vídeos completos sin off que aparecen en cada informativo de la muestra.

4.3.6.2. En cuanto al sonido de fondo, se estudia el número de vídeos que incluyen ambiente, música o ambos sonidos juntos. También se contó el número de vídeos que se acompañan con el sinfín del informativo correspondiente.

4.3.7. Características de los printers: Los printers que aparecen en estos informativos son analizados teniendo en cuenta las siguientes variables:

4.3.7.1. Media de printers incluidos en cada informativo.

4.3.7.2. Clasificación de los printers y contabilización de estos teniendo en cuenta esta clasificación.

4.3.7.3. Media de tiempo en segundos que están insertados los printers.

4.3.7.4. Localización en pantalla.

4.3.8. Insertos: Los insertos se estudian teniendo en cuenta los siguientes aspectos de los mismos:

4.3.8.1. Media de insertos totales incluidos en cada informativo.

4.3.8.2. Clasificación y contabilización de los insertos teniendo en cuenta esta clasificación efectuada.

4.3.8.3. Media de vídeos que incluyen y que no incluyen insertos.

4.3.8.4. Duración media de los insertos en cada uno de los informativos analizados.

4.3.8.5. Número de insertos que incluyen printer y que no lo incluyen. Media de tiempo en segundos que se mantienen insertados los printers en los insertos y media de tiempo en segundos que se tarda en insertar el printer una vez que empieza cada inserto.

4.3.8.6. Tipos de planos de los insertos.

4.3.8.7. Número de insertos que están encabalgados sobre el off o cubiertos en parte por imágenes relacionadas con la noticia y con lo que dice esa persona.

4.3.8.8. Número de entradillas y de salidillas, así como el número de noticias que empiezan o terminan con entradilla, salidilla o inserto.

4.3.8.9. Número de noticias que son insertos en sí mismas.

4.3.9. Conexiones: Se contaron las conexiones en directo presentes en los espacios seleccionados en la muestra y la duración de cada una de ellas.

4.3.10. Ráfagas: Se contaron las ráfagas existentes separando las ráfagas de cámara de las de vídeo.

4.3.11. Montaje de los vídeos: Se analizan los planos utilizados teniendo en cuenta los siguientes aspectos:

4.3.11.1. Número total de planos de cada informativo y media del número total de planos por vídeo.

4.3.11.2. Media de tipos de planos con los que se inician y con los que se finalizan los vídeos de las noticias.

4.3.11.3. Media de planos en los vídeos de cada informativo que incluyen movimiento y tipo, así como la media de planos fijos utilizados para el montaje de las noticias. Media de planos de los vídeos de cada informativo según su tamaño.

4.3.11.4. Número de noticias que incluyen planos a diferente velocidad.

4.3.12. Postproducción: Se contó el número de vídeos que incluyen postproducción, analizando por separado los equipos usados para efectuarlas.

4.3.13. Elaboración de las noticias y procedencia de las imágenes y/o sonidos.

4.3.13.1. En este apartado se estudia el número de noticias que son elaboradas por la redacción y que aquí se separan en noticias «realmente» elaboradas en la redacción y las noticias elaboradas en la redacción por medio de las agencias de noticias. También se cuantifica el número de noticias elaboradas por las delegaciones de Televisión de Galicia.

4.3.13.2. En cuanto a la procedencia de las imágenes y/o sonidos usados para montar las noticias, se clasificaron éstas y se cuantificaron atendiendo a dicha clasificación.

4.3.14. Decorado: Para terminar este análisis de los tres informativos seleccionados en la muestra, se explican las diferentes características del decorado desde el que se realizan. Cada uno de estos apartados fue analizado por separado en cada noticia de cada informativo de los doce seleccionados. Para llevar a cabo este análisis se usó de base la ficha que se puede encontrar a continuación.

FICHA DE LAS NOTICIAS

a. Tema de la noticia

b. Sección

-Orden dentro de la sección/ Orden dentro del informativo

-Cierra/abre un bloque de noticias de una sección

c. ¿Está incluida en los titulares?

d. ¿Forma parte de un conjunto de noticias sobre el mismo tema? ¿Cuál?

e. Vídeo completo o colas

-Off leído por los presentadores, por el periodista o por los delegados

f. Duración de la noticia

g. Insertos

-Número de insertos

-Duración de cada uno de ellos

-Presencia de teleprinters

-La noticia empieza/termina con inserto

-Presencia de insertos de ambiente

-Presencia de insertos encabalgados sobre el off o cubiertos en parte

-Presencia de entradilla, medianilla o salidilla del periodista que cubre la noticia

h. Tiene sonido ambiente/música/sonido telefónico...

i. Planos

-Tipos de planos predominantes en la noticia y características de los mismos

-Plano de inicio/Plano final

j. Procedencia de la elaboración de la noticia

-Redacción

-Delegaciones

-Redacción/agencias

k. Procedencia de las imágenes

-ENGs

-Intercambios

-Imágenes de archivo

-Agencias de noticias

-Productoras

l. Presencia de printers

- Localizaciones
- Cargos
- Otros
- m. Incluye postproducción. ¿De qué tipo?
- n. Conexiones en directo
- Cartones de dúplex/ventanas
- Calidad imagen/audio
- Printers
- ¿Se incluyen vídeos o colas?
- ñ. Intro
- Duración
- Tipo de plano
- Intro compartida o no. ¿Quién la lee?
- o. Innovaciones tecnológicas que se aportan en esta noticia
- p. Otras características a destacar

Para la obtención de todos estos datos se procedió al minutado y cuantificación de las variables aquí expuestas. De estos cuadros que se pueden ver a continuación se extraerán las conclusiones finales del trabajo sobre la utilización de la tecnología disponible en la emisión de informativos diarios por parte del canal autonómico gallego.

4.3.1. NÚMERO DE NOTICIAS

Para Jaime Barroso García (1991) se hace necesario un equilibrio entre "la duración de cada noticia y los segmentos temáticos que conforman el noticiario. La duración de las noticias dará el índice de fragmentación y la regularidad o uniformidad en los tiempos asignados a cada segmento, pudiendo convertirse en valor-noticia sin más argumento que el de mantener el equilibrio" (34).

Es decir, la duración que se le asigna a cada noticia va a determinar el ritmo del informativo.

El mayor o menor número de noticias que un informativo incluya en sus emisiones hace que éstas tengan un tratamiento intensivo o extensivo, como ya se explicó antes al definir los tipos de informativos existentes.

El tratamiento de un mayor o menor número de informaciones no implica que un informativo utilice más o menos, o mejor o peor la tecnología disponible. Este aspecto tiene más que ver con el estilo que se le quiere dar a cada programa.

Pero, claro está, el número de noticias y su tratamiento en mayor o menor profundidad depende mucho de la capacidad del medio de comunicación, tanto a nivel tecnológico como humano. Si un canal de televisión no dispone de la tecnología necesaria para captar imágenes y recibir información, ya sea por medio de sus periodistas y reporteros o por medio de agencias de noticias, el número de informaciones del que va a poder informar será menor y se reducirán también los datos disponibles de cada acontecimiento. En el caso de Televisión de Galicia esto no ocurre, y cuando el número de reporteros propios no alcanza para cubrir las informaciones que se producen dentro de la comunidad autónoma gallega, se contratan productoras para obtener las imágenes deseadas y la información precisa.

En cuanto a las imágenes de nacional-internacional, están aseguradas por medio de las delegaciones de Madrid y Bruselas, así como por medio de los intercambios de noticias (FORTA, Visnews, Visnews Latin, etc.), o bien por las agencias de noticias como Europa press, que oferta temas a las televisiones y éstas los adquieren o no. A estas agencias de noticias era a las que solía recurrir Esto é noticia para comprar muchos de sus reportajes de acontecimientos sucedidos fuera de Galicia y que no llegaban por los diferentes intercambios.

En los cuadros que se ofrecen a continuación se contabilizaron el número de vídeos existentes en cada informativo, así como el número de informaciones ofrecidas. Esto se hizo así ya que en estos espacios, como en casi todos los informativos, se produce la reiteración de contenidos, por lo cual el número de temas tratados se reduce.

ESTO É NOTICIA

Vídeos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Noticias (sin titulares)	14	13	13	12
Total informaciones	13	12	12	11

TELEXORNAL SERÁN

Vídeos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Noticias (sin titulares)	22	24	21	26
Total informaciones	18	20	17	21

GALICIA DIRECTA

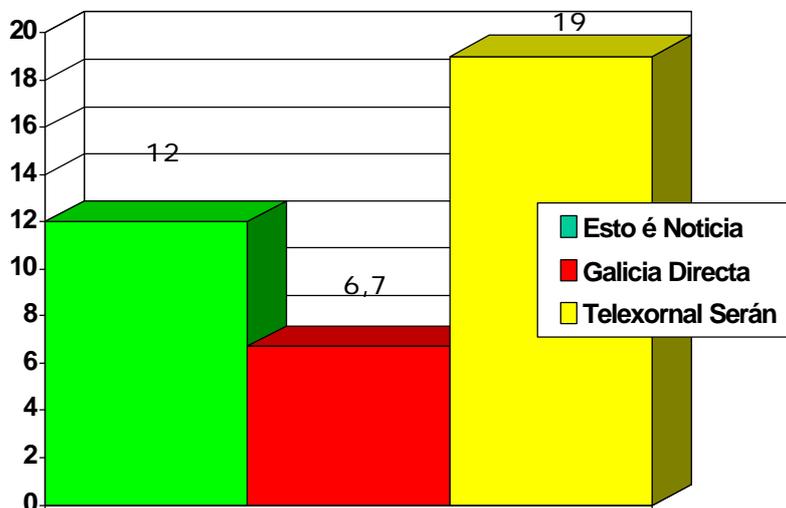
Vídeos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Noticias (sin titulares)	7	6	7	7
Total informaciones	7	6	7	7

MEDIAS TOTALES

Vídeos	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
# Noticias (sin titulares)	13		6,7		23,2	
Media informaciones	12		6,7		19	

Elaboración propia

Media de informaciones por programa



Atendiendo a este cuadro de datos, se observa que el informativo Esto é noticia incluye una media de trece noticias por programa sin contar los titulares. Teniendo en cuenta que muchas veces incluye dos noticias que tratan el mismo tema, se pudo contabilizar una media de doce informaciones ofrecidas por cada emisión.

En cuanto a Galicia Directa, la media de noticias sin titulares y la media de informaciones es la misma. De esta forma, ofrece una media de 6,7 noticias por programa. En este noticiario no se encontró en ninguno de los días analizados dos informaciones que tratasen el mismo tema.

El Telexornal Serán es, de los tres informativos tomados como muestra, el que más noticias incluye con una media de 23,2 noticias. En cuanto a la media de noticias ofrecidas, alcanza las 19 informaciones por edición.

Así, se deduce que Galicia Directa y Esto é noticia tratan un menor número de temas que el Telexornal Serán y como consecuencia dedican más tiempo a desarrollar cada información, tratando con mayor profundidad las noticias ofrecidas. El Telexornal Serán, al dedicar menos tiempo a cada tema, da una información superficial de los sucesos más destacados de la jornada sin profundizar en ninguno de ellos.

4.3.2. DURACIÓN DE LOS VÍDEOS

Es necesario un equilibrio entre la duración de las noticias que forman el noticiario. Como se explicó en el apartado anterior, la duración de los vídeos determina el índice de fragmentación y la regularidad o uniformidad de los tiempos asignados a cada noticia, determinando el ritmo del informativo.

Por lo general, la duración del vídeo está relacionado con la importancia del tema, pero otras veces se siguen otros criterios como puede ser la existencia de imágenes llamativas.

La mayor o menor duración viene a determinar el ya mencionado tratamiento intensivo o extensivo que los informativos hacen de sus noticias.

Aunque un acontecimiento sea muy importante no siempre se le puede dedicar el tiempo necesario para explicarlo. Esto puede venir motivado por diferentes factores como puede ser la no existencia de imágenes, que hace que la información ofrecida de la noticia se limite a un simple directo a cámara por parte de los presentadores, o bien la propia inexistencia de información sobre el tema por ser un acontecimiento demasiado reciente.

En el cuadro siguiente se pueden apreciar las duraciones medias de los vídeos de cada uno de estos informativos siguiendo dos criterios:

- a. Duración media de titulares de entrada y salida por separado.
- b. Duración de los vídeos de las noticias.

ESTO É NOTICIA

Duración media vídeos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Titulares	1'04"	1'00"	1'17"	1'19"
Noticias	1'28"	1'28"	1'32"	1'41"

TELEXORNAL SERÁN

Duración media vídeos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Titulares				
Entrada	39"	58"	45"	1'04"
Salida	50"	1'11"	57"	1'30"
Noticias	1'04"	1'10"	1'07"	52"

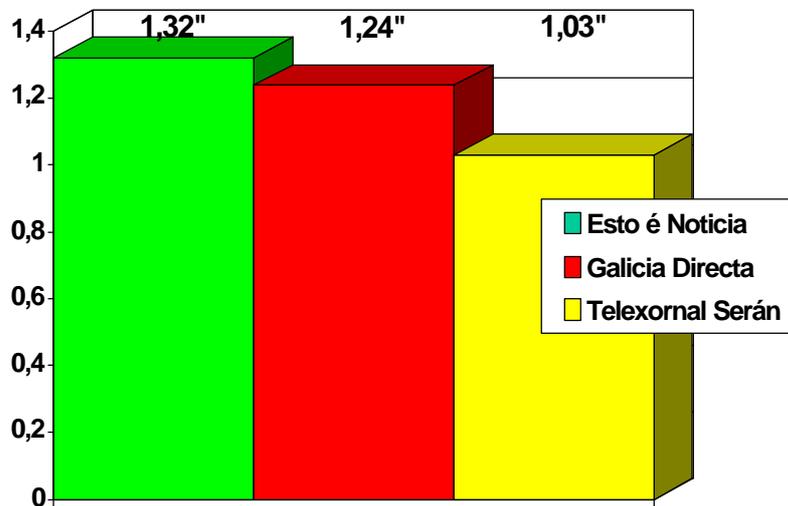
GALICIA DIRECTA

Duración media vídeos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Titulares	36"	30"	33"	32"
Noticias	1'20"	1'15"	1'37"	1'24"

MEDIAS TOTALES

Duración media vídeos		Esto é noticia Media %		Galicia directa Media %		Telexornal Serán Media %	
Titulares	Entrada	1'10"		32,7"		51,5"	
	Salida					1'07"	
Noticias		1'32"		1'24"		1'03"	

Elaboración propia

Duraciones medias de los vídeos (en minutos)

La duración de las noticias es mayor en Esto é noticia, con una duración media en sus vídeos de 1'32". Le sigue en segundo lugar Galicia directa con una duración media de 1'24" y, en último lugar, está el Telexornal Serán con una duración media de 1'03" por vídeo.

Al minutar los titulares de forma aislada, sin tener en cuenta los otros vídeos, vuelven a coincidir los de Esto é noticia como los más largos, con una duración media de 1'10". Le siguen en duración los del Telexornal Serán con 51,5". Los titulares más cortos corresponden a Galicia directa con un tiempo de 32,7" de media.

El único informativo de estos tres que incluye titulares de salida es el Telexornal Serán. Estos titulares de salida son más largos que los de entrada y tienen una duración media de 1'07". Esta mayor duración con relación a los titulares de entrada es debida a que en los de salida se incluyen las noticias con las que este informativo abre su edición en la presentación, ya sea en formato colas o insertos.

Se puede concluir que el Telexornal Serán es, de los tres informativos seleccionados en la muestra, el que menos tiempo dedica a cada noticia, mientras que el que más es Esto é noticia. Galicia directa se encuentra en un punto intermedio, pero con una duración más aproximada a la de Esto é noticia que a la del Telexornal Serán.

En lo referido al tiempo dedicado a los titulares continúa en cabeza Esto é noticia seguido del Telexornal Serán; por último está Galicia directa cuyos titulares son muy cortos al incluir sólo tres de las noticias que se desarrollarán en este espacio. Esto é noticia cuenta en titulares todos los temas que se incluirán en la media hora siguiente. El Telexornal Serán tiene una media de siete noticias incluidas en los titulares.

Precisamente, y como ya se explicó, es este último informativo el único que tiene titulares de salida con una duración que es superior a la de los titulares de entrada, puesto que se incluyen las noticias de presentación del informativo.

La duración de los vídeos determina en gran medida el ritmo del informativo pero, al analizar estos tres noticiarios se puede comprobar que este ritmo también viene determinado por el ritmo interno de cada noticia. Así, aunque Esto é noticia es el que posee los vídeos más largos da la impresión general de tener mucho más ritmo y agilidad que los otros dos noticiarios analizados. Esto se debe a la utilización de los elementos que se analizarán más adelante: duración y tipos de planos -ritmo de montaje muy rápido, planos en constante movimiento, mucha variedad de tamaños... -, músicas y efectos sonoros -sinfín, músicas que acompañan a los montajes, ráfagas sonoras... -, intros de los presentadores -buscan su complicidad con la audiencia, son dinámicas y variadas, los

presentadores parecen estar charlando constatemente...-, variedad de temas -moda, cotilleo, cumpleaños del día, cosas curiosas, novedades discográficas y del mundo del cine...-, efectos y postproducciones -muchos de sus vídeos llevan postproducción de forma habitual (breves, titulares, de seguido, cumpleaños del día, etc.), pero también incluye un gran número de efectos en los vídeos de las noticias-, etc.

4.3.3. GÉNERO Y FORMATO DE LAS NOTICIAS

En los informativos diarios de Televisión de Galicia se usan normalmente, siguiendo a Arturo Maneiro Vila (1992), los siguientes géneros periodísticos:

a. Noticia: Incluye titulares, flashes, breves, colas, vídeos completos, etc. La noticia es la unidad mínima del informativo diario (35).

b. Crónica: La crónica "es un género periodístico que comparte la cualidad de una noticia y de un editorial. Se trata de una narración hecha por un periodista desplazado al lugar de los acontecimientos, en la que se incluyen datos y valoraciones propias. También puede ser una crónica de un periodista experto en una materia determinada, en la que se hace un análisis de una situación o acontecimiento". La crónica siempre debe estar firmada con el nombre del periodista y su duración puede adaptarse a la necesidad de explicar, convenientemente, el asunto noticioso (36).

Para este trabajo importan básicamente los formatos de noticia que se explican a continuación:

a. Colas: "Formato de noticia compuesto por un vídeo corto, de una duración aproximada de treinta segundos y por un texto que va a ser leído en directo por el presentador del informativo. Este formato es el más adecuado para introducir una noticia de última hora en un Telediario. Se usa también como recurso para romper el esquema de sucesión de noticias normales, presentadas con una intro y la noticia grabada con voz en off" (37).

b. Vídeo completo: Formato de noticia compuesto por imágenes, sonido ambiente, off y, ocasionalmente, insertos. Su duración es mayor que el de las colas.

La decisión de que una noticia se presente como colas o como vídeo completo generalmente viene determinada por la duración que se le quiera dar a la misma, motivada a su vez por la importancia del acontecimiento o por la cantidad de imágenes disponibles.

Las colas son, o deben ser, siempre más cortas que los vídeos completos. La selección de uno u otro formato es más una cuestión de estilo del propio informativo que de utilización de tecnología propiamente dicha.

ESTO É NOTICIA

Número vídeos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Videos completos	13	12	12	11
Videos en colas	1	1	1	1
Informaciones a cámara	1	1	1	1

TELEXORNAL SERÁN

Número vídeos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Videos completos	17	17	18	17
Videos en colas	3	5	2	8
Informaciones a cámara	2	2	1	1

GALICIA DIRECTA

Número vídeos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Videos completos	8	7	8	8
Videos en colas				
Informaciones a cámara				

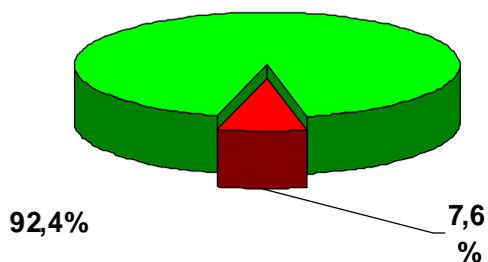
MEDIAS TOTALES

Vídeos	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
Videos completos	12	92,4%	7,75	100%	17,2	79,4%
Videos en colas	1	7,6%	0	0%	4,5	20,6%
Informaciones a cámara	1	7,1%	0	0%	1,5	6,8%

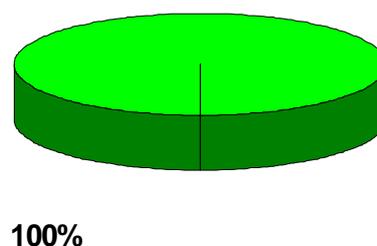
Elaboración propia

Porcentajes de vídeos en colas y de vídeos completos por programa

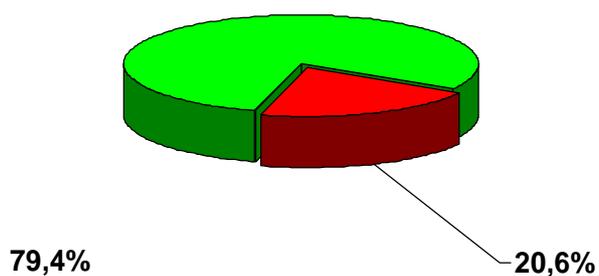
Esto é noticia



Galicia directa



Telexornal Serán



■ Vídeos completos ■ Vídeos en colas

Se observa una amplia preferencia por la presentación de las noticias como vídeos completos, llegando incluso al caso de Galicia directa donde el 100% de las noticias que ofrece se presentan en este formato. Le sigue Esto é noticia con el 92,4% del total de sus noticias presentadas en formato vídeo, en contraposición del 7,6% en colas. Así, en cada edición de Esto é noticia una media de doce informaciones se presentan como vídeos completos y sólo una como colas, que es la que corresponde al avance del Telexornal Serán.

De los tres, el Telexornal Serán es el que más noticias en colas incluye, llegando al 20,6% del total de sus vídeos. De todas formas, las informaciones ofrecidas como vídeos completos superan ampliamente este porcentaje llegando al 79,4%. El 20,6% equivale a una media de 4,5 noticias en colas por programa, mientras que una media de 17,2 noticias son ofrecidas en el formato de vídeo completo.

Las informaciones a cámara -busto parlante-, sólo se encuentran en Esto é noticia y el Telexornal Serán. Galicia directa no incorpora esta modalidad de presentación de noticia en los informativos tomados como muestra.

El Telexornal Serán es el noticiario que mayor número de informaciones a cámara incluye, representando un 6,8% del total de las noticias ofrecidas por edición -información meteorológica e información deportiva-.

Esto é noticia presenta el 7,1% del total de sus noticias como informaciones a cámara, equivalente a una información a cámara por programa emitido -información meteorológica-.

Como conclusión, se puede ver que el número de vídeos completos supera en los tres informativos al número de vídeos en colas, incluso hay alguno de estos informativos - Galicia directa- que nunca incorpora este último formato.

Las informaciones a cámara están presentes en Esto é noticia y en el Telexornal Serán; Galicia directa es de nuevo el único informativo de los seleccionados que no incorpora este formato.

4.3.4. TITULARES

"Son la expresión mínima de una información. Tienen un máximo de tres líneas de texto. Lógicamente, por sus características, la redacción debe concertar la sustancia de la información con estilo directo, claro, conciso. Como su nombre indica, los titulares tienen como función presentar las noticias más destacadas del Telediario. Son llamada de atención sobre los contenidos de cada edición de los informativos" (38).

Los titulares de los informativos aquí analizados usan de forma distinta los medios tecnológicos disponibles, consiguiendo estilos visuales muy diferentes, tanto por los temas ofrecidos como por el tratamiento visual que se le da a cada uno de ellos.

De esta forma, se pueden destacar las siguientes características generales en los titulares de cada uno de los informativos analizados.

Esto é noticia: De fondo llevan el sinfín o música identificativa del programa. En cuanto a la imagen, se usa de fondo una textura gris y azul sobre la que pasa el nombre del programa -en letras blancas y mayúsculas para facilitar la lectura-constantemente. El movimiento de las letras, unido al sinfín de la música y a las imágenes de cada uno de los titulares, da mucho dinamismo por movimiento.

La textura que se usa de fondo sólo tiene relación con la cabecera en el uso de colores fríos -el gris y el azul-, aunque se puede observar que se utiliza mucho a lo largo del programa.

Cada uno de los titulares entra y sale por un efecto de vídeo digital. Al finalizar el último titular se añade una ráfaga de 4" de duración que tiene como base la misma textura usada para los titulares. Sobre ella van apareciendo letras desordenadas que poco a poco se van colocando hasta formar el nombre del programa. Va acompañada de una ráfaga musical que también se utiliza para la ráfaga introductoria de breves.

Telexornal Serán: Tienen un fondo de vídeo con una animación que simula unas luces -3D- al que se le añaden, en un recuadro en el extremo inferior derecho, las imágenes que ilustran cada titular. En el extremo izquierdo se puede ver lo que los equipos de realización denominan «pastilla», que no es más que un key de vídeo que identifica el Telexornal Serán por su nombre. También se incluyen printers en letra blanca en la parte superior de las imágenes. Para pasar de un titular a otro se usa una cortinilla vertical de izquierda a derecha. Los printers entran y salen por reveal (efecto del generador de caracteres que hace aparecer el printer letra a letra).

De sonido de fondo incluyen el sinfín identificativo del informativo que se incorpora en directo a los titulares y a toda la presentación.

Galicia directa: Tienen un fondo de vídeo en movimiento donde se ve el logo del programa a la derecha y a la izquierda se aprecian imágenes de equipos de Televisión de Galicia. A este fondo se le añaden en un recuadro en el centro las imágenes que ilustran cada titular. En el extremo izquierdo del recuadro se puede ver en vertical el nombre de la ciudad donde ocurre esa noticia -el nombre está en blanco y tiene una línea vertical por debajo en rojo-, y en la parte inferior derecha de las imágenes se puede ver otro printer en letra blanca sobre una transparencia azul -frase que resume el titular-.

El primer titular entra por push-mix desde la izquierda de la pantalla y el último sale de la misma forma pero por la derecha. Para pasar de un titular a otro se usa una cortinilla vertical de izquierda a derecha.

El printer con el nombre de la ciudad entra con la imagen del primer titular y, entre titulares, cambia por la misma cortinilla que las imágenes. Los printers de la parte inferior del recuadro entran por push y salen por una cortinilla de arriba abajo. Estos efectos de los textos escritos de la parte inferior de la pantalla están hechos por el generador de caracteres.

El sinfín identificativo de este espacio también está presente durante los titulares y la presentación y, como en los otros dos casos, se incorpora en directo.

En el cuadro que se presentan a continuación se explica el equipo de la postproducción de informativos usado diariamente para hacer los titulares de cada uno de los noticiarios seleccionados como muestra.

EQUIPO	Esto é noticia	Telexornal Serán	Galicia directa
Librería			Sí
Gen. efectos digitales vídeo	Sí	Sí	Sí
Generador caracteres		Sí	Sí
Mesa mezclas audio	Sí	Sí	Sí
Mesa mezclas vídeo	Sí	Sí	Sí
Videos	Sí	Sí	Sí
Editora	Sí	Sí	Sí
Monitorado y medida	Sí	Sí	Sí

Elaboración propia

Observando el cuadro anterior se puede comprobar que los titulares de Galicia directa son los que mayor complejidad, en cuanto al uso de equipos, refleja. En ellos se utilizan todos los aparatos de la postproducción. Los que menor número de equipos utilizan para su elaboración son los de Esto é noticia, que no incorporan ni grafismo ni imágenes de librería en su postproducción diaria de titulares. El Telexornal Serán se encuentra en una postura intermedia, si bien no utiliza tampoco imágenes fijas de librería.

En el cuadro siguiente se puede apreciar la utilización que se hace a diario de los diferentes equipos existentes en la postproducción de informativos para elaborar los titulares de cada uno de los programas objeto de estudio.

EQUIPO	INFORMATIVO/UTILIZACIÓN
Librería	Galicia directa Se usa como fuente de los nombres de las ciudades.
Gen. efectos digitales vídeo	Se usan los dos canales del ADO para hacer los titulares de los tres espacios.
Efectos del generador de caracteres	Telexornal Serán Cortinilla. Galicia directa Cortinilla y push.
Mesa de mezclas de audio	Se usan los tres canales de los vídeos y los subgrupos para separar sus respectivos audios y poder controlar por separado ambiente/música del off.
Mesa de mezclas de vídeo	Esto é noticia Usa dos keys para insertar los dos ADOs. Telexornal Serán Usa dos keys, uno para cada ADO, y otro para insertar el grafismo. También se usa la cortinilla vertical de la mesa para pasar de un titular a otro. Galicia directa Usa tres keys de la mesa, uno para cada ADO y el último para el generador de caracteres. Utiliza la misma cortinilla vertical de transición entre titulares.
Vídeos	Para hacer cada uno de los titulares de estos informativos se usan los cuatro vídeos de la postproducción: dos reproductores se cargan con el premontaje de los titulares y el tercero con el fondo en movimiento. El recorder se usa para grabar el resultado final.
Editor	Se usa para poder efectuar las diferentes ediciones y controles de los equipos de la postproducción.
Equipos medida/monitorado	Control de las señales de audio y vídeo para que salgan en perfecto estado.

Elaboración propia

En conclusión, los titulares de Galicia directa son los que reflejan mayor complejidad en cuanto al número de equipos usados. El Telexornal Serán se encuentra en una postura intermedia. Esto é noticia es el que menor número de equipos utiliza para la elaboración diaria de titulares, no introduciendo imágenes fijas de librería ni grafismo. Sin embargo,

cuando se hizo la ráfaga final con la que todos los días se cierran los titulares de este espacio sí se usaron estos dos elementos. El equipo utilizado para postproducir esta ráfaga fue el que se encuentra en el cuadro siguiente.

EQUIPO	ELEMENTO QUE APORTA
Videopaint	Creación del fondo.
Librería	Fondo o textura fija.
Generador de caracteres	Letras en las que se lee el nombre del programa.
Mesa de mezclas de audio	Posibilitan la incorporación y el tratamiento de la ráfaga sonora que acompaña
Gen. efectos dig. audio	la ráfaga de vídeo.
Mesa de mezclas de vídeo	Se usa uno de sus keys para insertar las diferentes posiciones de las letras sobre el fondo de librería.
Videos	Se usa el recorder para grabar el resultado final.
Editor	Se usa para poder efectuar las diferentes ediciones y controles de los equipos de la postproducción.
Equipos medida/monitorado	Control de las señales de audio y vídeo para que salgan en perfecto estado.

Elaboración propia

Este mismo equipo fue el usado para la creación del fondo de titulares de Esto é noticia, sólo que aquí se usaron otras posibilidades de los aparatos antes mencionados para mover las letras que forman el nombre de este informativo en diferentes direcciones. De esta forma, se usaron los puertos GPIs de los equipos para permitir una mejor sincronización entre ellos. Hay que recordar que los GPIs sirven para que el editor lance automáticamente, en un punto muy concreto de la edición, un efecto de uno o varios de los aparatos existentes en la postproducción. En cuanto al generador de efectos digitales de vídeo -ADO- y al generador de caracteres -Max!-, se usaron los dos canales que posee cada uno de estos aparatos para conseguir un mayor movimiento de las letras. Todas estas posibilidades utilizadas de los equipos se aprecian mejor en el cuadro que se presenta a continuación.

EQUIPO	ELEMENTO QUE APORTA
Editor	Permite efectuar las diferentes ediciones y controles de los equipos de la postproducción. Sus puertos GPIs se usan para lanzar los ADOs y el MAX!.
Generador caracteres	Se usan los dos canales del MAX! para mover las letras.
Gen. efectos digitales vídeo	Se usan los dos canales del ADO para mover las letras.
Vídeos	Se usa el recorder para grabar el resultado final.
Equipos medida/monitorado	Control de las señales de audio y vídeo para que salgan en perfecto estado.

Elaboración propia

Se pudo comprobar que los titulares del Telexornal Serán usan en su postproducción diaria más equipos que para realizar los de Esto é noticia. El fondo de estos titulares, a diferencia de los anteriores, se hizo con los equipos de 3D y no en la postproducción de informativos. La denominada «pastilla» también se inserta a los titulares y a la presentación en general (colas e insertos de entrada, titulares e información meteorológica) en el lateral inferior izquierdo de la pantalla. Esta «pastilla» se inserta como un key de la mesa de mezclas del control 150 en el directo y está grabada en vídeo. En ella se puede ver una animación que fue hecha con los mismos equipos de 3D usados para hacer la cabecera y el fondo de titulares.

El fondo de titulares de Galicia directa se hizo en la postproducción de informativos al igual que el de Esto é noticia. De esta forma, el equipo utilizado para postproducirlo fue el que se explica en el cuadro siguiente.

EQUIPO	ELEMENTO QUE APORTA
Videopaint	Creación del logo.
Librería	Imagen estática con el logo del informativo.
Vídeos	Un reproductor que ofrece imágenes de equipos de TVG y un grabador.
Mesa mezclas vídeo	Se usa para hacer la cortinilla soft que separa las imágenes en movimiento del logo del programa -fondo estático de librería-. Se usan dos keys para incorporar los dos canales del ADO.
Editor	Se usa para poder efectuar las diferentes ediciones y controles de los equipos de la postproducción.
Equipos medida/monitorado	Control de las señales de audio y vídeo para que salgan en perfecto estado.

Elaboración propia

Para que los titulares entren en la sala de postproducción hay un proceso previo que empieza por la recolección de imágenes -ENGs, documentación, agencias de noticias, intercambios, vídeos domésticos, etc.-. Después se seleccionan las mejores de estas imágenes y/o sonidos necesarios -off, insertos y sonido ambiente o música-. Es decir, se hace un montaje de los diferentes titulares por separado, incorporándose luego a un único vídeo de cara al público en la sala de postproducción.

En los cuadros presentados a continuación se contabilizó el número de noticias incluidas en los titulares de cada informativo. Se separó entre titulares de entrada y titulares de salida, pues hay que recordar que el Telexornal Serán utiliza estos últimos para cerrar el noticiario, incluyendo en ellos un número mayor de informaciones que en los de entrada. La modalidad de titulares de salida no se observa ni en Esto é noticia ni en Galicia directa.

ESTO É NOTICIA

Noticias en titulares	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Titulares entrada	5	5	6	7
Titulares salida				

TELEXORNAL SERÁN

Noticias en titulares	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Titulares entrada	5	7	5	5
Titulares salida	7	8	7	7

GALICIA DIRECTA

Noticias en titulares	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Titulares entrada	3	3	3	3
Titulares salida				

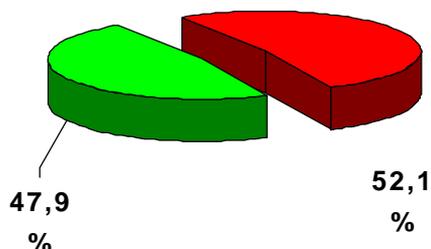
MEDIAS TOTALES

Noticias incluidas en titulares	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
Titulares entrada	5,7	47,9%	3	44,4%	5,5	28,9%
Titulares salida					7,2	38,1%

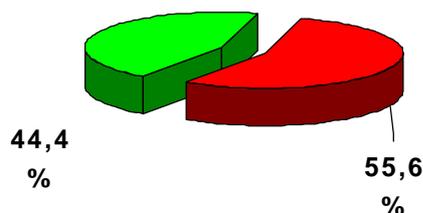
Elaboración propia

Porcentaje de noticias incluidas en titulares

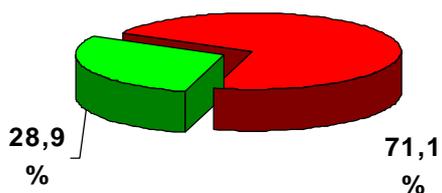
Esto é noticia



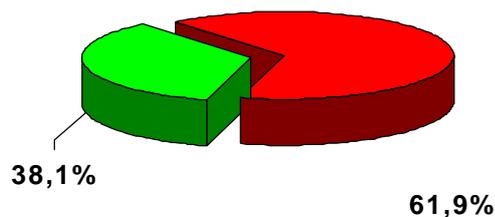
Galicia directa



**Telexornal Serán
(Entrada)**



**Telexornal Serán
(Salida)**



■ Noticias incluidas en titulares

■ Noticias no incluidas en titulares

Del análisis de estos datos se desprende que la media de noticias incluidas en los titulares de Esto é noticia es de 5,7 por programa, lo que corresponde a un 47,9% de las noticias de las que informa.

Le sigue el Telexornal Serán con una media de noticias incluidas de 5,5 equivalente al 28,9% de las informaciones que ofrece en cada edición.

Galicia directa es, de los tres, el informativo que menos noticias incorpora en sus titulares con una media de tres informaciones, correspondientes al 44,4% de las noticias tratadas en este espacio.

Como ya se explicó, el Telexornal Serán es el único que incluye titulares de salida al finalizar el informativo. La media de noticias incluidas en estos últimos titulares es de 7,2 y se corresponde con un 38,1% de las informaciones tratadas en el Telexornal.

Como conclusión de estos cuadros se deduce que el informativo que más noticias incorpora en sus titulares es Esto é noticia, seguido del Telexornal Serán. Por último se encuentra Galicia directa, que siempre incorpora el mismo número de titulares (tres), a diferencia de los otros dos espacios donde este número es variable.

El único espacio de los seleccionados en la muestra que incorpora titulares de salida es el Telexornal Serán.

Se puede apreciar que para la elaboración de los vídeos de titulares se utilizan los equipos de la postproducción de informativos al completo. El resultado son tres modelos de titulares que se ve, realmente, que han tenido un trabajo previo de diseño y de estudio de la composición para hacer coincidir todos los elementos que se incluyen en ellos.

El número de noticias incluidas en titulares es un elemento importante a tener en cuenta, pues el que el espectador encuentre en ellos un tema que le interese puede servirle de gancho para ver todo el informativo.

4.3.5. INTROS DE LOS PRESENTADORES

Son breves textos escritos que sirven de presentación de los vídeos de las noticias. "Se trata de textos muy cortos que deben servir para enunciar lo más destacable de la noticia que se va a emitir en el vídeo a continuación. Son textos también que, de alguna forma, representan la valoración que hace la propia Televisión de Galicia de cada noticia que emite. Y aunque no son una editorial, ni una toma de postura por parte de la Televisión de Galicia, por ser la presentación oficial de las respectivas noticias, su redacción debe estar muy cuidada" (39).

El paso por el presentador entre vídeos es algo casi obligado, como ya se explicó, para conseguir continuidad dentro de la descontextualización que sufren las noticias al ser incorporadas en un informativo. Sin embargo, la tendencia general cuando son dos noticias del mismo tema es «pegarlas» sin pasar por el presentador. Para pegar dos informaciones se pueden usar diferentes procedimientos que implican el uso de unos u otros equipos. En los informativos de Televisión de Galicia se usan básicamente los procedimientos explicados en el siguiente cuadro.

EFECTO	EQUIPOS UTILIZADOS
Cortinilla/ Corte/ Encadenado	Mesa de mezclas de vídeo de la postproducción o del control 150.
Efecto de vídeo digital	<p>Generador de efectos de vídeo digital -ADO-.</p> <p>Mesa de mezclas de vídeo: Se usan sus keys para insertar los canales del ADO.</p> <p>Matriz de selección: Se utiliza si el efecto se hace en directo en el control 150.</p> <p>Si se hace en la postproducción de informativos no es necesaria, pues esta selección se hace directamente desde la mesa de mezclas de vídeo.</p> <p>Imagen de librería: Es necesaria cuando se ve alguna imagen de fondo al transcurrir el efecto de ADO, si se usa una banda para pegar vídeos, etc.</p>

Elaboración propia

También se pueden pegar informaciones que no tienen relación usando ráfagas de vídeo. Este tipo de ráfagas tienen una duración media de 4" y, en el caso de los informativos analizados, se usan en el Telexornal Serán y en Esto é noticia. Suelen entrar por corte sobre el primer vídeo y salir por encadenado, corte o cortinilla sobre el segundo. En

ninguno de los casos analizados se usó efecto de vídeo digital para introducir o salir de una de estas ráfagas de vídeo.

La decisión de si un vídeo lleva o no intro depende del editor del espacio y es algo muy subjetivo, pues así como el presentador puede servir para separar noticias, también puede servir para relacionarlas y enlazarlas, sin necesidad de pasar por ningún efecto de los antes mencionados.

4.3.5.1. Número de vídeos que incorporan y que no incorporan intro

En los cuadros siguientes se cuantifica el número de vídeos que incluyen intro y el número de vídeos que no la incluyen.

ESTO É NOTICIA

Vídeos con/sin Intro	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Vídeos sin intro	3	3	2	3
# Vídeos con intro	11	10	11	9

TELEXORNAL SERÁN

Vídeos con/sin Intro	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Vídeos sin intro	1	1		1
# Vídeos con intro	19	21	20	24

GALICIA DIRECTA

Vídeos con/sin Intro	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Vídeos sin intro				
# Vídeos con intro	7	6	7	7

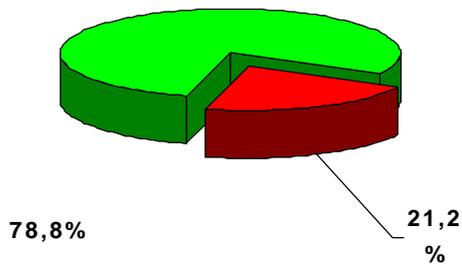
MEDIAS TOTALES

Vídeos con/sin Intro	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
# Vídeos sin intro	2,7	21,2%			0,7	3,5%
# Vídeos con intro	10,2	78,8%	6,7	100%	21	96,5%

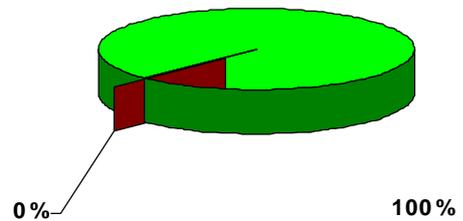
Elaboración propia

Porcentaje de vídeos con/sin intro

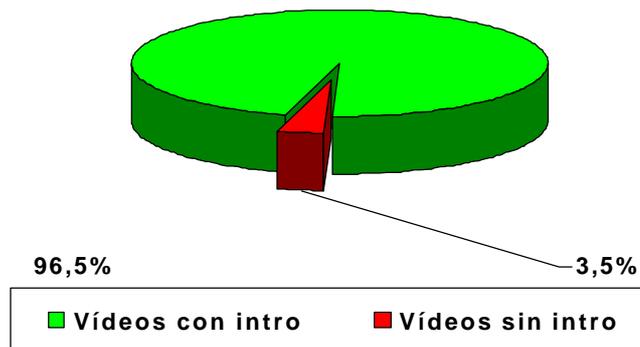
Esto é noticia



Galicia directa



Telexornal Serán



En estos cuadros se puede comprobar que el número de intros es mayor en el Telexornal Serán, lo que viene también motivado por ser, de los tres, el informativo que más noticias incorpora en su edición. De esta forma, se puede contabilizar una media de veintiún intros

por programa, lo que supone que un 96,5% de los vídeos de este espacio incluyen intro o presentación, mientras que tan solo un 3,5% del total no la incluyen.

En Esto é noticia una media de 10,2 noticias incorporan presentaciones, lo que supone que el 78,8% del total de las informaciones tienen intro. Los vídeos sin intro suponen el 21,2%, equivalente a una media de 2,7 noticias sin intro por programa emitido.

Los vídeos de Galicia directa incorporan todos presentación.

En resumen, se deduce que la mayor parte de las informaciones de estos tres informativos usan las intros de los presentadores para introducir los diferentes temas a tratar. Tanto es así que, por ejemplo, Galicia directa nunca pega dos informaciones.

Galicia directa es el que mayor número de intros incorpora, mientras que Esto é noticia el que mayor número de vídeos pegados, sin pasar por el presentador, presenta.

4.3.5.2. Planos de las intros

Como se podrá comprobar en los cuadros que se ofrecen a continuación, los planos más usados para las intros son los planos medios, largos y cortos, aunque con preferencia de estos últimos.

Como explica Lorenzo Vilches (1989), "la imagen del conductor no está ni excesivamente individualizada (el primer plano, es decir, la cercanía del actor al espectador) ni tampoco contextualizado (el plano general, la distancia del actor al espectador y su inclusión en un marco amplio de referencias visuales). Diríamos que se asume una estética de neutralización a mitad de camino entre distancia y proximidad, que podría corresponder al deseo de «objetividad». De hecho, el plano medio pasa por ser un plano neutral, de transición entre el actor y el escenario. Añádase a estas características el hecho de que normalmente un plano medio, es decir, un encuadre de busto, tiene una angulación frontal, ni baja ni alta, lo que refuerza el carácter de «imagen mediadora» que se le quiere adjudicar al conductor o conductora del informativo" (40).

El plano que se ofrezca de los conductores puede favorecer la objetividad o la subjetividad de lo que allí se cuenta, de esta forma, y continuando con Lorenzo Vilches (1989), se puede diferenciar entre tres tipos de planos usados en informativos:

a. Primer plano: Implica subjetividad, favoreciendo al conductor estrella.

b. Plano medio: Implica objetividad, favoreciendo una pretendida neutralidad entre acontecimiento y conductor.

c. Plano general (corto y largo): Ayuda a dar contextualización, ofreciendo la imagen del lugar donde se fabrica el Telediario o la noticia (41).

Para los planos de los presentadores en el plató de informativos de Televisión de Galicia se usan las cámaras uno y dos, que son las que tienen telepronter. Para las ráfagas y planos de referencia se usan las cámaras tres, cuatro y cinco. Las cámaras uno, dos y tres, como ya se explicó en el segundo capítulo de este trabajo, están sobre columnas hidráulicas; la cámara cinco está sobre un trípode, lo que facilita su colocación en espacios reducidos; por último, la cámara cuatro es la que se usa para las ráfagas, pues al estar en una grúa tiene mayor movilidad y ofrece planos más bonitos.

Las cámaras usadas en los informativos seleccionados en la muestra son las que presenta el cuadro siguiente.

PROGRAMA	CÁMARAS UTILIZADAS
Esto é noticia	Uno, dos, tres y cuatro.
Telexornal Serán	Uno, dos, tres y cuatro.
Galicia directa	Uno, dos y cuatro

-----Elaboración propia

Se observa que la cámara cinco no se utiliza en ninguno de los informativos seleccionados en la muestra, sin embargo, en el Telexornal Galicia que se emite en horario de mediodía, sí se usa para dar planos generales estáticos que sirven de transición o paso entre presentadores.

En cuanto a los telepronter, se utilizan los dos y son precisamente las cámaras que lo poseen las que se usan siempre para los planos medios de los presentadores, permitiéndoles tener el guión de lo que van a decir delante.

En los cuadros que se ofrecen a continuación se pueden comprobar los tamaños de planos de plató más usados en estos tres informativos, tanto para las intros de las noticias como para los planos de las ráfagas o planos de transición, usados para los pasos entre presentadores de las diferentes secciones incluidas en cada uno de estos noticiarios.

ESTO É NOTICIA

Planos Intros	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Planos	PG 2 3/4 4 PML 10 PMC 5	PG 2 3/4 5 PMC 9 PMLaPMC 1	PG 2 3/4 3 PML 5 PMC 5	PG 2 PML 5 PMC 3 PMLaPMC 1

TELEXORNAL SERÁN

Planos Intros	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Planos	PMC 21 PML 5 PG 2	PMC 23 PML 6 PG 2	PMC 21 PML 5 PG 1	PMC 25 PML 6 PG 1

GALICIA DIRECTA

Planos Intros	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Planos	PGC 7 PML 12	PGC 6 PML 10	PGC 7 PML 8	PGC 7 PML 12

MEDIAS TOTALES

Planos Intros		Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
		Media	%	Media	%	Media	%
Planos	PG	2	12,7%			1,5	5,8%
	3/4	3	19,1%				
	PML	5	32%	10,5	57,7%	5,5	18%
	PMC	5,5	35%	6,7	36,8%	22,5	76,2%
	PMLaPMC			0,2	1,2%	1	5,5%

Elaboración propia

Al observar los datos anteriores se deduce que los planos generales se usan para despedir el Telexornal Serán y para las ráfagas de los tres informativos, así como para los pasos entre presentadores. Cuando los presentadores del Telexornal Serán y de Esto é noticia se dan paso o hablan lo hacen en plano general.

Esto é noticia es el que más planos de este tamaño utiliza, con una media de dos planos generales por espacio, que suponen un porcentaje del 12,7% del total de los planos usados cuando hablan los presentadores.

El Telexornal Serán tiene una media de 1,5 planos generales por programa, equivalentes al 5,8% del total.

Los planos generales cortos son usados por Galicia directa para el paso a las delegaciones y equivalen al 36,8% del total de los planos usados para intros en ese informativo.

El plano 3/4 es usado en Esto é noticia cuando los presentadores están en el croma. La media de estos planos es de tres por espacio, equivalentes al 19,1% del total de los planos usados en las intros.

Los planos medios largos y cortos son los más usados en los tres informativos. De esta forma, el 32% de la intros de Esto é noticia se dan en plano medio largo y el 35% en plano medio corto.

Como se puede comprobar en estos cuadros, el Telexornal Serán tiene una inmensa mayoría de planos medios cortos, de hecho, el 76,2% del total equivalen a este tamaño de plano. Los planos medios largos son menos empleados, llegando sólo al 18% del total de los planos usados para las intros de los presentadores.

Galicia directa no incluye los planos medios cortos, pero sí los largos, siendo estos los más utilizados al alcanzar el 57,7% del total de los planos usados en las intros de este espacio.

El uso de zooms en las intros sólo se aprecia en Esto é noticia y Galicia directa y se incluye sólo en las presentaciones con un porcentaje de aparición insignificante: el 1,2% en el primer caso con una media de 0,2 planos con zoom, y el 5,5% en el segundo con una media de un plano de este tipo por programa.

Los zooms o movimientos en las intros son escasos, alcanzando sólo el 2,2% del total -sumando los datos de los tres informativos-, mientras que el 97,8% restante son planos fijos.

Como conclusión se observa que los planos preferidos por los tres informativos objeto de estudio para las intros de los presentadores son los planos medios, cortos y largos, aunque también se observa la presencia de planos generales cortos como en el caso de Galicia directa.

Los planos de las intros de estos tres informativos, en cuanto a tamaño, buscan dar la impresión de objetividad.

Con el plano general que usa Galicia directa se consigue una buena relación del presentador con el decorado, mostrando de forma clara al espectador que es un espacio basado en las conexiones en directo y permitiéndole saber por anticipado con que ciudad se va a conectar a continuación.

La mayor parte de los planos de las intros son planos fijos. Las únicas que incluyen zoom son las presentaciones de Galicia directa y una sola presentación en los cuatro programas de Esto é noticia seleccionados en la muestra.

4.3.5.3. Duración media de las intros

Para analizar las duraciones medias de las intros se separó entre intros compartidas e intros no compartidas. Las intros compartidas son las que leen los dos presentadores y las no compartidas las que lee sólo uno de ellos a cámara. Ambas modalidades son incluidas por los tres informativos seleccionados en la muestra.

Con la incorporación de estas dos modalidades se busca conseguir mayor variedad visual e incorporar a los dos presentadores en un mismo espacio, facilitando su relación y que no aparezcan cada uno por su lado a lo largo del informativo.

Para Arturo Maneiro Vila (1992) las intros deben tener las siguientes características básicas: "Brevedad, claridad, rigor en los datos, propiedad del léxico empleando, fácil comprensión" (42).

Coincide con el ex-director de informativos de Televisión de Galicia otro autor, Luis Pancorbo (1983) cuando afirma que "el número de intervenciones del locutor debería reducirse al mínimo -la información en televisión debe ser imagen siempre que sea posible- y deben ser breves y concisas (...), deben ser resumidas y evitar el detalle" (43).

ESTO É NOTICIA

Duraciones Intros	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Duración media intros no compartidas	11,3"	13,7"	5,3"	14,3"
Duración media intros compartidas	15,4"		21"	21,1"

TELEXORNAL SERÁN

Duraciones Intros	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Duración media intros no compartidas	19"	16,6"	16"	14,9"
Duración media intros compartidas	20"	25,6"	22,6"	23"

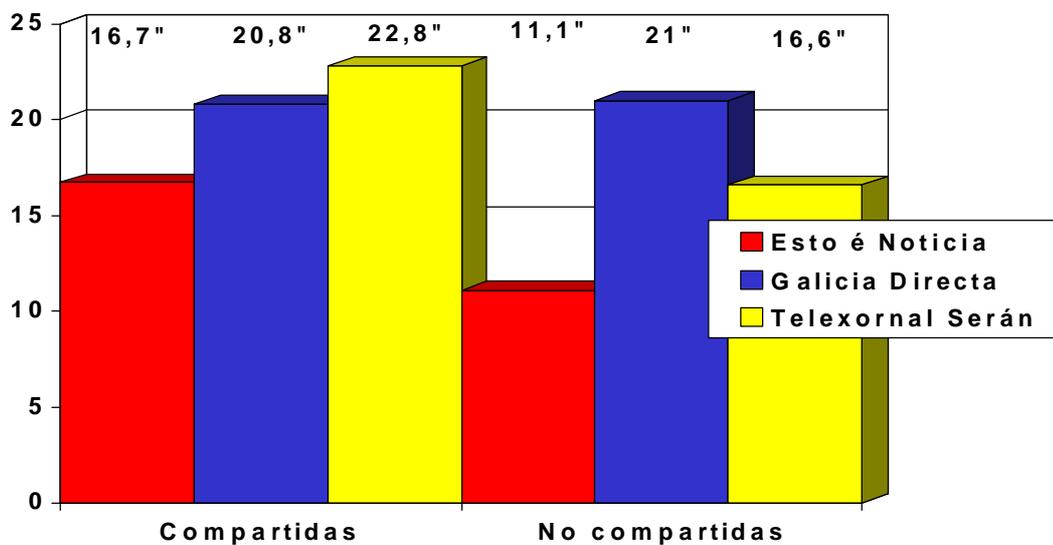
GALICIA DIRECTA

Duraciones Intros	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Duración media intros no compartidas	17"	16"	19"	18"
Duración media intros compartidas	50"	51,8"	56,2"	58"

MEDIAS TOTALES

Duraciones Intros	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
Duración media intros no compartidas	11,1"		21"		16,6"	
Duración media intros compartidas	16,7"		54"		22,8"	

Elaboración propia

Duración media intros compartidas/no compartidas (en segundos)

En estos cuadros se puede comprobar como las intros no compartidas más largas, con una media de 21", corresponden a Galicia directa. El Telexornal Serán está en un puesto intermedio con una duración media de 16,6" y Esto é noticia es, de los tres, el que tiene las intros no compartidas más breves, con una media de 11".

Las intros compartidas más largas corresponden al Telexornal Serán con una media de 22,8" seguido de Galicia directa, con una duración media de 20,8". Por último, son de nuevo las intros de Esto é noticia las más cortas con una duración media de 16,7".

Es decir, en Esto é noticia y en el Telexornal Serán las intros compartidas son más largas que las no compartidas. En Galicia directa ocurre lo contrario, son las intros no compartidas las que duran más.

En general, las intros más largas corresponden a Galicia directa. Le sigue el Telexornal Serán y, por último, son las intros de Esto é noticia, compartidas o no, las más cortas en cuanto a tiempo.

La duración de las intros de Esto é noticia le ayudan a dar más ritmo y agilidad al programa al presentar de forma rápida las noticias. Por el contrario, las intros de Galicia directa son muy largas y repetitivas -lo que dice el presentador en plató es casi siempre repetido en parte por los delegados- y se abusa de los bustos parlantes, cuando en televisión lo que importa en realidad es la imagen del acontecimiento. Da la sensación de que nunca se van a ver las imágenes de la noticia. Algo similar ocurre en las intros compartidas del Telexornal Serán, las que dan la sensación de durar demasiado.

4.3.5.4. Número de intros

El número de intros en general es muy superior en el Telexornal Serán si se compara con los otros dos informativos. Esto se debe, en parte, a que incluye un mayor número de informaciones -al ser un noticiario de información general no hace muchos vídeos sobre un tema ni profundiza en ninguna de las noticias en particular, salvo que sea un acontecimiento de máximo interés-. Las noticias ofrecidas por Galicia directa siempre pasan por el presentador que está en el plató y por el delegado correspondiente que da paso al vídeo. Esto é noticia es, de los tres, el que mayor número de noticias ofrece «pegadas», es decir, sin pasar por los presentadores.

Para contabilizar el número de intros de estos informativos se volvió a separar entre intros compartidas y no compartidas.

ESTO É NOTICIA

Número de Intros	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Intros no compartidas	3	11	3	3
# Intros compartidas	9		9	7

TELEXORNAL SERÁN

Número de Intros	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Intros no compartidas	17	18	17	20
# Intros compartidas	2	3	3	4

GALICIA DIRECTA

Número de Intros	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Intros no compartidas	1	1	3	1
# Intros compartidas	6	5	4	6

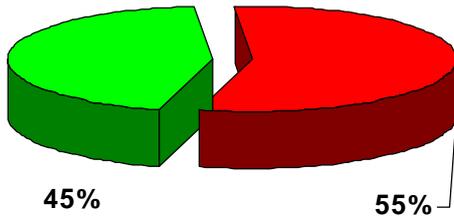
MEDIAS TOTALES

Número de Intros	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
# Intros no compartidas	5	45%	1,5	22,3%	18	85,7%
# Intros compartidas	6,2	55%	5,2	77,7%	3	14,3%

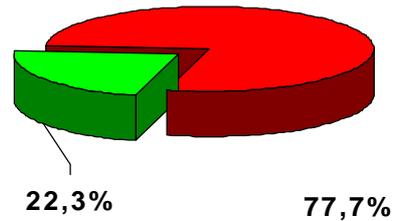
Elaboración propia

Porcentaje de intros compartidas/no compartidas

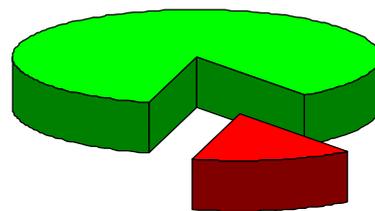
Esto é noticia



Galicia directa



Telexornal Serán



85,7%

14,3%

■ Intros no compartidas ■ Intros compartidas

Teniendo en cuenta los datos reflejados en los cuadros anteriores, se deduce que las intros no compartidas son superiores en Esto é noticia y en el Telexornal Serán.

De esta forma, el 45% de las intros de Esto é noticia no son compartidas y el 55% restante sí.

En Galicia directa el 23,3% de las intros no son compartidas, y el 77,7% restante equivale a intros ofrecidas por los dos presentadores.

Por el contrario, el Telexornal Serán tiene una amplia mayoría de intros no compartidas, equivalentes al 85,7% del total, por lo que las intros compartidas sólo suponen el 14,3% del total.

Así, se concluye que el número de intros compartidas es superior en Galicia directa y en Esto é noticia, mientras que en el Telexornal Serán hay una predilección por las intros no compartidas.

Las intros compartidas pueden llegar a cansar al espectador ya que algunas son muy largas y dan la sensación de que nunca van a terminar. Además, la duración de las mismas puede llevar a repeticiones innecesarias o a proporcionar demasiados datos. Este tipo de intro es más propia de espacios como Esto é noticia, donde se da pie a que los presentadores hablen entre sí buscando complicidad e implicar a la audiencia en los temas tratados.

En informativos como el Telexornal Serán se incluyen pues dan variedad visual de cara al espectador, sin embargo, por el propio estilo del informativo y por los contenidos que trata no se abusa de ellas, predominando las intros no compartidas que, personalmente, se consideran más directas y rápidas.

Galicia directa usa mucho las intros compartidas. Esto viene motivado por las conexiones en las que es necesario dar paso entre presentador y delegado.

4.3.5.5. Pasos entre presentadores

Para este análisis se denominó «pasos entre presentadores» al hecho de que uno de los presentadores del espacio, o los dos, introduzcan en el programa a otro, para que este último desarrolle un tema diferente hasta los ahora tratados.

De esta forma, Esto é noticia tiene dos pasos de este tipo en cada una de sus ediciones. El primero de ellos se produce cuando entra Helena Soto para dar el avance de las principales informaciones que se tratarán en el Telexornal Serán. El segundo acontece al introducir a Santiago Pemán, que informa sobre las condiciones meteorológicas.

En el Telexornal Serán también existe un paso de este tipo cuando los presentadores introducen al presentador de deportes, que da un avance de la información deportiva. Estos temas que aquí se avanzan se desarrollarán en el Telexornal Deportes que se emite a continuación, tras la información meteorológica.

En cuanto a Galicia directa, las intros son un constante paso entre el presentador del plató 150 y los delegados que se encuentran en sus respectivas delegaciones. El presentador de los estudios centrales hace una breve introducción del tema y da paso al delegado que

amplía la información, una vez terminada ésta se ofrece un vídeo y al acabar, se vuelve por el delegado que devuelve la conexión al presentador del plató 150 de informativos.

En Galicia directa el presentador de los estudios centrales sirve de nexo entre las diferentes delegaciones. Su presencia mantiene la unidad entre todas las informaciones que ofrece este espacio.

ESTO É NOTICIA

Intros	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Pasos entre presentadores	4	4	4	4

TELEXORNAL SERÁN

Intros	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Pasos entre presentadores	1	1		

GALICIA DIRECTA

Intros	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Pasos entre presentadores	12	10	8	12

MEDIAS TOTALES

Intros	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
Pasos entre presentadores	4		10,5		0,5	

Elaboración propia

De los cuadros anteriores se deduce que los pasos entre presentadores son más abundantes en Galicia directa, con una media de 10,5 pasos por programa. Le sigue Esto é noticia con una media de cuatro pasos por espacio y por último, está el Telexornal Serán que sólo alcanza los 0,5 pasos.

Como conclusión se puede decir que los pasos existen en todos los informativos seleccionados en la muestra. De los tres, es en Galicia directa donde son más abundantes. El Telexornal Serán es el que menos pasos introduce de los tres informativos.

Es necesario que los pasos entre presentadores sean rápidos para que no se pierda tiempo de información. Al igual que en las intros compartidas, los pasos quedan bien aunque no sean muy cortos en programas como Esto é noticia, pero en espacios como el Telexornal deben ser rápidos, pues lo que debe importa es la información que el tercer presentador va a contar.

4.3.5.6. Presentación/despedita

Para Pedro Orive Riva (1988) la entrada de los informativos diarios debe ser "algo espectacular" (44).

Para Arturo Maneiro (1992) "un Telexornal debe empezar siempre con el saludo y la introducción del presentador. Estamos delante de un programa informativo que está conducido por una persona determinada y que va dirigido a otra persona que se supone en su domicilio. Esto quiere decir que debe haber una comunicación fácil, amable, porque el presentador aparece como un invitado en los hogares; se constituye como un miembro más de la familia o del grupo telespectador. Lo más lógico en esta circunstancia es que el espacio comience con un saludo del presentador. Cuanto más natural sea esta aparición, cuanto más naturales sean las explicaciones que da a sus interlocutores, más fácilmente conectará el presentador con su audiencia" (45).

Antes de 1995 los informativos en Televisión de Galicia entraban con la cabecera identificativa del espacio, en cambio, en los espacios aquí analizados esto sólo ocurre con Esto é noticia.

El Telexornal Serán entra con el presentador sin más identificación que la «pastilla» y su nombre. La ya mencionada y denominada «pastilla» por los trabajadores de informativos de Televisión de Galicia, es un key de luminancia que se sitúa en la parte inferior izquierda de la pantalla. Entra con un movimiento en 3D y poco a poco va formándose hasta leerse «Telexornal Serán». A la derecha de la «pastilla» se inserta el nombre del presentador - Manuel Estévez- y cuando aparece la presentadora -Helena Soto-, el de ésta. La «pastilla» se mantiene durante toda la primera parte del Telexornal -presentaciones de los bustos parlantes, colas o insertos de entrada, titulares e información meteorológica-, y cuando entra la cabecera desaparece por encadenado.

La «pastilla» fue parte del diseño del informativo y se hizo, junto con la cabecera y el fondo de titulares, con los equipos de 3D del departamento de diseño gráfico de Televisión de Galicia.

Galicia Directa entra directamente con los titulares. Después viene una presentación desde los estudios centrales de San Marcos y, al acabar ésta, entra la cabecera. Esta cabecera se hizo también con los equipos de 3D del departamento de diseño gráfico de la casa.

En este departamento se diseñó todo el estilo visual de estos dos informativos incluidos los printers, fondos de librería, estilo de mapas, gráficos, tablas de datos, etc.

No fue este el caso de Esto é noticia. Su cabecera se hizo en postproducción y no con los equipos de 3D. Pero los fondos de librería y todos los elementos usados en su realización sí se hicieron en este departamento. El diseño de los printers se hizo en el control de informativos, y todas las postproducciones necesarias dentro del programa y su estilo visual y sonoro en general se basaron en la cabecera y se marcaron en la postproducción de informativos.

Como se puede apreciar en el cuadro siguiente, para la realización de esta cabecera fue necesaria la utilización de equipos del departamento de diseño gráfico -la videopaint- y los equipos de la postproducción 1 de Televisión de Galicia. Esta postproducción es la más completa: es la que más vídeos posee, su editor es el más potente, su mesa de mezclas de vídeo ofrece muchísimas más posibilidades que las de las otras postproducciones - cantidad de keys, cortinillas, etc.-, su mesa de mezclas de audio permite un buen tratamiento del sonido, su generador de efectos digitales de vídeo tiene tres canales y su generador de caracteres es un Max! de dos canales y con Transform.

EQUIPO	ELEMENTO QUE APORTA
Videopaint	Creación del fondo.
Librería	Fondo o textura fija.
Generador caracteres	Letras en las que se lee el nombre del programa.
Gen. efectos digitales vídeo	Se usan los tres canales que posee para poder mover por separado los rectángulos del fondo y para poder incorporar las imágenes en estos. También se usan para mover las diferentes palabras que forman el nombre del programa.
Mesa mezclas audio	Permite la incorporación de la música de la cabecera.

(Continúa)

EQUIPO	ELEMENTO QUE APORTA
Mesa mezclas de vídeo	Posibilita incorporar los diferentes elementos de la imagen superpuestos (imágenes, fondos y letras). También se usaron diferentes cortinillas.
Vídeos	Se usa el recorder para grabar el resultado final.
Editor	Se usa para poder efectuar las diferentes ediciones y controlar los equipos de la postproducción.
Equipos monitorado/medida	Es preciso controlar que las señales de audio y vídeo salgan en perfecto estado para la emisión.

Elaboración propia

Las cabeceras son un elemento identificativo y condicionante de los otros elementos visuales del programa.

Vinculado a ellas y al diseño del decorado en general se encuentra el empleo habitual e intenso de todo tipo de desarrollos infográficos (títulos, logos, gráficos, mapas...) que dan lugar a la creación de un grafismo de uso específico para la producción diaria de los informativos. En la pantalla de televisión se presentan diferentes discursos informativos que se van superponiendo a capas y todas deben estar en relación y armonía cara el espectador, creando el estilo visual del programa.

Las cabeceras son un elemento identificativo y condicionante de los otros elementos del espacio, pues estos deben mantener una unidad de estilo no sólo dentro de cada emisión, sino también dentro de la continuidad de las diferentes ediciones.

Se pueden destacar las siguientes características en las cabeceras de estos tres programas analizados:

Esto é noticia: En la cabecera de este espacio se encuentran diferentes elementos plásticos, pero todos ellos sencillos al igual que toda la estética del programa.

Para comenzar, la cabecera arranca de negro y al poco la imagen queda dividida en tres partes que entran, la primera por la izquierda de la pantalla, la segunda por la parte superior y la tercera y última por la parte inferior de la pantalla. Estas tres partes son tres rectángulos claramente diferenciados por colores y líneas. Cada rectángulo tiene un color, pero con una característica común, son colores fríos (verde, azul y gris).

Para limitar la superficie de cada rectángulo se usan líneas rectas y negras que están en posición vertical y horizontal, dando sensación de orden y estabilidad.

También se usa la línea curva en el ojo -que es un elemento identificativo del programa muy importante-, y que también queda claramente definido por líneas negras.

La composición es la forma de «arreglar» la imagen. No se puede decir que esta primera composición sea muy dinámica, todo lo contrario, es bastante estática. El dinamismo viene dado por el movimiento con el que entran los rectángulos y por el movimiento de las imágenes que van apareciendo en cada una de estas tres partes. Cada rectángulo es una especie de ventana que muestra o avanza el tipo de noticias que presentará el programa. Esta cabecera ya da una clara pista al espectador del contenido temático de este espacio.

Así, se encuentra la sencillez de las formas geométricas y de la línea, al igual que la fuerza expresiva del dibujo. Esto se aprecia en los tres rectángulos y en el ojo, formado por dos líneas curvas y dentro un círculo -este último es sólo el dibujo de un ojo-.

En la composición de esta cabecera se observa la presencia de la «sección dorada». La sección dorada es un principio ampliamente aceptado desde hace siglos para las proporciones armónicas. Grandes artistas (pintores, escultores y arquitectos) han usado estas proporciones de muchas formas, incluso con frecuencia de forma inconsciente, al expresar sus conceptos de belleza.

El encuadre queda definido como los límites de la imagen. Lo que está encuadrado es la parte de la realidad que la imagen muestra, desechando las demás partes de esa realidad. Esta elección es lo que el espectador va a ver.

En televisión, un encuadre dividido en partes iguales sólo consigue un equilibrio formal generalmente tedioso y monótono.

Para evitar esto se puede usar la regla de los tercios: al componer un plano debe evitarse dividir mecánicamente la pantalla en secciones regulares. Una imagen dividida en cuartos o en mitades puede producir un equilibrio monótono.

La regla de los tercios es un principio de composición que dice que los sujetos o los elementos principales deben colocarse en la intersección de las líneas que dividen vertical y horizontalmente a la pantalla en tres partes iguales.

Otra opción es dividir la pantalla en proporciones 2:3 ó 3:5, consiguiendo un equilibrio mucho más agradable.

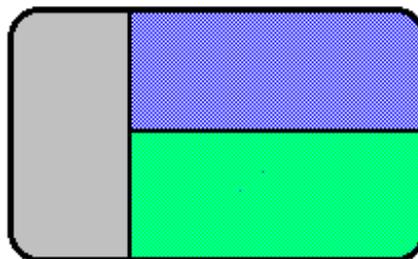
Al cortar una línea recta en partes desiguales y buscando la relación más agradable, se aprecia con increíble regularidad que las longitudes de estos segmentos se relacionan según la sección dorada.

La sección dorada dice que, siguiendo una relación constante, la parte pequeña es a la mayor como la mayor es al todo. Esta proporción da como resultado aproximado 8:13 (con frecuencia se toma 3:5). Es la proporción matemática de 1: 1,618.



La sección dorada: Se puede apreciar una relación entre la sección dorada y la división en la vertical de la imagen siguiente, que equivale al cartón de librería usado como base para la creación de esta cabecera

Aplicando esto a la cabecera se comprueba que la parte gris clara guarda aproximadamente esta relación con el resto de la pantalla. A su vez, la parte restante está dividida en dos mitades desiguales (la superior es más estrecha que la inferior).



Primera imagen que se aprecia de la cabecera del programa

Como ya se explicó, este fondo que se usa como base de la cabecera es estático, pero se dinamiza mucho con las cosas que van ocurriendo sobre él.

La imagen móvil, a diferencia de la imagen estática, ofrece un interés prolongado en el tiempo. El atractivo de la imagen estática disminuye con bastante rapidez. El movimiento atrae la atención.

Tampoco hay que olvidar que mientras la imagen estática permite un examen atento al espectador, la imagen en movimiento con frecuencia sólo da tiempo para comprender lo

esencial. En esta cabecera que se está analizando se puede comprobar que esto es cierto: las imágenes se suceden con mucha rapidez y quizá con un sólo vistazo el espectador no pueda captar todas las imágenes incluidas en ella. Esto contribuye a dar un significado añadido: da la impresión de que el programa trata muchos temas.

Las palabras que forman el nombre del programa entran en movimiento por los bordes del encuadre, pero más despacio de lo que aparecen las imágenes anteriores, quedando claramente definido en dos ocasiones a lo largo de la careta. Esto es para que sea leído y recordado con claridad por el espectador.

Otro detalle a tener en cuenta es que el tipo de letra usado en la cabecera es el que luego se usará para la ráfaga de breves y la de salida de titulares, consiguiendo unidad estética.

La rotulación de la cabecera no molesta para nada a la imagen, todo lo contrario, complementa la información que ésta ofrece en un principio. Los rótulos aquí usados muestran como se llama el programa e informan al espectador que es un espacio perteneciente al Servicio de Informativos de Televisión de Galicia. Esta rotulación no se superpone a la imagen. Cuando el nombre del programa entra, las imágenes de las que se habló más arriba ya no están, sólo queda el cartón tricolor usado de base. Incluso en una ocasión aparece el ojo por debajo de las letras, pero éstas, según el ojo se va abriendo salen por los bordes del encuadre, por lo que no lo tapan.

La duración total de esta cabecera es de 15", convirtiéndose en la más larga de los tres informativos analizados.

Telexornal Serán: Como ya se explicó, se hizo con los equipos de 3D del departamento de diseño gráfico de Televisión de Galicia.

Consiste en un fondo de luces en movimiento sobre el que aparecen unas líneas que forman un círculo en tonos verdes -esta figura es muy dinámica-, sobre el que van entrando letras que terminan formando en el centro de la pantalla las palabras «Telexornal Serán», dejando el nombre del informativo claramente identificado al final de la cabecera.

Los colores de esta cabecera giran en torno a los azules, verdes, lilas, etc. Son todos tonos pasteles. El verde y el azul serán los colores usados después en la «pastilla» y en todos los printers del informativo.

El fondo de titulares es el mismo fondo de luces utilizado de base para la cabecera. No incluye ningún tipo de key ni de efecto especial para su salida. Su duración total es de 13".

Galicia Directa: La cabecera de este informativo también se hizo con los equipos de 3D del departamento de diseño gráfico y está dividida en dos partes. El lateral derecho consiste

en una animación de luces igual a la del Telexornal Serán, pero los colores son diferentes, y en el lateral izquierdo se ve un montaje muy rápido de imágenes de diferentes equipos técnicos de televisión (cámaras, magnetos, mesas de mezclas, relojes, etc.). La pantalla está dividida casi por el centro con una cortinilla soft inclinada. El movimiento viene dado por las luces y por el montaje que se incorpora en el lateral izquierdo. La cortinilla inclinada ayuda a dar dinamismo a la cabecera.

El logotipo del programa es grande y queda claramente identificado el nombre del espacio al situarse al final de ésta, justo en el centro de la pantalla.

Los colores usados para toda la cabecera giran en torno al rojo y al azul, colores que se usarán también en los teleprinters como se verá en el apartado siete de este análisis.

Los tonos de los fondos de librería usados en las conexiones y el fondo de titulares son más suaves que los usados en la cabecera. Estos tienden al gris azulado claro e incluyen el logo del programa en el centro y en blanco, no en rojo y azul como es el caso de la cabecera.

Tampoco incluye ningún tipo de key o de efecto especial para su salida. Su duración total es de 13".

Las músicas de las cabeceras, así como los sinfines identificativos, se suelen encargar a personas ajenas a Televisión de Galicia. Se le explica lo que se busca y se tiene en cuenta el programa para el que se destinará. Esta persona hace varias versiones de las que luego se selecciona una. Sobre esta versión considerada como la mejor se hará todo el tratamiento de imagen. Este fue el proceso seguido para las cabeceras del Telexornal Serán y de Galicia directa, cuyo autor es Miguel López Cuba. En el caso de Esto é noticia la música de la cabecera no se encargó a nadie, lo que se hizo fue seleccionar un corte de un tema musical.

Ahora bien, estas cabeceras no siempre se usan para abrir el informativo, ya que en el Telexornal Serán y en Galicia directa se utilizan para cerrar el bloque de la presentación, consiguiendo que las entradas de estos informativos sean más directas y ágiles, y buscando que la audiencia no cambie de cadena durante la careta sin antes mostrarle los temas del informativo que puedan interesarle.

Todo lo antes expuesto está relacionado con la presentación de estos informativos, pero ahora se analizarán las principales características de la despedida de los mismos.

Para empezar, se cita a Arturo Maneiro Vila (1992) cuando dice a este respecto que el informativo debe terminar con la despedida del presentador. Así, hay una persona que saluda al comienzo y esa misma persona debe despedir al finalizar el noticiario, de forma que el espectador se dé cuenta de que este espacio ha terminado.

Se pueden resumir las características de las despedidas de los tres espacios seleccionados como sigue a continuación.

Esto é noticia: Los presentadores despiden directamente a cámara en plano 3/4 y dan paso al Telexornal Serán. Detrás de ellos, en el croma, se ve el set del Telexornal Serán con sus dos presentadores listos para empezar su espacio. Sobre la despedida se oye de fondo el sinfín del Telexornal, lo que aumenta la sensación de continuidad entre programas.

Los créditos de este espacio siempre se insertan durante el último vídeo del programa que, como ya se explicó, es siempre un clip musical o un montaje musical que se puede cortar cuando se quiera y que permite ajustar el tiempo de emisión para dar paso, justo a las 20h 28', al Telexornal Serán. Los créditos entran por un efecto del generador de caracteres - push de arriba abajo- en la parte izquierda de la pantalla. Incluye dos páginas de datos. En la primera aparece el nombre del editor, del director, del productor y de la realizadora del programa. En una segunda página aparece el vestuario de los presentadores con el logo de «Galicia calidade». Para pasar de una página a la otra se usa una cortinilla. Esta segunda página desaparece por este mismo efecto del generador de caracteres.

Telexornal Serán: Los dos presentadores están en plano medio largo y despiden a cámara. De fondo se escucha el sinfín del informativo. De aquí se encadena a un plano general del plató en penumbra sobre el que se insertan, en el lateral derecho, los créditos. La primera página de los créditos entra por push de arriba abajo y se cambia a la segunda también por cortinilla de arriba abajo. Estos dos efectos los hace, como se explicó en el segundo capítulo de este trabajo, el generador de caracteres. Durante los créditos se incluye en el extremo inferior izquierdo de la pantalla la «pastilla» identificativa del Telexornal Serán. De este plano general se encadena a un plano medio largo de los presentadores que hace zoom atrás, y sobre el que se inserta el copy también por encadenado. Este plano también está en penumbra.

Galicia directa: La despedida de este noticiario la hace el presentador que está en el plató 150 de informativos mirando a cámara. El plano de la despedida es el mismo que se usa para dar paso a las delegaciones, es decir, la despedida se hace en plano general corto.

Incluyen tres páginas de créditos. La primera entra por push de arriba abajo y se cambia a la segunda por cortinilla de arriba abajo (efectos del generador de caracteres). Durante los créditos se incluye en el extremo inferior izquierdo de la pantalla la pastilla identificativa de Galicia Directa.

Los créditos se insertan sobre el mismo plano de la despedida en penumbra -plano general corto-. Lo que se hace es sacar la ventana creada por el generador de efectos digitales de vídeo por encadenado y queda de fondo un mapa de Galicia. Sobre esta parte del decorado es que se incluyen los printers. El copy entra por encadenado sobre este mismo plano general corto.

ESTO É NOTICIA

Presentación/Despedida	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Duración presentación	14"	12"	19"	19"
Duración despedida	14"	13"	11"	14"
Despedida+créditos+copy				

TELEXORNAL SERÁN

Presentación/Despedida	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Duración presentación	3"	3"	3"	3"
Duración despedida	17"	20"	36"	14"
Despedida+créditos+copy	28"	32"	46"	20"

GALICIA DIRECTA

Presentación/Despedida	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Duración presentación	13"	11"	19"	14"
Duración despedida	19"	13"	16"	21"
Despedida+créditos+copy	30"	25"	25"	34"

MEDIAS TOTALES

Presentación/ Despedida	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
Duración presentación	16"		14,2"		3"	
Duración despedida	13"		17,2"		21,7"	
Despedida+créditos+copy			28,5"		31,5"	

Elaboración propia

Se puede comprobar al analizar estos datos que la presentación más larga la ofrece Esto é noticia con una duración media de 16". Le sigue Galicia directa con 14,2" de duración media y por último se encuentra el Telexornal Serán donde la presentación dura tan sólo 3", convirtiéndose en un simple saludo y ya se entra a tratar los temas más destacados del día.

En la despedida ocurre lo contrario y es el Telexornal Serán el que tiene la despedida más larga con una duración media de 21,7". Le sigue Galicia directa con 17,2" y Esto é noticia con una media de 13", convirtiéndose en la despedida más breve.

En Galicia directa y en el Telexornal Serán se insertan los créditos sobre planos generales del plató al acabar de despedir los presentadores. Esta despedida, incluyendo créditos y copy, tiene una duración media de 31,5" en el Telexornal Serán y de 28,5" en Galicia directa.

En conclusión, se observa que las presentaciones más largas corresponden a Esto é noticia, mientras que las más cortas pertenecen al Telexornal Serán. En cuanto a la despedida ocurre lo contrario, siendo las del Telexornal Serán las más duraderas y las de Esto é noticia las más rápidas.

El Telexornal Serán y Galicia directa incluyen los créditos y el copy sobre planos generales y planos medios largos del plató con los presentadores, a diferencia de Esto é noticia que los inserta sobre el videoclip de despedida.

La breve despedida de Esto é noticia ayuda a que la audiencia no haga zapping y por lo menos se enganche a los primeros minutos del siguiente informativo, por esta misma razón, la presentación del Telexornal Serán es tan breve.

También con esta finalidad se insertan los créditos de Esto é noticia sobre el vídeo final: para que los espectadores no cambien de cadena durante los aburridos planos generales que se suelen utilizar para insertar los créditos.

El Telexornal Serán se puede permitir despedidas más largas, pues a continuación viene la información meteorológica la que siempre es un fuerte gancho para la audiencia.

Las presentaciones y las despedidas de los informativos deben ser breves, de forma que se aproveche todo el tiempo disponible en ofrecer información a la audiencia.

4.3.5.7. Intros que incluyen printer

El concepto y características generales de los printers de los tres informativos seleccionados como muestra se explican en el apartado siete de este análisis de datos.

Las intros que incluyen printers son las presentaciones de los presentadores. De esta forma, cada vez que aparece un nuevo presentador se le inserta un printer con su nombre para identificarlo.

En este apartado también se tuvieron en cuenta los créditos y el copy por ser printers que se insertan sobre planos de plató, al menos en dos de los noticiarios seleccionados en la muestra: Telexornal Serán y Galicia directa.

En los cuadros siguientes se puede ver, primero el número de presentaciones que incluyen printer y después el tiempo medio que se mantienen insertados sobre la imagen del presentador correspondiente.

Como último elemento se introducen aquí los printers de créditos de Esto é noticia que, aunque no se insertan sobre planos generales del plató, son printers de cierre de los informativos que se incluyen dentro de las despedidas.

ESTO É NOTICIA

Printers Intros	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Presentaciones con printer	3	3	3	3
<u>Tiempo que se mantienen insertados</u>				
Nombre presentadores	3,3"	2"	3,3"	4,3"
Créditos	4"	4"	4"	4"
Copy				

TELEXORNAL SERÁN

Printers Intros	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Presentaciones con printer	3	3	2	2
<u>Tiempo que se mantienen insertados</u>				
Nombre presentadores	4"	5"	4"	4"
Créditos	5"	6"	4"	3"
Copy	3"	3"	3"	1"

GALICIA DIRECTA

Printers Intros	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Presentaciones con printer	7	6	5	7
<u>Tiempo que se mantienen insertados</u>				
Nombre presentadores	3"	3"	3"	3"
Créditos	9"	7"	7"	3"
Copy	2"	3"	2"	3"

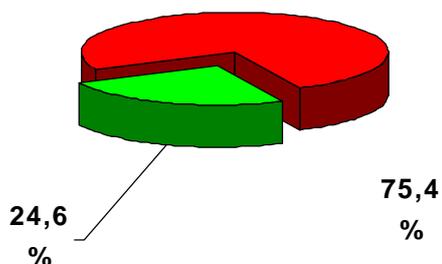
MEDIAS TOTALES

Printers Intros	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
Presentaciones con printer	3,2	24,6%	6,5	70,2%	2,5	10,9%
<u>Tiempo que se mantienen insertados</u>						
Nombre presentadores	3,2"		3"		4,2"	
Créditos	4"		6,5"		4,5"	
Copy			2,5"		2,5"	

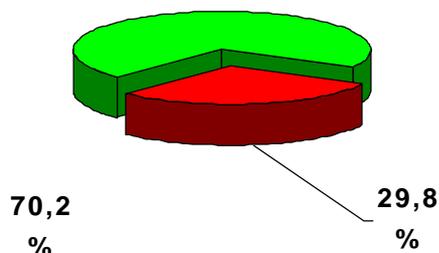
Elaboración propia

Porcentaje de intros con/sin printer

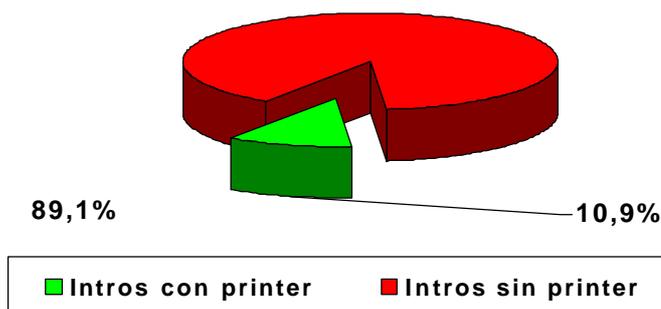
Esto é noticia



Galicia directa



Telexornal Serán



El número de presentaciones que incluyen printer es más alto en Galicia directa, con una media de 6,5 presentaciones por programa, las que suponen un 70,2% del total. Le sigue Esto é noticia en donde el 24,4% de las presentaciones incluyen printer. En cuanto al Telexornal Serán, el número de presentaciones con printer sólo suponen el 10,9% del total. El tiempo que se mantienen pinchados los printers con los nombres de los presentadores es mayor en el Telexornal Serán, que los mantiene insertados una duración media de 4,2". Le sigue Esto é noticia con 3,2" y por último está Galicia directa con 3" de duración media. Los créditos de Galicia directa se mantienen pinchados un tiempo medio de 6,5", mientras que en el Telexornal Serán la duración media no sobrepasa los 4,5". En estos dos informativos, como ya se explicó, los créditos se insertan sobre planos generales del plató.

Los créditos de Esto é noticia, como también ya se explicó, se insertan sobre el videoclip de salida y se mantienen pinchados un tiempo medio de 4".

El copy sólo lo insertan el Telexornal Serán y Galicia directa, con un tiempo medio igual para los dos informativos y que es de 2,5".

De esta forma, el programa que más tiempo mantiene insertados los nombres de los presentadores es el Telexornal Serán y el que menos Galicia directa.

En lo referido a los créditos, es Galicia directa el que los mantiene más tiempo, y el que menos Esto é noticia. El copy no se inserta en Esto é noticia, pero sí en los otros dos espacios. La media de tiempo que se mantienen pinchados es la misma en ambos noticiarios.

Los créditos y el copy se introducen sobre planos generales del plató, normalmente en penumbra, salvo en Esto é noticia donde los créditos se insertan sobre el videoclip de salida.

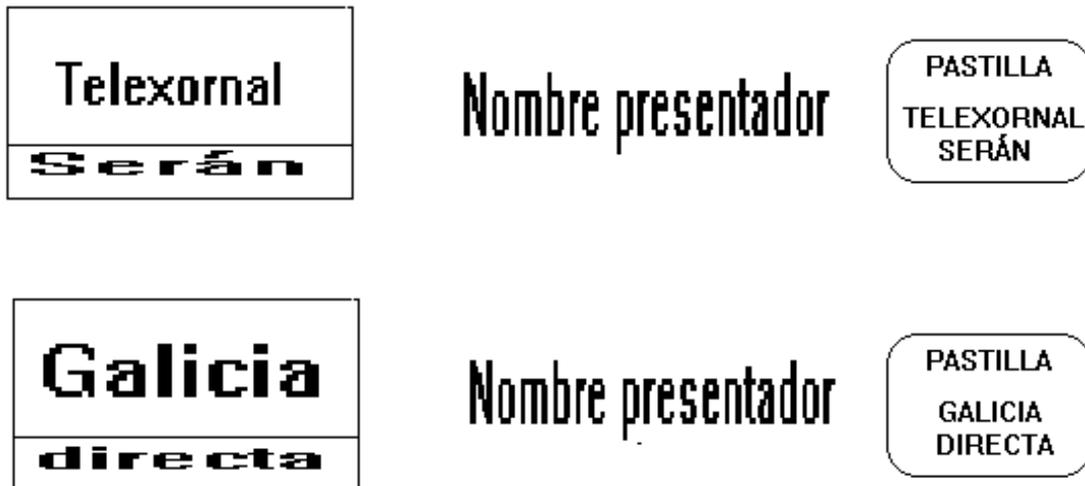
4.3.5.8. Localización de los printers

La pantalla de televisión es una «página» sobre la que se van sumando diferentes elementos que deben servir para informar al espectador. Los teleprinters son uno de estos «añadidos» cuya misión debe ser básicamente informativa, por lo que en el caso concreto de las presentaciones su función es identificar a los presentadores.

Por todo esto, debe buscarse una colocación en la pantalla que sea la que menos moleste visualmente, para que no distraiga al espectador y le permita seguir prestando atención a lo que está contando el busto parlante del presentador.

Por esto, todos los printers de los presentadores en estos tres informativos, sin excepción, se incluyen en la parte inferior de la pantalla al igual que las «pastillas» de los informativos que los acompañan

Los printers de los presentadores de Esto é noticia ocupan toda la parte inferior de la pantalla y en el extremo derecho está el logo del espacio. Los del Telexornal Serán incorporan la mencionada «pastilla» del lado izquierdo y, a la derecha con letra mayúscula blanca, se añade el nombre del presentador correspondiente. En cuanto a Galicia directa, el logo del programa está también a la izquierda y el nombre se inserta a su derecha.



Pastillas del Telexornal Serán y Galicia directa

Todos los printers de los presentadores y los printers en general que se insertan durante la emisión en directo de estos tres informativos, salvo raras excepciones, se pinchan por encadenado de la mesa de mezclas de vídeo.

Otra cosa muy diferente ocurre con los créditos y el copy. Estos printers finales son la «información a transmitir», y no lo que dicen los presentadores, ya que cuando estos printers se insertan no están hablando.

En el Telexornal Serán y Galicia directa los créditos se insertan a la derecha de la pantalla y sobre un plano general del plató, como ya se explicó. Los planos de salida de los informativos aquí analizados se componen en función de esta localización, de forma que no quede ningún elemento por debajo que llegue a molestar visualmente. Esto implica también que nunca se inserten sobre los presentadores.

Esto é noticia inserta sus créditos sobre el clip de salida, localizándose en el lateral izquierdo de la pantalla y a diferencia de los otros dos informativos.

En los tres casos, los créditos entran en pantalla y salen por diferentes efectos del generador de caracteres. Los efectos usados son los que se presentan y explican en el cuadro siguiente.

INFORMATIVO	NÚMERO DE PÁGINAS	EFFECTOS MAX!
Esto é noticia	2	La primera página entra por un push de arriba abajo.
-----		De esta primera página a las siguientes se pasa
Telexornal Serán	2	por medio de una cortinilla de arriba abajo.
-----		La última página desaparece también por
Galicia directa	3	este efecto, dejando la pantalla sin printers.

Elaboración propia

El copy se pincha siempre por encadenado, al igual que la mayoría de los printers que se insertan en directo en estos tres espacios.

En el Telexornal Serán y Galicia directa, como los créditos y el copy se insertan en directo sobre un plano del plató, se baja la luz del decorado dejándolo en penumbra. De esta forma se favorece la lectura de los printers.

El plano usado para incluir los créditos en el Telexornal Serán es un plano general del decorado, donde se ven, a la izquierda los presentadores sentados y a la derecha se deja espacio -aire- para insertar los créditos sin que se tenga nada que moleste debajo ni estos pisen a los presentadores. El plano usado para insertar el copy es un plano medio largo que abre zoom sobre los dos presentadores.

En el caso de Galicia directa se usa el mismo plano general corto utilizado de base para dar paso a las delegaciones, sólo que se saca por encadenado la ventana creada por el generador de efectos digitales de vídeo, dejando de fondo el mapa de Galicia; después se bajan las luces y sobre este plano se insertan créditos y copy.

ESTO É NOTICIA

Printers Intros	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95

Inferior (presentadores)	3	3	3	3

Inferior derecho (mosca)	1	1	1	

Lateral der/izq. (créditos)	1	1	1	1

TELEXORNAL SERÁN

Printers Intros	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Inferior (presentadores)	3	3	2	2
Lateral der/izq. (créditos)	1	1	1	1
Centro (copy)	1	1	1	1

GALICIA DIRECTA

Printers Intros	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Inferior (presentadores)	8	7	6	8
Lateral der/izq. (créditos)	1	1	1	1
Centro (copy)	1	1	1	1

MEDIAS TOTALES

Printers Intros	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
Inferior (presentadores)	3	100%	7,2	100%	2,5	100%
Lateral der/izq. (créditos)	1	100%	1	100%	1	100%
Centro (copy)			1	100%	1	100%

Elaboración propia

El 100% de los printers de identificación de presentadores, en los tres espacios seleccionados, se insertan en la parte inferior de la pantalla.

La media de printers de presentadores es superior en Galicia directa, alcanzando los 7,2 printers por programa. Le sigue Esto é noticia con 3 y, por último, se encuentra el Telexornal Serán con una media de 2,5 printers por espacio.

En Esto é noticia los créditos se encuentran en el lateral izquierdo, a diferencia de los otros dos informativos donde se localizan en el lateral derecho.

El copy se inserta siempre en el centro de la pantalla.

Se puede resumir diciendo que todos los printers de identificación de presentadores se insertan en la parte inferior de la pantalla. La media de printers de presentador es superior

en Galicia directa respecto a los otros dos espacios, pues al conectar con las delegaciones y los delegados correspondientes presentar su noticia, hay más personas que identificar. Los créditos siempre van sobre un lateral y el copy en el centro de la pantalla.

4.3.5.9. Intros que incluyen sinfín

Se puede definir al sinfín como la música identificativa de cada informativo que está en concordancia con la música de la cabecera.

Las intros que suelen incluir sinfín son las presentaciones y las despedidas. De los tres espacios analizados, Esto é noticia es el único que no acompaña con su sinfín ninguna intro, aunque sí algunos vídeos como los titulares, las breves y el «de seguido». Su despedida la acompaña con el sinfín del Telexornal Serán, que al ser la música identificativa del informativo que viene inmediatamente después sirve de nexo y continuidad entre ambos programas.

El Telexornal Serán y Galicia directa incluyen su sinfín correspondiente en la presentación y la despedida. También se incluye de acompañamiento en algunos vídeos (titulares en los tres informativos, colas e insertos de entrada en el Telexornal Serán y en el «de seguido» y breves en Esto é noticia). La música del sinfín se lanza en directo desde los minidisc del control de sonido de informativos, mezclándose con la voz de los presentadores y el posible ambiente de las imágenes, si son colas, o con las voces de los insertos u offes presentes en los vídeos.

El sinfín en estos casos intenta dar dinamismo y ayuda a atraer la atención del espectador, sobre todo al inicio de los informativos en donde se resumen los principales temas que se desarrollarán a lo largo del espacio.

ESTO É NOTICIA

Sinfín Intros	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Intros que incluyen sinfín	1	1	1	1

TELEXORNAL SERÁN

Sinfín Intros	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Intros que incluyen sinfín	6	6	6	7

GALICIA DIRECTA

Sinfín Intros	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Intros que incluyen sinfín	2	2	3	3

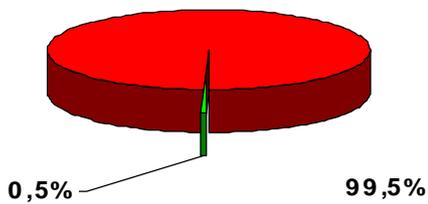
MEDIAS TOTALES

Sinfín Intros	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
# Intros que incluyen sinfín	0,2	0,5%	2,5	26,3%	6,2	26,3%

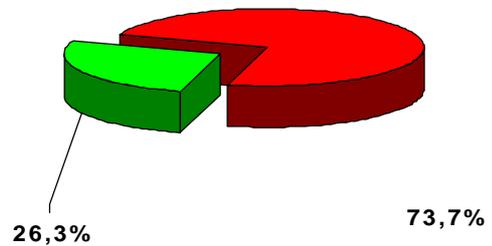
Elaboración propia

Porcentaje de intros que incluyen/no incluyen sinfín

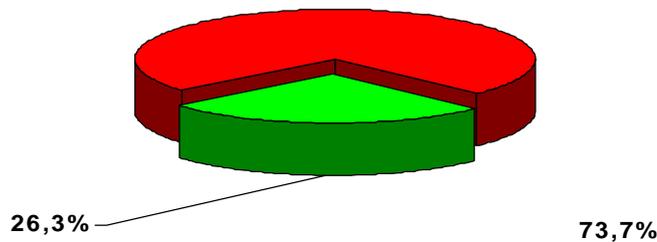
Esto é noticia



Galicia directa



Telexornal Serán



De estos cuadros se desprende que el Telexornal Serán y Galicia directa incorporan el sinfín en el 26,3% del total de sus intros.

Esto é noticia sólo incorpora el sinfín en la despedida, por lo que el número de intros con sinfín alcanza un porcentaje muy bajo, el 0,5% del total.

Para terminar se puede concluir diciendo que el informativo que menos incorpora el sinfín a sus intros es Esto é noticia, mientras que los otros dos lo hacen en la misma medida.

4.3.5.10. Catches

Ninguno de los informativos objeto de estudio incluyen ventanillas de referencia temática propiamente dichas. Sin embargo, se pueden observar las siguientes características en dos de estos espacios:

Galicia directa: En este informativo se incluye durante las intros una ventana creada por el generador de efectos digitales de vídeo y en la que van apareciendo los delegados. Esta ventana permite al espectador saber con anticipación la ciudad gallega con la que se hará la siguiente conexión: cuando cada delegado despide la ventana se cierra dando paso a un cartón de librería en donde se ve el logo del programa y la ciudad con la que se conectará a continuación.

Esto é noticia: Tampoco tiene ventanas de referencia como tales, pero en muchas intros se toma de fondo los monitores en los que se incluye alguna imagen alusiva al tema de la noticia a la que se está dando paso.

Lo mismo ocurre cuando los presentadores están en el croma y se ve detrás de ellos alguna imagen relacionada con la información.

Con esto lo que se hace es dar pistas al espectador y se reitera lo que los presentadores están diciendo. Así, el uso de estas opciones en Esto é noticia no es más que redundancia de la información.

Estas «ventanas» dan mucha variedad visual a ambos espacios. Todas estas modalidades son posibles gracias a la tecnología y a los equipos que posee el control 150, que facilitan que en una emisión en directo se puedan utilizar efectos complejos como los anteriores.

4.3.6. AUDIO DE LOS VÍDEOS

En los vídeos de las noticias se pueden incluir diferentes elementos sonoros. Estos son:

Música: Enrique Torán (1982) diferencia entre dos tipos de música:

a. La registrada en directo o en playback, producida por instrumentos, cantantes, tocadiscos, radios, etc. que aparecen en la imagen.

b. Música que se incorpora en el estudio para ambientar la imagen o para incrementar su capacidad emotiva, pero que también puede tener intenciones informativas (46).

Mariano Cebrián Herreros (1992) también diferencia entre dos tipos de música:

a. Música extradiagética: Este tipo de música es la que se introduce de forma artificial mediante la técnica en los estudios, sirviendo como refuerzo o contraste de la realidad pero nunca como perteneciente a la misma. La música es aquí una expresión artificial de gran impacto en el ánimo de los espectadores.

b. Música diagética: Es la que pertenece a la realidad.

Para este autor, la música diagética es la verdaderamente informativa. La música extradiagética está fuera de la realidad y se añade como fondo o contrapunto. Las dos dimensiones pueden existir dentro de una obra (47).

La música posee también otra característica añadida: "tiene tantos significados posibles como oyentes la reciban" (48).

Ruido/Sonido ambiente: Los ruidos son, para Mariano Cebrián Herreros (1981), sonidos que "no permiten apreciar a qué realidad sonora pertenecen" (49).

Mientras que sonido ambiente, para este mismo autor, vienen a ser todos los ruidos o sonidos icónicos. Son los "sonidos que al ser escuchados se puede apreciar a qué objeto o realidad pertenecen" (50).

Este mismo autor (1992) define nuevamente a los ruidos como "la manifestación de la realidad. Son el testimonio" (51).

El sonido ambiente es muy importante y se cuida al máximo en los informativos por su gran valor documental, lo que hace que se incluya en casi todas las noticias.

Silencio: El silencio es "el tiempo en el que no se produce sonido perceptible para el oído humano" (52).

"Es la ausencia en la narración del resto de los sistemas sonoros". El silencio en los informativos, y siguiendo con Mariano Cebrián Herreros (1992), puede ser un silencio del

protagonista o testigo, puede ser un silencio parcial de la voz en off para dejar oír las voces y sonidos de la realidad, etc. (53).

De esta forma, se puede deducir que "en ocasiones, el silencio tiene un extraordinario valor informativo" (54).

Palabra: "Es el lenguaje articulado verbal" (55). La palabra, el texto en off o bien la palabra escrita sobre la imagen puede "erigirse en ocasiones en factor protagonista de una información televisiva" (56).

El texto en off es el que explica a los espectadores el acontecimiento complementándose con la imagen, la música, los ruidos y el sonido ambiente.

En informaciones donde los datos son la verdadera noticia, el texto escrito ayuda a la comprensión y a su fijación por parte de la audiencia.

En los apartados siguientes se estudian por separado el off y los sonidos de fondo (música, ambiente, ruido, etc.).

4.3.6.1. Off

Hay que tener en cuenta que las noticias emitidas por televisión no sólo relatan lo que está ocurriendo, sino que también presentan visualmente esos sucesos. Por esto mismo, el objetivo fundamental de los Telediarios debe ser conseguir continuidad y coherencia en su estructura narrativa audiovisual, es decir, entre lo visto y lo oído, a fin de que surja una imagen integrada de las noticias.

Así, la técnica narrativa de los informativos supone la utilización de diferentes elementos: palabra, música y efectos sonoros, en el ámbito auditivo, e imágenes estáticas -mapas, fotografías, dibujos- y dinámicas o imágenes en movimiento. Como ya se explicó con anterioridad, hay que incluir en los elementos visuales a los textos escritos, los que deben estar en concordancia con la imagen y el sonido de la noticia.

Esta concordancia se intenta conseguir en la emisión diaria de los tres informativos aquí analizados, pero este deseo choca la mayor parte de las veces con problemas de todo tipo que se solucionan de la mejor forma posible por parte de los trabajadores de Televisión de Galicia:

a. No se tienen imágenes del acontecimiento: Se cubre la noticia con imágenes del lugar captadas con posterioridad.

b. No se tiene ninguna imagen del lugar del acontecimiento: Se soluciona incluyendo un texto corto leído por el presentador y se cubre con un mapa, una fotografía o un gráfico explicativo.

c. También se suelen utilizar imágenes de archivo para cubrir informaciones. Cuando se hace esto se inserta el printer «documentación», para que los espectadores estén informados de que las imágenes que están viendo no son las correspondientes al suceso del que se informa.

d. Informaciones que son difíciles de transmitir por televisión por la gran cantidad de datos: Este es el caso de la bolsa, datos del paro, IPC, etc. Para este tipo de informaciones se usan los gráficos y los datos sobre imágenes relacionadas con el tema de la noticia. Con esto se consigue fijar mejor los datos importantes en la mente de los espectadores.

Con estas soluciones no se consigue siempre una perfecta sincronía off-imagen, pero en televisión el elemento visual es muy importante por lo que se buscan estas vías sustitutorias de la solución ideal, que es tener las imágenes del acontecimiento del que se informa.

No se puede decir que Televisión de Galicia es poco profesional por usar estas opciones antes explicadas, pues se puede ver como todas las televisiones del mundo usan estos recursos.

Un fallo de raccord que se puede apreciar en estos espacios seleccionados en la muestra, es que muchas veces el off del vídeo es leído por un hombre, sin embargo, cuando aparece el printer del «informa» esa misma noticia la firma una mujer. Esto es porque en Televisión de Galicia se considera que un mismo redactor no debe leer el off de dos o más informaciones que vayan seguidas, aunque le fueran asignadas a una misma persona. Buscando esta variedad, muchas veces la noticia es redactada por una persona y leída por otra distinta.

También con relación a la lectura de los offes se puede comprobar que no siempre las noticias de internacional, por ejemplo, son leídas por los mismos redactores sino que, por lo antes explicado, aunque sea el mismo periodista el que elabora toda la información de internacional, los offes son leídos por diferentes voces. Esta práctica es negativa: da la sensación de una redacción no organizada ni estructurada donde cada redactor no se especializa en un área determinada de la información -internacional, nacional, cultural, etc.-. De cara a la audiencia se ofrece la imagen de que en Televisión de Galicia no existen periodistas especializados en una materia, sino que cada uno hace lo que le parece.

El off de los vídeos puede estar leído por los presentadores, los periodistas o por los delegados.

Los offes leídos por los presentadores son mucho menos que los leídos por los redactores, de hecho, en los tres informativos analizados sólo leen los titulares y en el caso de Esto é noticia se añade el «de seguido» que, como ya se explicó, es un vídeo corto que sirve para avanzar los temas que se tratarán después de la publicidad.

ESTO É NOTICIA

Offes vídeos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Presentador(es)	2	2	3	2
Redactor/delegado/periodista	9	7	7	6
Vídeo completo sin off	2	3	2	3

TELEXORNAL SERÁN

Offes vídeos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Presentador(es)	2	2	2	2
Redactor/delegado/periodista	14	15	14	12
Vídeo completo sin off	1		2	3

GALICIA DIRECTA

Offes vídeos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Presentador(es)	1	1	1	1
Redactor/delegado/periodista	7	6	7	7
Vídeo completo sin off				

MEDIAS TOTALES

Offes vídeos	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
Presentador(es)	2,2	18,5%	1	12,5%	2	11,6%
Redactor/delegado/periodista	7,2	60,5%	6,7	87,5%	13,7	79,7%
Vídeo completo sin off	2,5	21%			1,5	8,7%

Elaboración propia

Esto é noticia es el espacio que más vídeos leídos por los presentadores incorpora con una media de 2,2 noticias, equivalentes a un 18,5% del total de los vídeos incluidos. Le sigue el Telexornal Serán con una media de dos noticias (titulares de entrada y de salida), que se corresponde al 11,6% del total. En último lugar está Galicia directa con una media de un vídeo (titulares), equivalente al 12,5% del total.

Esto viene a decir que los delegados y los redactores son los que leen el mayor número de noticias en los tres informativos.

Así, en Galicia directa los vídeos leídos por los delegados suponen el 87,5% del total, convirtiéndose en el espacio que mayor número de informaciones leídas por los delegados incluye. No se encontraron en la muestra noticias leídas por los redactores dentro de este noticiario.

En el Telexornal Serán el 79,7% del total de los vídeos son leídos por periodistas y redactores.

En cuanto a Esto é noticia, el 60,5% de las noticias que ofrece son leídas por los redactores. No se encontraron en la muestra noticias leídas por los delegados dentro de este informativo.

También se contempla en este cuadro la modalidad de vídeo completo sin off, presente sólo en Esto é noticia y en el Telexornal Serán. En este último se aprecia en un 8,7% de sus informaciones; en Esto é noticia el porcentaje sube al 20,8% del total de informaciones incluidas en este espacio.

Se puede concluir diciendo que en los tres programas objeto de análisis predominan los vídeos leídos por los redactores y los delegados, aunque en los tres están presentes los vídeos con offes leídos por los presentadores.

Los vídeos completos sin off sólo se encontraron en Esto é noticia y el Telexornal Serán.

4.3.6.2. Sonido de fondo de los vídeos

En los cuadros que se presentan a continuación se añadió a los antes explicados otro posible elemento de sonido de fondo de los vídeos: el sinfín identificativo de cada espacio. De esta forma, se contabilizaron los vídeos de los tres informativos que incorporan sonido ambiente, música o bien la combinación música/sonido ambiente y los vídeos a los que se

le añade el sinfín para acompañarlos. Estos últimos son los titulares de los tres informativos y el «de seguido» de Esto é noticia.

ESTO É NOTICIA

Sonido de fondo (vídeos)	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Ambiente	8	3	6	4
Música	3	5	3	4
Ambiente y música	1	3	1	2
Sinfín	2	2	3	2

TELEXORNAL SERÁN

Sonido de fondo (vídeos)	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Ambiente	16	17	16	20
Música		1		
Ambiente y música				
Sinfín	4	4	4	5

GALICIA DIRECTA

Sonido de fondo (vídeos)	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Ambiente	6	6	7	7
Música				
Ambiente y música	1			
Sinfín	1	1	1	1

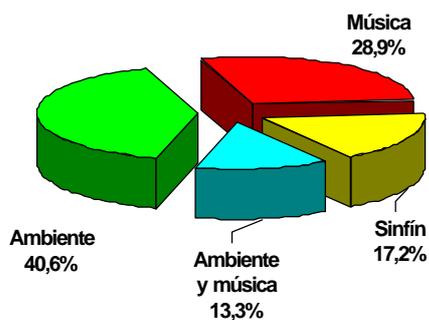
MEDIAS TOTALES

Sonido de fondo (vídeos)	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
Ambiente	5,2	40,6%	6,5	84,4%	17,2	79,6%
Música	3,7	28,9%			0,2	1%
Ambiente y música	1,7	13,3%	0,2	2,6%		
Sinfín	2,2	17,2%	1	13%	4,2	19,4%

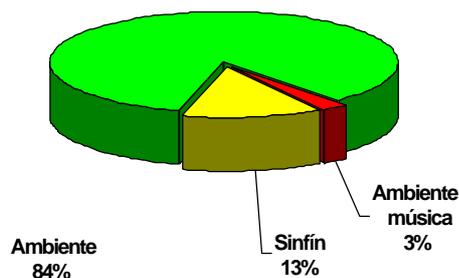
Elaboración propi

Porcentajes de los sonidos de fondo de los vídeos

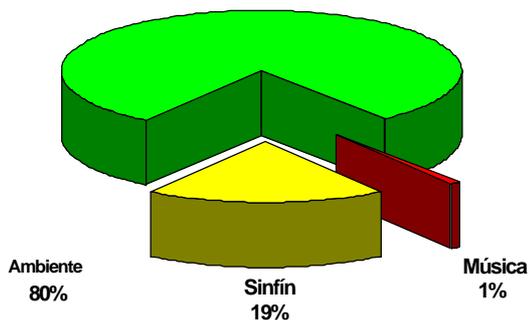
Esto é noticia



Galicia directa



Telexornal Serán



Al analizar estos datos se observa que en los tres casos hay una notable mayoría de vídeos con ambiente, lo que es lógico al tratarse de espacios informativos en los que debe predominar la imagen y el sonido del acontecimiento a informar.

Esto é noticia es el que menor número de vídeos con sonido ambiente incorpora con sólo un 40,6% del total. El resto de los vídeos tienen música o combinan música y ambiente. En el primer caso, incorporación de música, el número de vídeos que la incluyen alcanza el 28,9% del total. En cuanto a la combinación de música y ambiente, se aprecia en el 13,3% del total de las informaciones ofrecidas.

Galicia directa es el noticiario en el que hay un mayor número de vídeos con ambiente, alcanzando el 84,4% del total. También se encontraron vídeos que combinan ambiente y música, pero estos sólo representan el 2,6% del total.

El Telexornal Serán muestra también una predilección en sus vídeos por el sonido ambiente, en concreto, el 79,6% de sus informaciones lo incorporan. Los vídeos que combinan música y ambiente no se encontraron y los que incluyen sólo música representan el 1% del total de los vídeos ofrecidos por el programa.

En cuanto al uso del sinfín como acompañamiento de los vídeos, se puede comprobar que el Telexornal Serán es el espacio que más utiliza este recurso, incluyéndolo en el 19,4% de sus vídeos. Le sigue Esto é noticia con el 17,2% y Galicia directa con el 13% del total.

En resumen, la tónica dominante es la presencia del sonido ambiente en los vídeos de los tres informativos objeto de estudio. El número de noticias con música y con la combinación música/ambiente es poco significativo, salvo en Esto é noticia donde sí se utilizan mucho ambas modalidades.

Los vídeos acompañados por el sinfín del programa correspondiente están presentes en los tres noticiarios.

Se puede apreciar que los vídeos de las noticias incluyen varios audios -off, ambiente, música, efectos sonoros, etc.-, los que se mezclan en el control de sonido donde sale una única señal para emisión, que es la que el espectador recibe en sus casas.

También se observa que, como los tres espacios seleccionados pertenecen a informativos, se le da mucho valor a los sonidos propios del acontecimiento: testimonios y sonido ambiente. Pero también hay noticias que admiten el acompañamiento musical o efectos sonoros especiales -chispas, zumbidos, etc.-, básicamente en las noticias de Esto é noticia pues sus temas se prestan más a la utilización de estas posibilidades.

4.3.7. TELEPRINTERS

Francisco Sanabria (1994) define a los «teleprinters» como "las palabras o frases escritas que se superponen a las imágenes y que pueden cubrir toda o parte de la pantalla de televisión. Los textos sobreimpresos (...), tienen normalmente la función de reforzar la idea principal de la información o designar uno de sus elementos (nombre, lugar, cantidad). Este recurso que, en principio, produce consecuencias directas sobre la capacidad de recuerdo de los espectadores, tiene su contrapartida en la superposición de niveles de lenguaje que exigen al espectador una discriminación forzada y una atención bipolarizada y esquizoide que no puede sostenerse por mucho tiempo (...). El efecto general en el espectador será el de un ruido confuso. Salvo que opte por narcotizar uno o dos niveles de los lenguajes que se le ofrecen simultáneamente a su vista y oído. Entonces, el efecto buscado por el realizador (despertar la atención, fijar el tema, ayudar al recuerdo) se convierte en un boomerang desde el punto de vista comunicativo.

Pero en general, correctamente utilizado, el recurso de la sobreimpresión parece tener efectos directos sobre el recuerdo de los espectadores. Cuando se utilizan palabras cortas o signos fácilmente reconocibles, en general aumenta el recuerdo equilibrado de la información en relación con nombres de actores, lugares, o causas o consecuencias de la información" (57).

La función de los teleprinters es básicamente informativa, por lo cual hay que tener en cuenta que, "en general, las palabras claves permiten una mejor comprensión del tópico central de la información verbal, porque ayudan a estructurar el contenido y concentrar la atención sobre los hechos importantes. Los textos se leen mejor cuando el espectador tiene una cierta seguridad de que los tiempos sobre la pantalla no son demasiado breves..." (58). Siguiendo con Francisco Sanabria (1994), se observa que en cuanto a los textos, "los más concisos y claros tienen mayor posibilidad de comprensión" (59).

Para este autor, algunos de los factores que inciden sobre la percepción y la lectura de los textos sobreimpresados son:

- "a. El espacio ocupado por el texto en la pantalla, que en este caso funciona como una página.
- b. El tipo de lectura que va del lenguaje articulado (letras del alfabeto, signos de acentuación y puntualización) a la escritura matemática (cifras y signos matemáticos tradicionales, o signos de tratamiento informático).

- c. La imagen de la letra, que en el caso de la utilización simultánea de la escritura articulada y matemática, puede plantear problemas perceptivos de lectura y afectar al reconocimiento de las formas.
- d. La economía verbal, es decir, la necesaria condensación y reducción de la expresión textual que puede comportar efectos no deseados como los de la excesiva simplificación de una información.
- e. El grado de resolución de la sobreimpresión en relación con la imagen de fondo.
- f. El grado de información y alusión de las imágenes de fondo, que pueden provocar el efecto de enmascaramiento del texto sobreimpreso.
- g. El ritmo y el tono del fondo verbal, que pueden ocultar o inutilizar perceptivamente el texto sobreimpreso" (60).

La estética de los teleprinters debe ir en concordancia con el estilo visual general del informativo, manteniendo unas relaciones de tonos, colores, tipos de letra, etc. Arturo Maneiro Vila (1992) hace dos aclaraciones sobre los teleprinters. Son las siguientes:

- "a. Los datos que se ofrecen por medio de rotulaciones son importantes pero no imprescindibles (...). Si no hay constancia de que el teleprinter es el exacto no debe insertarse en emisión.
- b. Los teleprinters deben ser cortos y sólo debe aparecer uno en cada pantalla. Si se pone el rótulo de situación y fecha junto con la identificación de persona, el telespectador puede tener dificultades para leerlos juntos. Será más lógico distribuirlos en distintas páginas" (61).

A continuación se explican las características de los printers de los tres informativos seleccionados en la muestra. Son las que siguen:

Esto é noticia: Los printers o rótulos de este programa consisten en una línea verde y al final de ésta se encuentra el logotipo del programa. El color verde se eligió porque es, de los tres colores usados en la cabecera, el que más destaca. En esta selección también influyeron los rótulos de informativos, los que constan de una caja para la mosca de Televisión de Galicia y dos transparencias en azul, una sobre la otra, separadas por una línea verde igual a la usada aquí. El tipo de letra de Esto é noticia es el mismo usado en todos los informativos de la casa.

En la parte superior de la línea se pone el nombre de la persona que habla y debajo su cargo. Si no tiene cargo, sólo se escribe el nombre en la parte superior. La letra usada es blanca y tiene una sombra bastante ancha para facilitar su lectura.

En un principio, cuando empezó el programa y se hizo el diseño de los printers, se incluyó esta misma línea verde, pero era mucho más delgada que la actual. Esto traía un problema relacionado directamente con la tecnología televisiva y es que al ser tan estrecha coincidía con las líneas de barrido de la imagen y "flickeaba", es decir, temblaba mucho. Las letras tampoco tenían tanto cuerpo ni tanta sombra como en los programas de los días seleccionados de muestra, lo que dificultaba su lectura sobre imágenes claras.



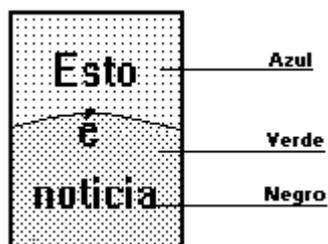
Diseño de los printers de Esto é noticia

Los «informa», es decir, la información del nombre del redactor de la noticia, del montador de vídeo y del reportero gráfico que tomó esas imágenes se incluye en todos los vídeos del programa, procurando que salgan al final de la noticia. Toda esta información va en letras blancas justificadas a la derecha sobre un triángulo verde que se sitúa en la esquina inferior derecha de la pantalla. Estos rótulos llevan un diseño diferente para que el espectador se dé cuenta que es otro tipo de información, que no es el nombre de un personaje ni una localización, por ejemplo.

Cuando es el nombre de una canción y su intérprete se ponen ambos datos en blanco en la parte inferior de la pantalla. Esto ocurre en el último vídeo de este informativo, en el que también aparecen los créditos y la denominada «mosca» del programa, que no es más que el logotipo de Esto é noticia. Este logo se pone en la parte inferior izquierda de la pantalla y sirve para que los espectadores sepan que ese clip o ese montaje musical, no es un ajuste

de continuidad de Televisión de Galicia. Esta posición es la idónea para que no moleste visualmente al espectador.

En cuanto a los créditos, se componen a la izquierda de la pantalla y las letras son verdes (cargos) y blancas (nombres de las personas).



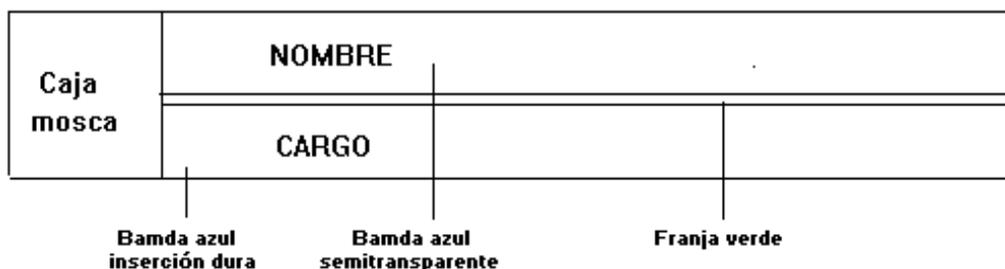
Mosca de Esto é noticia

Telexornal Serán: En la presentación se incluyen los nombres de los presentadores en letra blanca y mayúscula a la derecha, mientras que a la izquierda se mantiene la ya mencionada «pastilla».

El resto de los printers del informativo tienen una caja dura de color gris en el extremo inferior izquierdo de la pantalla y sobre la que aparece la «mosca» identificativa de Televisión de Galicia. De esta caja dura salen dos bandas azules separadas por una línea verde estrecha, la banda superior es semitransparente y la inferior es de inserción dura.

Todos los rótulos de este informativo se insertan en la parte inferior de la pantalla, salvo raras ocasiones y en los créditos de salida.

Los créditos de salida se componen de la «pastilla» identificativa del programa y los créditos justificados en el extremo derecho de la pantalla. Los colores usados son el azul -cargos- y el blanco -nombres de las personas que ocupan esos cargos-.

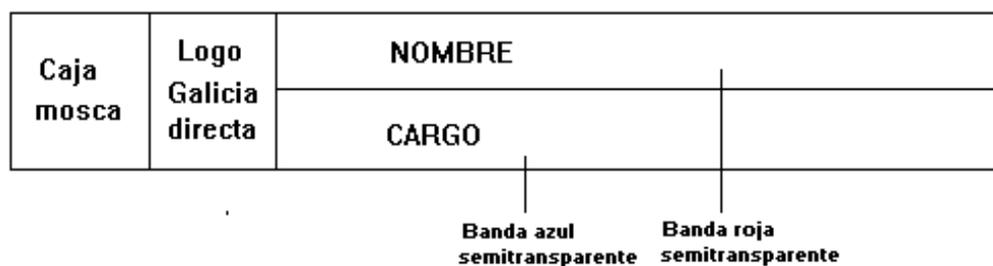


Diseño de los printers del Telexornal Serán

Galicia directa: Los printers de Manuel Estévez y los de los delegados tienen a la izquierda el logo del programa seguido del nombre del espacio que está en una caja dura de dos colores -azul y rojo-. A la derecha se inserta el nombre del presentador en mayúsculas.

Los otros printers que incluye este informativo tienen a la izquierda el logo del programa. Al lado de este logo hay dos bandas paralelas horizontales, una azul y otra roja, semitransparentes. La letra es blanca al igual que en los otros dos informativos.

Los créditos de salida se componen de la «pastilla» identificativa del programa y los créditos justificados en el extremo derecho de la pantalla. Los colores usados son el rojo y el blanco.



Diseño de los printers de Galicia directa

Los equipos utilizados para la creación de estos printers fueron los que se numeran a continuación.

INFORMATIVO	EQUIPO
Esto é noticia	Generador de caracteres MAX!, 3D y Videopaint.
Telexomal Serán	3D y Generador de caracteres.
Galicia directa	Generador de caracteres MAX!, 3D y Videopaint.

Elaboración propia

El equipo usado para la elaboración diaria de los printers que se incluyen en estos tres espacios, ya sea en directo o en la postproducción, es el Max! de la sala de postproducción o el del control 150.

En los apartados que se presentan a continuación se analizó el número de printers, tipos y cuantificación de cada uno de ellos, tiempo que se mantienen pinchados y localización de los mismos en pantalla.

Para sacar estas medias sólo se tomaron en cuenta los printers insertados sobre vídeos, no sobre planos de plató

4.3.7.1. Número de printers

En los cuadros que se presentan a continuación se contabilizó el número de printers por programa y las medias totales.

ESTO É NOTICIA

Printers (vídeos)	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Printers	28	30	53	34

TELEXORNAL SERÁN

Printers (vídeos)	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Printers	42	46	43	43

GALICIA DIRECTA

Printers (vídeos)	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Printers	27	19	26	21

MEDIAS TOTALES

Printers (vídeos)	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
# Printers	37,5		23,2		43,5	

Elaboración propia

El número de printers de los tres informativos es alto. El mayor número lo posee el Telexornal Serán con una media de 43,5 printers por espacio. Le sigue Esto é noticia con 37,5 y Galicia directa con 23,2 printers de media.

En conclusión, se observa que la media de printers es alto. El Telexornal Serán es el que mayor número de printers inserta en sus vídeos, mientras que Galicia directa el que menos.

4.3.7.2. Tipos de printers

Para hacer esta clasificación de tipos de printers se atendió a la información que cada uno de ellos proporciona. De esta forma, se encontraron los siguientes tipos:

-Nombre/cargo: Los printers de identificación de personas que hablan -insertos o totales-.

-Localizaciones: Se separó entre localizaciones espaciales, localizaciones temporales y localizaciones espacio/temporales.

-Informa/montaje: Es la información de las personas que redactaron y que montaron la noticia. Sólo se observa en Esto é noticia.

-Montaje: Informa del nombre del montador que hizo ese vídeo. Sólo se observa en Esto é noticia.

-Informa: Identifica al redactor que elaboró la noticia. Sólo se observa en el Telexornal Serán.

-Entradilla/Medianilla/Salidilla: Printer que identifica al periodista desplazado al lugar del acontecimiento o bien a los delegados.

-Documentación: Informa al espectador que esas imágenes que se le presentan proceden de archivo.

-Titulares: Los printers aquí incluidos sirven para resumir en una frase corta lo esencial de cada titular.

-Breves: Los printers aquí incluidos sirven para resumir en una frase corta lo esencial de cada noticia breve

-De seguido: Se usa para identificar el vídeo anterior a publicidad. Sólo se encuentra en Esto é noticia.

-Nombre/Cargo/Edad: Sirve para aportar estos tres datos de las personas incluidas en el vídeo de aniversarios de Esto é noticia.

-Nombre película/Tema musical/Nombre de exposición: Informan sobre los nombres de la película, del tema musical o de la exposición de la que se está informando. Sólo se encontraron en Esto é noticia.

-Mosca: Sirve para identificar el videoclip musical como parte integrante de Esto é noticia, para que los espectadores no creen que se trata de un ajuste musical.

-Créditos: Son los nombres y cargos de las personas con mayor responsabilidad que trabajan en el programa. Se incluye al director, al productor y al realizador.

-Otros: Se incluyen aquí printers que no se pueden encuadrar dentro de ninguno de los apartados anteriores, como por ejemplo «Imaxes de vídeo doméstico», «Imaxes ofrecidas pola policía», etc.

En los cuadros que se presentan a continuación se ofrece el resultado de la cuantificación de cada uno de estos tipos de printers en los tres informativos objeto de análisis.

ESTO É NOTICIA

Tipos de Printers (vídeos)	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Nombre/cargo	14	13	24	8
Localizaciones esp/temp.		1		
Localización esp/temp/doc.				
Informa/montaje	5	6	5	4
Montaje				1
Entradilla/salidilla/salidilla			6	
De seguido	1	1	1	1
Nombre/cargo/edad	6	6	6	4
Mosca	1	1	1	
Créditos	1	1	1	1
Nombre película/tema/expo.		1	1	6
Otros			14	8

TELEXORNAL SERÁN

Tipos de Printers (vídeos)	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Nombre/cargo	8	10	17	12
Localizaciones esp/temp.	10	13	7	7
Localización espacial				2
Localización esp/temp/doc.	1			2
Informa	1			
Entradilla/medianilla/salidilla	3	2	3	1
Documentación	1		1	1
Titulares	12	15	11	12
Breves	4	6	4	6
Otros	2			

GALICIA DIRECTA

Tipos de Printers (vídeos)	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Nombre/cargo	16	8	18	10
Localizaciones esp/temp.	5	5	2	5
Titulares	6	6	6	6

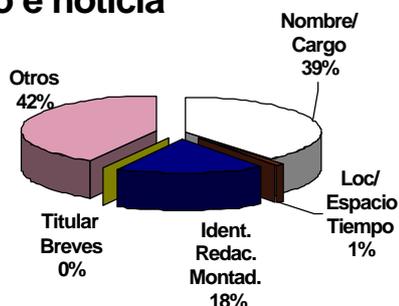
MEDIAS TOTALES

Tipos de Printers (vídeos)	Esto é noticia		Galicia directa		Telexomal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	
Nombre/cargo	14,7	39,2%	13	56,1%	11,7	27,2%
Localizaciones esp/temp.	0,2	0,5%	4,2	18,1%	9,2	21,5%
Localización espacial	0,2	0,5%			0,2	0,5%
Localización temporal						
Informa/montaje	5	13,3%			0,7	1,6%
Informa					0,2	0,5%
Montaje	0,2	0,5%				
Entradilla/medianilla/salidilla	1,5	4%			2,2	5,1%
Documentación					0,7	1,6%
Titulares			6	25,8%	12,5	29,1%
Breves					5	11,7%
De seguido	1	2,7%				
Nombre/cargo/edad	5,5	14,7%				
Mosca	0,7	1,9%				
Nombre película/tema/expo.	2	5,3%				
Créditos	1	2,7%				
Otros	5,5	14,7%			0,5	1,2%

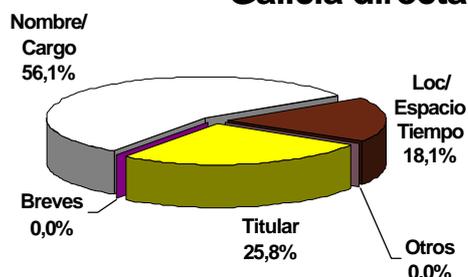
Elaboración propia

Porcentajes de los tipos de printers

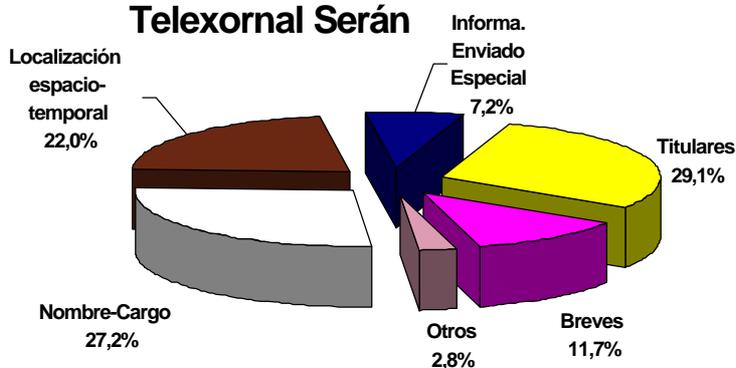
Esto é noticia



Galicia directa



Telexornal Serán



TIPOS DE PRINTERS

El mayor porcentaje de printers pertenece a la modalidad de nombre/cargo en los tres informativos, siendo muy superior en Galicia directa donde alcanza el 56,6% del total, mientras que en Esto é noticia sólo llega al 39,2% y en el Telexornal Serán al 27,2% del total de los printers insertados.

Otra modalidad de printers muy recurrida por Galicia directa y el Telexornal Serán son las localizaciones espacio/temporales, llegando al 21,5% del total en el Telexornal Serán y al 18,1% en Galicia directa. En Esto é noticia estos printers son muy poco utilizados, representando sólo el 0,5% del total.

Los printers que informan sobre quién fue el redactor y/o montador de la noticia son muy abundantes en Esto é noticia, alcanzando el 13,3% del total de los printers insertados. En

el Telexornal Serán sólo consiguen una representación del 1,6% y en Galicia directa ni siquiera aparecen.

Los printers que identifican entradillas, medianillas y salidillas no se encontraron en Galicia directa, pero sí en el Telexornal Serán y en Esto é noticia, sin embargo, en ninguno de estos dos ocupan un alto porcentaje de representación, alcanzando sólo el 4% y el 5,1% respectivamente.

Los printers que indican que esas imágenes que se están presentando son de documentación, solamente se encontraron en el Telexornal Serán y suponen un 1,6% del total.

Los vídeos de titulares, como ya se explicó en el punto cuatro de este análisis de casos concretos, sólo llevan printers los de Galicia directa y los del Telexornal Serán, llegando a alcanzar un 25,8% del total en el primer caso. En el segundo caso, estos printers representan el 29,1% del total de los insertados sobre vídeos a lo largo del informativo.

Las informaciones englobadas en el bloque de breves sólo se encontraron en Esto é noticia y el Telexornal Serán. En el primero de estos espacios no incluyen printers, en el segundo sí; de esta forma, cada vídeo de breves tiene una media de cinco printers que equivalen al 11,7% del total.

De los tres, el informativo que tiene más tipos de printers es Esto é noticia, aportando muchas variantes que sólo aparecen en este espacio y que los otros dos no utilizan. Estos son: «de seguido», nombre/cargo/edad, nombre película/tema musical/exposición, mosca y créditos sobre vídeo -como se recordará, en los otros dos informativos seleccionados en la muestra los créditos se insertan sobre planos del plató-.

Todas estas modalidades suponen un porcentaje muy alto en el cómputo total de los printers insertados en este espacio. Sumándolos todos llegan a una media de 15,7 printers por programa, los que suponen el 44% del total de los printers insertados en este noticiario.

De todos estos datos se concluye que hay tipos de printers comunes a los tres informativos en cuanto a la información que aportan, pero que hay otros que son específicos de cada uno de ellos. Esto é noticia es, de los tres, el que mayor variedad de printers incorpora.

Esta gran variedad de printers está originada por las propias características de Esto é noticia, pues con ellos se contribuye a dar mayor variedad visual al informativo.

4.3.7.3. Tiempo que se mantienen insertados los printers

El tiempo que se mantiene un printer insertado es algo muy importante, pues va a determinar una buena o mala lectura de éste por parte de los espectadores. También es conveniente no mantenerlo tiempo innecesario, para que no llegue a molestar a las imágenes que están por debajo de él.

Para insertar los printers se hace necesario el uso del equipamiento que aparece en el siguiente cuadro.

Equipos usados para la creación de los printers	Generador de caracteres (MAX! del control 150 o de la postproducción). Paleta de Diseño Gráfico (Videopaint), Otros equipos del Departamento de Diseño.
Equipos usados para la inserción de los printers	Mesa de mezclas del control 150 o de la postproducción (BTS o VISTA)
Equipos usados para almacenar los printers	La Librería digital y el generador de caracteres del control 150 o el de la postproducción (MAX!).

Elaboración propia

En los cuadros presentados a continuación se puede observar la media de tiempo en segundos que se mantienen pinchados los printers en los informativos seleccionados en la muestra.

ESTO É NOTICIA

Printers (vídeos)	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Media de segundos que están pinchados	7'4"	5'4"	6'5"	6"

TELEXORNAL SERÁN

Printers (vídeos)	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Media de segundos que están pinchados	6,2"	6,3"	5,7"	7,9"

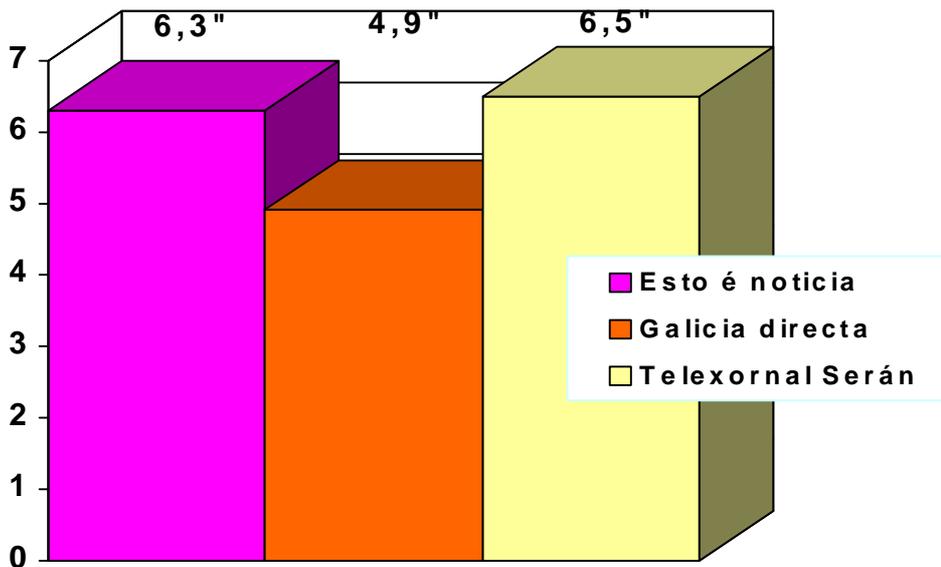
GALICIA DIRECTA

Printers (vídeos)	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Media de segundos que están pinchados	4,9"	4,8"	4,6"	5,5"

MEDIAS TOTALES

Printers (vídeos)	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
Media de segundos que están pinchados	6,3"		4,9"		6,5"	

Elaboración propia

Media de segundos que están insertados los printers

En los datos anteriores se puede comprobar que la media de tiempo que están pinchados los printers en el Telexornal Serán es de 6,5", siendo éste el tiempo superior. Esto é noticia los mantiene una media de 6,3" y Galicia directa 4,9" convirtiéndose en el que menos tiempo mantiene los printers insertados de los tres informativos estudiados.

Para concluir, se observa que Esto é noticia y el Telexornal Serán mantienen los printers insertados un tiempo similar, mientras que Galicia directa los mantiene algo menos de un segundo que los otros dos informativos.

Como característica general se puede comprobar que este tiempo que se mantienen insertados los teleprinters es suficiente para que el espectador los pueda leer, sin que molesten demasiado a las imágenes que están debajo.

4.3.7.4. Localización en pantalla

La colocación de un printer dentro de la pantalla debe tenerse muy en cuenta, pues dependiendo de esta colocación se le va a dar más o menos importancia visualmente hablando. De esta forma, el cuadrante superior derecho de la pantalla está demostrado que es el que más fuerza visual posee, por lo que cualquier elemento colocado allí va a tener más fuerza que el resto de la imagen.

La colocación de cada uno de los printers encontrados en estos informativos se explicó al principio de este apartado.

ESTO É NOTICIA

Localización en pantalla	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Inferior	21	22	46	28
Inferior derecho	6	8	6	4
Lateral izquierdo	1	1	2	1
Superior izquierdo				1

TELEXORNAL SERÁN

Localización en pantalla	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Inferior	30	31	32	31
Superior derecho	12	15	11	12

GALICIA DIRECTA

Localización en pantalla	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Inferior	24	16	23	18
Lateral izquierdo	3	3	3	3

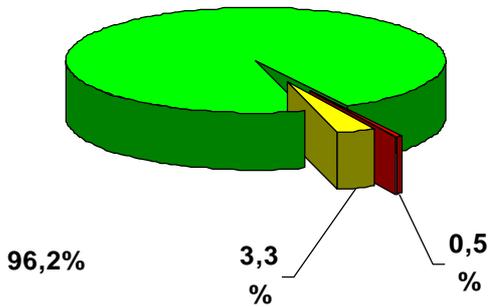
MEDIAS TOTALES

Localización en pantalla	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
Inferior	29,2	79,8%	20	87%	31	71,3%
Inferior derecho	6	16,4%				
Lateral izquierdo	1,2	3,3%	3	13%		
Superior derecho					12,5	28,7%
Superior izquierdo	0,2	0,5%				

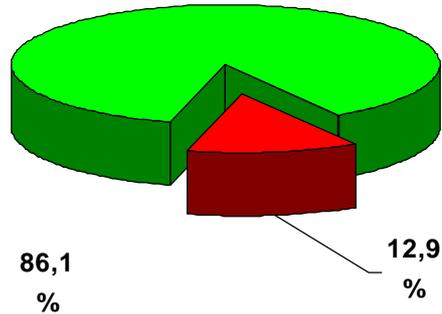
Elaboración propia

Porcentajes de localizaciones de los printers

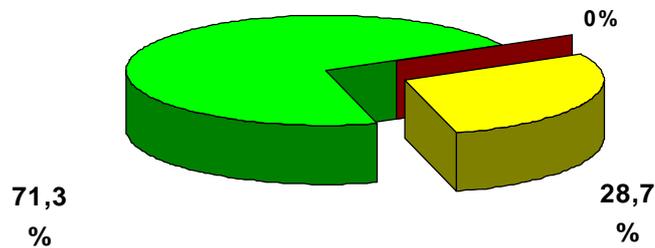
Esto é noticia



Galicia directa



Telexornal Serán



Del análisis de estos datos se deduce que el mayor número de printers se insertan en la parte inferior de la pantalla, ocupándola de lado a lado.

Galicia directa y el Telexornal Serán insertan todos sus printers en esta parte de la pantalla, salvo los printers de titulares. El 87% de los printers de Galicia directa y el 71,3% del Telexornal Serán se insertan en la parte inferior de la pantalla.

Esto é noticia sí utiliza otros sitios de la pantalla para insertar printers sobre sus vídeos, pero la zona inferior sigue siendo la más usada con un porcentaje que alcanza al 79,8% del total. El lateral inferior derecho es usado en Esto é noticia para insertar los printers de informa/montaje y la mosca, equivalentes al 16,4% del total de los printers insertados. Este informativo también usa el lateral superior izquierdo, pero los printers pinchados aquí sólo representan el 0,5% del total. El lateral izquierdo también es usado para incluir printers, los créditos de salida por ejemplo, los que suponen el 3,3% del total de los printers insertados en este informativo.

En cuanto a los printers insertados en los titulares, el Telexornal Serán los coloca en el borde superior derecho de la pantalla. El incluir titulares de entrada y de salida hace que el porcentaje de estos por programa alcance el 28,7% del total.

Galicia directa también incluye printers en sus titulares -seis en total, los que equivalen a dos por titular: nombre de la ciudad y frase que resume lo esencial de la noticia-. Tres de ellos van colocados en el borde inferior y proceden del generador de caracteres; los tres restantes están en la librería -se hicieron en la videopaint- y se colocan en el lateral izquierdo de la pantalla. Estos printers equivalen al 13% del total de los insertados en este espacio sobre vídeo.

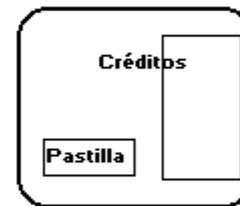
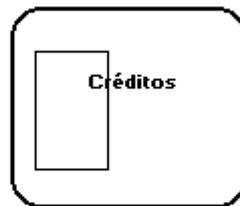
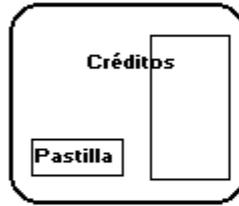
Esto é noticia no incluye printers en sus titulares.

Concluyendo, la zona de la pantalla preferida por los tres informativos de la muestra para insertar printers es el borde inferior. Esto é noticia es el que mayor variedad de ubicaciones usa al insertar sus printers, mientras que los otros dos noticiarios sólo alteran la ubicación en la parte inferior de la pantalla para los titulares.

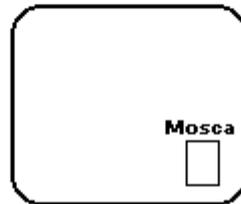
Esta preferencia por el borde inferior de la pantalla para colocar los teleprinters se debe a que es donde menos molestan visualmente al espectador.

En la página siguiente se pueden observar las posiciones dentro de la pantalla de los printers más usados en estos tres informativos.

Ubicación de los printers en la pantalla



Telexornal
Serán



Galicia
directa



Esto é
noticia

4.3.8. INSERTOS

Los insertos pueden definirse como las declaraciones de los protagonistas y testigos directos del suceso. Dan mucha fuerza a la noticia. "Su presencia, sus declaraciones, sirven de relato sin más aditamentos que la aportación de otros datos que permitan una comprensión de sus declaraciones" (62).

Pero aunque normalmente por «insertos» o «totales» se entiende la declaración del testigo directo del suceso, existen muchas otras modalidades de inserto. De hecho, en estos informativos se encontraron insertos de ambiente, música y películas.

En este apartado también se incluyeron las entradillas, medianillas y salidillas, al ser hechas por periodistas desplazados al lugar del acontecimiento y por lo que se les supone en contacto directo con el suceso, y aunque no llegan a tener el valor de «testimonio», sí se considera que por su cercanía al acontecimiento lo conocen con mayor profundidad.

Las entradillas pueden definirse como la "presentación de la noticia por parte del periodista en el mismo lugar de los hechos" (63).

Para Arturo Maneiro Vila, ex-director de informativos de Televisión de Galicia y actual director de la Radio Galega, las entradillas tienen dos finalidades básicas:

"a. Mostrar que el periodista de la Televisión de Galicia está en el lugar en el que acontece un hecho de relevancia mundial o bien un hecho de gran importancia para Galicia o sus instituciones, pero fuera de la Comunidad Autónoma. En definitiva, para mostrar que Televisión de Galicia tiene un enviado especial en un determinado lugar, que es testimonio directo y quiere que salga en pantalla.

b. Hacer más atractivas algunas noticias que por sí no tienen ningún atractivo desde el punto de vista de un informativo de la televisión. Por ejemplo congresos, reuniones, conferencias, ruedas de prensa, etc. En lugar de editar la noticia a base de planos de gente sentada y de panorámicas, también aparece el periodista delante del edificio o de la sala de reuniones. De esta forma se le da más variedad a los planos de la noticia" (64).

Las entradillas llevan diferente nombre según vayan al principio del vídeo, en el medio o al final, aunque se recoge como genérico el de «entradillas». Así:

- a. Al principio del vídeo: Entradilla.
- b. En el medio: Medianilla.
- c. Al final: Salidilla.

Para Arturo Maneiro Vila (1992) la entradilla y la salidilla son las dos modalidades preferidas pues permiten "darle una mayor personalización a la información" (65).

El plano de estas entradillas está en la línea de los planos de los presentadores en el plató, prefiriéndose los planos medios largos y cortos y los planos medios propiamente dichos.

"Un encuadre de plano general favorece al corresponsal en ambiente (internacional o regional), demuestra una intención de mostrar el contexto urbano y geográfico (un saber cultural) y refuerza en el espectador su función receptiva frente al rol interpretativo de la información del corresponsal. Un encuadre del plano aproximado revela la intención del Telediario de enfatizar el hecho de la transmisión de un saber, pero siendo el corresponsal quien sanciona con su imagen el suceso, enfatizando la gravedad del acontecimiento con su rostro y gestualidad además de con su voz (...). El encuadre que utilice el plano medio para visualizar al corresponsal tiene como función objetivar su hacer informativo a través de alguien que sabe y que da al espectador el contenido y no su propia interpretación" (66).

"El corresponsal, a parte de informar, debe analizar y comentar (...). El corresponsal en el extranjero es una pieza muy importante en la información televisiva. El trabajo de los delegados es muy importante en una redacción de informativos por su testimonio directo del acontecimiento, y por el hecho de esta presencia, debe ser mucho más fiable para el editor de ese informativo que un teletipo de agencia" (67).

Para analizar los insertos incluidos en estos tres informativos seleccionados en la muestra se hizo el siguiente desglose de los mismos:

- a. Número de insertos
- b. Tipos de insertos y porcentaje de cada uno de ellos. Para hacer esta cuantificación los insertos se clasificaron en:
 - Insertos propiamente dichos o testimonios.
 - Insertos de ambiente.
 - Insertos de música.
 - Insertos de películas.
 - Entradillas/Medianillas/Salidillas: Se incluyen aquí las apariciones de los diferentes delegados dentro de los vídeos elaborados por ellos.
- c. Clasificación y porcentaje de los vídeos que incluyen insertos y de los que no los incluyen.
- d. Duración media de los insertos.

- e. Cuantificación y porcentaje de los insertos que incluyen teleprinter y de los que no lo incluyen. Duración media en segundos que se mantienen insertados los printers y tiempo medio en segundos que se tardan en pinchar una vez empezados los insertos.
- f. Cuantificación y porcentaje de los tipos de planos de los insertos de testimonios. No se incluyen aquí los insertos de ambiente, música o películas.
- g. Cuantificación y porcentaje de los insertos que van encabalgados sobre el off o sobre los planos posterior o anterior. Número de insertos cubiertos en parte por imágenes del acontecimiento.
- h. Cuantificación y porcentaje del número de vídeos que empiezan y/o terminan con inserto, entradilla o salidilla.
- i. Cuantificación y porcentaje de las noticias que son insertos en sí mismas y que por tanto, no incluyen nada más que ese testimonio de la realidad, sin añadir off.
- Teniendo en cuenta los puntos anteriores se obtuvieron los datos siguientes.

4.3.8.1. Número de insertos

El mayor o menor número de insertos implica que la noticia tenga mayor o menor número de testimonios directos del acontecimiento. En los cuadros siguientes se contabiliza la media de insertos por espacio emitido en cada uno de los tres informativos seleccionados en la muestra.

ESTO É NOTICIA

Insertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Insertos	28	27	43	31

TELEXORNAL SERÁN

Insertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Insertos	15	19	24	19

GALICIA DIRECTA

Insertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Insertos	22	16	32	28

MEDIAS TOTALES

Insertos	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
# Insertos	32,2		24,5		19,2	

Elaboración propia

De estos cuadros se desprende que Esto e noticia es, de los tres, el informativo que mayor número de insertos incorpora en sus noticias con una media de 32,2 insertos por espacio. Le sigue Galicia directa con 24,5 y en último lugar está el Telexornal Serán, con una media de 19,2 insertos por programa emitido.

Así, Esto é noticia es el informativo que mayor número de insertos incorpora en su emisión, mientras que el Telexornal Serán el que menos.

Cuantos más insertos se incorporan a la noticia, más creíble será de cara al espectador al escuchar el relato de los acontecimientos por la propia voz de los protagonistas. En cuanto a los medios tecnológicos, el incluir un mayor o menor número de insertos en muchas ocasiones refleja la capacidad del medio de comunicación para desplazar un equipo a los lugares donde suceden las noticias.

4.3.8.2. Tipos de insertos

Para su cuantificación y porcentaje se dividieron los insertos en los tipos antes explicados. Los resultados se pueden apreciar en los cuadros siguientes.

ESTO É NOTICIA

Media insertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Insertos	22	19	39	23
Ambiente	2	2		
Música	4	6	4	6
Películas				2
Entradilla/medianilla/salidilla				

TELEXORNAL SERÁN

Media insertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Insertos	11	15	21	18
Ambiente	1	2		
Música				
Entradilla/medianilla/salidilla	3	2	3	1

GALICIA DIRECTA

Media insertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Insertos	20	16	29	28
Ambiente	1		3	
Música	1			
Entradilla/medianilla/salidilla				

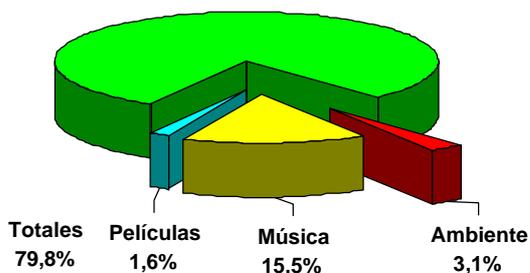
MEDIAS TOTALES

Media insertos	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
Insertos	25,7	79,8%	23,2	95%	16,2	84,5%
Ambiente	1	3,1%	1	4%	0,7	3,9%
Música	5	15,5%	0,2	1%		
Películas	0,5	1,6%				
Entradilla/medianilla/salidilla					2,2	11,6%

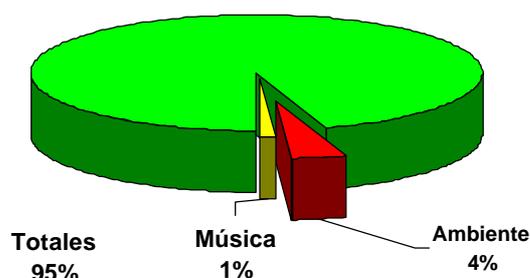
Elaboración propia

Porcentajes de cada tipo de inserto

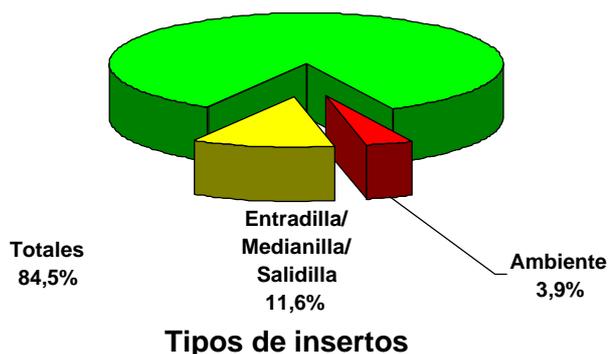
Esto é noticia



Galicia directa



Telexornal Serán



Al analizar estos cuadros se puede observar que los insertos de testimonios son los que mayor porcentaje se llevan, hasta tal punto que en Galicia directa suponen el 95% y en el Telexornal Serán el 84,5% del total.

Esto é noticia es el que menor número de insertos de testimonio incluye de los tres, pero también suponen la mayoría llegando a representar el 79,8% del total de los insertos encontrados en este espacio.

Los insertos de ambiente también están presentes en los tres informativos, pero su representatividad es muy baja, de hecho, el porcentaje más alto se lo lleva Galicia directa con un 4% y el menor Esto é noticia con el 3,1%.

Los insertos de música sólo se encontraron en Esto é noticia y Galicia directa. En el primero de estos espacios suponen el 15,5% y en el segundo sólo representan el 1% del total de los insertos incluidos.

Los insertos de películas se encontraron en Esto é noticia y suponen el 1,6% del total.

Las entradillas, medianillas y salidillas sólo aparecieron en el Telexornal Serán, donde alcanzan el 11,6% del total de los insertos incluidos en cada una de sus ediciones.

En resumen, se observa una amplia preferencia por los insertos de testimonios directos de la realidad en los tres espacios seleccionados. Los insertos de música y películas sólo se encontraron en Esto é noticia y en el Telexornal Serán. Los insertos de testimonios y los de ambiente son los que están presentes en los tres informativos. Las entradillas, medianillas y salidillas sólo se encontraron en el Telexornal Serán.

4.3.8.3. Vídeos que incluyen insertos y vídeos que no los incluyen

En los cuadros que se presentan a continuación se cuantificó el número de vídeos de cada programa que introducen alguna de las modalidades anteriores de inserto, así como el número de vídeos que no incluyen ningún tipo de inserto.

ESTO É NOTICIA

Vídeos con/sin insertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Vídeos sin insertos	7	8	6	7
# Vídeos con insertos	6	5	7	5

TELEXORNAL SERÁN

Vídeos con/sin insertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Vídeos sin insertos	10	11	10	14
# Vídeos con insertos	10	11	10	11

GALICIA DIRECTA

Videos con/sin insertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Videos sin insertos	Titulares	Titulares	Titulares	Titulares
# Videos con insertos	7	6	7	7

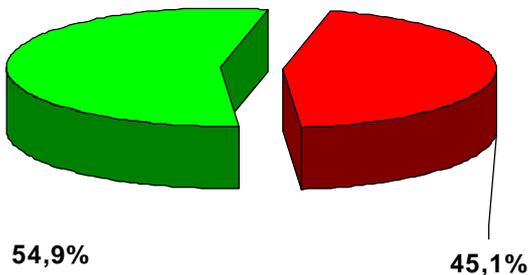
MEDIAS TOTALES

Videos con/ sin insertos	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
# Videos sin insertos	7	54,9%	1	12,9%	11,2	51,7%
# Videos con insertos	5,7	45,1%	6,7	87,1%	10,5	48,3%

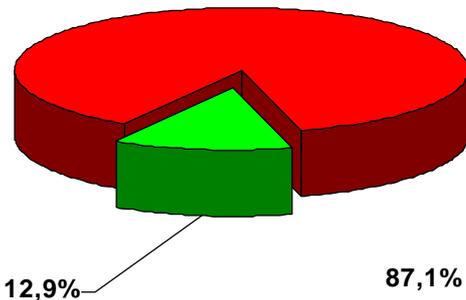
Elaboración propia

Porcentaje de vídeos con/sin insertos

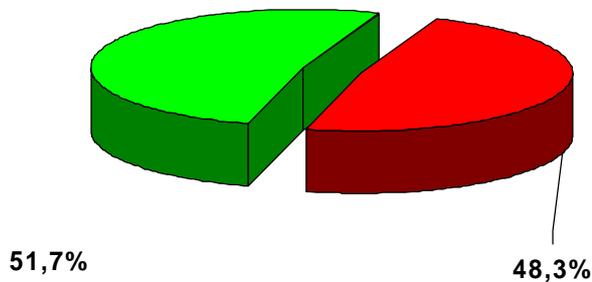
Esto é noticia



Galicia directa



Telexornal Serán



Galicia directa es, de los tres, el que incluye insertos en un mayor número de vídeos, llegando el porcentaje de noticias que incluyen insertos al 87,1% del total de los vídeos del programa. Las noticias que no tienen insertos sólo suponen el 11,9% del total.

Esto é noticia y el Telexornal Serán están más equilibrados en cuanto al número de vídeos que incluyen y los que no incluyen insertos, pero se observa en ambos una mayor cantidad de vídeos que no los incluyen. Así, el 54,9% de los vídeos de Esto é noticia no incluyen insertos y el 45,1% sí. En cuanto al Telexornal Serán, el número de vídeos que no incluyen insertos representan el 51,7% del total y los que sí los incluyen alcanzan el 48,3%.

En conclusión, se puede comprobar que Galicia directa es el informativo que mayor número de vídeos con inserto presenta. Esto é noticia y el Telexornal Serán están más equilibrados en cuanto al número de vídeos que incluyen insertos y el número de vídeos que no los incluyen, pero en estos dos espacios la balanza se inclina a favor de una mayoría de vídeos sin insertos.

4.3.8.4. Duración de los insertos

Para elaborar estos cuadros sólo se tomaron en cuenta los insertos de testimonios.

ESTO É NOTICIA

Duración insertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Duración media insertos	9,5"	12"	11,2"	17"

TELEXORNAL SERÁN

Duración insertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Duración media insertos	18"	16,6"	16,3"	14"

GALICIA DIRECTA

Duración insertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Duración media insertos	12,4"	12,7"	11,9"	9,8"

MEDIAS TOTALES

Duración insertos	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
Duración media insertos	12,4"		11,7"		16,2"	

Elaboración propia

Los insertos más largos los ofrece el Telexornal Serán con una media de 16,2" de duración. Le sigue Esto é noticia con una media de 12,4" y por último se encuentra Galicia directa con 7".

Al observar la media de duraciones de los insertos se puede comprobar que ninguno de ellos es demasiado largo. Los insertos más largos se encontraron en el Telexornal Serán y los más cortos en Galicia directa.

La duración de los insertos ayuda a marcar el ritmo de la noticia. Cuanto más cortos sean mayor número de ellos se pueden incluir en el vídeo, por lo que se mostrarán en la noticia más opiniones de distintas personas.

Sin embargo, es importante tener en cuenta que las declaraciones deben ser lo suficientemente largas como para que se entienda lo que ese testigo o actor del acontecimiento quiere decir.

4.3.8.5. Printers de los insertos

El printer permite identificar a las personas que ofrecen su testimonio. Por lo general incluye nombre y cargo, o bien, sólo el nombre. Todos los printers de insertos en estos tres espacios se colocan en la parte inferior de la pantalla.

Al igual que todos los printers, y como ya se explicó con anterioridad en la primera parte de este capítulo, los rótulos incluidos en los insertos suman un nivel informativo más -imagen, sonido y texto-. Con este tercer nivel se consigue identificar claramente a la persona que habla, dando datos como nombre, cargo, etc.

El tiempo que se mantienen insertados es también un elemento a tener en cuenta: debe ser el justo para que dé tiempo a leerse, pero no debe permanecer demasiado como para

llegar a molestar visualmente al espectador. También se contabiliza el tiempo que se tarda en pinchar los printers una vez empezado el inserto.

ESTO É NOTICIA

Printers insertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Insertos con printer	14	13	26	10
# Insertos sin printers	14	14	17	21

TELEXORNAL SERÁN

Printers insertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Insertos con printer	11	12	20	13
# Insertos sin printers	4	7	4	6

GALICIA DIRECTA

Printers insertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Insertos con printer	16	8	19	10
# Insertos sin printers	6	8	13	18

MEDIAS TOTALES

Printers insertos	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
# Insertos con printer	15,7	48,6%	13,2	54,1%	14	72,7%
# Insertos sin printers	16,5	51,4%	11,2	45,9%	5,2	27,3%

Elaboración propia

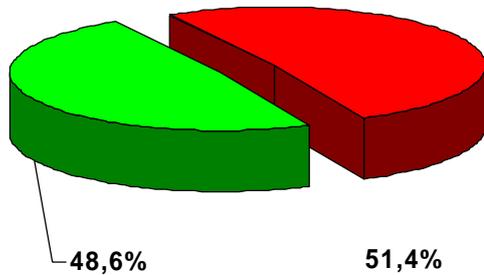
El Telexornal Serán es el informativo que mayor número de printers incluye en sus insertos, alcanzando el 72,7% del total. Le sigue Galicia directa en donde el 54,1% de los insertos llevan printer, mientras que el 45,9% restante no.

Esto é noticia es el que tiene un menor porcentaje de insertos con printer llegando sólo al 48,6%. El 51,4% restante no incluye printers.

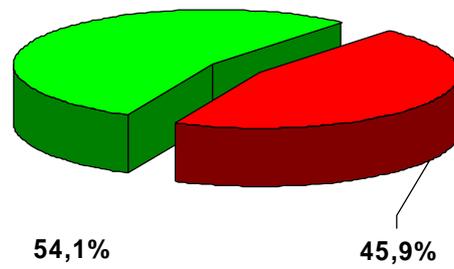
Se puede concluir que el Telexornal Serán es el informativo que mayor número de printers incluye en sus insertos. Tanto en el Telexornal Serán como en Galicia directa el número de insertos que incluyen printer es superior al número de insertos que no lo incluyen, mientras que en Esto é noticia ocurre lo contrario, siendo mayor el número de insertos sin printer.

Porcentaje de insertos con/sin printer

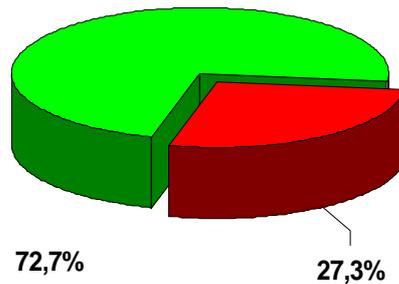
Esto é noticia



Galicia directa



Telexornal Serán



■ Insertos con printer ■ Insertos sin printer

En el cuadro siguiente se minuta el tiempo que se mantienen insertados los printers en cada informativo.

ESTO É NOTICIA

Duración printer insertado	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Duración media	2,5"	2,5"	2,2"	3"

TELEXORNAL SERÁN

Duración printer insertado	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Duración media	4,6"	4,5"	3,8"	4"

GALICIA DIRECTA

Duración printer insertado	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Duración media	3,6"	3,1"	3,5"	2"

MEDIAS TOTALES

Duración printer insertado	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
Duración media	2,5"		3"		4,2"	

Elaboración propia

El tiempo que se mantienen pinchados los printers es mayor también en el Telexornal Serán, con una duración media de 4,2". Le sigue Galicia directa que alcanza los 3" de media; Esto é noticia se encuentra a la cola con 2,5".

En conclusión, la duración media que se mantiene insertado el printer es superior en el Telexornal Serán e inferior en Esto é noticia.

En los cuadros que se muestran a continuación se contabilizó el tiempo que tarda en insertarse el printer una vez empezado el inserto.

ESTO É NOTICIA

Printers insertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Media tiempo que tarda en pincharse el printer desde que empieza el inserto	2,3"	1,3"	0,8"	2"

TELEXORNAL SERÁN

Printers insertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95

Media tiempo que tarda en pincharse el printer desde que empieza el inserto	2,2"	1,6"	2"	1,5"

GALICIA DIRECTA

Printers insertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95

Media tiempo que tarda en pincharse el printer desde que empieza el inserto	2,9"	1,8"	2,6"	1,2"

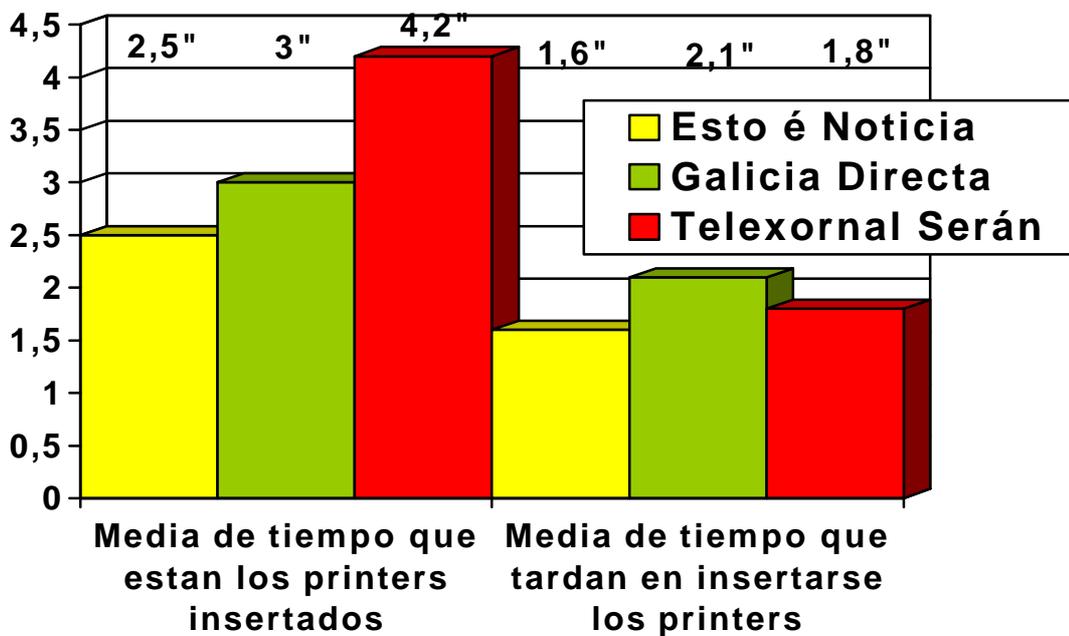
MEDIAS TOTALES

Printers insertos	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
Media tiempo que tarda en pincharse el printer desde que empieza el inserto	1,6"		2,1"		1,8"	

Elaboración propia

Duración media printer insertado/

Tiempo que tarda en insertarse el printer una vez empezado el inserto



El tiempo que se tarda en insertar los printers, una vez empezados los insertos, es mayor en Galicia directa con una media de 2,1". Este tiempo se reduce en el Telexornal Serán, llegando a 1,8" y en Esto é noticia, donde sólo tarda 1,6" en insertarse.

En resumen, el tiempo que tarda en pincharse el printer una vez empezado el inserto es superior en Galicia directa e inferior en Esto é noticia.

4.3.8.6. Planos de los insertos

A continuación se puede ver que planos son los más utilizados en los insertos. Para hacer estos cuadros sólo se tuvo en cuenta los insertos «testimonio».

ESTO É NOTICIA

Insertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Planos (sólo testimonios, no música/ambiente)	3/4 2 PML 2 PMC 7 PP 9 PGLaPGC 1 PMLaPP1PMaPMC 1	PM 1 PMC 4 PP 15 PPP 2 PMCaPP 1	PG 3 PM 2 PMC 9 PP 23 PMCaPML 1 PMaPMC 1	PML 7 PMC 8 PP 3 PMLaPP 1

TELEXORNAL SERÁN

Insertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Planos (sólo testimonios, no música/ambiente)	PG 1 PML 7 PM 2 PMC 2 PP 3 PMCaPGC 1	PG 1 3/4 1 PML 7 PM 1 PMC 8	PML 7 PM 8 PMC 9	PML 4 PM 7 PMC 8

GALICIA DIRECTA

Insertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Planos (sólo testimonios, no música/ambiente)	PGC 1 PML 2 PM 2 PMC 11 PP 4 PPaPMC 1	PML 6 PMC 10	PMC 25 PP 3 PMLa3/4 2 PPaPMLaPP 1	3/4 1 PML 6 PM 6 PMC 16

MEDIAS TOTALES

Insertos	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%

Planos (sólo testimonios, no música/ambiente)						
PG	0,7	2,7%			0,5	2,6%

PGC			0,2	1%		

3/4	0,5	2%	0,2	1%	0,2	1%

PML	2,2	8,5%	3,5	14,4%	6,2	32,6%

PM	0,7	2,7%	2	8,5%	4,5	23,9%

PMC	7	27,1%	15,5	64%	6,7	35,3%

PP	12,5	48,4%	1,7	7%	0,7	3,6%

PPP	0,5	2%				

Otros	1,7	6,6%	1	4,1%	0,2	1%

Elaboración propia

Al analizar los datos que aporta este cuadro se observa una amplia preferencia del Telexornal Serán y de Galicia directa por presentar los insertos en planos medios, de hecho, el 91,8% del total tiene este tipo de planos en sus tres modalidades: largo, corto y plano medio propiamente dicho.

En Galicia directa ocurre lo mismo, pero aquí el porcentaje alcanzado por estos planos es del 86,9%, de estos, el 64% son planos medios cortos.

Esto é noticia utiliza los planos medios en un 38,3% de sus insertos. Este espacio prefiere los insertos en primer plano, llegando a representar el 48,4% del total.

Los primeros planos en el Telexornal Serán y en Galicia directa se usan menos, alcanzando sólo el 3,6% y el 7% del total, respectivamente.

Los primerísimos primeros planos sólo se encontraron en Esto é noticia, donde llegan a representar el 2% del total de los insertos.

Los planos generales y los generales cortos tienen una escasa representatividad.

En conclusión se puede decir que el Telexornal Serán y Galicia directa prefieren para sus insertos los planos medios, mientras que Esto é noticia prefiere los primeros planos.

Los otros tamaños de planos (general, general corto, 3/4 y primerísimo primer plano) suponen un porcentaje muy bajo si se compara con los anteriores.

El criterio de utilización de cada uno de estos tamaños de planos no siguen una razón específica. Muchas veces, cuando se va a hacer una rueda de prensa, una entrevista o se van a tomar declaraciones a una persona, el cámara cambia los tamaños de los planos para que exista mayor variedad en el montaje, consiguiendo evitar que todos los insertos sean iguales en cuanto al plano.

Sin embargo, y volviendo a lo antes explicado, la preferencia por los planos medios viene motivada por el tipo de espacios seleccionados para el análisis. Este tamaño es el más «objetivo» de cara al televidente, pues consigue aislar al personaje y dar una imagen lo suficientemente cercana como para que el espectador le vea bien.

Los planos generales pueden ser molestos al no verse bien la cara de la persona que habla. Esto puede empeorar si hay más gente alrededor, lo que puede llevar a confusión y no saber exactamente quien es el que habla del conjunto.

Los planos muy cercanos dan problemas al insertar el primer plano, pues suele quedar sobre la boca de la persona que habla, lo que no es agradable visualmente ni estético.

El tamaño del plano también viene motivado por el tipo de programa en el que vaya a incluirse. De esta forma, los planos de los insertos en Esto é noticia son más cortos y tienen el movimiento propio de las imágenes captadas con la cámara al hombro, mientras que los insertos de los otros dos informativos son más estables -cámara sobre trípode- y más formales, buscando esa objetividad por medio de la máxima utilización del plano medio.

4.3.8.7. Insertos encabalgados y cubiertos

Tanto los insertos encabalgados como los cubiertos en parte son recursos que permiten dar mayor variedad visual a los insertos.

Antes de presentar los cuadros siguientes, deben definirse los elementos tenidos en cuenta para su realización:

- a. Un inserto está encabalgado sobre el plano anterior y/o posterior cuando se oye la voz del testimonio sobre imágenes del acontecimiento en su inicio y/o antes de terminar el inserto.

b. Se dice que un inserto está encabalgado sobre el off cuando el plano de la imagen de la persona que va a hablar se puede ver sobre el off, antes y/o después de que entre el inserto.

c. Un inserto está cubierto en parte cuando la imagen de la persona que da el testimonio se cubre con imágenes del acontecimiento. Permite recrear con imágenes lo que el testigo está contando.

También puede cubrirse un inserto con mapas, gráficos, animaciones, etc., pero esta modalidad no se apreció en ninguno de los informativos analizados. La finalidad es la misma que la de las imágenes: ilustrar lo que la persona está contando, consiguiendo mayor variedad visual.

En los cuadros que se presentan a continuación se puede comprobar el número de insertos en los que se encontraron estas modalidades por informativo.

ESTO É NOTICIA

Insertos encabalgados/ cubiertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Insertos encabalgados sobre off/plano ant./ post.	7	3	4	11
# Insertos cubiertos en parte	1	1		1

TELEXORNAL SERÁN

Insertos encabalgados/ cubiertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Insertos encabalgados sobre off/plano ant./ post.	5	2	5	6
# Insertos cubiertos en parte		1		

GALICIA DIRECTA

Insertos encabalgados/ cubiertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Insertos encabalgados sobre off/plano ant./ post.	1		3	3
# Insertos cubiertos en parte	2	2	3	1

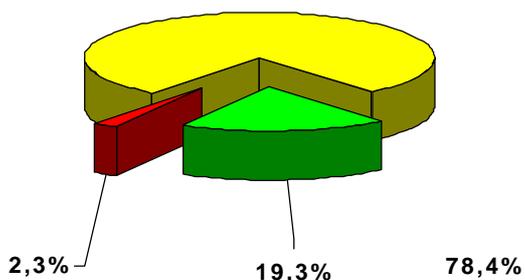
MEDIAS TOTALES

Insertos encabalgados/ cubiertos	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
# Insertos encabalgados sobre off/plano ant./ post.	6,2	19,3%	1,7	7,1%	4,5	23,3%
# Insertos cubiertos en parte	0,7	2,3%	2	8,1%	0,2	13%

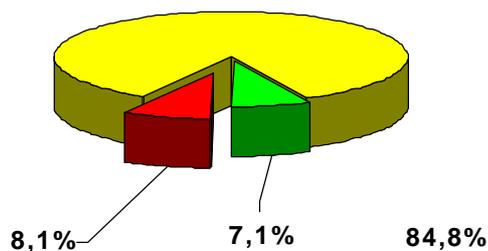
Elaboración propia

Porcentaje de insertos encabalgados, cubiertos en parte y normales

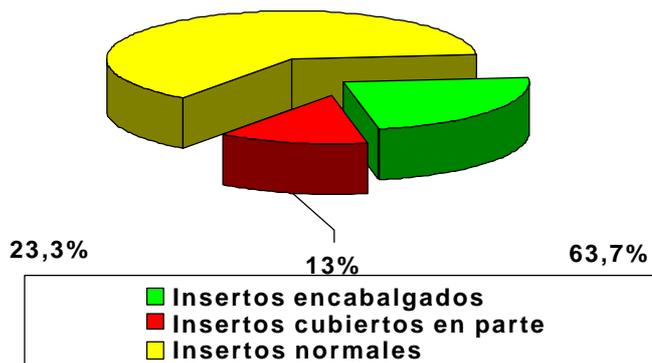
Esto é noticia



Galicia directa



Telexornal Serán



Se puede comprobar como los insertos encabalgados sobre el off, plano anterior y/o posterior, son más abundantes en el Telexornal Serán, donde alcanzan un 23,3% del total.

En Esto é noticia no llegan al 20% y en Galicia directa sólo se ve este recurso en el 7,1% del total de sus insertos.

Los insertos cubiertos en parte son también más abundantes en el Telexornal Serán, donde alcanzan el 13% del total. Le sigue Galicia directa con el 8,1% y, por último, este recurso es menos usado en Esto é noticia donde sólo se encuentra en el 2,3% del total de los insertos.

Se puede concluir diciendo que el Telexornal Serán es, de los tres espacios seleccionados como muestra, el informativo que más usa estos dos recursos.

En lo que respecta a los otros dos informativos, Esto é noticia usa más el recurso de los insertos encabalgados, al contrario de lo que ocurre en Galicia directa donde se aprecia una utilización mayor de los insertos cubiertos en parte.

4.3.8.8. Noticias que empiezan y/o terminan con inserto, entradilla o salidilla

El empezar y/o terminar una noticia con inserto, entradilla o salidilla es un recurso que da mucha fuerza a los vídeos, pues se arranca o se termina con el testimonio de una persona que, o bien vivió el acontecimiento o bien está en el lugar donde ocurrió el suceso, por lo que se le supone mayor conocimiento de éste.

Para la obtención de los cuadros que se presentan a continuación se separa entre noticias que empiezan con inserto o entradilla, noticias que terminan con inserto o salidilla y noticias que empiezan y terminan con inserto, entradilla o salidilla.

ESTO É NOTICIA

Insertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Noticias que empiezan con inserto/entradilla	1	2	1	1
# Noticias que terminan con inserto/salidilla	3	4	4	2
# Noticias que empiezan y terminan con inserto/entradilla/salidilla	1	2	1	1

TELEXORNAL SERÁN

Insertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Noticias que empiezan con inserto/entradilla	2	3	2	3
# Noticias que terminan con inserto/salidilla	2		2	3
# Noticias que empiezan y terminan con inserto/entradilla/salidilla				

GALICIA DIRECTA

Insertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Noticias que empiezan con inserto/entradilla	1	1	1	3
# Noticias que terminan con inserto/salidilla	2		1	1
# Noticias que empiezan y terminan con inserto/entradilla/salidilla	1		1	1

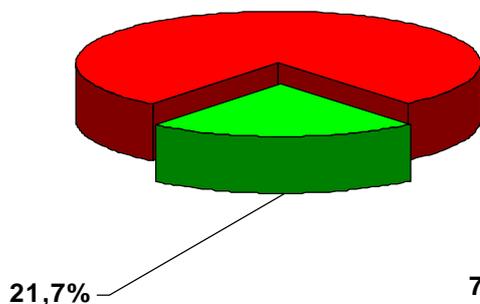
MEDIAS TOTALES

Insertos	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
# Noticias que empiezan con inserto/entradilla	1,2	9,6%	1,5	22,2%	2,5	11,5%
# Noticias que terminan con inserto/salidilla	3,2	25%	1	14,8%	1,7	8%
# Noticias que empiezan y terminan con inserto/entradilla/salidilla	1,2	9,6%	0,7	11,1%		

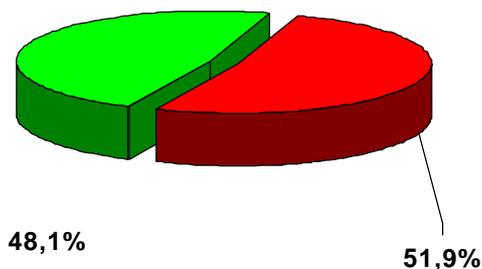
Elaboración propia

Noticias que empiezan/terminan con inserto, entradilla o salidilla

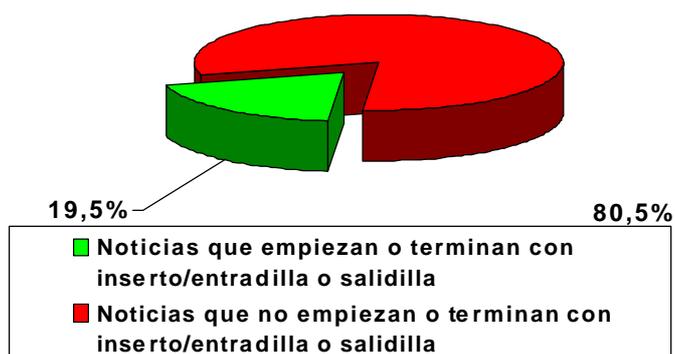
Esto é noticia



Galicia directa



Telexornal Serán



Las noticias que empiezan con inserto o entradilla son más abundantes en Galicia directa, donde representan el 22,2% del total. Le sigue el Telexornal Serán con un 11,5% y Esto é noticia, en donde se usa esta modalidad en el 9,6% de sus vídeos que incluyen insertos.

En cuanto al número de vídeos que terminan con inserto o salidilla, son más abundantes en Esto é noticia. Aquí se usa este recurso en el 25% del total de sus vídeos con insertos. Le sigue Galicia directa con un 14,8% y el Telexornal Serán, donde se encontró esta modalidad en el 8% del total de sus vídeos.

Galicia directa y Esto é noticia son los dos informativos que muestran la modalidad de empezar y terminar con insertos y/o entradillas y salidillas. El mayor número de vídeos de

este estilo se encuentra en Galicia directa, con un porcentaje equivalente al 11,1%. En Esto é noticia esta modalidad sólo se encuentra en el 9,6% del total de sus vídeos con inserto.

En resumen, Galicia directa es el informativo que más usa la modalidad de empezar por inserto o entradilla, mientras que el que menos la utiliza es Esto é noticia.

En cuanto a terminar el vídeo con inserto o salidilla, el Telexornal Serán es el que menos vídeos con esta modalidad incluye, y Esto é noticia el que más.

Las noticias que empiezan y terminan con inserto y/o entradilla o salidilla, sólo se encuentran en Esto é noticia y Galicia directa.

4.3.8.9. Noticias que son insertos en sí mismas

Ocurre, a veces, que un testimonio o un inserto de ambiente o música tiene suficiente fuerza en sí mismo como para constituir un vídeo completo.

En los cuadros siguientes se contabiliza el número de noticias de este tipo encontradas en los espacios seleccionados en la muestra.

ESTO É NOTICIA

Insertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Noticias que son insertos en sí mismas				

TELEXORNAL SERÁN

Insertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Noticias que son insertos en sí mismas	1	1	2	2

GALICIA DIRECTA

Insertos	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Noticias que son insertos en sí mismas				

MEDIAS TOTALES

Insertos	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%

# Noticias que son insertos en sí mismas					1,5	6,9%

Elaboración propia						

Esta modalidad, como se puede observar en los cuadros anteriores, sólo se encontró en el Telexornal Serán alcanzando una media de 1,5 vídeos, equivalentes al 6,9% del total de las noticias que incluyen insertos.

En conclusión, las noticias que son insertos en sí mismas sólo se encontraron en el Telexornal Serán y suponen un porcentaje muy bajo.

4.3.9. CONEXIONES EN DIRECTO

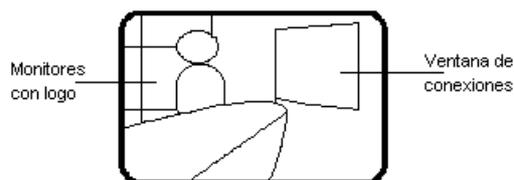
Como ya se comentó en otros apartados de este trabajo de investigación, la posibilidad de estar en el lugar de los hechos en el mismo momento en que acontecen es una característica básica de los medios de comunicación como la radio o la televisión, con la salvedad de que esta última aporta un elemento muy importante: la imagen.

No cabe duda alguna de que esta inmediatez, esta posibilidad de estar en el lugar de los acontecimientos y transmitirlos en directo, se consigue gracias a los avances tecnológicos que aligeran cada vez más los equipos y permiten enviar la señal desde cualquier lugar del mundo en directo.

Si se vuelve atrás en este trabajo se puede comprobar como la mayor parte de los autores citados consideran al directo como lo realmente específico televisivo, pero el directo propiamente dicho sólo es posible gracias a la tecnología, la que permite conocer los acontecimientos casi de forma instantánea. Las conexiones, por tanto, son un elemento importante a tener en cuenta en este análisis.

Las conexiones en directo sólo se encontraron en los programas de Galicia directa, donde Manuel Estévez desde el plató 150 de informativos da paso a las delegaciones. Este paso a las diferentes delegaciones se hace en un plano general corto, en el que se ve detrás del presentador unos monitores con el logo del programa. A la derecha de pantalla se ve una ventana hecha con el generador de efectos digitales de vídeo. Allí hay un cartón de librería que incluye el nombre de la ciudad con la que se va a conectar y el logo del programa. Este cartón se va por una cortinilla de escalera y en su lugar aparece la delegación correspondiente. Cuando se acaba la conexión se vuelve a cerrar la ventana con una cortinilla vertical y aparece otro cartón de librería con el logo del programa y el nombre de la ciudad con la que se conectará a continuación.

Los tonos de los fondos de librería usados en las conexiones y el fondo de titulares no son tan fuertes como los usados en la cabecera -rojo y azul-, ya que estos tienden al gris azulado claro y el logo del programa se incluye en blanco.



Plano de paso a las conexiones en Galicia directa

El equipo de las delegaciones usado para poder efectuar las conexiones es el que se encuentra en el siguiente cuadro.

EQUIPO DE LAS DELEGACIONES USADO EN LAS CONEXIONES

Cámaras ENG	Captación de las imágenes y sonidos de la realidad.
Plató	Se usa todo el equipo de sus platós -cámaras, luces, micrófonos, etc.- para la toma de las imágenes y/o sonidos de los delegados.
Mesa de mezclas de audio	Permite emitir el sonido del vídeo y la voz del delegado.
Mesa de mezclas de vídeo	Permite encadenar del delegado al vídeo y a la inversa.
4Hilos	Facilita la comunicación entre las delegaciones y el control de informativos.
Equipo de montaje	Permite la edición completa de la noticia, de forma que quede totalmente preparada para su emisión -vídeos, mesa mezclas de audio y vídeo, locutorio para grabar offes, etc.-.
Medida y monitorado	Las señales sonoras y visuales deben calibrarse para que salgan en perfecto estado para la emisión.

Elaboración propia

Es necesario también todo el equipo de enlaces que permite llegar la señal de cada una de las delegaciones a Televisión de Galicia.

Dentro ya del centro de San Marcos, la señal tiene que pasar por control central donde la ponen en fase y la preparan para que en el control 150 se pueda incorporar a la emisión con buena calidad de imagen y sonido.

En cuanto al equipo utilizado en el control 150 para hacer estas conexiones, se puede apreciar en el cuadro siguiente que es casi todo el existente.

Es importante destacar que las conexiones de Galicia directa son muy vistosas por los efectos que incorpora y por los propios cartones de librería. En cuanto a la composición de la ventana en el plano general, es armoniosa y agradable de cara al espectador.

EQUIPO	UTILIZACIÓN EN DIRECTO
Mesa de mezclas de vídeo	Permite incorporar el generador de efectos digitales de vídeo para crear la ventana en la que aparecen los delegados. Se usan sus dos M/E para poder hacer las cortinillas usadas como transición entre las imágenes de los delegados y los fondos de librería. También por medio de la mesa de mezclas se insertan los printers.
Gen. efectos digitales vídeo	Se usa para crear la ventana antes mencionada.
Matriz	Selecciona la señal que se va a ver en la ventana del ADO.
Librería	Aporta los fondos fijos con los que se cierran y abren las ventanas.
4Hilos	Permite la comunicación entre el control y las distintas delegaciones.
Generador de caracteres	Crea los grafismos necesarios como son el nombre del delegado y los otros printers insertados sobre los vídeos de las noticias.
Iluminación y control de cámaras	Permiten que la imagen que sale al aire desde el plató 150 esté en óptimas condiciones, a la par que colaboran en el control de las señales que llegan de las diferentes delegaciones.
Líneas	En el control 150 se pueden recibir ocho señales distintas.
Medida y monitorado	Permiten controlar la calidad del vídeo y audio del programa.

Elaboración propia

En los cuadros siguientes se contabiliza el número de conexiones existente en los informativos seleccionados en la muestra y la duración media de éstas.

ESTO É NOTICIA

Conexiones	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Conexiones en directo	0	0	0	0
Duración media conexiones				

TELEXORNAL SERÁN

Conexiones	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Conexiones en directo	0	0	0	0
Duración media conexiones				

GALICIA DIRECTA

Conexiones	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
# Conexiones en directo	5	5	5	5
Duración media conexiones	1'54"	1'49"	1'58"	2'05"

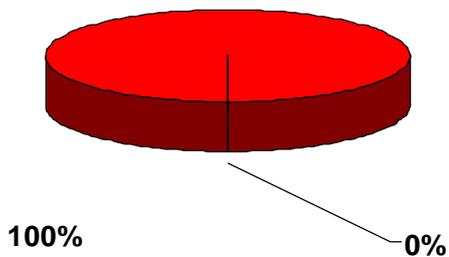
MEDIAS TOTALES

Conexiones	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
# Conexiones en directo			5	74%		
Duración media conexiones			1'56"			

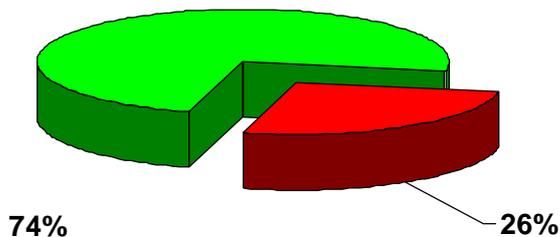
Elaboración propia

Porcentaje de informaciones ofrecidas/no ofrecidas en conexión

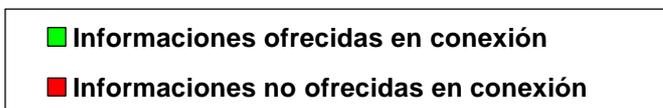
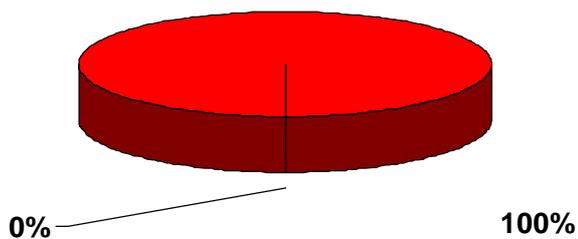
Esto é noticia



Galicia directa



Telexornal Serán



En estos cuadros y en las tartas se observa lo ya antes comentado, es decir, en la muestra seleccionada sólo Galicia directa incorpora conexiones. De todas sus informaciones, el 74% son ofrecidas en conexión, lo que equivale a cinco noticias por espacio emitido. De esto se deduce que casi todo el programa está hecho por medio de conexiones -hay que recordar que tiene una media de 6,7 informaciones-.

La duración media de estas conexiones es de 1'56" e incluyen una entradilla y una despedida de cada delegado, junto con el vídeo de la noticia que también se lanza en conexión desde la delegación.

En conclusión, se puede decir que Galicia directa es el único informativo de los seleccionados que incorpora conexiones en directo, pero, aunque no se encontró ninguna conexión en los otros dos informativos, hay que aclarar que el Telexornal Serán sí las incluye cuando hay un hecho de relevancia dentro o fuera de Galicia.

Como característica a destacar de las conexiones de Galicia directa está el que no consisten en transmitir el acontecimiento desde el mismo lugar y momento en que se produce, sino que se basan en que los delegados de las principales ciudades gallegas ofrezcan los diferentes contenidos de forma que, por ser explicados por testigos directos de la realidad, los espectadores le den un mayor grado de veracidad.

4.3.10. RÁFAGAS

Las ráfagas son vídeos muy cortos (4") o bien un plano general del plató que incorpora una música y que se usan, en los espacios objeto de estudio, para separar bloques de noticias o para los pasos a publicidad.

Como se puede apreciar, las ráfagas pueden ser de vídeo y de cámara e incluyen una sintonía musical.

Las características de las ráfagas de vídeo de los informativos seleccionados en la muestra son las que se encuentran a continuación.

Esto é noticia: Después del "de seguido" se hace una ráfaga que consiste en un key de luminancia sobre una cámara en plano general largo del plató con los presentadores sentados en el set. Este key no es más que el nombre del programa que se aproxima a primer plano y termina saliendo por los bordes de la pantalla. Existen tres modalidades iguales, sólo varía el color de las letras. Así, hay una roja, una azul y otra que tiene una letra de cada color.

Los colores de este rótulo son muy vivos y alegres. Para que el plató no quede tan frío y destacar más los colores del rótulo, la cámara que da el plano general del plató está un poco virada o teñida de rosa.

Esta ráfaga va acompañada también de una ráfaga de audio. Su duración es de 4". Está grabada en vídeo. Las letras están sobre un fondo negro, señal que usa el mezclador para cambiarla por la imagen de la cámara en plano general. En este espacio también hay ráfagas de vídeo que se estudiarán en el apartado doce dedicado a las postproducciones.

Telexornal Serán: Tiene también dos tipos de ráfagas. Las ráfagas de vídeo consisten en un fondo de luces en movimiento donde se lee «Telexornal Serán». Entran por corte sobre el primer vídeo y salen por encadenado sobre el segundo. Se usan para pegar dos vídeos eliminando el paso por el presentador. Dura 4".

Las ráfagas de cámara consisten en un movimiento con la cabeza caliente sobre el decorado, acompañado de una ráfaga musical. Dura 4".

Galicia directa: Sólo incluye ráfagas de cámara. Son un movimiento de la cabeza caliente sobre el decorado acompañado del sinfín del programa. Dura 4"

Para hacer las ráfagas de vídeo se usó el equipo de la postproducción de informativos. En el cuadro siguiente se encuentran los aparatos utilizados para hacer la ráfaga del

Telexornal Serán que, como ya se explicó, es un vídeo completo de 4" de duración que se inserta entre dos vídeos.

EQUIPO	ELEMENTO QUE APORTA
Equipo 3D	Fondo de luces en movimiento.
Generador de caracteres	Letras con el nombre del programa.
Librería	Líneas que pasan de un lateral a otro durante la ráfaga.
Generador de efectos digitales de vídeo	Permite mover las líneas y los rótulos, consiguiendo su transparentado sobre el fondo de luces. Se usan los dos canales del ADO.
Mesa de mezclas de vídeo	Se usan dos keys para insertar los dos ADOs sobre el fondo de luces.
Mesa de mezclas de audio	Permite incluir la ráfaga sonora.
Videos	Un reproductor y un grabador.
Medida y monitorado	Permiten calibrar las señales de audio y vídeo para lograr calidad de emisión.

Elaboración propia

Estos equipos son además los utilizados para realizar la ráfaga de Esto é noticia, que también se hizo en la postproducción de informativos y que, como ya se hizo referencia, consiste en un key de luminancia que se inserta en directo sobre una cámara.

Las ráfagas de cámara consisten en un movimiento sobre el plató que generalmente se hace con la cámara cuatro. Se utilizan esta cámara pues al estar montada en una grúa ofrece planos más vistosos. Al movimiento de cámara se le incorpora una ráfaga sonora que en el caso de Galicia directa y del Telexornal Serán se lanza en directo desde los minidisc del control de sonido del 150. En el caso de Esto é noticia, la ráfaga sonora está en el mismo vídeo donde están las letras del key de la ráfaga y cuyas características ya se explicaron.

En los cuadros que se presentan a continuación se muestra el número de ráfagas incluidas en cada uno de estos informativos, separándolas según sean de vídeo o de cámara.

ESTO É NOTICIA

Ráfagas	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Cámara	1	1	1	1
Vídeo	2	4	3	3

TELEXORNAL SERÁN

Ráfagas	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Cámara	2	3	3	3
Vídeo	1			

GALICIA DIRECTA

Ráfagas	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Cámara			2	2
Vídeo				

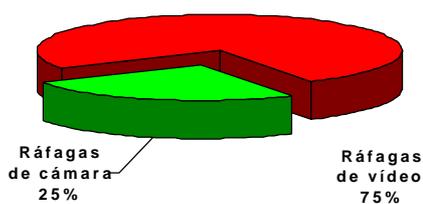
MEDIAS TOTALES

Ráfagas	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
Cámara	1	25%	1	100%	2,7	91,6%
Vídeo	3	75%			0,2	8,4%

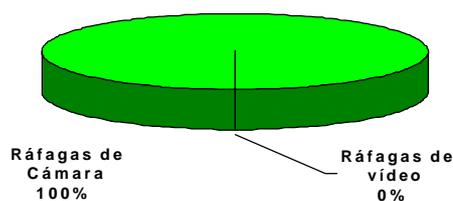
Elaboración propia

Porcentaje de ráfagas de cámara y de vídeo

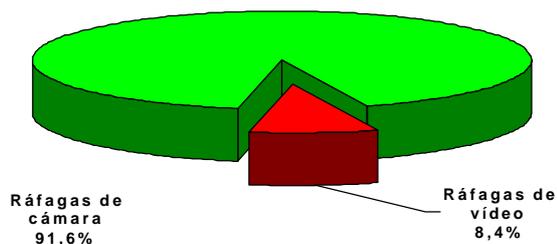
Esto é noticia



Galicia directa



Telexornal Serán



Se deduce de estos cuadros que las ráfagas de cámara son las más abundantes en Galicia directa y en el Telexornal Serán, de hecho, en el primero de estos informativos nombrados, el 100% de las ráfagas encontradas son de este tipo. En el Telexornal Serán el 91,6% son ráfagas de cámara, mientras que el 8,4% restante son ráfagas de vídeo.

En Esto é noticia ocurre lo contrario: el 75% de las ráfagas contabilizadas son de vídeo y sólo el 25% de cámara.

Se concluye que en Galicia directa y en el Telexornal Serán se observa una preferencia por las ráfagas de cámara, a diferencia de Esto é noticia que usa más las de vídeo.

Las ráfagas, sean de vídeo o de cámara, permiten separar bloques o bien se usan para hacer el paso o vuelta de publicidad. En estos tres informativos se puede observar que están bien utilizadas y que cumplen estas dos finalidades básicas.

4.3.11. MONTAJE

La noticia es el resultado de tres operaciones básicas, según Jaime Barroso García (1991), la primera de ellas es la búsqueda de imágenes y sonidos testimoniales de archivo o documentación. En segundo lugar se encuentra la captación y registro de imágenes y sonidos de la realidad y, ya en un último lugar, está el montaje de las imágenes y/o sonidos (68).

En esta última operación, las imágenes y los sonidos del acontecimiento se transforman en una historia, un relato con inicio, medio y final. Es una operación de selección en la que se ordenan los distintos fragmentos de imagen y sonido con una lógica narrativa coherente.

El resultado final, es decir, la noticia tal cual se emitirá, es consecuencia de la selección de las características más destacadas del acontecimiento, acción o personaje obtenida al eliminar los aspectos previstos y todo lo que no parece suficientemente importante, nuevo o dramático.

El montaje es la "fase de elaboración en la que, mediante la articulación de los planos (sistema visual) en concurrencia con otros dos sistemas sígnicos de la televisión, a saber: sistema sonoro y sistema escrito-visual, se conforma la estructura total del discurso televisivo" (69). Viene a ser el "conjunto de operaciones destinadas a obtener una sucesión de sonidos e imágenes según una lógica y cronología narrativa" (70).

Hasta ahora, las definiciones aportadas se referían al montaje en una cabina de edición o en una postproducción, pero el montaje realmente considerado televisivo es el contemporáneo. "Es el montaje de la transmisión televisiva, es el que efectúa el realizador con ayuda de la mesa de mezclas en la misma sala de realización del estudio (...). Este tipo de montaje es el auténtico específico televisivo" (71).

Este montaje «contemporáneo» es el que se utiliza todos los días para la realización de los informativos seleccionados en la muestra, en su transmisión en directo desde el control y desde el plató 150.

Aunque el montaje contemporáneo sea el específico televisivo, en este apartado del análisis sólo se estudiará el montaje de las noticias en las cabinas de edición. En el cuadro siguiente se detalla el equipo de las cabinas utilizado para montar una noticia en cualquiera de los tres informativos analizados.

EQUIPO	UTILIZACIÓN
Vídeos	Son dos: Player y recorder. El player ofrece imágenes y/o sonidos y el recorder graba lo que interesa.
Unidad control remoto	Facilita el control de los vídeos desde un mismo equipo.
Mesa mezclas audio	Permite la incorporación de off, música, ambiente o efectos sonoros de cualquier tipo, facilitando su tratamiento –equalización-, hacer encadenados o mezclas entre audios y, en general, un amplio tratamiento del sonido.
Locutorio	En ellos se capta, en buenas condiciones de insonorización, los offes de los vídeos completos.
Medida y monitorado	Permiten calibrar y controlar las señales de audio y vídeo.

Elaboración propia

El montaje de las noticias implica una narración en la que "los acontecimientos se tienen, forzosamente, que articular con los anteriores y con los que se suceden a continuación" (72). Esta articulación permite una gama muy amplia de posibilidades y de muy distintas relaciones entre los elementos que forman parte de la narración.

"Cuando existe una sucesión se plantea el problema de la continuidad entre las diferentes partes y la discontinuidad. Continuidad en cuanto que los distintos hechos plantean la unidad en su conjunto, pero discontinuidad en cuanto que son fragmentarios y precisan un trabajo creativo por parte del autor o autores" (73).

"En el mensaje artístico, el propio lenguaje es portador de información, la elección de uno u otro tipo de organización en el texto -escrito o audiovisual en el caso de los informativos televisivos- resulta inmediatamente significativo para todo el conjunto de información transmitida" (74).

Llevada esta continuidad/discontinuidad al montaje de las noticias, se hace necesario hablar de los planos y de la continuidad sonora en relación directa con el texto escrito por el periodista.

Hay que distinguir en todo fenómeno comunicativo dos partes:

- a. Historia: "Conjunto de acontecimientos que conforman la acción narrativa. Toda narración cuenta alguna historia a través de sucesivos acontecimientos" (75).
- b. Discurso: Esa historia se puede contar de muy diversas formas. Existe necesariamente un orden y una selección de los acontecimientos de la historia. "El discurso es un proceso secuencial donde unos hechos suceden a otros. Pero el discurso no sólo supone esta

selección y ordenación de acontecimientos, sino también como van a ser contados" (76) y esto varía según cada manifestación artística, según cada manifestación narrativa.

Por ejemplo, en un Telediario existe una forma correcta de contar las historias de la realidad diferente al cine, al teatro o a la prensa, e incluso diferente a los otros programas televisivos de información que, aunque estando dentro del género televisivo de los informativos, no son Telediarios.

Durante el montaje de las noticias se crean asociaciones de imágenes y analogías conceptuales al colocar un tipo de imagen antes o después de otra.

En el montaje de las noticias la tecnología representa un papel muy importante, permitiendo la realización de diferentes manipulaciones de la realidad. Pero más que la propia tecnología hay que destacar el papel de la técnica, es decir, el uso que las personas que trabajan en informativos hacen de los equipos con los que cuentan.

Por medio de las posibilidades que la tecnología y la técnica ofrecen durante el montaje se puede cambiar el sentido de la narración del discurso. Este aspecto ya quedó explicado en este trabajo cuando se hizo referencia al concepto de manipulación.

Como se recordará, la manipulación en el tratamiento que se hace de la realidad de forma consciente para conseguir una reacción determinada en el espectador, y es precisamente en el montaje de las noticias que esta manipulación se puede hacer perfectamente. El simple hecho de utilizar uno y no otro plano ya es una selección de la realidad captada por la cámara, la que puede influir positiva o negativamente en la recepción por parte de la audiencia.

De esta forma, el montaje y la postproducción se presentan como los principales elementos con los que se cuenta en televisión para conseguir transmitir a los espectadores la información de la forma más objetiva posible, al menos cuando se trata de espacios informativos.

4.3.11.1. Número de planos

Por lo general, las secuencias de acción y de aventuras suelen tener planos de corta duración. Para Steven Browne (1989) el montaje debe incluir el mayor número de planos posible. "Si se ocupa la vista con imágenes nuevas y diferentes, la audiencia prestará atención al programa y se evitará el aburrimiento" (77). Pero hay que puntualizar que esto

no siempre debe ser así, de hecho, en el montaje de las noticias lo importante en realidad es que los espectadores se enteren del acontecimiento, del suceso que se está comunicando, por lo cual, un montaje de demasiados planos con relación a la duración de la noticia, no siempre es lo más aconsejable.

"Cada vez más, la información televisiva se ve contagiada por la progresiva aceleración y multiplicación de planos por minuto. Se ha llegado en la publicidad a un ritmo de un cambio de plano por segundo y en algunos momentos dentro de un spot a varios planos por segundo (...). Tal tendencia se observa también en los tratamientos informativos: noticias breves con variedad de aspectos y multiplicación de planos sin justificación alguna en entrevistas y reportajes (...). La primera consecuencia de esta riqueza es que se ofrece una información de impacto, de fuerte impresión sensorial, sin dejar tiempo al análisis de la información. La segunda consecuencia es el surgimiento de la duda sobre la capacidad de lo audiovisual para transmitir una información adecuada de la realidad" (78).

Se ha escrito mucho sobre la duración que debe tener cada plano en un montaje dependiendo del tamaño, de si tiene movimiento o es fijo, del ritmo interno del propio plano, etc. Cada plano tiene su propio ritmo y dependiendo de como vayan montados se marcará el ritmo final de la noticia y, dependiendo del ritmo de las noticias, se le dará el ritmo final al informativo.

Steven Browne insiste, sin embargo, en que "cada uno de los planos debe ser lo más breve posible. Una vez que el plano ha cumplido su objetivo el montador debe pasar al siguiente plano. Cuanta más información visual pueda introducirse en el montaje, mayor interés tendrá para la audiencia" (79).

Básicamente es el montaje, la velocidad del montaje, lo que determina el ritmo de la noticia, aunque también hay otros factores como la introducción de música, efectos sonoros, insertos breves, etc. Siguiendo esta línea anterior, Esto é noticia es el que posee más ritmo, pues es el que incluye montajes más rápidos y más elementos sonoros y visuales en sus vídeos. Esto ocurre en este programa porque el montaje debe ir de acuerdo con el tipo de información que se ofrece y el tipo de audiencia al que va dirigido.

Llegado este punto, se puede definir al montaje como "el proceso de elección de planos, momento de corte y ajustes de cada toma a su extensión mínima, manteniendo al propio tiempo un ritmo adecuado dentro de la escena" (80).

El montaje es un elemento muy importante a tener en cuenta durante el proceso de producción. La forma como se efectúa -selección de planos, duración, introducción de

músicas, sonido ambiente, efectos sonoros, etc.- va a influir en el contenido y en el ritmo general del informativo.

Para Gerald Millerson (1989) la edición se relaciona, en términos puramente mecánicos, con:

- a. Instante que se elige para el cambio de una toma a otra, es decir, el punto de corte.
- b. La forma en que se hace dicho cambio -corte, encadenado, cortinilla, etc.- y la duración de la transición seleccionada.
- c. El orden de las tomas -secuencia- y su duración -ritmo de corte-.
- d. Mantenimiento de una buena continuidad vídeo/audio (81).

En términos puramente prácticos, y siguiendo con Millerson, es el proceso que permite crear una suave sucesión de imágenes, eliminando momentos de escasa transcendencia y permitiendo acortar o alargar las acciones.

Desde un punto de vista artístico, el proceso de montaje aporta grandes posibilidades y va a afectar directamente en la respuesta de la audiencia ante los contenidos que se le ofrecen (82).

La elección del plano correcto en cada momento es muy importante. Si se usa un plano no adecuado "se puede frustrar al espectador dejándole sin información, llevándole a conclusiones erróneas, eludiendo datos importantes o simplemente privándole de que vea lo que quiere en cada momento (83).

Teniendo en cuenta todos los datos de los autores anteriores, se puede decir que los pilares básicos de un buen montaje de noticias para informativos son:

- a. Ritmo de los planos: Es importante tener en cuenta el ritmo interno de los planos y el ritmo externo -movimiento-.
- b. Rapidez del cambio de plano: Debe darse a cada plano la duración justa para que el espectador tenga tiempo de leer toda la información que en la imagen se proporciona, pero sin dejarlo más tiempo del necesario para que no llegue a aburrir al no aportar ya nada nuevo.
- c. Hay que seleccionar bien la forma de pasar entre planos. La más adecuada y utilizada en los informativos es el corte, pues permite relacionar de forma directa dos imágenes.

El corte es el paso limpio, sin ningún tipo de efecto, entre planos. "En casi todos los tipos de programas el corte es el medio más poderoso -y muchas veces también el mejor- de cambiar de una imagen a otra" (84).

d. Ritmo visual: En el montaje deben intercalarse planos de diferentes tamaños con planos fijos y planos en movimiento, planos enfocados con planos desenfocados, etc. de forma que se cree variedad visual y no cansar al espectador.

En casi todos los programas televisivos "la acumulación informativa de lo audiovisual hace que los detalles excesivos no permitan apreciar lo sustancial de la información. Los elementos secundarios se imponen a los primarios. La corbata florida del locutor impide que la información que ofrece llegue al telespectador por la distracción a la que se le está sometiendo perceptivamente. La riqueza audiovisual añade elementos accesorios a la información, tales como la imagen del presentador o las características entonacionales y tímbricas de su voz. A todo esto hay que añadir la polisemia que toda imagen ofrece. Las imágenes y los sonidos admiten múltiples lecturas (...). Los límites no sólo aparecen en la percepción sensorial, sino que radican en el cerebro mismo. El cerebro requiere un cierto tiempo de decodificación (...). La gran consecuencia de toda esta riqueza informativa es la actuación de la información audiovisual como fuerte impacto que apenas deja posibilidad de decodificación clara de lo sustancial de las noticias" (85).

Como conclusión, se observa una tendencia a la aceleración en cuanto a la "rapidez de los cambios de planos, incremento de las elipsis, expresividad por contrastes y asociaciones, incluso sin relato (spots publicitarios y clips musicales) y de escenificación y dramatización (vídeos empresariales e institucionales) o con el trasvase de unos y otros como en los vídeos documentales e informativos" (86).

Estas opiniones de Mariano Cebrían Herreros (1992 y 1995) se pueden constatar en los cuadros siguientes, donde se observa la utilización de un alto número de planos en los tres informativos analizados.

ESTO É NOTICIA

# de planos	4/12/95	12/12/05	20/12/95	28/12/95
Total	264	218	242	239
Por vídeo	18,8	16,7	18,6	19,9

TELEXORNAL SERÁN

# de planos	4/12/95	12/12/05	20/12/95	28/12/95
Total	201	281	201	260
Por vídeo	10	12,7	10	10,4

GALICIA DIRECTA

# de planos	4/12/95	12/12/05	20/12/95	28/12/95
Total	117	79	106	103
Por vídeo	14,6	11,2	13,2	12,8

MEDIAS TOTALES

# de planos	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
Total	240		101		236	
Por vídeo	18,5		12,9		43,1	

Elaboración propia

En los cuadros anteriores se puede apreciar un mayor número de planos en los vídeos de Esto é noticia, motivado posiblemente por el tipo de informaciones sensacionalistas que ofrece y que origina un montaje más rápido, encontrándose muchos planos que no alcanzan la duración de un segundo. La media total de planos por programa es de 240. Le sigue el Telexornal Serán con 236 y, en último lugar, se encuentra Galicia directa con una media de 101 planos por espacio emitido. El número de planos en el Telexornal Serán es tan alto porque tiene un mayor número de noticias que los otros dos informativos y más tiempo de emisión, y no tanto por que el ritmo de montaje sea muy rápido como ocurre en Esto é noticia, sino.

La media más alta de planos por vídeo, sin embargo, corresponde al Telexornal Serán con una media de 43,1 planos por noticia. Le sigue Esto é noticia con 18,5 y Galicia directa con una media de 12,9 planos por vídeo.

En resumen, se aprecia que la media más alta de planos en el total de los vídeos pertenece a Esto é noticia y la menor a Galicia directa.

El informativo que más planos incluye por noticia es el Telexornal Serán y el que menos vuelve a ser de nuevo Galicia directa.

4.3.11.2. Características del primer y último plano

En televisión, las noticias se organizan de forma visual. En este sentido, Lorenzo Vilches (1989) afirma que "la información es imagen. Esto significa que en la organización de las noticias existen reglas que gobiernan la presencia visual. Estas reglas consisten en la apertura y cierre de las secuencias, el encuadre, reglas de edición del material grabado y del ritmo general de la emisión" (87).

Para desarrollar este punto del análisis se tuvo en cuenta el tamaño del plano de inicio y del plano del final de cada vídeo, así como si incorporaban algún movimiento o si, por el contrario, eran fijos.

Cuando una noticia empieza con plano general se busca describir el lugar donde se desarrolla la mayor parte de la acción. Este tamaño de plano, sino es demasiado abierto, permite definir las relaciones entre los actores de la información.

Aunque este es, como se mostrará más adelante, el plano preferido para empezar las noticias de los informativos seleccionados, también puede iniciarse una información con tamaños de planos más cortos, de forma que se «acerquen» los objetos y los protagonistas de la realidad al espectador, permitiendo también aislar a los personajes y recoger su estado anímico y psicológico o bien reforzar alguna expresión de interés.

En los cuadros siguientes se pueden comprobar los tamaños y el tipo de movimiento, si existía, de los primeros y últimos planos de las noticias incorporadas por los informativos seleccionados para este análisis.

ESTO É NOTICIA

Planos	4/12/95	12/12/05	20/12/95	28/12/95
<u>Primer plano</u>	3 PG 2 3/4 3 PM 1 PP 1 PD 1 3/4aPM 1 PPaPG 1 PDa3/4 1 Postp.	4 PG 2 3/4 4 PM 2 PD 2 Postp.	5 PG 1 PM 1 PP 1 PD 1 PGaPM 1 PMaPG 1 PMa3/4 2 Postp.	3 PG 1 3/4 3 PM 1 PD 1 3/4aPM 1 PMaPG 1 PPaPG 1 Postp.
	F 7 Z 2 P 4	F 8 Z 1 P 3	F 5 Z 3 P 2 P+Z 1	F 6 P 5
<u>Último plano</u>	3 PG 3 3/4 4 PM 2 PP 1 PGaPM 1 3/4aPM	1 PG 2 3/4 1 PM 5 PP 1 PD 1 3/4aPM 1 PMa3/4 1 PPaPM	1 PG 3 3/4 1 PM 2 PP 1 PD 1 PPP 2 PGaPM 1 3/4aPM 1 PPaPD	4 PG 1 3/4 3 PM 1 PP 2 PD 1 PMa3/4
	F 7 P 6 P+Z 1	F 9 Z 2 P 1 P+Z 1	F 5 Z 4 P 4	F 8 Z 1 P 2 P+Z 1

TELEXORNAL SERÁN

Planos	4/12/95	12/12/05	20/12/95	28/12/95
<u>Primer plano</u>	11 PG 1 3/4 6 PM 1 PGaPM 1 PDaPM	9 PG 4 3/4 5 PM 3 PP 1 3/4aPM	7 PG 4 3/4 8 PM 1 PP	10 PG 9 PM 2 PP 1 PD 1 PMaPGC 2 Postp.
	F 12 Z 2 P 3 T 2 P+Z 1	F 13 Z 2 P 6 T 1	F 17 Z 1 P 2	F 14 Z 6 P 3
<u>Último plano</u>	6 PG 2 3/4 10 PM 1 PP 1 3/4aPM	9 PG 1 3/4 8 PM 1 PP 2 PD 1 PGa3/4	7 PG 2 3/4 8 PM 2 PP 1 PGaPP	13 PG 1 3/4 9 PM 2 Postp.
	F 11 Z 2 P 5 T 1 T+Z 1	F 16 Z 2 P 3 T 1	F 17 Z 1 T 1 P+Z 1	F 17 Z 1 P 5 Postp. 2

GALICIA DIRECTA

Planos	4/12/95	12/12/05	20/12/95	28/12/95
<u>Primer plano</u>	5 PG 3 PM	4 PG 3 PM	2 PG 2 3/4 2 PM 1 PP 1 PD	3 PG 3 PM 1 PMaPP 1 PMLaPP
	F 6 P 2	F 3 P 4	F 4 P 4	F 5 P 1 Z 2
<u>Último plano</u>	2 PG 3 PM 1 PP 1 PD 1 PPaPM F 7 P 1	2 PG 2 PM 1 PP 2 PPaPG F 5 P 1 Z 1	3 PG 1 3/4 2 PM 1 PD 1 PMaPG F 4 P 3 Z 1	2 PG 5 PM 1 PPaPG F 6 P 1 Z 1

MEDIAS TOTALES

Planos	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
<u>Primer plano</u>						
PG	15	28,3%	14	45,1%	37	42,5%
3/4	5	9,4%	2	6,5%	9	10,3%
PM	11	20,8%	11	35,5%	28	32,2%
PP	2	3,8%	1	3,2%	6	6,7%
PD	5	9,4%	1	3,2%	1	1,1%
Otros	9	17%	2	6,5%	4	4,6%
Postp.	6	11,3%			2	2,3%
Fijos	26	55,3%	18	58%	56	65,9%
Zooms	6	12,8%	2	6,5%	11	13%
Paneos	14	29,8%	11	35,5%	14	16,5%
Travellings					3	3,5%
Paneos+Zooms	1	2,1%			1	1,1%

(continúa)

MEDIAS TOTALES (continuación)

Planos	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
<u>Último plano</u>						
PG	9	17,3%	9	29%	35	40,2%
3/4	9	17,3%	1	3,2%	6	7%
PM	9	17,3%	12	38,7%	35	40,2%
PP	10	19,2%	2	6,5%	4	4,6%
PPP	1	2%				
PD	4	7,7%	2	6,5%	2	2,3%
Otros	10	19,2%	5	16,1%	3	3,4%
Postproducción					2	2,3%
Fijos	29	55,7%	22	71%	61	71,8%
Zooms	7	13,5%	3	9,6%	6	7%
Paneos	13	25%	6	19,4%	13	15,3%
Travellings					3	3,5%
Paneos+Zooms	3	5,8%			1	1,2%
Travellings+Zooms					1	1,2%

Elaboración propia

Observando estos datos se puede comprobar la preferencia en los tres informativos por empezar los vídeos de las noticias por planos generales, de hecho, en el Telexornal Serán representan el 42,5% del total y en Galicia directa el 45,1%. En Esto é noticia también se prefiere este tamaño de plano para empezar los vídeos, pero su porcentaje no es tan alto como en los casos anteriores, alcanzando sólo el 28,3% del total.

Los planos medios son los siguientes en preferencia, de forma que en Galicia directa el 35,5% de los vídeos comienzan con un plano de este tamaño, en el Telexornal Serán el 32,2% y en Esto é noticia el 20,8%.

Los 3/4, primeros planos y planos de detalle ocupan porcentajes menos significativos.

En estos primeros planos se puede comprobar una clara predilección por los planos fijos. Tal es así que en el Telexornal Serán suponen el 65,9%, en Galicia directa el 58% y en Esto é noticia el 55,3% del total. Le siguen en preferencia las panorámicas, que en Galicia directa alcanzan el 35,5%, en Esto é noticia el 29,8% y en el Telexornal Serán el 16,5% del total de los planos seleccionados para empezar los vídeos.

Los zooms son también representativos en el Telexornal Serán y en Esto é noticia, donde alcanzan el 13% y el 12,8% respectivamente.

En lo referente al último plano de los vídeos, Galicia directa y el Telexornal Serán siguen prefiriendo los planos generales y los planos medios. De esta forma, en el Telexornal Serán los planos generales representan el 40,2% al igual que los planos medios. En Galicia directa los planos medios alcanzan el 38,7% y los generales el 29% del total de los planos seleccionados para finalizar sus noticias.

Esto é noticia es, de los tres, el que más reparte sus porcentajes entre los diferentes tamaños de planos, manifestando predilección por terminar con primeros planos en el 19,2% de los casos y con otros tamaños de planos, los que también representan el 19,2%. Los planos generales, 3/4 y planos medios tienen una representatividad del 17,3% cada uno.

En cuanto al movimiento de estos planos se sigue observando predilección por los planos fijos al igual que para los planos de entrada, de tal forma que en Galicia directa y en el Telexornal Serán alcanzan el 71% y el 71,8% respectivamente. Este porcentaje baja en Esto é noticia, donde los planos fijos sólo son seleccionados para terminar los vídeos en el 55,7% del total de las noticias.

Las panorámicas son también muy utilizadas, alcanzando en Esto é noticia el 25% del total, en Galicia directa el 19,4% y en el Telexornal Serán el 15,3%.

En conclusión, se observa una amplia preferencia en los tres informativos por empezar y terminar sus vídeos con planos generales y medios sin movimiento, es decir, con planos fijos.

4.3.11.3. Planos de los vídeos

El cuadro queda definido por Pat P. Miller (1987) como "lo que la cámara capta, más específicamente, el área inscrita en la dimensión de la imagen dentro del perímetro de un cuadro único -de lado a lado y de arriba abajo-, tanto si la imagen es un primer plano o un plano general" (88).

El encuadre es tarea fundamental de la narrativa cinematográfica y televisiva. Para Jaime Camino (1997) "combina y define de un modo y no de otro los diversos elementos que

capta la cámara" y que quedarán grabados para luego ser usados en el montaje posterior de las noticias (89).

Gerald Millerson (1989) afirma que "la cámara hace mucho más que «poner un marco» alrededor de la escena. La cámara modifica sustancialmente lo que se proyecta. Esto se debe a que la pantalla aísla totalmente a los sujetos -el espectador no puede ver más allá de lo que capta- y, además, la imagen resultante es plana -no hay profundidad estereoscópica- generándose así relaciones parciales que no están presentes en la escena original (...). Ningún plano retrata exactamente la realidad" (90).

En los informativos, la importancia de los planos, encuadres y movimientos de cámara queda reflejada en los dos puntos siguientes citados por Lorenzo Vilches (1989):

"a. Lo que nosotros sabemos de las personas, objetos y escenarios mostrados en la pantalla del televisor y, por tanto, en los informativos, se debe en su mayoría a los planos, encuadres y movimientos de cámara.

b. Aunque no se puede decir que la utilización de todos esos recursos del lenguaje audiovisual citados sean intencionados, existe una notable coincidencia entre técnicos y realizadores sobre la forma de operar las imágenes de los informativos" (91).

Así, el uso de unos u otros "aspectos técnico-funcionales de las imágenes terminan por crear una estética como resultado de operación del lenguaje audiovisual en la información" (92).

"Cada plano o movimiento de cámara pertenece a un determinado punto de vista, a un determinado marco de conocimiento que el Telediario ofrece a los espectadores, de tal forma que cuando ese punto de vista cambia, cambia también el plano, o bien se pasa de un plano fijo a un plano móvil" (93).

En la información televisiva el acontecimiento es el que impone, en el mayor número de los casos, el punto de vista.

Los resultados obtenidos por Lorenzo Vilches (1989) en su análisis sobre los informativos diarios "son rotundos respecto a la preferencia de los Telediarios por la cámara fija para visualizar acontecimientos" (94). Como se podrá comprobar a continuación, estos resultados coinciden con los obtenidos en el análisis de los informativos seleccionados en este trabajo.

La decisión de mover o no la cámara es una estrategia visual de como se ha de mostrar un acontecimiento según las reglas de la información. El espectador, por su lado, debe tratar

de comprender a través de los diferentes planos y puntos de vista -focalización como lo denomina Lorenzo Vilches- lo que el informativo le intenta comunicar.

La preferencia mayoritaria en los informativos por la cámara fija, siguiendo con este autor, se debe a que esta inmovilización sobre la realidad "permite que el espectador obtenga efectos comunicativos producidos por las estructuras de la escena diferentes de cuando se mueve la cámara. La detención de la cámara ejerce una función semejante a lo que en un texto verbal se llama «focalizar un enunciado»" (95).

Jaime Camino (1997) distingue dos tipos de movimientos de la cámara:

a. Cámara que se mueve sobre un soporte que permanece fijo. Se llaman panorámicas y con ellas se consigue, sin ningún tipo de desplazamiento físico de la cámara, recorrer distintos puntos del decorado y/o los personajes.

Pueden ser descriptivas y de seguimiento. Las descriptivas son movimientos horizontales, verticales u oblicuos que sirven para presentar un determinado decorado o acción en su conjunto. Las de seguimiento sirven para seguir a uno o varios personajes que se mueven por la escena sin necesidad de desplazar la cámara para ello.

b. La cámara y su soporte se mueven conjuntamente. La cámara puede desplazarse por diferentes medios: ruedas, grúa, automóvil, helicóptero, rieles -travelling-, lancha, sobre el hombro del cámara, etc.

Con este movimiento se pueden describir escenarios y personajes, puede reforzarse la atención de los espectadores en algún detalle o algún personaje de la escena, puede ocultarse o desvelarse información, etc. (96).

Los planos en movimiento, como por ejemplo las panorámicas, consiguen que la cámara, a través del desplazamiento sobre su eje, simule formas comunicativas entre el espectador y el acontecimiento.

A este respecto, Jaime Camino recuerda que "un plano fijo es un encuadre, un plano en movimiento es una sucesión de encuadres" (97).

Para Lorenzo Vilches (1989) el proceso de producción de informativos, por medio de la cámara en movimiento, no se puede realizar sin el concurso de tres elementos: Información-Acontecimiento-Espectador. Así:

a. Cuando el Telediario -enunciador- cambia su punto de vista sobre el acontecimiento -enunciado/noticia-, modifica también la percepción del espectador -enunciario- sobre el acontecimiento.

b. Cuando el acontecimiento -enunciatorio/noticia- modifica su situación en el espacio, modifica también la acción cognitiva del espectador -enunciatorio- (98).

Como ya se hizo referencia con anterioridad, las panorámicas pueden ser verticales y horizontales, según sea su movimiento.

La panorámica horizontal muestra "la relación espacial entre dos sujetos o áreas. El corte entre dos imágenes con ángulos de visión distintos no consigue el mismo sentido de continuidad o de extensión que la panorámica" (99).

Así, se deduce que la panorámica es la toma continua de un sujeto o acción en movimiento o no, pero siempre desde un punto de vista, aunque móvil.

La dirección de los paneos horizontales, según sea de derecha a izquierda o a la inversa, tienen significados diferentes. Para Lorenzo Vilches (1989) "la dirección izquierda-derecha se ha de interpretar como una progresión en la narrativa de la información, mientras que la dirección derecha-izquierda se ha de interpretar como una regresión espacial" (100).

Este desplazamiento panorámico de la cámara "representa, figurativamente, la mirada de un actor desde un punto a otro, deslizándose sobre el plano horizontal" (101).

"Existe cierta tendencia, explicable por las leyes perceptivas que atribuyen mayor fuerza al área izquierda de nuestra mirada, a comenzar un movimiento de panorámica desde la izquierda hacia la derecha. En cambio, y en general, las panorámicas de derecha a izquierda se realizan cuando ya han existido otros planos del acontecimiento filmado. Estos planos de panorámica de derecha a izquierda tienden a dar «ambiente», a comentar el contexto de una reunión, a mostrar otros personajes no protagonistas o secuencias con relación a los sujetos temáticos ya visualizados" (102).

Lorenzo Vilches, en su ya citado estudio sobre los Telediarios, pudo comprobar como ambas modalidades, derecha-izquierda e izquierda-derecha, eran utilizadas por los Telediarios de TVE en su primera y segunda edición, pero notó una diferencia importante:

a. En la primera edición las panorámicas de izquierda a derecha doblaban a las de derecha a izquierda.

b. En el Telediario-2 ambas modalidades estaban casi igualadas, pero con una pequeña mayoría de las de derecha a izquierda.

Para este autor, estos datos son coherentes con el estilo de cada Telediario, porque mientras la primera edición incorpora muchas noticias, dedicando un menor tiempo de exposición a cada una, la segunda edición trabaja un menor número de noticias pero con

mayor profundidad. Con esto se refuerza el carácter de comentario que permite mostrar lo que no se ilustró en la primera edición del informativo (103).

En los tres informativos analizados en este trabajo de investigación casi el 80% del total de las panorámicas seguían la dirección de derecha a izquierda. Comparando este dato con lo antes citado por Vilches se puede ver que coincide: los tres son informativos que se emiten en horario de tarde-noche y con pocos temas, tratados con mayor profundidad que las noticias elaboradas para el mediodía.

La panorámica vertical es menos utilizada en informativos, pero al igual que la horizontal permite relacionar visualmente objetos o áreas separadas o bien puede usarse para acentuar la altura o la profundidad.

La panorámica vertical hacia arriba crea un aumento de interés, emoción, expectación, esperanza y anticipación. Por el contrario, la panorámica vertical hacia abajo se relaciona con una disminución de interés y emoción, decepción, tristeza y examen crítico (104).

Todas las panorámicas antes explicadas pueden hacerse sobre un sujeto móvil o inmóvil.

Otro tipo de movimiento que se puede hacer con las cámaras es el travelling. La función de los travellings es mostrar de forma continua un lugar, persona o suceso. Puede ser vertical y horizontal al igual que la panorámica. "El travelling da una idea de exploración y una continuidad a la toma que de ninguna otra manera podría lograrse mediante una serie de planos fijos" (105).

El travelling puede ser de tres tipos básicos:

- a. Travelling lateral: Es el que muestra la escena moviéndose de forma paralela a ella.
- b. Travelling avante: Es el que acerca al sujeto. Conlleva un aumento de interés y refuerza la atención.
- c. Travelling retro: Es el que se aleja del sujeto. Baja el interés y relaja la tensión, a menos que se revelen objetos que no se veían o que se vaya despertando la curiosidad o la expectación. La atención tiende a dirigirse hacia los márgenes de la imagen (106).

La decisión de uno u otro movimiento de cámara incide en que la audiencia capte mejor o peor la información que se le quiere transmitir.

Como último movimiento de cámara, que en realidad no lo es, se trata en este análisis los movimientos de cámara en profundidad llamados zoom.

El zoom, al igual que el travelling, produce "una modificación de distancias entre el espectador y el objeto temático semejante al cambio de plano estático -primer plano>plano medio>plano general- (107).

El zoom puede ser de dos tipos:

- a. Zoom retro: Significa una mirada descriptiva y general sobre el acontecimiento. Facilita una visión de conjunto, relaciona los diferentes objetos y personas con el entorno y da una idea general del escenario donde se desarrolla el acontecimiento.
- b. Zoom avante: Este «cerrar el plano» implica una profundización sobre un aspecto de la realidad captada por la cámara. Tiende a aislar a un sujeto o a una cosa, indicando al espectador que debe trasladar su atención del conjunto a una parte concreta de ese total (108).

El zoom es muy diferente del travelling. En el primero no existe desplazamiento físico de la cámara, en el segundo sí. "El zoom es, básicamente, bidimensional y a diferencia del travelling no altera la perspectiva, sino únicamente el ángulo de la toma" (109).

Durante el montaje de las noticias de los informativos objeto de estudio hay una norma con la que coincide Pat P. Miller (1987): no cortar nunca a una cámara en movimiento. Así, la práctica general es incluir planos fijos y planos en movimiento, pero hay que dejar que el plano en movimiento termine éste para pasar a otro plano por corte. De esta forma se consigue mayor fluidez visual al no cortar movimientos -panorámicas, travellings, zooms, etc.- que estaban iniciados.

Otro elemento a tener en cuenta en los planos es la angulación. Para Jaime Camino (1997) la angulación es "la disposición del objetivo de la cámara con respecto al sujeto u objeto que van a ser grabados. Las posibilidades de angulación se corresponden a los 180º que median entre los puntos superior e inferior de una línea vertical (...). La angulación normal es la que se corresponde con una visión normal del ojo humano, a la altura del elemento a grabar. Angular esta posición del objetivo es una toma de postura que influye en la relación espectador-elemento grabado (...). La posición en la que el objetivo está por encima de la línea «normal» de visión lleva el nombre de picado; por debajo de la horizontal normal, la cámara está en contrapicado" (110).

"El ángulo o altura de la cámara con la que es tomado el sujeto puede tener una influencia considerable en la actitud del espectador hacia él" (111):

- a. Las tomas contrapicadas, desde más abajo de la altura de los ojos del sujeto, hacen que estos parezcan más fuertes y poderosos.
- b. Por el contrario, una toma desde un punto de vista superior al sujeto da al espectador un sentido de fuerza y superioridad respecto al sujeto de la imagen.

c. Una altura de la toma equivalente a la altura de los ojos del sujeto, o de los presentadores de los informativos, es lo ideal para crear una sensación de igualdad entre el espectador y el objeto de la realidad o los presentadores del espacio.

Por lo general, las noticias empiezan siempre a montarse por un plano general o un plano largo, de aquí se pasa a un "plano medio y, luego, se va alternando entre primeros planos y planos medios. La mayoría de las escenas -noticias en el caso de este trabajo-, se montan de esta manera por una buena razón: da resultado" (112).

Con esta opinión de Steven Browne (1989) coincide Gerald Millerson (1989) cuando dice que "el plano general se usa a menudo para empezar una escena", al permitir que el espectador haga una composición del lugar de la acción (113).

"Como regla general, la audiencia quiere saber dónde está teniendo lugar la acción y qué es lo que está sucediendo exactamente. Siempre es mejor presentar algo de forma bastante evidente que dejarlo confuso" (113).

Jaime Camino (1997) explica que una secuencia en cine puede abrirse con un plano general, "que luego se troceará a primeros planos o planos medios, regresando o no al plano general según las conveniencias dramáticas. Asimismo, la secuencia puede iniciarse con planos cortos, para descubrir más tarde, en plano general, el lugar o dimensión de la escena" (115).

De estas opciones propuestas por Jaime Camino la primera es la más utilizada en informativos, pues permite situar al espectador en los diferentes lugares de las acciones donde se produce cada noticia que forma parte del informativo. Esta es la opción más utilizada en el Telexornal Serán, Galicia directa y Esto é noticia, sin embargo, en este último informativo es también frecuente encontrar la segunda opción.

Los planos se clasifican por su tamaño. Al hablar de esta clasificación, David Cheshire (1981) dice que, frecuentemente, se "dividen los planos en tres categorías esenciales: plano general, plano medio y primer plano. Si bien se trata de una división en cierto modo arbitraria, los términos suelen emplearse con relación con la figura humana" (116).

Gerald Millerson (1989) opina que al definirse el alcance de la imagen se está considerando el espacio ocupado por el sujeto en pantalla, es decir, a que distancia parece que está. "Los planos largos revelan el lugar estableciendo el ambiente, muestran las posibles relaciones y siguen una acción amplia. Si se mantienen mucho tiempo pueden privar al espectador de los detalles que está deseando ver.

Los planos cortos ponen énfasis, dramatizan, revelan las acciones y muestran los detalles, pero si se mantienen pueden llegar a ser muy restrictivos. Pueden impedir que el espectador integre el entorno de la escena, que vea a los demás actores, que observe la acción general o que se fije en otros aspectos" (117).

Para David Cheshire (1981) el plano general es el más básico de todos y, en situaciones en las que no pueda hacerse más que una toma, ésta debe ser un plano general. En ellos se incluye todo lo importante para una escena y puede usarse como plano máster. Este tipo de plano establece la relación del sujeto con lo que le rodea o con otras personas. Actúa como un gran plano máster, estableciendo el escenario en el que se desarrolla la acción (118).

Gerald Millerson (1989) considera también que este tipo de planos sirve para localizar la acción y transmitir el ambiente. Cuando el plano general es muy largo predomina el medio ambiente y el espectador desarrolla a menudo una actitud impersonal frente a los personajes o la escena. Cuanto más amplio es el plano mejor se establece una localización amplia espacial, proporcionando al espectador una impresión adecuada del ambiente y de los grupos de acción (119).

Siguiendo con Gerald Millerson, los planos medios incluyen desde los 3/4 al plano medio corto. Cuanto más cerrado sea el plano más restringidos tienen que ser los movimientos de las personas que aparecen en imagen (120).

David Cheshire (1981) dice que el plano medio "es el primer paso al establecer un estudio de caracteres (...). Este plano admite dos o más personas en pantalla, cuyas reacciones pueden ser perfectamente visibles. Admite también el intercalado de primeros planos (121). El primer plano se centra en la cara de una sola persona o en cualquier detalle de la escena. Con el primer plano el espectador se ve obligado a dedicar toda su atención a un solo elemento de la acción (122).

Gerald Millerson, coincidiendo con David Cheshire, afirma que el primer plano es una toma con mucha fuerza, pues concentra el interés sobre el rostro de la persona o sobre alguna cosa. Los primeros planos pueden acentuar o revelar información que de otro modo podría pasar desapercibida (123).

En los cuadros presentados a continuación se puede observar la media total de los planos usados por vídeo en cada uno de los tres informativos. Están clasificados por su tamaño y tipo de movimiento o carencia de éste.

ESTO É NOTICIA

Tamaño planos	4/12/95	12/12/05	20/12/95	28/12/95
# PGL	4	8	5	4
# PG	17	21	25	10
# PGC	19	19	13	12
Otros (PG)	1	2		1
# 3/4	42	15	15	12
# PML	34	30	15	29
# PM	14	23	13	26
# PMC	12	15	12	21
Otros (PM)	5	8	4	9
PP	44	41	87	21
PPP	16		2	
PD	20	20	16	54
Otros	36	16	34	38
<u>Movimiento</u>				
# Planos fijos	165	164	175	166
# Zooms	24	19	25	21
# Paneos	68	30	34	44
# Travelling				3
Otros				
Paneo+Zoom	6	4	8	5
Paneo+Fundido		1		
Barrido	1			

TELEXORNAL SERÁN

Tamaño planos	4/12/95	12/12/05	20/12/95	28/12/95
# PGL	15	24	15	42
# PG	26	25	34	61
# PGC	40	43	37	38
Otros (PG)	7	8	3	9
# 3/4	11	32	17	22
# PML	30	53	19	22
# PM	26	16	31	24
# PMC	14	24	17	11
Otros (PM)	1	1	1	2
PP	16	26	14	19
PPP			1	
PD		8		6
Otros	15	20	12	4
<u>Movimiento</u>				
# Planos fijos	133	200	144	208
# Zooms	15	20	16	12
# Paneos	33	57	32	37
# Travelling	11	2	4	1
Otros				
Paneo+Zoom	8	2	5	2
Travelling+Zoom	1			

GALICIA DIRECTA

Tamaño planos	4/12/95	12/12/05	20/12/95	28/12/95
# PGL	8	5	8	4
# PG	11	10	11	7
# PGC	15	11	18	14
Otros (PG)		1		3
# 3/4	7	5	6	5
# PML	12	16	5	21
# PM	4	3	1	6
# PMC	17	10	27	18
Otros (PM)		2		2
PP	17	8	14	7
PPP			1	
PD	16	2	8	3
Otros	10	6	7	13
<u>Movimiento</u>				
# Planos fijos	95	56	82	73
# Zooms	6	6	4	15
# Paneos	12	16	18	9
# Travelling	1	1	1	1
Otros Paneo+Zoom	3		1	5

MEDIAS TOTALES

Tamaño planos	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
# PGL	5,2	2,2%	6,2	6,2%	24	10,2%
# PG	18,2	7,6%	9,7	9,6%	36,5	15,5%
# PGC	15,7	6,5%	14,5	14,3%	39,5	16,7%
Otros (PG)	1	0,4%	1	1%	6,7	2,9%
# 3/4	21	8,8%	5,7	5,7%	20,5	8,7%
# PML	27	11,2%	13,5	13,4%	31	13,1%
# PM	19	8%	3,5	3,5%	24,3	10,4%
# PMC	15	6,2%	18	17,8%	16,5	7%
Otros (PM)	6,5	2,7%	1	1%	1,2	0,5%
PP	48,2	20%	11,5	11,3%	18,7	8%
PPP	4,5	1,9%	0,2	0,2%	0,2	0,1%
PD	27,5	11,5%	7,2	7,1%	3,5	1,5%
Otros	31	13%	9	9%	12,7	5,4%
<u>Movimiento</u>						
# Planos fijos	167	69,6%	76,4	75,6%	171	72,4%
# Zooms	22	9,2%	7,6	7,5%	16	6,8%
# Paneos	44	18,3%	13,6	13,5%	40	16,9%
# travellings	0,7	0,3%	1	0,9%	4,5	2%
Otros Paneo+Zoom	5,7	2,4%	2,4	2,5%	4,2	1,8%
Paneo+Fijo	0,2	0,1%				
Barrido	0,2	0,1%				
Travelling+Zoom					0,2	0,1%

Elaboración propia

Al analizar estos cuadros se observa que en cuanto al tamaño de los planos de los vídeos no destaca ninguno como el más utilizado, todo lo contrario, hay una amplia variedad en los planos con los que se monta cada una de estas noticias.

En Esto é noticia se puede destacar la preferencia por el uso de los primeros planos, que en el caso de los otros dos informativos casi no se utilizan. En Galicia directa destacan los primeros planos, planos medios cortos y largos y planos generales cortos. En el Telexornal Serán se destaca la utilización de planos generales, planos generales cortos, planos medios y planos medios largos.

En cuanto a la movilidad o no de estos planos se observa la predilección en los tres informativos por los planos fijos, alcanzando en Galicia directa el 75,6%, en el Telexornal Serán el 72,4% y en Esto é noticia el 69,6% del total de los planos utilizados para montar las noticias.

En segundo lugar de importancia se mantienen los paneos, pero con una representación baja si se compara con los porcentajes de los planos fijos. Así, Esto é noticia los incluye en un 18,3%, el Telexornal Serán en un 16,9% y Galicia directa en un 13,5% del total de los planos utilizados para montar los vídeos de las noticias.

Como conclusión, se observa en los tres informativos analizados una gran variedad de planos, no existiendo una clara inclinación hacia ningún tamaño de plano en particular. En lo que sí se observa una clara preferencia es en cuanto a la utilización de planos fijos. En el caso de incluir algún movimiento el más utilizado es la panorámica.

La preferencia por la utilización de estos tamaños y movimientos de planos se debe a una forma generalizada de trabajar en informativos, como se explicó al principio de este apartado, y se siguen utilizando por la sencilla razón de que funcionan bien de cara al espectador. Así, el uso de estos planos permite que un informativo cumpla su misión, que es la de contar historias, acontecimientos de la realidad a los espectadores y que estos se enteren de lo sucedido.

4.3.11.4. Noticias con planos a diferente velocidad

Para Lorenzo Vilches (1989) "la información televisiva cotidiana es el imperio del texto habitado por actores y paisajes que se mueven en un mundo que tiende cada vez más a la abstracción de las formas: pausas y movimientos de vídeo, congelados de imagen, ráfagas

sintéticas y anagramas digitales, cromakey y presentadores que miran a los ojos mientras recitan" (124).

Como se puede ver, este autor hace referencia a las diferentes velocidades de las imágenes, recurso utilizado en estos tres informativos para destacar algo en particular o para hacer montajes musicales más vistosos. De esto se desprende que las funciones de los planos ralentizados en informativos son, básicamente, las siguientes:

- a. Funcional: Permiten que el espectador se fije más en algún elemento de la acción. También puede usarse para rellenar o cubrir un off cuando no hay imágenes suficientes.
- b. Artístico: Se suele utilizar en los montajes musicales o como elemento creativo en los diferentes montajes.

De todas formas, salvo en Esto é noticia es un recurso muy poco utilizado en los noticiarios de la muestra.

ESTO É NOTICIA

# Noticias con planos a diferente velocidad	4/12/95	12/12/05	20/12/95	28/12/95
# Noticias	2	3	2	1

TELEXORNAL SERÁN

# Noticias con planos a diferente velocidad	4/12/95	12/12/05	20/12/95	28/12/95
# Noticias				

GALICIA DIRECTA

# Noticias con planos a diferente velocidad	4/12/95	12/12/05	20/12/95	28/12/95
# Noticias	1			

MEDIAS TOTALES

# Noticias con planos a diferente velocidad	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
# Noticias	2	0,8%	0,2	0,2%		

Elaboración propia

Al comprobar estos cuadros se llega a la conclusión de que los planos a diferentes velocidades sólo se encuentran en Esto é noticia, donde suponen el 0,8% del total, y en Galicia directa, donde equivalen al 0,2% del total de los planos incluidos en los vídeos.

Se concluye que los planos a diferente velocidad -ralentizados, aceleraciones y congelados- sólo aparecen en un porcentaje muy bajo en Galicia directa y Esto é noticia.

Cerrando este punto de análisis se observa una amplia preferencia por empezar los vídeos con planos generales. Con este tamaño de plano se facilita la localización del lugar del acontecimiento. Después ya se incluyen los planos más cortos que detallarán los elementos de importancia y darán variedad visual a la información.

Lorenzo Vilches (1989) dice que cada plano, cada movimiento de cámara pertenece a un punto de vista diferente que el informador ofrece a sus espectadores. En la información televisiva el acontecimiento es el que organiza en gran medida el punto de vista o movimiento de la cámara en cada momento, pero también aclara este autor que "allí donde hay una o dos cámaras de televisión, el acontecimiento cambia en función de esa presencia" (125).

En los tamaños de planos utilizados en el montaje de los vídeos se observa una gran variedad. Para Jaime Barroso García (1989) "las características impuestas por el medio en el plano de la articulación lingüística y sintáctica, se manifiestan en la utilización preferente de los planos cortos (primeros planos y planos medios) y mayor duración de los planos" (126). Esto se puede comprobar en los vídeos de los informativos analizados. Como ya se explicó, Galicia directa utiliza mucho los primeros planos, los planos medios cortos y largos, así como los planos generales cortos. En el Telexornal Serán destaca el uso de planos generales, planos generales cortos, planos medios y planos medios largos. Esto é noticia utiliza mucho los primeros planos, planos detalle, 3/4 y todas las variantes de planos medios.

La preferencia por los planos fijos es algo que se observa también en los tres informativos coincidiendo con Lorenzo Vilches (1989): "los resultados son rotundos respecto a la preferencia de los Telediarios por la cámara fija para visualizar acontecimientos" (127).

El movimiento preferido por los tres noticiarios para los planos incluidos en sus montajes es la panorámica en todas sus modalidades: derecha-izquierda, izquierda-derecha, arriba-abajo y abajo-arriba.

También se observa una amplia variedad de planos en el montaje de los vídeos, lo que favorece la variedad visual ofreciendo al espectador diferentes puntos de vista, que de no

existir o de no incluirse todos estos tamaños de planos, no tendría. Así, el montaje se convierte en un elemento muy importante para que el espectador entienda lo esencial de la noticia que se le está comunicando. Todo cambio de plano o movimiento de cámara supone una transición espacio-temporal. Cuando se presenta un plano secuencia el espectador asiste a todo el acontecimiento sin cortes, tal cual fue y con una duración de esta presentación igual al tiempo que tarda ese acontecimiento en producirse. Cuando se produce el montaje o la edición puede haber elipsis, dándose diferentes puntos de vista de un acontecimiento.

La posición y los movimientos que la cámara asume ante la realidad, simula la posición «ideal» que el informador quiere que el espectador ocupe frente al acontecimiento. Sería el punto de vista «idóneo» para que el informador ofrezca al espectador la mejor visión del suceso.

4.3.12. POSTPRODUCCIÓN

La posibilidad de la grabación en vídeo posibilita la fase de postproducción. Esta última fase antes de la emisión se puede definir de diferentes formas, algunos conceptos pueden ser los siguientes:

a. "Modificación sobre el registro de la realidad captada por las cámaras (...). Es la concurrencia, en el proceso de edición, de diversas máquinas que posibilitan un mayor tratamiento de la imagen y el sonido" (128).

b. El mismo Jaime Barroso García (1996) la define también como "ciertos procesos de manipulación de imagen e incorporación de efectos especiales" y coloca a la postproducción como la "fase o etapa última de todo proceso de realización audiovisual" (129).

c. Para Francisco Sanabria (1994) la postproducción "está constituida por un conjunto de operaciones que rematan la realización y dan el producto final acabado. Se incluye en ella la sincronización, la rotulación, la sonorización, la edición de efectos visuales o sonoros, el montaje, etc." (130).

d. Volviendo a Jaime Barroso García (1989), los efectos de postproducción son aquellos que permiten un "tratamiento posterior de las imágenes a través de sucesivas regrabaciones, digitalizaciones o procesos de computadora" (131). Los efectos de generación digital -ADO, en el caso del equipamiento de Televisión de Galicia-, permiten la manipulación de las imágenes, previa digitalización de las imágenes analógicas a tratar.

Los efectos especiales pueden definirse, siguiendo con Jaime Barroso García (1996), como "cualquier intervención de elementos o procesos de actuación técnicos, que supongan ampliaciones expresivas respecto de la capacidad elemental del trabajo de la cámara en su aplicación básica de registro" (132). El efecto especial tiene sentido cuando surge la «verdadera» necesidad de obtener del registro de la cámara un resultado distinto a la propia toma de imágenes.

Los efectos de postproducción en los informativos (pasos de página, pushes, máscaras, etc.) están justificados como un elemento funcional. Son formas de paso y signos de puntuación. También se usan para salvar problemas de raccord o saltos de imagen debidos a elipsis de reticencia o de censura.

En los tres espacios objeto de análisis se observa que los titulares van postproducidos (ver apartado cuatro de este análisis), pero también se postproducen otros vídeos para

conseguir hilar noticias, como ocurre por ejemplo en las breves del Telexornal Serán y de Esto é noticia.

La breve "es un formato de noticia que dura aproximadamente treinta segundos. Tiene que formar parte de una serie de, al menos, tres noticias distintas que se emiten una a continuación de la otra sin pasar por el presentador. Se usa esta modalidad para emitir un mayor número de informaciones en poco tiempo y para dedicar atención a asuntos que no tienen suficiente entidad como para ocupar el tiempo de una noticia normal" (133).

De los informativos seleccionados en la muestra, sólo en dos de ellos se encontró el formato de breves, estos son el Telexornal Serán y Esto é noticia. La postproducción que incluyen es la que se explica a continuación.

Esto é noticia: Para el bloque de noticias breves se hizo una ráfaga introductoria de 4" de duración. Como fondo se tomó la misma textura usada para el fondo de titulares y del «de seguido».

Posee las mismas características de la ráfaga final de los titulares, es decir, son un grupo de letras descolocadas que al final terminan ordenadas y formando la frase «Éche o que hai». La música utilizada es la misma que la usada para la ráfaga final de titulares, al igual que el tipo de letra y los colores.

Las breves llevan, a parte del off o información hablada, el sinfín del programa que se lanza en directo desde los minidisc del control de sonido del 150.

Para separar una breve de otra se introducen entre las diferentes informaciones efectos que simulan, por ejemplo, una estrella que se aproxima hasta cubrir toda la pantalla y luego cuando se aleja descubre el siguiente tema. Para separar las diferentes breves se utilizan diferentes efectos, como son por ejemplo la ya mencionada estrella (roja o azul), bolas (azules, rojas y amarillas), una burbuja blanca o algún tipo de cierre.

Cada día se usa un efecto diferente. Estos efectos son keys de luminancia y están grabados en una cinta de vídeo. Al final, para cerrar el bloque de breves se vuelve a introducir uno de estos efectos, sólo que cuando descubre lo que sería el siguiente tema, en vez de aparecer otra información aparecen los presentadores en plató.

Las breves son dinámicas: los temas son cortos y curiosos, los efectos que se introducen entre las diferentes informaciones aportan mucha agilidad y el sinfín de música que las acompaña indica también mucha rapidez. Da la impresión de que suceden muchas cosas en poco tiempo.

Telexornal Serán: Para pasar de una breve a la siguiente se usa un efecto de vídeo digital -ADO- que incluye sus dos canales. Los printers entran por cortinilla y salen por encadenado, ambos efectos creados, al igual que los printers, por el generador de caracteres -Max!-. Los printers incluyen una caja formada por dos partes: una inferior de inserción dura y otra superior semitransparente. A la izquierda tienen una caja gris y dura para la mosca, al igual que todos los printers del informativo. La letra usada en blanca y se coloca sobre la banda transparente y a la derecha de pantalla. Los colores usados son el azul y el verde, al igual que en la pastilla y todos los printers del informativo.

Los equipos de la postproducción utilizados para elaborar estas dos modalidades de breves se enumeran y explican en el siguiente cuadro.

EQUIPO	TELEXORNAL SERÁN	ESTO É NOTICIA
Editor	Permite controlar todos los equipos de la postproducción.	
Generador de caracteres	Se usa para hacer los printers que se incluyen y para hacer un efecto entre ellos.	
Gen. de efectos digitales de vídeo	Se usan los dos canales para hacer el efecto entre breves	
Mesa de mezclas de vídeo	Se usan tres keys para insertar los dos ADOs y el Max!	Se usa un key para insertar un key de luminancia de vídeo.
Mesa de mezclas de audio	Se usan dos canales con sus subgrupos para separar los audios de los reproductores.	
Vídeos	Se usan dos reproductores -imágenes, off/ambiente- y un grabador.	Se usan dos reproductores -imágenes, off/ambiente y keys de separación de breves- y un grabador.
Medida/monitorado	Permiten calibrar la imagen y los sonidos para lograr buena calidad de emisión.	

Elaboración propia

El resto de los vídeos de Galicia directa y del Telexornal Serán no incluyen postproducción, salvo que se produzca un acontecimiento especial como por ejemplo ocurre con las informaciones sobre el paro, la EPA, el IPC, etc. En los informativos seleccionados en la muestra no apareció ninguno de estos casos; en caso de aparecer, el equipo de postproducción utilizado es el que se explica a continuación.

CREACIÓN Y ALMACÉN DE IMÁGENES FIJAS

Equipo usado en su elaboración	Elemento que aportan
Videopaint y Librería	Fondos y almacén de imágenes fijas.

EQUIPOS USADOS DE LA SALA DE POSTPRODUCCIÓN

Equipo	Utilización
Editor	Controla los equipos de la postproducción.
Generador efectos digitales vídeo	Diferentes tratamientos a la imagen de fondo (desenfocados, mosaico, solarización, máscaras, etc.).
Mesa de mezclas de vídeo	Inserción de printers, ADOs o hacer que los rótulos aparezcan por encadenado, cortinilla o corte sobre la imagen.
Mesa de mezclas de audio	Incorporación y tratamiento de los audios (off, música, ambiente, etc.).
Generador de caracteres	Crea los printers y permite hacer efectos entre ellos.
Vídeos	Reproductores y grabador.
Equipos de medida y monitorado	Calibrar las señales de audio y/o vídeo.

Elaboración propia

Si se recuerdan los aparatos con los que cuenta la postproducción de informativos -capítulo II de este trabajo-, se puede comprobar que se utilizan todos los equipos existentes en ésta.

Otro tipo de postproducción que no apareció en los informativos seleccionados como muestra son las postproducciones con mapas y gráficos -barras y tartas-.

Los mapas, para Francisco Sanabria (1994), "poseen una función informativa o comunicativa directamente relacionada con el uso correcto o incorrecto que se haga de su sintaxis o reglas de construcción (...). El uso de mapas que acompañan a la información en televisión han demostrado que, efectivamente, permiten un mayor recuerdo al espectador sobre el lugar en donde se desarrolla el acontecimiento (...). Pero, ¿qué sucede cuando se inscriben símbolos o figuras representativas sobre estos mapas informativos?. La doble figuración en una sola imagen, en la cual el mapa funciona como objeto de fondo y los símbolos como figuras, produce el efecto de un texto icónico que se lee como una sola unidad, como si fuera una página. Se ha comprobado que en estos casos no sólo aumenta el recuerdo de la localización de la noticia, sino que también aumentan notablemente los recuerdos sobre el qué y quiénes, e incluso sobre las causas del acontecimiento" (134).

En cuanto a los gráficos y a los mapas, Arturo Maneiro Vila considera imprescindible su utilización al menos en tres tipos de información:

a. Necesidad de ilustrar una noticia de la que no hay imágenes (barco hundido, explosión, etc.). Sirve para hacer la localización en el espacio al mismo tiempo que cubre con imágenes el off o el busto parlante del presentador en caso de recibir el tratamiento de colas.

b. Gráfico o mapa del lugar en el que ocurrieron los hechos que se narran, aunque existan imágenes. Esto debe hacerse cuando el lugar no es fácilmente localizable para el público en general.

c. Informaciones de construcción o reparación de vías de comunicación terrestre (135).

En los cuadros que se presentan a continuación se puede observar la relación de equipos utilizados para poder efectuar estas postproducciones de mapas o gráficos.

CREACIÓN Y ALMACÉN DE IMÁGENES FIJAS

Equipo usado en su elaboración	Elemento que aportan
Videopaint y Librería	Fondos y almacén de imágenes fijas.

EQUIPOS USADOS DE LA SALA DE POSTPRODUCCIÓN

Equipo	Utilización
Editor	Controla los equipos de la postproducción.
Generador efectos digitales vídeo	Permite mover elementos sobre el mapa, como aviones, barcos, líneas que reflejan el trazado de una carretera, etc.
Mesa de mezclas de vídeo	Inserción de printers, ADOs o hacer que los rótulos aparezcan por encadenado, cortinilla o corte sobre la imagen.
Mesa de mezclas de audio	Incorporación y tratamiento de los audios (off, música, ambiente, etc.).
Generador de caracteres	Crea los printers y permite hacer efectos entre ellos.
Vídeos	Reproductores y grabador.
Equipos de medida y monitorado	Calibrar las señales de audio y/o vídeo.

Elaboración propia

Otro tipo de postproducción que aparece mucho en informativos y que en esta muestra se pudo apreciar, es el tener que «pegar» insertos de una misma persona, saltándose frases entre las declaraciones seleccionadas.

Los efectos utilizados para salvar esta elipsis en los informativos seleccionados son los que se muestran en el siguiente cuadro, donde también se explican los equipos necesarios para hacer cada uno de estos efectos.

EQUIPO	EFECTO
Mesa de mezclas de vídeo	Encadenados, cortinillas en todas sus variantes o bien flashes a blanco.
Generador de efectos digitales de vídeo	Todos los permitidos por el ADO: pushes, pushes-mix, pasos de página, vuelos, etc.
Mesa mezclas y generador efectos digitales de vídeo	Combinando ambos equipos se pueden hacer efectos más logrados.

Elaboración propia

El resto de las informaciones que se hacen a diario y que configuran secciones fijas de estos informativos no incluyen postproducción, salvo en los siguientes vídeos de Esto é noticia:

a. De seguido: Usa como fondo la misma textura de los titulares y por un efecto del generador de efectos digitales de vídeo en el que se usan sus dos canales, aparecen las imágenes que avanzan lo que se puede ver en el programa después del corte publicitario. Este vídeo se acompaña de fondo con el sinfín identificativo del programa.

En la parte inferior de la pantalla entra de izquierda a derecha (siguiendo la dirección de la lectura) las palabras «de seguido». El color seleccionado para este rótulo es el rosa, ya que aporta un toque de calidez a la composición y combina muy bien con los colores de la textura. Este rótulo, aunque va sobre las imágenes, no molesta visualmente por su posición en la parte inferior de la pantalla, de la que entra y sale por efecto del generador de caracteres.

Después del «de seguido», se hace una ráfaga que consiste en un key de luminancia sobre una cámara en plano general del plató con los presentadores sentados en el set. Este key no es más que el nombre del programa que se aproxima a primer plano y luego sale por los bordes de la pantalla, como se explicó en el apartado 4.3.10 de este análisis destinado a las ráfagas que utilizan estos tres espacios. Esta ráfaga va acompañada también de una ráfaga de audio. Su duración es de 4". Los colores de este rótulo son muy vivos y alegres. Para dar más colorido, la cámara que da el plano general del plató está un poco virada o teñida de rosa, para que el plató no quede tan frío y se destaquen más los colores del rótulo.

Para la elaboración del vídeo del «de seguido» se utiliza el equipo explicado en el siguiente cuadro.

Equipo	Utilización
Editor	Controla los equipos de la postproducción.
Generador de efectos digitales de vídeo	Por medio de un efecto de este equipo se pasa de la textura de librería al vídeo con las imágenes.
Mesa de mezclas de vídeo	Permite incorporar los ADOs y el generador de caracteres.
Mesa de mezclas de audio	Incorporación y tratamiento de los audios (off, música, ambiente, etc.).
Generador de caracteres	Crea el printer «de seguido» y el efecto por el que aparece/desaparece.
Vídeos	Se usa un reproductor y un grabador.
Equipos de medida y monitorado	Calibrar las señales de audio y/o vídeo.

Elaboración propia

b. Vuelta de publicidad: El regreso de publicidad se hace con una minicabecera que tiene las mismas características de la cabecera inicial del programa, sólo que es más corta. En ella hay los mismos elementos: el fondo tricolor, el ojo y el nombre del programa claramente definido.

De aquí se encadena a la imagen de una tarta con el printer «Hoxe cumpren». La tarta es un fondo fijo, lo único que tiene movilidad es el printer. Este movimiento se hizo utilizando un canal del generador de vídeo digital -ADO-. A continuación van apareciendo los cumpleaños del día con su nombre, cargo y los años que cumplen.

Para el nombre y cargo se usan printers diferentes a los otros del programa, pues aunque el tipo de letra es la misma, cada una de ellas es de un color. Esto se hizo para indicar un ambiente festivo por estas celebraciones. La información de los años que cumplen se coloca a modo de velas sobre la imagen de una tarta que está en la parte inferior izquierda de la pantalla. Toda la composición de este printer la ofrece el generador de caracteres.

El colorido de los rótulos, la música y el ritmo de aparición de los cumpleaños -7" cada uno-, hace que esta información no se haga pesada para el espectador.

Para la realización de la ráfaga de vuelta de publicidad, que como ya se explicó va pegada por delante al vídeo de los aniversarios, se utilizó de base la cabecera. Para hacer esta ráfaga se empleó el siguiente equipo de una de las cabinas de montaje destinadas a informativos.

EQUIPO	UTILIZACIÓN
Vídeos	Un reproductor para la cabecera y un grabador.
Mesa de mezclas de audio	Incorporación de la música a la ráfaga.
Medida y monitorado	Calibrar las señales de audio y/o vídeo.

Elaboración propia

A esta cabecera de vuelta de publicidad se le pega una minicabecera identificativa de los aniversarios que, como ya se explicó, es un cartón con la imagen de una tarta y sobre ella aparece el rótulo «Hoxe cumpren». Para su elaboración se utilizó el siguiente equipo de la postproducción de informativos.

Equipo	Utilización
Editor	Controla los equipos de la postproducción.
Generador efectos digitales vídeo	Por un efecto de este equipo se mueve el rótulo «hoxe cumpren».
Mesa de mezclas de vídeo	Permite incorporar un canal del ADO. Se usa una de sus cortinillas para ir de la ráfaga de vuelta de publicidad a la imagen de la tarta.
Mesa de mezclas de audio	Permite encadenar los audios de la ráfaga con la música que se le añade al cartón de la tarta y que después se le incorpora a todo el vídeo.
Librería	Aporta la imagen fija (tarta).
Generador de caracteres	Crea el rótulo «hoxe cumpren».
Vídeos	Se usa un grabador
Equipos de medida y monitorado	Calibrar las señales de audio y/o vídeo.

Elaboración propia

El equipo de la postproducción de informativos utilizado para la elaboración diaria del vídeo de aniversarios es el que se muestra en el siguiente cuadro.

Equipo	Utilización
Editor	Controla los equipos de la postproducción. En la postproducción diaria se usan los GPIs para lanzar el generador de caracteres.
Mesa de mezclas de vídeo	Se usa para hacer el encadenado de la tarta al vídeo, para introducir un blanco entre cada persona que está de cumpleaños y para insertar el printer, para lo que se usa un key de los cuatro que posee.
Mesa de mezclas de audio	Incorpora la música identificativa de este vídeo por medio de un canal de la mesa.
Generador de caracteres	Crea los printers de nombre/cargo/edad de las personas incluidas en el vídeo.
Videos	Dos reproductores y un grabador. En un reproductor están las imágenes de los cumpleaños y en el otro la ráfaga de la tarta con la música de fondo.
Medida y monitorado	Calibrar las señales de audio y/o vídeo.

Elaboración propia

Aunque la videopaint del departamento de diseño gráfico no se nombró en estos cuadros, es necesario incluirla, ya que fue el equipo utilizado para la creación de la textura inicial del «de seguido» y el fondo usado tanto en la ráfaga de vuelta de publicidad como en el fondo de la tarta que introduce el vídeo de aniversarios. También se pintó en la paleta la tarta que se incluye en el printer de nombre/cargo/edad y que se le inserta a cada cumpleaños.

En los cuadros que se presentan a continuación se puede apreciar la media de postproducciones encontradas en cada uno de los espacios seleccionados en la muestra.

ESTO É NOTICIA

	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Postproducción				
Videos con postproducción	3	3	4	4

TELEXORNAL SERÁN

	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Postproducción				
Videos con postproducción	4	4	2	6

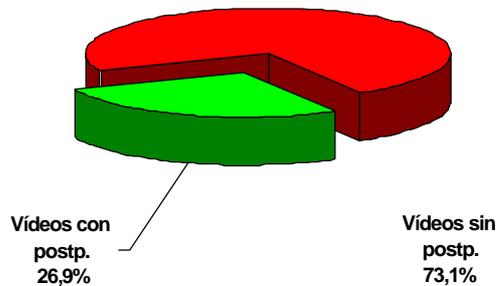
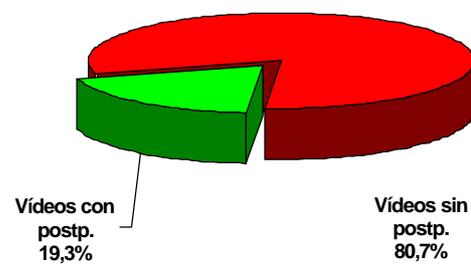
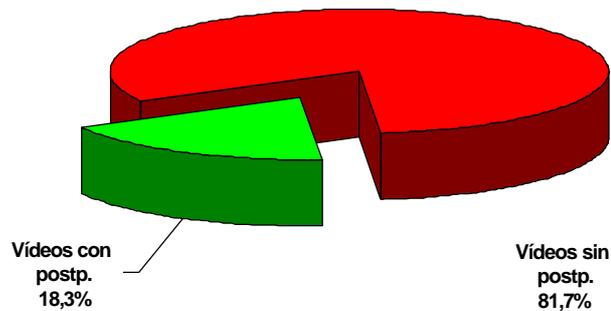
GALICIA DIRECTA

	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Postproducción				
Videos con postproducción	2	1	1	2

MEDIAS TOTALES

Media vídeos con postproducción	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
Videos con postproducción	3,5	26,9%	1,5	19,3%	4	18,3%

Elaboración propia

Porcentaje de vídeos que incluyen/no incluyen postproducción**Esto é noticia****Galicia directa****Telexornal Serán**

Se observa que Esto é noticia tiene un mayor porcentaje de postproducciones que los otros dos informativos, alcanzando una media de 3,5 vídeos con postproducción por espacio. Esto supone que el 26,9% de sus noticias llevan algún tipo de postproducción.

En Galicia directa el porcentaje de vídeos postproducidos alcanza el 19,3% y en el Telexornal Serán el 18,3% del total de vídeos incluidos.

Así, de los tres programas seleccionados el que más postproducción incorpora es Esto é noticia y el que menos el Telexornal Serán. Esto es debido a las propias características de cada uno de estos informativos. El contenido más «espectacular» de Esto é noticia hace que se busque atraer la atención por los acontecimientos y por las características visuales del propio espacio. Mientras que Galicia directa y el Telexornal Serán, al ofrecer información «más seria», no usan tantos efectos. Lo que importa en estos dos últimos noticiarios es dar la impresión de que se está ante un informativo serio, que trata la información con la máxima objetividad.

El poder de la tecnología, de los equipos de la postproducción, es muy grande. Los aparatos que se encuentran en esta sala son muchos y ofrecen grandes posibilidades de tratamiento del audio y de la imagen de las noticias que se incluyen en los noticiarios pero, como ya se explicó, al trabajar en espacios informativos las capacidades de estos equipos deben ceñirse a las necesidades de este tipo de producción: deben tener como principal misión la de contribuir a informar y no la del lucimiento de posibilidades tecnológicas.

4.3.13. PROCEDENCIA DE LAS NOTICIAS

En el proceso de elaboración de las noticias y adquisición de información e imagen influye directamente la tecnología. Ella es la que permite acceder a los acontecimientos de procedencia lejana, e incluso conectar con varios puntos informativos a la vez -dúplex, triplex, etc.- permitiendo ofrecer noticias de foco múltiple.

Con los grandes avances de los últimos tiempos la distancia espacial ya no es una traba económica significativa en la comunicación. El libre flujo de la información, posible gracias a las nuevas tecnologías, permite una mayor libertad de expresión y llegar a puntos informativos donde antes era imposible. Este flujo informativo hace que la sociedad en general esté más y mejor informada, tanto de los acontecimientos que le son cercanos como de los que no le son tanto.

Las nuevas tecnologías, lejos de uniformizar las sociedades, hacen posible que los medios de comunicación se adapten a ofrecer contenidos que interesen a pequeños grupos.

Es necesario destacar tres aspectos en los que las nuevas tecnologías influyen directamente dentro de los procesos de recolección y tratamiento de la información:

a. Se rompen las barreras espacio-temporales gracias a los satélites y a las agencias de noticias. Un medio de comunicación puede tener información, imágenes y sonidos en directo de lo que acontece en lugares muy lejanos.

También hay que mencionar la importancia de la telefonía móvil, que permite enviar crónicas desde casi cualquier lugar del mundo aunque no exista la posibilidad de tener imágenes del acontecimiento.

b. Las bases de datos documentales permiten el tratamiento de grandes volúmenes de información, lo que es de gran ayuda en la producción de programas, especialmente en la edición de informativos en los que se requiere acceder con rapidez a la información existente (136).

c. Los equipos de captación y grabación de la realidad son cada vez más sensibles y ofrecen mayor calidad, permitiendo con esto un mayor acceso a la información.

Con estos avances tecnológicos se está consiguiendo una comunicación instantánea de la información, así, hay que destacar la importancia de los equipos como agilizadores del proceso de producción informativa.

4.3.13.1. Elaboración de la noticia

Dentro de este apartado se explicará la procedencia de la elaboración de las noticias que se incluyen en estos informativos. Se encontraron tres posibilidades:

a. Redacción: Se entendió que una noticia estaba elaborada en la redacción cuando toda la información, las imágenes y los testimonios eran obtenidos de forma directa por los redactores y los reporteros gráficos de Televisión de Galicia. Es cuando la noticia la elabora el propio periodista de la redacción de informativos, desplazándose al lugar de los acontecimientos y obteniendo la información por los propios medios de la casa, para lo que se tienen que desplazar ENGs, redactores y todo el equipo necesario para captar directamente la realidad de la que se va a informar.

Cada informativo tiene un número determinado y fijo de redactores adjudicados, y cada uno se ocupa siempre de una sección -nacional, internacional, local, política, economía, etc.- lo que facilita un mayor control de cada área por parte de los redactores.

b. Redacción-agencias: Se definió así para este análisis a las noticias elaboradas por periodistas de Televisión de Galicia, pero valiéndose de los teletipos de las agencias, por lo cual no se desplaza equipo al lugar del acontecimiento.

Las agencias de noticias tienen corresponsalías en todo el mundo, por eso poseen informaciones de los principales acontecimientos en cada uno de los países. Mantener el equipo necesario para poder captar los sucesos del extranjero es algo muy costoso que no todos los medios de comunicación se pueden permitir. Las agencias de noticias solucionan estas deficiencias, facilitando información a los diferentes medios de comunicación que contraten sus servicios.

Los medios de comunicación en general utilizan, para cubrir la información del extranjero, las "agencias internacionales que garantizan la disponibilidad de la noticia", mientras que para la información nacional "se dispone del corresponsal" (137).

A Televisión de Galicia llegan las siguientes agencias de noticias: EFE, Europa press, AGN, Visnews, Eurovisión y WTN.

Hay agencias de cobertura local, nacional e internacional. Estas agencias, sobre todo las internacionales, "garantizan la disponibilidad de la noticia, lo cual, combinado con el desarrollo de los satélites, permiten el rápido envío de información por parte de las agencias de noticias y de informaciones de los corresponsales, si los hubiera" (138).

La información audiovisual se desarrolla en un entorno económico complejo, tanto por los costos de la tecnología que debe emplear, como por la financiación, producción y difusión. Esto favorece que "la circulación de la información esté controlada por las grandes agencias de información general y de información audiovisual. El radio de acción de las grandes agencias generales -Reuter, France Press, Associated Press, United Press International, entre otras- se extiende por todo el mundo gracias a sus redes de corresponsales. Las agencias indagan, elaboran y difunden aquellas noticias que pueden tener interés para otros países, actúan como unas organizaciones de detección de hechos y de difusión-propaganda en cada uno de los países. Son las que regulan el flujo de la información internacional, prestan interés o silencian determinados hechos o países y dan el enfoque interesado de cada una de ellas" (139).

En España existen varias agencias, de ellas, la principal es la agencia EFE. "Se trata de una agencia estatal con una concepción integral de servicios, capacidad de competitividad internacional y de predominio en el mundo de habla hispana. Está ubicada en los cinco continentes con unos dos mil periodistas repartidos en más de 140 ciudades de 77 países (...). Para el ámbito nacional se cuenta también con la Agencia Europa Press de propiedad privada. Poco a poco ha ido implantándose tanto en servicios generales como especializados hasta constituirse en una agencia multimediática" (140).

Además de las agencias generales, la información audiovisual emplea otras específicas que distribuyen filmaciones, vídeos e imágenes en directo. Se pueden destacar las siguientes:

"-Visnews, con sede en Londres y distribución europea.

-UPITN (United Press International Television News), con sede también en Londres.

-Servicios especiales de la CBS (Columbia Broadcasting System), con sede en Nueva York.

-ABC (American Broadcasting Company), también con sede en Nueva York.

Las organizaciones internacionales de radio y televisión disponen también de servicios propios de intercambios informativos, como ocurre con la bolsa de noticias de Eurovisión de la Unión Europea de Radiodifusión (UER) y el Servicio Iberoamericano de Noticias (SIN) de la Organización de la Televisión Iberoamericana (OTI), y servicios de apoyo con circuitos técnicos internacionales para las transmisiones y envío de entrevistas, crónicas y reportajes (...). Entre los países miembros de Europa han puesto en funcionamiento el canal EURONEWS". (141).

Relacionado con las agencias de noticias hay que hablar del desarrollo de los satélites, ya no sólo para emisiones, "sino para el envío de informaciones por parte de corresponsales" (142) y para hacer posibles los intercambios de agencias de noticias.

c. Delegaciones: Dentro de este apartado están las noticias elaboradas íntegramente en las delegaciones, tanto en la obtención de la información como en la captación de las imágenes y testimonios de la realidad. Las diferentes delegaciones de Televisión de Galicia elaboran las noticias acudiendo, por lo general, al lugar del acontecimiento.

Las delegaciones de Televisión de Galicia fuera de la comunidad autónoma están en Madrid y Bruselas. Dentro de Galicia tiene seis delegaciones en las principales ciudades: Ferrol, A Coruña, Lugo, Ourense, Pontevedra y Vigo.

Los corresponsales o delegados son una figura muy importante dentro de los informativos. "En todas las capitales y poblaciones importantes, los corresponsales de televisión están atentos a cualquier suceso para inmediatamente captarlo en sus cámaras y remitirlo a los estudios" (143).

Cuando existe un delegado o corresponsal, lo más común en todas las televisiones del mundo es que aparezca en pantalla haciendo una entradilla, medianilla o salidilla, para poder demostrar que ese medio de comunicación estaba «de verdad» en el lugar del acontecimiento.

Lorenzo Vilches (1989) hizo un estudio sobre los planos usados por los delegados para sus apariciones en las noticias. De este estudio concluyó diciendo que "la visualización de los corresponsales no es muy diferente de la planificación de encuadres decididos para los conductores, de hecho, es prácticamente la misma. Así, un 96,8% de los planos eran medios frente a un 3,1% de los planos generales y los planos aproximados son inexistentes (...). Un encuadre de plano general favorece al corresponsal en ambiente (internacional o regional), demuestra una intención de mostrar el contexto urbano y geográfico (un saber cultural) y refuerza en el espectador su función receptiva frente al rol interpretativo de la información del corresponsal. Un encuadre en plano aproximado revela la intención del Telediario de enfatizar el hecho de la transmisión de un saber, pero siendo el corresponsal quien sanciona con su imagen el acontecimiento, enfatizando la gravedad del mismo con su rostro y gestualidad, además de con su voz (...). Finalmente, el encuadre que utiliza el plano medio para visualizar al corresponsal tiene como función objetivar su hacer informativo a través de alguien que sabe y que da al espectador el contenido y no su propia interpretación" (144).

En los cuadros que se presentan a continuación se contabilizan las noticias elaboradas totalmente en la redacción, las elaboradas en la redacción por medio de las agencias de noticias y las elaboradas en las delegaciones de Televisión de Galicia, dentro y fuera de la comunidad autónoma.

ESTO É NOTICIA

Elaboración noticia	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Redacción	2	5	8	4
Redacción-agencias	10	8	7	9
Delegaciones				

TELEXORNAL SERÁN

Elaboración noticia	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Redacción	8	7	6	7
Redacción-agencias	10	14	11	16
Delegaciones	4	3	4	3

GALICIA DIRECTA

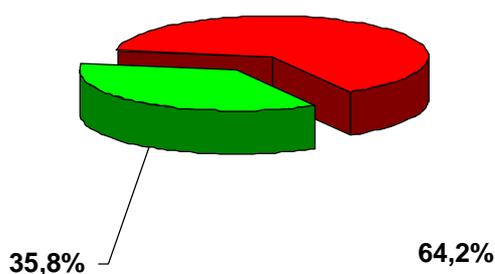
Elaboración noticia	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
Redacción	1		1	1
Redacción-agencias				
Delegaciones	6	6	5	6

MEDIAS TOTALES

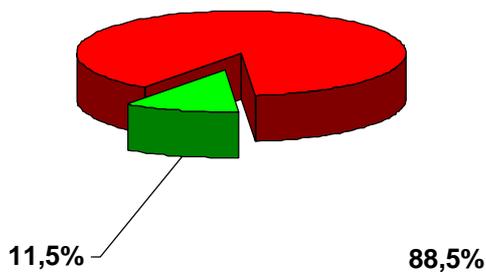
Elaboración de la noticia	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
Redacción	4,7	35,8%	0,7	11,5%	7	30,2%
Redacción-agencias	8,5	64,2%			12,7	54,7%
Delegaciones			5,7	88,5%	3,5	15,1%
Elaboración propia						

Porcentaje elaboración de las noticias

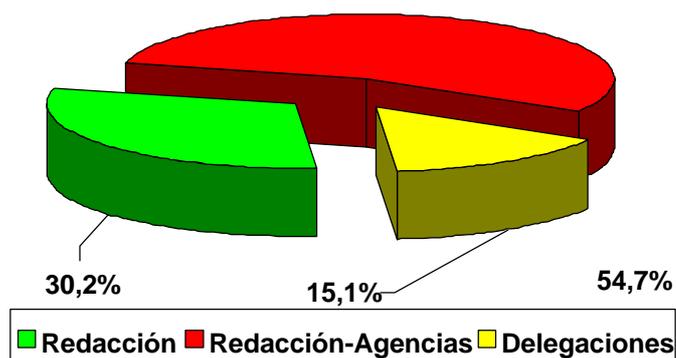
Esto é noticia



Galicia directa



Telexornal Serán



Teniendo en cuenta los datos de los cuadros anteriores se puede apreciar que tanto el Telexornal Serán como Esto é noticia realizan el mayor número de sus noticias en la redacción con informaciones procedentes de agencias. De esta forma, el 54,7% de las informaciones ofrecidas por el Telexornal Serán corresponden a esta modalidad, y en el caso de Esto é noticia la cifra asciende al 64,2%.

La elaboración de la noticia en la redacción sólo representa un 30,2% en el Telexornal Serán y un 35,8% en Esto é noticia. Galicia directa tiene un porcentaje aún menor, alcanzando el 11,5% del total, sin embargo, es este informativo el que mayor número de noticias elaboradas en las delegaciones incluye, con una representatividad del 88,5%. En Esto é noticia no se encontró ninguna información elaborada por las delegaciones,

mientras que en el Telexornal Serán sólo representan el 15,1% del total de las informaciones ofrecidas.

En conclusión, Galicia directa es el espacio, de los tres seleccionados en la muestra, que más vídeos elaborados por las delegaciones incluye. En Esto é noticia no se encontró ninguna información procedente de las delegaciones y en el Telexornal Serán alcanzan un porcentaje muy bajo.

Las noticias elaboradas en la redacción son superiores en Esto é noticia y muy bajas en Galicia directa. Las noticias elaboradas en la redacción, con la información de las agencias de noticias, ocupan un porcentaje alto en Esto é noticia y en el Telexornal Serán, pero nulo en Galicia directa.

Estos datos obtenidos coinciden con un estudio elaborado por Justo Villafañe, Emilio Prado y Emilio Bustamante (1987) sobre la procedencia y selección de las noticias. Estos autores llegan a considerar a las agencias como la "fuente informativa por excelencia". Para ellos, cumplen un papel primordial pues "oficializan y dan existencia «verdadera» a las noticias. Las agencias de noticias son medios de comunicación, un elemento anterior de la cadena comunicativa, que ofrece información ya seleccionada y elaborada" (145).

4.3.13.2. Procedencia de las imágenes

En el análisis de los tres informativos analizados se encontraron las siguientes procedencias posibles de las imágenes y/o sonidos que cubren las informaciones ofrecidas en ellos:

a. ENGs de Televisión de Galicia: Imágenes obtenidas directamente por los reporteros del centro de San Marcos o por los de las delegaciones del canal autonómico.

La innovación técnica repercute en la elaboración informativa. Los aparatos que más han evolucionado fueron los equipos ligeros de producción, el ENG (Electronic News Gatering) y las unidades móviles ligeras. Gracias a estas aportaciones la televisión ha ganado en agilidad para la cobertura de cualquier acontecimiento previsto o imprevisto, conexiones en directo, elaboración y selección de planos, así como la edición electrónica.

Para Jaime Barroso García (1996) el sistema ENG ofrece nuevas posibilidades de toma de imágenes que se traducen en cuanto al estilo en:

- "Protagonistas de las noticias en directo.

- Recurso al relato desde el lugar de los hechos en directo.
- Presencia habitual del sonido ambiente del acontecimiento.
- Construcción narrativa sobre base del plano secuencia (toma continua)" (146).

Este sistema condiciona las posibilidades expresivas de la realización. De esta forma, "la técnica monocámara y el rodaje plano a plano, con una cierta preferencia al registro en continuidad de los accidentes o sucesos (planos másters o planos secuencia) y el subsiguiente registro de tomas adicionales (insertos y planos de recurso) para su incorporación durante la edición, facilitando el corte y la variación del punto de vista" (147), es la más empleada.

Estas características del montaje se pudieron comprobar en los apartados anteriores de este análisis que tratan sobre el montaje y la postproducción de las noticias en las cabinas de edición.

Ambos procesos, toma de imágenes y montaje, pueden salvar al relato informativo como bien explica Manuel García Viñolas (1967): "el empleo hábil de la cámara y de una conjunción de planos -en el montaje- puede salvar lo que el propio suceso tiene de innecesario e inútil para el buen relato informativo" (148).

b. Documentación: Es el uso de imágenes y/o sonidos de archivo para cubrir las noticias.

"El uso de imágenes de archivo -para Arturo Maneiro Vila (1992)- debe hacerse con todas las precauciones para que no provoquen confusión o desinformación en los telespectadores". Para lograr esto es muy importante una buena relación entre imágenes y off. También se puede insertar el rótulo «Archivo» o «Documentación», para aclarar que esas imágenes no corresponden a lo que se está haciendo reflejo en el off (149).

La documentación "es un recurso fundamental en la producción informativa, pues además de servir de «contextualización de la noticia», alimenta de modo especial a la mayoría de los formatos de información semanal". Pero, además, "argumentan un alto porcentaje de las noticias de cada día, de las que no se dispone de imágenes actuales, ya sea por la inmediatez del hecho con su difusión o por el carácter abstracto de lo noticiado" (150).

Ya que se habla de documentación, y como es un elemento importante e imprescindible en la elaboración de todo informativo, se hace necesario definir lo que es «documento». Para Gloria Carrizo (1994) el documento es "todo aquello que contiene información y que se puede interpretar" (151).

Para Mariano Cebrián Herreros (1986) el documento viene a ser "la producción de información audiovisual" (152) o no audiovisual, por ejemplo, la información escrita es

muchas veces utilizada para redactar una noticia que necesita ser documentada, es decir, en la que es necesario hacer referencia a sucesos anteriores para que se entienda.

El concepto de documentación es asentado por la FID en 1945 y lo expresa en términos de "recolección, almacenamiento, clasificación y selección, difusión y utilización de todos los tipos de información" (153).

La documentación es, para E. Piech (1995), "una disciplina que se ocupa de la sistemática interpretación y preparación para el uso de los documentos" (154). Para Bradford (1948) es un arte, "es el arte de recoger, clasificar y hacer fácilmente accesibles los documentos de todas las formas de la actividad intelectual" (155).

El proceso de acceso a los documentos de todo tipo -visuales, sonoros, escritos, etc.-, se ha facilitado mucho con los ordenadores que permiten la creación y desarrollo de grandes bancos de datos con diversas bases de datos. Para los informativos y la producción de televisión en general, interesan básicamente las fonotecas -archivos de sonido-, fototecas -archivos visuales-, bibliotecas -archivos escritos- y las videotecas y filmotecas -archivos audiovisuales-.

Todos estos archivos mencionados están presentes en el servicio de documentación de TVG. En el capítulo V de este trabajo se explican las principales características de este servicio dentro del canal autonómico gallego.

Mariano Cebrián Herreros dice que además de la circulación internacional y nacional de la información, "cada emisora de radiotelevisión organiza sus propios servicios de documentación informativa (...). Se trata de documentos emitidos por las emisoras y que pueden ser aprovechados en cualquier otro momento en que recobren una actualidad inmediata" (156).

ESTO É NOTICIA

Procedencia imágenes	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
ENGs TVG	2	4	5	3
Documentación	1	2	4	5
Intercambios	5	5	5	5
Agencias de noticias	7	4	3	5
Productoras/distribuidoras	1	2	2	2
Postproducción				

TELEXORNAL SERÁN

Procedencia imágenes	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
ENGs TVG	12	9	11	10
Documentación	3	2	4	5
Intercambios	9	14	11	16
Agencias de noticias				
Productoras/distribuidoras				
Postproducción		1		3

GALICIA DIRECTA

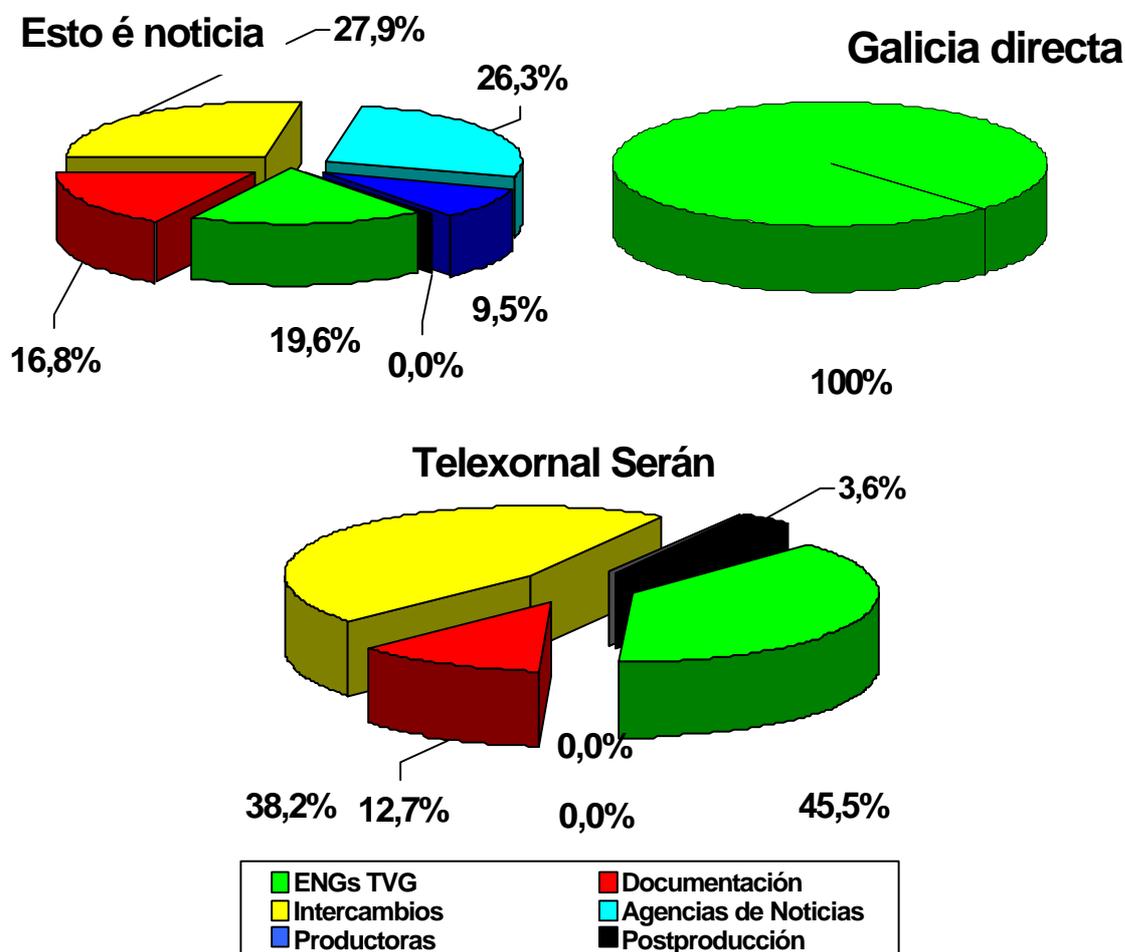
Procedencia imágenes	4/12/95	12/12/95	20/12/95	28/12/95
ENGs TVG	7	6	6	7
Documentación				
Intercambios				
Agencias de noticia				
Productoras/distribuidoras				
Postproducción				

MEDIAS TOTALES

Procedencia de las imágenes	Esto é noticia		Galicia directa		Telexornal Serán	
	Media	%	Media	%	Media	%
ENGs TVG	3,5	19,6%	6,5	100%	10,5	38,2%
Documentación	3	16,8%			3,5	12,7%
Intercambios	5	27,9%			12,5	45,5%
Agencias de noticias	4,7	26,3%				
Productoras/distribuidoras	1,7	9,5%				
Postproducción					1	3,6%

Elaboración propia

Porcentaje de procedencia de las noticias



Al observar estos cuadros se deduce que en Galicia directa el 100% de las informaciones se cubren con imágenes captadas por los reporteros gráficos de las delegaciones de Televisión de Galicia y de la redacción central en San Marcos.

El Telexornal Serán se nutre básicamente de imágenes procedentes de intercambios y de imágenes grabadas por sus propios reporteros gráficos -ENGs-, que en el primer caso suponen el 45,5% y en el segundo el 38,2% del total de las informaciones. El número de imágenes procedentes de documentación es también significativo, llegando a cubrir el 12,7% de las informaciones.

Esto é noticia también muestra un alto número de informaciones cubiertas con imágenes procedentes de los diferentes intercambios de noticias, las que suponen el 27,9% del total y seguidas muy de cerca por las procedentes de agencias de noticias, que suponen el 26,3% del total. En cuanto a las imágenes procedentes de reporteros gráficos de la propia Televisión de Galicia, alcanzan el 19,6% y las imágenes de documentación el 16,8% del total.

En resumen, Galicia directa es el único informativo de los tres que cubre el 100% de sus noticias con imágenes captadas por los equipos ENGs del canal autonómico -delegaciones y redacción central-.

Esto é noticia y el Telexornal Serán tienen más variedad en la procedencia de las imágenes. Así, el Telexornal Serán incorpora un mayor número de imágenes procedentes de intercambios y de los reporteros gráficos de Televisión de Galicia.

Esto é noticia muestra predilección por las imágenes procedentes de intercambios, pero también es significativo el número de imágenes que llegan a través de agencias de noticias y las captadas por los reporteros gráficos de Televisión de Galicia o procedentes de documentación.

4.3.14. DECORADO

Estos informativos analizados, como casi todos los de emisión diaria o semanal de Televisión de Galicia, se hacen desde el plató 150 de informativos.

Este plató tiene todo el equipamiento necesario para sacar adelante la producción informativa de Televisión de Galicia (ver capítulo II). Su dimensión es de 150m² y en él se encuentran todos los decorados que se usan en estos espacios. Su altura es de unos doce metros para poder colocar todo el material de iluminación en la parte superior.

Este plató se queda pequeño para la producción de informativos del canal autonómico durante 1995. No es que sean necesarias grandes dimensiones para hacer este tipo de programas informativos, pero si el plató fuese un poco mayor favorecería los tiros y los movimientos de cámara, así como la colocación de focos para la iluminación. En general, los informativos tienen pocas exigencias respecto a la puesta en escena -dimensiones de decorado, movimientos y número de personajes, movimiento de cámaras, etc.-, por lo que no se precisa un gran tamaño superficial de los platós.

Los estudios o platós son locales que tienen las condiciones idóneas para las producciones televisivas. Su tamaño y dimensión varía según la finalidad del mismo y la entidad de la emisora.

La realización de informativos en estudios no difiere en lo esencial de otro tipo de producción televisiva. Existe un decorado, necesario para que el programa se identifique con facilidad; una iluminación, que suele ser siempre la misma; la presencia de los presentadores y el emplazamiento de las cámaras.

Los presentadores suelen tener un televisor delante para saber cuando están en el aire, micrófonos de corbata, sonotones y telepronteros. Todos estos equipos, que se pueden encontrar en un plató, fueron explicados en el capítulo II de este trabajo.

Para Jesús González Requena (1989) el decorado es "un espacio construido, abierto, carente de profundidad, en el que nada impide que, en uno u otro momento, aparezcan en pantalla los focos que iluminan a los locutores o las zonas oscuras y no decoradas del plató, pues se trata de un espacio totalmente organizado para unas cámaras que, muy a menudo, se ponen en evidencia a sí mismas: lejos de ocultarse, se exhiben, exhibiendo, a la vez, el proceso de producción del Telediario" (157).

Este autor encuentra dos espacios en los informativos: el espacio de los hechos y el espacio del decorado. Así, "el Telediario se organiza sobre la articulación sistemática de dos espacios esencialmente heterogéneos:

- a. El espacio del (los) mundo (s).
- b. El espacio del acto informativo (...).

El primero es el espacio donde los hechos tienen lugar. El segundo, en cambio, el espacio en el que los hechos son nombrados y ofrecidos (...). Una diferencia obvia opone a uno y otro espacio: el espacio de los hechos es un espacio siempre cambiante, múltiple y heteróclito; el espacio de la enunciación, en cambio, es siempre constante" (158). En los Telediarios, estos escenarios se funden conmutados.

"El escenario de los Telediarios españoles tienen una estructura semejante a una nave espacial cuya función sería transmitir a los espectadores al lugar de los acontecimientos, a los mundos reales. Los conductores aparecen como los pilotos eficaces que, al mando de su nave, no pueden ser vistos más que como transición entre el mundo real y otro posible. Los informativos no renuncian a visualizar la diferencia entre escenario plató-conductores y escenario acontecimiento-noticia" (159). Para los espectadores, "el espacio del acontecimiento es un espacio lejano, objetivo, inquietante. El espacio del estudio o plató es un espacio cercano, subjetivo, tranquilizador" (160).

En lo referente al decorado, y siguiendo con Lorenzo Vilches (1989), puede haber un decorado en el estudio central (plató propio del Telediario), un estudio regional (plató del centro regional de televisión) y el estudio internacional (el plató del corresponsal internacional). Respecto al espacio de la noticia, Vilches diferencia dos tipos, un espacio nacional y otro internacional. También habla este autor del espacio que sólo se puede crear en pantalla (croma), y de las combinaciones de éste con pantalla. Este es el caso de Galicia Directa o de Esto é noticia.

"Hay características formales en el modelo americano, tanto en el escenario (fondos, color con predominancia de fríos, los símbolos representados por los monitores o el ir y venir en la sala de redacción) como en las tomas, a partir de planos cortos y primeros planos de los presentadores, uso de rótulos, grafismo electrónico, sobreimpresiones, subtítulos, etc., alternancia continua de los presentadores y las unidades informativas correspondientes grabadas ya o en directo, con recepción por procedimientos muy distintos desde microondas a satélite, lo que obliga a un juego muy ágil del realizador" (161).

Esta incorporación de elementos tecnológicos como parte del decorado sirve para darle una ambientación informativa, pero también tienen un uso funcional, por ejemplo, los monitores que forman parte del decorado sirven también para recibir a través de ellos las señales de otros puntos informativos, como ocurre en las presentaciones de Galicia directa. Los monitores también pueden usarse a modo de «catch» o ventanas, como elemento que refuerza la información que los presentadores ofrecen en las intros de Esto é noticia.

De esta forma, la tecnología muchas veces adquiere dos utilidades: estética e informativa.

En los decorados se busca armonizar todos estos elementos de forma que se cree un conjunto armónico y agradable en el que se trabaje con comodidad.

Los colores mencionados por Lorenzo Vilches se aprecian también en el decorado del plató 150, donde se puede ver un predominio del azul y los tonos pasteles, así como el uso de colores metálicos (plateado). Para el estudio del decorado de informativos durante el año 1995 se separó en dos sets, el del lateral derecho y el del lateral izquierdo.

Lateral derecho: En el set de la derecha se hace el Telexornal Serán.

Los planos de los presentadores son planos medios cortos. Detrás de Manuel Estévez se ve un mapamundi y detrás de Helena Soto una hilera de monitores, elementos estos muy recurridos en los sets de informativos, como ya se explicó.

Jaime García Barroso (1996) apunta que "la escenografía de los programas informativos presentan algunos rasgos significativos tales como el frecuente recurso de elementos paradigmáticos del poder comunicativo (ordenadores, paneles de monitores con señales diversas de diferentes procedencias, baterías de relojes, planisferios, etc.), fondos de croma o pantallas gigantes (para la referencia y diálogo desde el estudio con reporteros en el exterior) y las inevitables mesas o atriles de presentador" (162).

Frente a los presentadores del Telexornal Serán hay una mesa amplia. En las ráfagas y planos de referencia con deportes se ve todo el decorado. En estos planos es donde se ve una gran uniformidad de colores y una predominancia de los tonos pastel. En lo que respecta a la iluminación no hay grandes contrastes, todo lo contrario, se busca la mayor uniformidad posible, característica aplicable también al set del lateral izquierdo.

Lateral izquierdo: En este set del decorado se hacen los otros dos informativos: Esto é noticia y Galicia directa.

a. Galicia directa: La presentación del programa se hace con un fondo de seis monitores donde se ven las distintas delegaciones con las que se va a conectar durante el espacio. El resto del programa se hace en el mismo decorado pero el presentador está sentado en la mesa.

De esta forma, el presentador de los estudios centrales en San Marcos -Manuel Estévez- da paso a las diferentes delegaciones en un plano general corto en el que se siguen viendo detrás de él los monitores, pero estos ya sólo tienen el logo del programa. A la derecha de pantalla se ve una ventana hecha con el generador de efectos digitales de vídeo. En ella se ve un cartón de librería que incluye el nombre de la ciudad con la que se va a conectar y el logo del programa. Este cartón desaparece por una cortinilla de escalera y aparece la delegación. Cuando se acaba la conexión, se vuelve a cerrar la ventana con una cortinilla vertical y aparece otro cartón de librería con el logo del programa y el nombre de la ciudad con la que se conectará a continuación.

b. Esto é noticia: Este programa trabaja con dos sets. El primero de ellos tiene una mesa amplia con tres sillas y varios posibles fondos que se describen más adelante. El segundo set aparece después de la publicidad y consiste en un croma.

Las intros o pasos a los diferentes vídeos pueden estar hechos por los dos presentadores o por uno sólo, como ya se explicó a lo largo de este análisis. En el caso de que sean los dos y estén en el primer set, tienen dos posibles fondos:

-Fondo de monitores: Detrás de ellos aparecen cuatro monitores en los que se introduce alguna imagen relacionada con la noticia a la que están dando paso, o bien una imagen de la cabecera donde se ve el fondo de los tres rectángulos con el ojo abierto y el nombre del programa.

Las imágenes que se ponen en los monitores tienen vivos colores y se busca con ellos ilustrar lo que los presentadores están contando; pueden ser imágenes fijas de librería o imágenes en movimiento grabadas en vídeo.

-Plano de los presentadores y de fondo un panel: Los presentadores tienen detrás un panel móvil con la misma imagen de la cabecera que se coloca en los monitores. Este panel móvil se puede sacar y cambiar según el programa que se esté emitiendo.

Se puede apreciar una unidad entre el decorado y la cabecera del programa.

Cuando la intro la hace sólo un presentador el plano es más corto y hay dos posibles fondos. Si es Dolores Bouzón la que da paso, se ve detrás el panel móvil del que ya se habló. Cuando es Roberto Pereira se ve un fondo beige y un trozo pequeño de la banda gris del panel móvil, estos dos tonos quedan separados por una franja azul. De todos los fondos que se usan este es el más aburrido visualmente. Sólo está formado por tres bandas verticales de diferentes colores que no aportan ninguna información, ni referente a lo que el presentador está contando ni referente al programa en sí mismo.

Durante el programa entran dos presentadores más, Helena Soto y Santiago Pemán, o bien algún invitado. Ellos se sientan en un extremo de la mesa y tienen detrás un fondo con el mapa de Galicia en azul, por lo que no se abandonan los colores fríos. Este fondo combina muy bien con el resto del decorado.

Todos los colores que se encuentran en este set son fríos, norma generalizada en este decorado de informativos de Televisión de Galicia.

A la vuelta de publicidad los presentadores aparecen en un croma con una imagen de librería de fondo. Esta imagen que tienen detrás es un cartón dividido en tres partes, dos laterales estrechas y una central más amplia. En el lateral derecho está el logotipo del programa en verde y azul. En el izquierdo hay una banda texturada de tono salmón que aporta un toque de calidez a la composición. En la zona central hay un espacio más amplio; es una textura que permite colocar, por medio del generador de efectos digitales de vídeo y del mezclador de vídeo, una imagen fija que ilustra lo que los presentadores están avanzando en la intro. La posición de los presentadores y el fondo recuerda la ley de los tercios de la que ya se habló.

Jaime Barroso García (1984) dice que "el croma aportó la posibilidad de construir escenarios electrónicos e incluso ubicar a los locutores y presentadores en geografías electrónicas" (163).

Este mismo autor (1996) apunta que la incorporación de los procedimientos de la infografía y la digitalización "aportaron la posibilidad de desarrollar espacios utópicos (sin referencia de la realidad)". Es decir, gracias a estos procesos se pueden crear escenarios inexistentes en la realidad natural o bien "se pueden complementar o transformar los escenarios reales mediante la incorporación o la eliminación de elementos por medio de máquinas físicas o electrónicas (croma key)" (164).

En conclusión, el croma de Esto é noticia esté formado por una imagen fija grabada en la librería digital, a la que se le añade en el centro una imagen tratada con el generador de

efectos digitales de vídeo, y relacionada con la noticia que los presentadores están introduciendo.

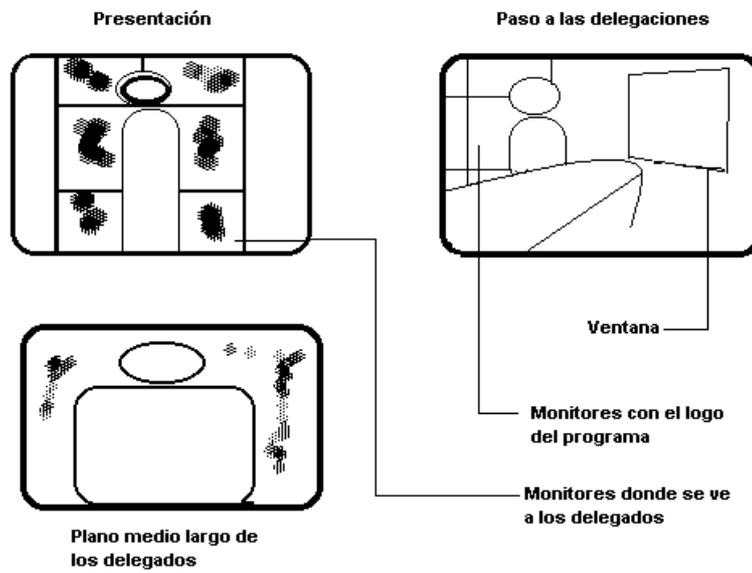
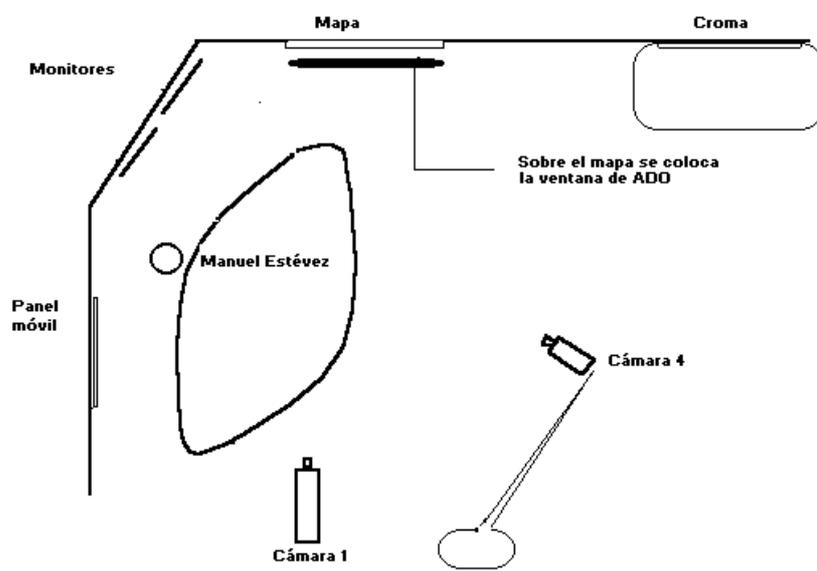
Para Rafael Díaz Arias (1990) "la aparición del almacenamiento digital de imágenes estáticas de vídeo en disco óptico (still store, electronic library) permite un acceso directo a fotografías, diapositivas, mapas, catch y una integración sencilla y casi en tiempo real en los programas informativos" (165).

El croma en Esto é noticia es una escena de plató combinada con un efecto de pantalla. Para Lorenzo Vilches (1988) estos efectos sirven para "mantener el interés de los espectadores por los espacios físicos y figurativos de la noticia y no tanto por la forma verbal-enunciadora en que se presentan cuando habla el conductor" (166).

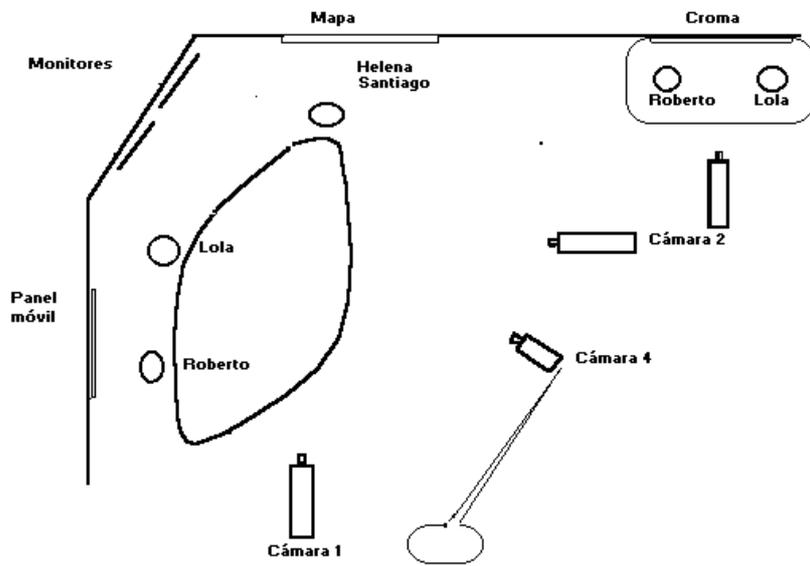
La frecuencia diaria de estos espacios informativos crean la necesidad de destinar un plató y su control correspondiente a sacarlos adelante. La producción de informativos tiene "menos exigencias respecto a la puesta en escena (dimensiones de los decorados, número de personajes, movimientos de estos, etc.). La maquinaria de cámara queda generalmente reducida a los trípodes o pedestales (no suelen ser frecuentes las exigencias de movimientos de seguimiento o acompañamiento) y, por circunstancias coyunturales de la moda, alguna grúa de tipo cabeza caliente para ofrecer planos de transición retórica" (167). Las características de las cámaras que se pueden encontrar en el plató 150 de informativos ya se explicaron en el capítulo II de este trabajo.

En las páginas siguientes se puede ver la planta del lateral izquierdo del decorado del plató 150 y los planos de cámara de Esto é noticia y Galicia directa.

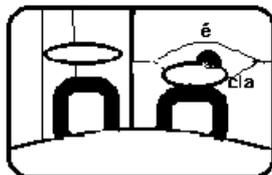
Lateral izquierdo del decorado y planos de las cámaras en Galicia directa



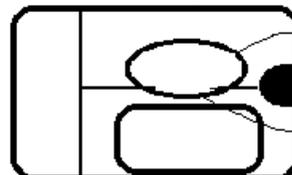
Lateral izquierdo del decorado y planos de las cámaras en Esto é noticia



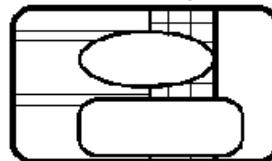
Planos de las intros compartidas



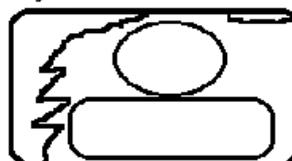
Plano de la presentadora en intros no compartidas



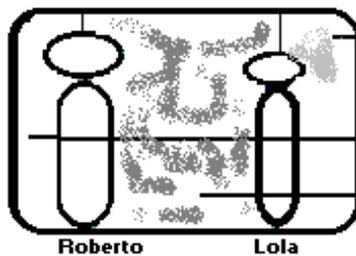
Plano del presentador en las intros no compartidas



Plano de Santiago Pemán y de Helena Soto



Plano del croma



Logo del programa

Textura rosa

Textura donde se colocan las imágenes que ilustran la noticia a la que están dando paso los presentadores.

5. NUEVAS TECNOLOGÍAS INCORPORADAS EN LOS AÑOS 1996-1997 EN TVG

- 5.1. Incorporaciones tecnológicas durante los años 1996-97 en TVG.
- 5.2. Nuevas tecnologías incorporadas en los años 96-97 por TVG.
- 5.3. Carencia de medios en TVG en relación con otras cadenas similares.
- 5.4. Grado de aprovechamiento de las tecnologías explicadas en las emisiones de informativos en TVG.

5.1. INCORPORACIONES TECNOLÓGICAS DURANTE LOS AÑOS 1996-97 EN TELEVISIÓN DE GALICIA

En este último capítulo se intenta analizar y mostrar las tecnologías incorporadas por Televisión de Galicia durante los años 1996 y 1997 que afectan a las emisiones de los informativos, así como las que están relacionadas con la producción de información

Puesto que el objetivo de esta tesis doctoral es el estudio de la utilización de las tecnologías en la emisión de informativos diarios, se creyó de interés introducir un último capítulo donde se expliquen las nuevas vías de captación, tratamiento y distribución de esta información que incorporó Televisión de Galicia en los últimos dos años. Las tratadas aquí son todas nuevas tecnologías que aunque ya están fuera del año seleccionado para el estudio (1995), se considera de interés relatarlas y explicarlas brevemente para dar una visión de hacia donde camina el canal autonómico gallego en cuanto a incorporación de nuevas tecnologías.

Así, se observa como en la actualidad se incorporan a esta empresa las tecnologías punteras de lo audiovisual, de forma que la televisión va compartiendo espacios con otros soportes diferentes al de las 625 líneas. De esta forma hay que hacer referencia a las páginas de la televisión gallega en la red informática Internet, las que llegan a todos los rincones del planeta.

El Teletexto es otra de las novedades que informa a los espectadores que lo utilicen de muchos datos de su interés. Este servicio de Televisión de Galicia es el único del estado que es interactivo y está considerado como el mejor de las cadenas de toda España.

En cuanto a la transmisión de información fuera de las fronteras gallegas, hay que destacar el hecho de que por fin la Televisión de Galicia puede llegar a otros puntos distintos a los de la propia comunidad autónoma. Esta era una vieja reivindicación de los gallegos emigrados por todo el mundo y una deuda histórica por parte de esta cadena de televisión pública.

De esta forma se consigue que los gallegos residentes en América puedan recibir programas de Televisión de Galicia a través de las emisoras de cable de estos países. También se hará alusión en esta última parte del trabajo a la incorporación de la cadena a la plataforma digital de Telefónica, por la cual se pueden ver sus emisiones en todo el territorio español.

La tecnología audiovisual mejora día a día sus sistemas de transmisión y su calidad de imagen. Televisión de Galicia no podía ser ajena a este fenómeno e incorpora a sus redes el sistema PAL-PLUS, el sonido dual y el formato 16:9. La unidad móvil digital recientemente adquirida por el canal autonómico gallego está directamente relacionada con esta tecnología. Este estudio móvil realiza sus retransmisiones en 16:9 y PAL-PLUS consiguiendo mayor calidad de imagen, además, esta unidad se emplea para realizar la postproducción de determinados programas en estos sistemas.

También se explicarán brevemente en este apartado, todos los nuevos aparatos de tecnología puntera que se han incorporado en los dos últimos años para mejorar la calidad de la imagen y del sonido de los programas realizados por esta empresa. Se abarcarán todos los campos que influyen de una u otra forma en los espacios de informativos y de programas que este canal transmite: montaje de vídeo, diseño gráfico, continuidad de la programación, documentación de imágenes, el sonido y las videocámaras.

Como se podrá comprobar a lo largo de este último capítulo, todas estas nuevas tecnologías adquiridas no son más que nuevas formas de «informar» que posee Televisión de Galicia. Y son nuevas tanto en la forma de llegar al público, como en el propio público al que llegan y en la calidad y cantidad en la que llegan sus emisiones.

5.2. NUEVAS TECNOLOGÍAS INCORPORADAS EN LOS AÑOS 1996-1997 POR TELEVISIÓN DE GALICIA

En los siguientes apartados se enumeran los principales departamentos que sufrieron cambios en su tecnología durante los años 1996-97. También se explicará brevemente como esas nuevas tecnologías afectan a la calidad de las emisiones y a la cobertura del canal autonómico gallego.

5.2.1. PAL-PLUS 16:9: Nuevo formato para lograr mejor calidad de imagen

Televisión de Galicia incorporó a su sistema de transmisión el formato PAL-PLUS el 26 de octubre de 1995. Este formato permite disfrutar al usuario de imágenes en pantalla ancha, con mejor resolución y libre de algunos defectos propios del sistema PAL. Ambos formatos son compatibles, por lo que el usuario no sólo no se verá afectado, sino que incluso verá mejorada la calidad de imagen y sonido de la señal PAL convencional que llega a su televisor.

Hay que señalar que las grandes mejoras sólo son posibles si se adquiere un televisor de estas características, los cuales están en un precio de mercado bastante elevado respecto a los convencionales de 4:3.

Este formato incluye la posibilidad de ver la imagen en un ancho de 16:9 en vez de los 4:3 de la televisión convencional. Este ancho es similar a los del cine -Cinemascope, Panavision o Cinerama-, por lo que las películas rodadas en estos formatos se ven en su ancho original, sin recortes ni bandas negras.

Cuando los telespectadores ven un programa grabado en formato 16:9 en un televisor 4:3 convencional, dos bandas negras ocuparán el 25% de la imagen en las partes superior e inferior.

Este formato sólo se usa en la actualidad, en cuanto a programas informativos, para el programa de debate A Chave y para algunas retransmisiones deportivas.

5.2.2. Unidad móvil digital

A finales del año 1996 Televisión de Galicia adquirió una unidad móvil que incorpora toda la tecnología digital propia de este sistema. Ésta, es el primer estudio de realización móvil en este formato de todas las cadenas del territorio español.

Este camión de doce metros de longitud cuenta con cinco cámaras que son digitales, al igual que todos los otros aparatos que tiene, como los vídeos o las mesas de mezclas de audio y de vídeo que también son digitales.

La unidad permite a la cadena postproducir programas en este formato 16:9. En la actualidad se postproducen en ella programas como Senda Verde y Etcétera, sumándose a las otras cuatro salas disponibles en San Marcos. De este modo, Televisión de Galicia cuenta con cinco postproducciones para realizar sus espacios de programas e informativos.

También permite realizar retransmisiones en directo desde el exterior como cualquier otra unidad móvil con las que ya cuenta Televisión de Galicia, o bien convertirse en un control de realización, existiendo un programa de debate -A Chave- cuya realización y grabación se produce en esta unidad.

El coste de esta tecnología ha sido de 400 millones de pesetas y se financió con fondos de la Unión Europea. La subvención del proyecto se realiza a cambio de unas horas obligatorias de emisión de programación en este formato. El interés de la institución europea en promover este sistema se basa en que toda la tecnología empleada es originaria de la propia comunidad, en su mayoría de industrias electrónicas holandesas y alemanas. La intención es aumentar paulatinamente la emisión de programas en este formato, para que los espectadores adquieran televisores preparados para recibir programas en este sistema.

5.2.3. Betacam digital

Como ya se explicó en el segundo capítulo de este trabajo de investigación, el formato profesional Betacam es el más usado por las cadenas de televisión, tanto para el registro de imágenes por medio de cámaras profesionales como para el montaje de las noticias o programas.

La era digital que se está viviendo también llegó para este formato de 1/2 pulgada, y tanto las cámaras profesionales ENG como los equipos de edición se fabrican y distribuyen en esta nueva tecnología.

Las ventajas del sistema digital son: mayor precisión, mejor calidad de imagen y la posibilidad de multigeneración -copiar una imagen varias veces sin pérdidas de calidad de señal-. Un potente sistema de corrección y cancelación de errores permite que los «dropouts» -especie de rayas en la cinta que empobrecen la imagen-, pasen prácticamente

desapercibidos, por lo que la imagen que se reproduce es más limpia y carente de imperfecciones.

Otra ventaja es el aumento de las duraciones de la cinta. En las cintas de formato pequeño la capacidad de grabación máxima pasa de los treinta a los cuarenta y dos minutos. Las cintas grandes, que tenían un tope de hora y media, aumentan hasta las dos horas en los nuevos formatos digitales.

El acceso a los diferentes puntos o códigos de la cinta es más rápido y eficaz que en los formatos Betacam y Betacam SP. También hay mejoras en cuanto al audio y a las posibilidades de edición del sonido, permitiendo incluso mezclar los dos canales de audio sin necesidad de una mesa, simplemente con el reproductor.

Otro aspecto a destacar es la compatibilidad con las cintas de los formatos Betacam y Betacam SP, lo que permite que éstas sean operativas para el montaje y que se pueda acabar de rentabilizar los antiguos equipos.

Televisión de Galicia mantiene la mayoría de su estructura en Betacam SP, por lo que los informativos siguen trabajando con el sistema analógico. Como ya se explicó en el capítulo II, el área de informativos está compuesta por una postproducción, seis cabinas de edición, una cabina de satélites y cuatro visionadores que siguen conservando la tecnología Betacam SP.

De esta forma, la incorporación de los nuevos vídeos digitales dentro de Televisión de Galicia se limita a tres cabinas de edición, vídeos de continuidad y algunos en las salas de postproducción y cambio de formatos.

El coste de la total sustitución de los vídeos que se utilizan en los informativos de Televisión de Galicia por otros digitales podría ser millonario, ya que se usan alrededor de veinticinco vídeos Betacam SP que aún son operativos, y cuyo coste unitario no baja de los cuatro millones de pesetas. Además de los vídeos, habría que sumar las videocámaras ENG, las mesas de mezclas de audio, la postproducción de informativos, parte del control de realización y las cámaras del plató, por lo que la integración de esta tecnología en informativos será paulatina y acorde con las partidas presupuestarias.

Durante estos dos últimos años se produjo una mejora en el equipo de las cabinas de montaje cuatro y cinco de informativos, ésta fue el cambio de los vídeos reproductores que poseían, sin DMC, por otros dos con esta posibilidad. Esta sustitución se hizo en mayo de 1997.

Marca: AMPEX

Modelo: Videocassette player JVR-65 Betacam SP

Televisión de Galicia cuenta con dos unidades de cámaras ENG digitales. Esto permite que el proceso digital cubra la grabación, montaje, postproducción y emisión, con lo que un programa puede tener formato digital al 100%.

5.2.4. Cámaras domésticas digitales

Es un formato de vídeo digital cuyo precio está al alcance de muchos aficionados del mundo de la imagen.

Se produce una relativa democratización de los medios audiovisuales, ya que con una de estas cámaras y un ordenador con la correspondiente tarjeta gráfica y el programa de edición de vídeo, se pueden realizar programas de televisión de calidad a unos precios que eran impensables hasta hace poco tiempo.

El sistema Mini-DV es un cambio decisivo en la historia del vídeo de consumo. A unos precios razonables -unas 400.000 pesetas la unidad- puede adquirirse una cámara doméstica de este formato, la que ofrece un estándar casi profesional. Sus 500 líneas de definición horizontal ofrecen una calidad de imagen muy superior a las 400 líneas de los hasta hoy mejores formatos domésticos de Hi-8 o Super-VHS. También ofrecen una mejor definición del color y del sonido con calidad digital, tienen una mejor relación señal-ruido y la reproducción del vídeo, al igual que en el Betacam Digital, carece de dropouts.

Otra gran ventaja es que las cintas tienen una duración de hasta una hora, lo que aumenta entre veinte y treinta minutos el tiempo de grabación respecto a las videocámaras de Betacam SP o digitales.

Además de estas y otras mejoras técnicas, hay que resaltar que estos equipos ofrecen casi las mismas prestaciones de una cámara Betacam SP, pero a un precio diez veces menor.

El inconveniente principal de estos equipos es su falta de estabilidad en la imagen por su ligereza y poco peso. Los casi trece kilos de las cámaras Betacam y Betacam SP permiten un mayor equilibrio de la imagen, ya que el operador tiene una máquina más consistente encima de su hombro.

Lógicamente, en las cámaras DV el pulso tendrá que ser controlado para evitar vibraciones y movimientos bruscos. Este poco peso no impide la captación de tomas estables una vez habituado el operador a este modo más ligero de trabajar la imagen.

Televisión de Galicia ha adquirido dos de estas unidades. En concreto se compró el modelo AG-EZ1E de Panasonic. Estas cámaras son similares en características a las que se ofertan en las tiendas de electrodomésticos, aunque están ligeramente retocadas para usos profesionales.

Entre las posibilidades profesionales de estas cámaras dentro de la producción de informativos y programas de Televisión de Galicia, se pueden destacar las siguientes:

5.2.4.1. Puntos informativos peligrosos: Televisió de Catalunya utilizó este tipo de cámaras para sus enviados especiales al Zaire. Además de la ligereza de los equipos -facilita embarques, desplazamientos, huidas, etc.-, permite no arriesgar aparatos costosos en situaciones peligrosas como ésta, donde pueden surgir confiscaciones de material, robos, roturas de la cámara o necesidad de abandonar el equipo para salvar la vida.

Junto a la cámara, esta cadena catalana desplazó el ligero maletín de Panasonic donde se integra el equipo de edición, evitando cargar con los pesadísimos videos Betacam SP, depender de televisiones ajenas en países remotos o compartir los equipos con otros enviados especiales.

Otra opción para estas cámaras es el uso en programas de deportes de aventura o grabaciones en lugares donde se puede deteriorar el equipo: el mar, la nieve o en la arena de la playa o del desierto. En general, aquellas situaciones en las que, aunque se tenga el máximo cuidado, la cámara está expuesta a averías o roturas.

Como conclusión, se deduce que esta tecnología, además de ser más barata, ofrece autonomía, ligereza y costes razonables, con una calidad de imagen similar a la ofrecida por los formatos profesionales tradicionales.

5.2.4.2. Pasar inadvertido: Gracias a la apariencia doméstica de la cámara permite grabar acontecimientos o situaciones sin identificarse como una cadena de televisión, posibilitando la grabación de manifestaciones, situaciones de tensión o imágenes de todo tipo sin llamar la atención de la gente de la calle.

5.2.4.3. Periodista integral: La ligereza de estos equipos y su facilidad de manejo permite al propio redactor grabar las imágenes de la noticia que tiene asignada. Claro que, para que esto se produzca, el periodista tendrá que estar lo suficientemente preparado y tener un sentido de la imagen y de la composición que garantice la buena calidad de sus grabaciones. Desgraciadamente algunas personas no consiguen este dominio del lenguaje audiovisual y del manejo de la cámara y, aunque sean grandes profesionales de la información, estarán al margen de esta posibilidad profesional.

5.2.4.4. Ahorre de costes: Hasta ahora, la complejidad y el peso de los equipos Betacam SP obligaba a desplazar un reportero gráfico en cada uno de los viajes. Del mismo modo que en el apartado anterior, si el periodista o realizador de un programa está capacitado, las grabaciones las podría realizar él mismo sin necesidad de un operador de cámara que aumente los gastos en dietas, viajes, horas extras, etc. En Televisión de Galicia ya se dio este caso cuando el director del programa Senda Verde viajó en solitario con una de estas cámaras y grabó imágenes para su espacio.

5.2.4.5. Aumento de medios: El número de cámaras operativas con las que cuenta el canal autonómico es limitado. En ocasiones, la actualidad informativa, averías simultáneas de varias cámaras o la gran cantidad paralela de realización de programas, provoca la utilización de todos los medios disponibles.

Estas cámaras permitirían aligerar situaciones secundarias como localizaciones de escenarios, realización de programas piloto, grabaciones alternativas o programas que precisan la total disponibilidad del material durante varios días.

5.2.5. Teletexto de Televisión de Galicia

La casi totalidad de las grandes cadenas de televisión, tanto públicas como privadas, emiten páginas de Teletexto. El Teletexto es un servicio muy útil para los televidentes y el canal autonómico gallego no está al margen de esta nueva tecnología. Este canal de información es un pequeño paso más hacia la normalización lingüística de Galicia.

Se calcula que el 40% de los ciudadanos gallegos tienen un televisor equipado con un decodificador de Teletexto. Este decodificador es un mecanismo incorporado en el interior del monitor, sin el cual no se puede acceder al sistema.

La filosofía de la cadena se basa en ofrecer un servicio público apostando por contenidos diferentes a los Teletextos de otras televisiones, tratando temas culturales, educativos o turísticos. Esta política llevó al reconocimiento del Teletexto de la Televisión de Galicia como el mejor de España (El País, abril de 1996).

En la actualidad, el Teletexto de la televisión gallega es el segundo en número de páginas dentro de las cadenas televisivas españolas. Sólo es superado por el de Tele 5 donde el contenido de publicidad es muy grande, por lo que la oferta útil es mayor en el de Televisión de Galicia.

En cuanto a los contenidos destaca el de educación, que representa el 31% del total de las páginas de Teletexto. En este apartado se encuentran páginas dedicadas a los 7.000

alumnos del bachillerato nocturno, otras relacionadas con el programa televisivo Preescolar na casa y del curso de inglés de Televisión de Galicia llamado From Galicia.

Otras páginas de gran importancia social son las dedicadas a los sordos. Estas informaciones son realizadas por el propio colectivo a través de sus organizaciones.

Otras secciones, muchas de ellas inéditas en otros Teletextos de cadenas del estado español, son las informaciones sobre turismo rural, fiestas gallegas, urgencias, D.O.G., agro, agenda cultural, información meteorológica, empleo, novedades editoriales e información sobre el deporte gallego.

Estas informaciones son actualizadas en su totalidad cada cinco días y cada día se incorporan sesenta nuevas páginas. La oferta diaria está en torno a las 400 páginas.

Xosé María Fernández, coordinador del Teletexto e Internet de la CRTVG, opina que el servicio ofrecido es "uno de los mejores del estado desde el punto de vista cultural o social".

El programa que utiliza este sistema es el llamado Wint Sprite y está considerado como el mejor del mercado. Para el coordinador del departamento, la lentitud del Teletexto de la CRTVG no tiene que ver con una tecnología desfasada, "sino a que ofrecemos más páginas que el resto". Fernández destaca la interactividad del sistema: "es el único Teletexto del mundo donde el usuario puede pedir páginas concretas de un determinado tema. Por medio del teléfono se nos pide información especializada, por ejemplo de una determinada casa rural, y nosotros incorporamos esas nuevas páginas al Teletexto".

Al servicio de Teletexto se incorpora la información del canal por satélite Galicia TV -sólo para Europa ya que en América el Teletexto no existe- y la programación del canal autonómico gallego de la plataforma digital.

5.2.6. Internet: el ciberespacio gallego

Dirección electrónica: W.W.W.CRTVG.ES

La Compañía de Radio y Televisión de Galicia, consciente del impacto de las autopistas de la información, incorporó las conexiones a Internet el 25 de julio de 1996, coincidiendo con el día de la Patria Gallega.

Este servicio depende de la Dirección de Comunicación y Relaciones Externas de la CRTVG y lo componen, tanto para Internet como para Teletexto, el coordinador Xosé Manuel Fernández, dos secretarías, tres técnicos y cuatro redactores en régimen de becas de prácticas laborales.

La cifra de personas que utiliza este servicio es variable, pero se aprecia un ritmo creciente de usuarios ya que los contenidos son atractivos. Se ofrecen principalmente temas culturales, información de la programación de la radio y televisión gallega, de Galicia TV, novedades editoriales, etc. Lo más atrayente para los usuarios es la información deportiva de todas las categorías, desde la Primera División hasta las regionales.

Otra novedad es la posibilidad de escuchar la Radio Galega desde cualquier punto del mundo. Se calcula que 15.000 personas han sintonizado esta emisora de radio por medio de las autopistas de la información.

El programa Galegidade, centrado en el reencuentro de familiares con emigrantes, utiliza Internet para facilitar las posibles localizaciones. En las páginas dedicadas a este servicio se ofrece una lista de gallegos reclamados por sus familiares desde Galicia, facilitando búsquedas más complejas.

Desde el día de las Letras Gallegas de 1997 se pueden ver por Internet programas de Televisión de Galicia. En principio sólo se emiten vídeos promocionales pero, posteriormente, se verá la programación de Galicia TV.

No hay que olvidar que el tiempo de conexión a Internet tiene un coste económico, por lo cual el usuario tendrá que pagar según el tiempo que disfrute de la visualización de estos espacios televisivos.

Esta cadena es la pionera de España en ofrecer este tipo de servicio de programas de televisión por este sistema, aunque hay que tener en cuenta que para poder ver estas emisiones por Internet será necesario contar con un acceso de 28.800 Kbps. La mejor recepción se obtendrá a través de las redes RDSI con una velocidad de 45 Kilobytes. En resumen, no todos los usuarios que tengan un módem pueden disfrutar de estos programas, aunque la ventaja es que con el equipo adecuado se podrán ver las emisiones del canal autonómico gallego desde cualquier punto del planeta donde haya una línea telefónica.

Otra de las novedades será la transmisión de música de origen gallego para satisfacer los gustos de los internautas.

Existe un código de buzón para mandar correo electrónico donde se reciben todo tipo de mensajes. Lo habitual son sugerencias, quejas, felicitaciones, dudas o solicitud de invitaciones a programas.

5.2.7. Documentación

Se calcula que la cadena gallega tiene unos 250.000 documentos de todo tipo de programas, reportajes, intercambio de imágenes de ámbito nacional o internacional, grabaciones propias, etc.

Para clasificar todo este inmenso material videográfico se utiliza un programa informático que ordena y localiza documentalmente estas imágenes por nombres, fechas, temas, palabras clave, etc.

Una innovación informática, y una de las principales características del programa que permite agilizar el trabajo en la redacción de informativos, es que parte de los empleados de la cadena, como periodistas o realizadores, pueden acceder a la base de datos de este servicio desde las terminales de la redacción. De este modo se aligera el trabajo de los documentalistas y se pueden escoger más libremente las imágenes o cintas que interesan.

Para preservar mejor los documentos y evitar su deterioro se está transfiriendo todo el material analógico a Betacam Digital. Este formato, como ya se explicó, ofrece mejor calidad de audio y vídeo, permite la multigeneración y es muchísimo más resistente a los dropouts o imperfecciones de la imagen. Otra importantísima cualidad del formato Betacam digital es la mejor conservación de las imágenes grabadas, ya que el sistema funciona por impulsos digitales garantizando la calidad de estas imágenes en el futuro.

Hay que tener en cuenta que algunos documentos tienen más de una década y que son imágenes irrepetibles y únicas que ya forman parte de la historia actual de Galicia, por lo cual es necesaria su óptima conservación.

5.2.8. Postproducción de audio

El sonido es una parte importantísima de la televisión a pesar de que en un principio sólo pueda parecer trascendente la imagen. Televisión de Galicia ha adquirido y preparado un estudio de postproducción de audio donde se puede realizar todo tipo de montajes y sincronización de los diferentes sonidos que forman parte de un programa.

La última tecnología en esta materia se puede encontrar en esta sala, donde el operador puede combinar hasta veinticuatro canales diferentes de audio tratando cada canal de manera independiente.

Esta sala tiene su uso restringido a espacios de gran importancia, como programas de música, doblajes, obras de teatro, series de televisión complejas o documentales. Es un

tipo de trabajo lento y laborioso que no se emplea más que en programas que requieren una dedicación y tratamiento especial.

Otra novedad incorporada tanto en el control de sonido de informativos como en el de programas, es un Hard Disk Audio 360 Systems Instant. Este aparato es un disco duro que permite grabar hasta ocho horas de efectos, cortinillas, sintonías o cualquier otro audio necesario para la realización de los diferentes programas.

El operador dispone de hasta cien posibilidades de grabación. El acceso es inmediato y facilita la localización de los diferentes audios de un espacio televisivo sin necesidad de perder tiempo en cargar o cambiar bobinas o cartuchos.

Otra adquisición de estos dos últimos años -1996/97-, es la compra de micrófonos altamente direccionales que posibilitan la buena captación de los sonidos más lejanos en retransmisiones deportivas y acontecimientos de todo tipo.

5.2.9. Diseño gráfico

El papel de la infografía y del diseño gráfico es creciente en la televisión, sobre todo en cabeceras o ráfagas. Poco a poco Televisión de Galicia ha ido adquiriendo diferentes aparatos que le permiten tener su propio equipo de diseño. En los primeros años, debido principalmente al altísimo precio de esta tecnología, cualquier necesidad en este campo se realizaba en las productoras de Madrid, Barcelona o del extranjero.

Hace unos cuatro años se ha adquirido el 3D Silicom Graphics, que permite realizar animaciones en tres dimensiones de todo tipo. El software Arias que utiliza ofrece un proceso de velocidad muy alto y no requiere tanto tiempo de «renders» -proceso de transformación de los datos introducidos a animaciones-.

En resumen, es un aparato que crea animaciones más rápidamente, facilitando realizar mayor número de creaciones o bien permitiendo que éstas sean más complejas. Las cabeceras de Galicia directa y del Telexornal Serán, dos de los espacios seleccionados en la muestra de análisis, se hicieron con este equipo de 3D, al igual que las «pastillas».

Otra adquisición, esta ya más reciente, es la paleta gráfica de la marca Quanter Paint Box, que permite realizar todo tipo de gráficos en dos dimensiones. Este aparato tiene capacidad de crecimiento, por lo que se le pueden añadir otras opciones a mayores.

5.2.10. Edición no-lineal por ordenador: Jaleo Silicon Graphics

El avance informático se incorpora a la tecnología audiovisual y, en el campo de la postproducción, los ordenadores están abriéndose camino frente a las costosas y grandes salas de postproducción.

La filosofía del Jaleo es similar a los simples programas de edición de los ordenadores de uso general. El montaje se realiza en una pantalla de ordenador donde se pueden ver todos los planos montados como si de una filmina cinematográfica se tratase.

El programa permite realizar todo tipo de mezclas de vídeo, cortinillas, manipulación de las imágenes, incorporación de gráficos, printers, sonido, etc. Este proceso reduce las postproducciones a un operador al no hacer falta ni técnico de sonido ni grafista electrónico.

Este equipo costó unos diez millones de pesetas y su principal ventaja es la total manipulación del montaje, ya que no es lineal como en la cinta de vídeo, plano a plano, sino que se realiza en un disco duro. Esto permite realizar todo tipo de modificaciones en cualquier punto del montaje. La cinta no permite tantas posibilidades de maniobra, y un pequeño cambio puede obligar a tener que repicar el montaje realizado o a empezar de nuevo. El hecho de trabajar en disco duro y con tecnología digital permite que la pérdida de señal sea mucho menor.

El inconveniente principal es que hay que repicar todas las imágenes con las que se vaya a trabajar en el disco duro, lo que implica una pérdida de tiempo mayor que en el montaje tradicional y una cierta lentitud del proceso.

De esta forma, se puede afirmar que la lentitud de esta nueva tecnología viene de la necesidad de transformar el lenguaje informático al lenguaje de vídeo y a la inversa. Tanto es así que un montaje de diez minutos necesita un «rendel» o procesado de cuarenta y cinco minutos. Este factor limita el uso de esta tecnología a spots publicitarios, promociones, retoque de algunos planos, cabeceras y ráfagas de pocos segundos.

Entre sus ventajas se encuentra la capacidad de rectificaciones, que es muy grande. Tampoco se necesita realizar tantas pruebas y previos como en la postproducción, ya que ofrece las distintas versiones al segundo.

Este equipo se utiliza para los programas informativos de deportes del fin de semana y básicamente para el programa En Xogo.

5.2.11. Continuidad

La continuidad de la emisión es uno de tantos procesos anónimos de la televisión, pero que tiene una vital importancia para que la programación siga un desarrollo natural.

En la sala de continuidad se enlazan los programas en directo con las publicidades, con las retransmisiones, las películas, las series, etc.

El trabajo es constante y cualquier despiste puede producir fallos de emisión que son claramente visibles. Los errores más comunes son que no entre correctamente una publicidad, que se quede bloqueada en negro la emisión o que se emita otro programa diferente al previsto.

Ante el nuevo reto de la televisión por satélite, la televisión digital y la propia emisión del canal autonómico para la comunidad gallega, Televisión de Galicia ha adquirido un Servidor que le permitirá simultanear varias programaciones a la vez en una única sala de continuidad, ya que este aparato ofrece la posibilidad de programar diferentes emisiones paralelas.

Este Servidor es una especie de ordenador que controla varios vídeos digitales, por lo que el manejo y filosofía de este equipo no tiene nada que ver con la continuidad que hasta ahora se hacía en Televisión de Galicia. Por ejemplo, se pone el caso de que un determinado programa se tiene que emitir en tres horarios diferentes en un mismo día, dos para América y otro para Galicia. El Servidor, programado para esta función, reproducirá automáticamente este espacio en los tres horarios diferentes. De este modo se podrán simultanear las diferentes emisiones.

Otro cambio significativo es que los bloques publicitarios se cargan en un disco duro, evitando el montaje de los diferentes spots del día en varias cintas. Con el Servidor la publicidad se programa en ordenador según las necesidades diarias. Este proceso evita la pérdida en la calidad de la imagen, ya que el disco duro ofrece la máxima fidelidad de la señal de vídeo.

Hay que destacar la paulatina incorporación de la informática en el sistema de trabajo audiovisual. En este departamento como en otros de la cadena, los ordenadores están transformando poco a poco el modo tradicional de trabajo y de operatividad.

5.2.12. Emisiones fuera del territorio gallego

5.2.12.1. Galeusca: El inicio de la televisión por satélite en gallego

La televisión por satélite abre nuevos mercados y públicos diferentes a las cadenas televisivas de un área geográfica determinada. La Ley del Tercer Canal que permitió la apertura de las cadenas autonómicas, impide que estas emisoras se vean más allá de sus fronteras geográficas. Pero las necesidades sociales se imponen, y las nuevas tecnologías permiten trasladar estas señales a puntos distantes a unos costes cada vez más asequibles.

La revolución que sufre el audiovisual se impone sobre leyes caducas y la realidad actual es que la televisión pública necesita cada vez más justificar este papel de servicio a los ciudadanos, por lo que es necesario abrir nuevos mercados al público que lo demanda.

Con el fin de satisfacer la demanda de los emigrantes españoles en el exterior, las televisiones Vasca ETB, la catalana TV3 y la gallega TVG acordaron en 1996 la creación de un canal vía satélite para América, cuyo contenido se basaría en programas de televisión para difundir sus lenguas autonómicas.

Este proyecto es especialmente interesante para el canal autonómico gallego, ya que la mayoría de los emigrantes españoles son de Galicia. Además, permite el continuo contacto con la lengua y cultura gallega a la diáspora de toda América.

Hasta el momento, este colectivo de emigrantes se tenía que contentar con la programación del canal internacional de TVE. Dentro de la parrilla de esta cadena se incluye el programa en castellano Desde Galicia para el mundo, que curiosamente es uno de los de mayor audiencia.

Otro hito histórico, en la corta vida de la televisión por satélite en gallego, se producía cuando en el programa Galeguidade se realizaban conexiones con América para entrevistar a emigrantes. La señal de estos enlaces se podía ver en determinadas zonas de esas latitudes con la ayuda de una parabólica. Algunos colectivos de entidades gallegas capturaban esta señal y se reunían en los centros gallegos para ver el programa durante el tiempo que duraba la conexión.

En algunos centros de la comunidad gallega en el exterior, como el caso de Nueva York, se ha llegado a contratar la señal por satélite para ver algún partido de fútbol del Deportivo. Este alquiler de enlaces les cuesta lo mismo que a cualquier cadena de televisión, por lo que tiene un precio alto.

El colectivo emigrante, por medio de las asociaciones culturales gallegas en el exterior, reclamaba desde hacía tiempo a la Xunta la necesidad de hacer llegar la Televisión de Galicia a estas latitudes. Su deseo se vio cumplido el 31 de diciembre de 1996, cuando miles de emigrantes gallegos desde la mitad de Canadá hasta Tierra de Fuego -esta es la cobertura del satélite de Galeusca- pudieron recibir esta cadena en sus hogares.

Hasta ahora, la escasez de satélites y el alto coste económico que suponía trasladar la señal impedía llevar a cabo esta necesidad social. Con la llegada de la televisión digital se abren nuevas puertas, ya que por donde antes podía circular un canal de televisión, ahora pueden circular varios.

La emisión de Galeusca se realizaba a través del satélite Panamsat con tecnología digital, y la distribución era por medio de los servidores de cable de cada zona geográfica. El emigrante que quería acceder a Galeusca tenía que abonarse a la plataforma digital de su entorno. Es decir, esta señal no se recibía a través de una antena parabólica.

Los programas realizados en lenguas autonómicas se subtitulaban al castellano para facilitar la difusión de estos espacios a otros colectivos de españoles, e incluso a los propios nativos de los países a los que llega.

Según datos cercanos a Televisión de Galicia, Galeusca también agradaba a los emigrantes españoles procedentes de otras autonomías diferentes a las de estos tres socios, cuyo idioma único es el castellano.

La programación de Galeusca se repartía entre ETB, TV3 y TVG a partes iguales. Cada cadena tenía que cubrir un espacio de ocho horas diarias. La parrilla de programación de Galeusca se basaba en informativos diarios, programas de investigación, musicales, deportivos, telecomedias de producción propia, música folk, magazines, debates, etc.

Los programas gallegos que contenía eran repeticiones de los más recientes emitidos en Galicia, así como otros sacados de archivo. Se enviaban los que más éxito de audiencia tenían aquí en Galicia: Luar, Con perdón, los partidos del sábado de Segunda División y de Primera División, A cociña de Paco Feixó, Pratos combinados o Galeguidade entre otros; sin olvidar la amplia oferta informativa que se les ofrece: Telexornal Mediodía, Telexornal Serán, Telexornal Deportes Mediodía, Telexornal Deportes Serán, Telexornal Galicia Noticias, Telexornal Deportes -estos dos últimos en castellano-, En Xogo, etc.

Esta cadena no emitía publicidad que permitiera amortizar los cuantiosos gastos, ni tampoco se podía saber la audiencia real que seguía la programación de Galeusca, pero se especula que podía llegar a los siete millones de personas.

La continuidad de la programación se realizaba desde Madrid en la sede de Telefónica, y el subtítulo al castellano de los programas gallegos lo realizaba en Vigo la empresa privada Songasa.

El proyecto Galeusca perdió a su socio gallego cuando Televisión de Galicia inauguró el 1 de abril del 1997 su propio canal por satélite: Galicia TV, de forma libre e independiente. Galeusca seguirá de momento con la programación de TV3 y ETB, aunque busca nuevos socios entre las televisiones autonómicas españolas. Curiosamente, aún conserva su inicial GAL (de Galicia) y ahora compite por la audiencia de este mercado americano con Galicia TV.

5.2.12.2. Galicia TV: 24 Horas diarias de televisión en gallego para el exterior

Las emisiones de Galicia TV abarcan las veinticuatro horas del día en gallego, aunque muchos de los programas que emite se subtítulan al castellano; también incluye dos informativos en castellano, uno de información general y otro de información deportiva. Con esta iniciativa se busca que los programas emitidos por esta cadena sean comprendidos no sólo por los gallegos y los hijos de gallegos, sino incluso por los nativos de América y por todos los españoles que emigraron al nuevo continente.

Otro mercado interesante puede ser el de los televidentes de habla portuguesa. La similitud del idioma gallego con el idioma de Brasil -con 150 millones de habitantes- abre más alternativas a este proyecto.

La programación que se emite es de producción propia, por lo que no se produce un gran incremento de costes al aprovecharse los mismos espacios que se emiten para Galicia.

Entre los objetivos de Galicia TV, y como ya se mencionó, se encuentra emitir las veinticuatro horas del día. Esto se consigue mediante la emisión de una programación continuada de doce horas y el resto de las horas se completa con la repetición de las doce horas ya emitidas. Con esta repetición se compensan las diferencias horarias entre países. Para rellenar tantas horas de emisión se emiten programas actuales, como se hacía en Galeusca, y se rellena con programas de archivo ya emitidos en Galicia pero desconocidos en América.

La amortización de este canal viene dado por los derechos que los proveedores de cable tienen que pagar a la cadena gallega y por la publicidad que se genere. Hay que tener en cuenta que el número de espectadores puede ser incluso mayor que en la propia Galicia y que muchas marcas industriales pueden encontrar aquí nuevos e importantes mercados. Así, se calcula que Galicia TV puede tener unos 200 millones de pesetas en ingresos

publicitarios, los que pagarían con creces los 180 millones de pesetas por año que cuesta el alquiler del satélite para trasladar la señal.

Independientemente de su coste económico, Galicia TV es un proyecto muy interesante desde el punto de vista humano. Este canal de televisión servirá para establecer puentes y lazos entre todos los gallegos del mundo. Las comunidades gallegas pueden encontrar en la programación de Galicia TV una forma de comunicarse y conocerse entre sí. Para conseguir estos objetivos se dedica un espacio en los informativos de esta cadena a las actividades, actos y hermanamiento de los diferentes centros y entidades culturales y sociales gallegas en el exterior.

No se descarta en un futuro realizar programas o informativos desde los puntos esenciales de la Galicia exterior como Venezuela o Argentina.

Actualmente, Galicia TV se ve en Argentina, Venezuela, Uruguay y México. Se están realizando rápidas gestiones para ampliar las emisiones a Chile, Perú, Panamá, Estados Unidos, Cuba y Santo Domingo. Los centros gallegos en estos países son los principales impulsores y gestores de estas negociaciones.

En las emisiones de Galicia TV para Europa hay que mencionar a Portugal, donde se puede captar la señal a través del satélite Hispasat. Además, desde finales del año 1997 Galicia TV se puede ver en los centros gallegos de los demás países europeos.

A pesar del futuro prometedor de este proyecto, la competencia televisiva, del mismo modo que en España, se reproduce en el exterior. El canal internacional de Televisión Española -que ya funciona desde hace varios años-, la programación de Antena 3 TV Internacional -con 2.300.000 televidentes potenciales en Latinoamérica- y la propia Galeusca, de la que Televisión de Galicia ya no forma parte, son competidores directos del canal internacional de la cadena autonómica gallega.

5.2.12.3. Televisión digital: Televisión de Galicia se integra en la revolución tecnológica.

El canal autonómico está integrado, con una participación del 2% de las acciones, en la plataforma digital llamada «Distribuidora de televisión digital». Esta empresa está liderada por Telefónica y participan TVE, Televisa, las cadenas autonómicas y diversos grupos editoriales. El primer acuerdo entre los socios se produjo el 29 de noviembre de 1996.

Televisión de Galicia contará con un miembro permanente en el consejo de administración y en el comité ejecutivo de la sociedad. También se aseguró una cadena propia en el paquete retribuido, lo que le permitirá participar en la oferta principal de la plataforma y

tener la posibilidad de recuperar sus inversiones. Además, podrá incluir varios canales temáticos dentro de las distintas ofertas de la plataforma digital.

Las emisiones de la plataforma digital permiten que Televisión de Galicia pueda verse en todo el estado, por lo que los emigrantes gallegos de cualquier punto de España disfrutarán, previo pago y abono, de las emisiones que el canal autonómico gallego disponga.

Los contenidos inicialmente previstos son informativos, retransmisiones, programas deportivos, de ficción, culturales y en general todos aquellos que se integren en los planes de la cadena.

El coste previsto para abonarse a la plataforma se calcula en torno a las 10.000 pesetas a fondo perdido, y una cuota aproximada de 2.500 pesetas al mes.

Con este precio, el espectador tendrá derecho a ver la programación que Televisión de Galicia oferte en la emisión que se recibe en directo en Galicia y los canales temáticos en gallego.

Para que el usuario pueda recibir estos contenidos, así como los de los otros canales que oferta Vía Digital, deberá instalar una antena parabólica individual o colectiva en su casa, cuyo precio está incluido en la cuota de inscripción.

5.3. CARENIA DE MEDIOS EN TELEVISIÓN DE GALICIA EN RELACIÓN CON OTRAS CADENAS SIMILARES

Como se pudo apreciar en el apartado anterior, Televisión de Galicia incorporó en los últimos dos años muchos equipos de nueva tecnología, pero se pueden encontrar ciertas carencias de equipos si se compara con otras cadenas autonómicas españolas. Básicamente son las que se explican a continuación:

5.3.1. Redacción informatizada

La informática en la actualidad se incorpora como una herramienta básica para la creación de la información. La tecnología actual permite que un sólo periodista, con la ayuda de un ordenador, realice la mayor parte del proceso de producción de la noticia.

La revolución es tan grande que tareas que requerían de varios especialistas y técnicos, las realiza el propio periodista en su terminal de ordenador: montaje de vídeo, incorporación de gráficos y printers en las declaraciones, mezcla de imágenes e incluso la grabación del off sin ayuda de un operador de sonido.

El avance es tal que incluso las imágenes de la noticia pueden llegar desde un punto local, nacional o internacional directamente hasta el terminal del periodista sin necesidad de utilizar cintas de vídeo. Una vez lista la noticia para su emisión, desde el ordenador se puede mandar el montaje de manera inmediata al disco duro del control de realización.

Este sistema revolucionará completamente el concepto de producción de noticias conocido hasta la actualidad y el tipo de trabajo que realizaba el periodista, donde su papel ya no se limita a la redacción, sino que también controla el proceso técnico y artístico de la producción del informativo.

Por supuesto, el periodista que se integre en esta opción tendrá que dominar y adaptarse lo suficiente a las técnicas informáticas y de vídeo-realización. Según los especialistas, esta adaptación será muy difícil y complicada para los periodistas veteranos, no así para las nuevas generaciones más acostumbradas a manejar nuevas tecnologías y sistemas informáticos.

A pesar de sus ventajas y beneficios, hay que tener en cuenta que este sistema obliga al periodista a ocuparse menos de la redacción, ya que, como se explicó en el capítulo III, en la actualidad el trabajo técnico se delega en otras personas, lo que libera de obligaciones.

Este aumento en la cantidad de trabajo a realizar no beneficia la concentración del redactor, al incrementarse la presión y la falta de tiempo que habitualmente se produce en las redacciones informativas de televisión.

Televisión de Galicia tiene previsto instalar dos de estas unidades en la redacción de informativos para así evaluar sus ventajas e inconvenientes.

5.3.2. Decorado virtual

Esta técnica es utilizada por Antena 3 y por TVE en Sant Cugat en Barcelona. La máquina Ultimate 8 permite trabajar fondos de imagen o decorados gráficos con un realismo virtual de gran calidad. Este sistema permite combinar pantallas virtuales, dúplex o decorados. El cambio de estos fondos virtuales es inmediato, lo que permite utilizar varios escenarios para un mismo programa. Esta tecnología permite realizar todo tipo de movimientos de cámara, zooms, desplazamientos sobre el decorado del presentador, etc. El sistema ajusta estas variaciones, por lo que no se nota nada extraño en la imagen.

En teoría amortiza costos de tiempo y dinero de montaje de decorados, pintura, madera, etc., aunque no conviene abusar de este sistema por su antinaturalidad. Estos decorados virtuales sólo deben emplearse en programas que no incluyan más que un presentador y no tengan público.

El diseño gráfico del decorado debe hacerse lo menos llamativo y chocante para el espectador, pues aún está acostumbrado a la técnica clásica de los paneles de madera y cartón-piedra.

5.3.3. Robotización de las cámaras de plató

Mediante un ordenador colocado en el control de realización se pueden remotear hasta ocho cámaras de estudio. Este sistema informático permite programar los diferentes movimientos de zooms, travellings, cambios de foco o panorámicas de un determinado programa.

Entre sus principales ventajas está la realización de movimientos de cámara complejos que difícilmente saldrían estables con el pulso humano.

Este sistema puede combinarse con la posibilidad del decorado virtual, consiguiendo con esta doble utilización espectaculares efectos de imagen.

TV3 utiliza este sistema para la producción de informativos. Precisamente, una curiosidad derivada de la robotización de las cámaras viene por parte de los presentadores de este

canal autonómico: se quejaban de la impresión que produce ver a las cámaras moverse solas, y la soledad y falta de garantía que produce la ausencia de personal en el plató.

Puede que el sistema permita ahorrar costes en operadores de cámara y garantizar el éxito de algunos movimientos complejos, pero es posible que la total sustitución de personal en el plató llegue a perjudicar al buen desarrollo de los programas.

5.4. GRADO DE APROVECHAMIENTO DE LAS TECNOLOGÍAS EXPLICADAS EN LAS EMISIONES DE INFORMATIVOS EN TVG

Televisión de Galicia ha realizado en los años 1996 y 1997 un gran esfuerzo económico para adaptarse a las nuevas tecnologías y no quedar anclada en sistemas y formas de trabajo tradicionales y desfasadas.

Como se puede ver a lo largo de este último capítulo, la digitalización de los equipos, el formato 16:9, el Teletexto, la televisión por satélite, las autopistas de la información o la incorporación de modos informáticos de trabajo, son nuevas opciones de las que esta cadena podría prescindir si quisiera ahorrar costes y seguir trabajando al modo tradicional. Es muy importante para este tipo de empresas incorporarse a los avances tecnológicos en el momento preciso, ya que hoy día la competencia por la audiencia marca la pauta de conducta de las cadenas, tanto públicas como privadas. Hay que ofrecer la mejor calidad de imagen para conseguir buenos productos audiovisuales.

En este sentido, se puede apreciar como la cadena autonómica gallega dispone de casi todas las herramientas y canales para expandirse y de los medios técnicos más vanguardistas de la actualidad.

En esta paulatina incorporación de nuevas tecnologías tampoco se olvida el papel de servicio público que representa Televisión de Galicia. A través de la plataforma digital, del canal por satélite, de Internet o por medio del Teletexto, esta cadena se expande por otras vías diferentes a las tradicionales y llega a los emigrantes gallegos en el territorio español y en el extranjero.

Gracias a la tecnología se puede cumplir el sueño inimaginable de hace pocos años: hacer llegar hasta latitudes lejanas una programación de televisión en lengua gallega.

Después de más de doce años de funcionamiento, Televisión de Galicia cuenta con la tecnología más actual para ofrecer al espectador gallego calidad de imagen y sonido, tanto dentro como fuera de las fronteras de Galicia, posibilitando que los acontecimientos de actualidad -la información- lleguen a todos los gallegos.

Esta incorporación de nuevas tecnologías permite al canal autonómico gallego estar en el lugar donde se produce la información, permitiendo una mejor captación, tratamiento y emisión de la información, gracias a los equipos ligeros de captación de las señales de vídeo y/o audio y a los diferentes tratamientos posteriores por las que pasan las noticias hasta que llegan a los televidentes.

Televisión de Galicia tiene medios tecnológicos para estar en el lugar de los hechos y desde allí transmitirlos a Galicia, España y el mundo. Eso es lo realmente importante como canal de televisión, como medio de comunicación y de información.

El aprovechamiento que se hace de estas nuevas tecnologías es el máximo, pues se le quiere sacar el mayor partido y rentabilidad a las inversiones realizadas, así como cumplir con el carácter de servicio público que posee Televisión de Galicia. Esto hace que abarque tantos campos: Internet, Teletexto, televisión por satélite, etc., buscando llegar a la mayor cantidad de personas y por medio de la mayor cantidad de vías, siempre intentando mantener el máximo de calidad en cuanto a la utilización de las nuevas tecnologías.

De esta forma, se puede concluir este capítulo diciendo que las nuevas tecnologías se usan para «informar» a la mayor cantidad de personas en el mundo de lo que acontece en Galicia.

6. CONCLUSIONES

6.1. Conclusiones generales

6.2. Conclusiones del análisis de la muestra

6.3. Conclusiones sobre las principales utilizaciones de los equipos

6.1. CONCLUSIONES GENERALES

El objetivo marcado cuando se empezó este trabajo de investigación era el análisis de los diferentes equipos con los que contaba Televisión de Galicia en 1995 para sacar al aire sus informativos diarios, comprobando si estos aparatos eran suficientes en calidad y cantidad y estudiando la correcta o incorrecta utilización de sus posibilidades por parte de los diferentes equipos de realización.

Para efectuar este análisis se partió de tres hipótesis que son las siguientes:

6.1.1. Comprobar si los equipos tecnológicos de Televisión de Galicia ofrecen las posibilidades necesarias y son suficientes, en calidad y cantidad, para la producción de sus informativos diarios, permitiendo ofrecer al público una emisión de calidad.

6.1.2. Averiguar si existe una correcta explotación de las posibilidades de esta tecnología por parte de los diferentes equipos de realización que trabajan con ellos.

6.1.3. Comprobar si la tecnología en Televisión de Galicia se usa básicamente con fines o resultados espectaculares/estéticos o bien con fines informativos.

Una vez terminada esta investigación y tomando como base estas hipótesis de partida, se puede concluir lo siguiente:

Hipótesis nº 1: Comprobar si los equipos tecnológicos de Televisión de Galicia ofrecen las posibilidades necesarias y son suficientes, en calidad y cantidad, para la producción de sus informativos diarios, permitiendo ofrecer al público una emisión de calidad.

Conclusión a la hipótesis nº 1: Los equipos existentes son los apropiados en calidad para la realización de informativos diarios. En cuanto a la cantidad, hay algunos que deberían aumentarse.

La tecnología que se usa en los medios de comunicación, Televisión de Galicia en este caso, influye directamente en la calidad de la emisión y de la recepción por parte de los espectadores. En el análisis de los casos concretos efectuado -Esto é noticia, Telexornal Serán y Galicia directa-, se pudo comprobar como la tecnología condiciona el lenguaje del medio y por tanto, la propia información. Gracias a las posibilidades que ofrece la tecnología existente en el Departamento de Informativos del canal autonómico gallego se

pudieron hacer estos tres tipos de informativos tan distintos y con necesidades de realización tan dispares, como ya se analizó en este trabajo de investigación.

En los informativos la calidad de la señal -imagen y/o audio- es básica para una fácil comprensión por parte del espectador. Esta mala calidad es una de las causas de que algunas informaciones no se incluyan en los noticiarios de Televisión de Galicia. Sin embargo, se pudo comprobar en este análisis que los trabajadores de informativos de este canal -equipos de redacción, de realización y técnicos-, consideran que si la información es buena y es una noticia de interés, aunque el audio o el vídeo tengan fallos por problemas de captación -ya sean tecnológicos como fallos de la cámara o bien por la imposibilidad del operador de acercarse más o de encuadrar correctamente-, de envío -enlaces o intercambios- o de recepción, esa noticia se emite. Hay que resaltar que si la mala calidad proviene de fallos de envío o de recepción, y siempre que se pueda por motivos de tiempo o de producción -costes-, se vuelve a enviar procurando solucionar los problemas anteriores.

Cuando esto no es posible se usa la tecnología para mejorar estos fallos, como se pudo apreciar en el análisis de la muestra. Por ejemplo, si no se ve muy bien a una persona que interesa destacar en un conjunto y no se le pudo captar a ella sola por cualquier tipo de problema, se puede resaltar gracias a los equipos con los que cuenta la postproducción de informativos. Los fallos de audio pueden mejorarse con los diferentes equipos de tratamiento digital de audio o con los ecualizadores existentes en el control de sonido del control 150.

Esto mismo es extensible a la introducción en los informativos de imágenes captadas en formatos no profesionales por videoaficionados, que son testigos directos de algún suceso noticioso al que no se ha asistido con cámaras profesionales.

Durante la realización de este análisis se comprobó que hay grandes descubrimientos en el campo de la imagen audiovisual electrónica. Esta tecnología se usa en Televisión de Galicia para:

a. Actuar sobre los parámetros técnicos de la imagen en su captación o en postproducciones, aumentando la calidad de la imagen y/o audio que se emite o bien permitiendo diferentes tratamientos estéticos. Por ejemplo, los vídeos de titulares y de breves van postproducidos, por lo que se diferencian de los demás y contribuyen a dar mayor variedad visual al informativo.

- b. Modificar el tiempo de percepción de un hecho -ralentizados, congelados o aceleraciones-.
- c. Digitalizar y tratar las imágenes en espacios bi y tridimensionales. Con estas posibilidades se solventan elipsis espacio/temporales o de censura y se hacen diferentes animaciones o tratamientos de la imagen, aumentando la capacidad informativa del medio y la comprensión de la audiencia.
- d. Modificación y mejoramiento de los sonidos -ecualizaciones, tratamientos digitales, filtros, etc.-, permitiendo muchas posibilidades estéticas, pero sobre todo informativas. Por ejemplo, se pueden mejorar declaraciones de personas que por problemas de captación o de envío no se entienden bien.
- e. Las cámaras y los micrófonos son cada vez más sensibles, llegando a realidades hasta ahora inasequibles.
- f. Crear y recrear la realidad con la infografía, los cromas, etc. Un ejemplo de utilización de estos procedimientos en Televisión de Galicia es la información meteorológica: los fondos se crean con el equipo de diseño gráfico y para la grabación se usa el procedimiento del croma.

A lo largo de este estudio se pudo comprobar que la producción informativa de Televisión de Galicia está más preocupada por el efecto de realidad que por el lucimiento de medios tecnológicos. Esto condiciona el uso de los efectos y de las posibilidades, que quedan justificados en virtud de su funcionalidad y como forma de paso o signo de puntuación que disimule saltos de imagen debidos a elipsis en las que no se había respetado la continuidad -raccord- o a posibles elipsis de censura.

Esta forma de pensar hace que las postproducciones de los informativos de Televisión de Galicia se limiten al máximo, usándose básicamente en los siguientes casos y con las siguiente finalidades:

- a. Titulares: el vídeo de titulares siempre lleva algún tipo de efecto entre uno y otro tema. Esto es común a todos los noticiarios de las cadenas televisivas. Al incluir postproducción se consigue diferenciar este vídeo de los otros existentes en el informativo, separando con facilidad los contenidos que se presentan. También se logra con esto dar más vistosidad al inicio y final del informativo.
- b. Breves: la finalidad de la postproducción en las breves es similar a la de los titulares, es decir, sirve para separar los temas que se presentan y para diferenciar este vídeo de los otros incluidos en el informativo. Los printers que se insertan, al igual que en titulares,

sirven para resumir de forma rápida y corta el tema de cada breve. Con ellos, el espectador sabe con facilidad de qué se le está hablando.

c. Datos: muchas veces en los informativos se ofrecen temas que son «antitelevisivos». Se trata de noticias de difícil aplicación al lenguaje audiovisual, como ocurre con las informaciones de la bolsa, paro, IPC, datos sobre presupuestos, etc. La solución más aceptada es hacer tablas de datos que en Televisión de Galicia, para adaptarlas lo mejor posible al lenguaje audiovisual, se insertan sobre imágenes o bien se transforman en barras o tartas.

Estas soluciones sirven para que el televidente pueda retener y entender los datos numéricos con mayor facilidad. Hay que recordar que al leer un periódico se tiene todo el tiempo necesario para comprender lo que allí se cuenta, pero, como ya se explicó a lo largo de este trabajo, en televisión no es así, por lo que es necesario «ayudar» al off de forma visual.

d. Noticias de las que no hay imágenes: en muchas ocasiones se solucionan con un directo a cámara, pero el método más recurrido en Televisión de Galicia, siempre que dé tiempo, es hacer una postproducción donde se explique brevemente el acontecimiento o la localización del suceso. De esta forma, se incluyen mapas fijos o con animaciones, como ocurre con los hundimientos de barcos, aviones que se estrellan, trenes que descarrilan, construcción de vías de comunicación, etc.

Este tipo de postproducciones también se incluyen en los vídeos que informan de estos acontecimientos aunque se tenga imágenes, pues sirven para que los espectadores localicen el lugar del suceso con facilidad, colaborando también al recuerdo de lo que se informa.

e. Insertos: las postproducciones en los informativos del canal autonómico gallego también se utilizan para «pegar» declaraciones de una misma persona, cuando no hay planos de recurso que sirvan para insertar entre los diferentes cortes seleccionados.

f. Resaltar: muchas veces se hace necesario resaltar a una persona o a una cosa de entre un conjunto, para lo que se usan los equipos de la postproducción.

g. Otras postproducciones: fotografías con datos, cartones de conexiones telefónicas, etc. En resumen, se aprecia como todos los tipos de postproducción aquí explicados y que incluyen los informativos seleccionados en la muestra cumplen una función, que es la de ayudar a informar y no la del lucimiento de posibilidades.

Como se pudo comprobar en la elaboración de este trabajo de investigación, la compleja infraestructura del proceso televisivo requiere grandes inversiones económicas en tecnología y en preparación constante del personal que trabaja con ella. La tecnología avanza día a día y los equipos son cada vez más sofisticados y ofrecen más posibilidades. Las casas fabricantes buscan en cada nuevo equipo que sacan al mercado mayor calidad, mayor número de prestaciones y más sencillez a la hora de trabajar con ellos. Hay que pensar que estos aparatos se usan a diario, y en el caso de los informativos de Televisión de Galicia además de ofrecer calidad deben facilitar la labor de realización al máximo, pues este tipo de espacios televisivos se hacen muy a última hora para poder ofrecer a los espectadores la información más reciente.

Los grandes costos de la tecnología y la rapidez con la que avanza, hace que las personas encargadas de seleccionar los equipos a adquirir por el canal autonómico gallego se piensen cada inversión con cautela. La mala elección de un aparato puede dificultar la realización de las diferentes producciones televisivas y limitar las posibilidades estéticas. Cada equipo que se adquiere influye directamente en la calidad y en las posibilidades de los espacios a producir, ya sean informativos o no.

Los factores principales que se tienen en cuenta al adquirir el equipamiento tecnológico de Televisión de Galicia son:

- a. Coste económico, que debe estar dentro de las partidas presupuestarias.
- b. Fácil manejo por parte de sus operadores.
- c. Tipo de producción al que se destinará, por lo que hay que analizar las prestaciones que ofrece.

El equipamiento tecnológico con el que cuenta el canal autonómico gallego agiliza la realización de los informativos, entendiendo como realización todos los procesos técnicos y artísticos que se llevan a cabo desde que surge la noticia y la escaleta del informativo hasta que se hace la emisión en directo; es decir, todo el proceso de construcción del discurso audiovisual.

Esta funcionalidad de los aparatos existentes quedó de manifiesto durante el análisis de la muestra -Esto é noticia, Telexornal Serán y Galicia directa-. A lo largo del estudio efectuado sobre ellos se pudo comprobar como la tecnología -equipos- y la técnica -aplicación que los equipos de realización hacen de esos aparatos- están perfectamente coordinadas para conseguir el objetivo de estos espacios, que es el de informar.

Al efectuar el análisis detallado de los equipos existentes y de las posibilidades de los mismos se puede concluir que Televisión de Galicia cuenta con un buen equipamiento tecnológico para la realización de este tipo de informativos diarios. Estos aparatos ofrecen buena calidad para la emisión y una amplia gama de posibilidades, tanto a la hora del directo como durante el trabajo previo. Son equipos que en un principio pueden parecer complejos, pero que tienen todas sus funciones organizadas de forma que permiten un acceso rápido y sencillo a todas sus posibilidades.

Las opciones no utilizadas de los equipos se debe, según manifiesta el personal de realización de Televisión de Galicia, a que en los informativos debe predominar la sencillez en la exposición de los temas tratados.

Se pudo comprobar que los equipos de realización de espacios de noticias en el canal autonómico gallego huyen de los efectos complicados que se alejan de esa claridad de exposición que debe regir un informativo. Los efectos utilizados deben ser sencillos pues la gente los va a ver todos los días en sus casas.

Las personas que trabajan con esa tecnología buscan que el informativo sea claro para el espectador. Coinciden en opinar que la tecnología debe usarse para ayudar a informar y no como lucimiento de las posibilidades de los aparatos ni de la «capacidad creadora» de los equipos de realización, ya que puede afectar a la comprensión del informativo en sí mismo. Para los televidentes, un informativo es un espacio donde fluye con suavidad una noticia tras otra y donde texto e imagen deben estar bien asociados y complementados. A este respecto, los equipos de realización, redacción y técnicos de Televisión de Galicia piensan que los planos deben ser los adecuados para facilitar la comprensión de los espectadores, los vídeos deben estar bien montados, el sonido debe ser de calidad y debe haber un buen tratamiento de la información.

En el análisis de la muestra se pudo comprobar que la tecnología se usa para crear soluciones visuales y/o sonoras que sean capaces de transmitir al espectador la información de forma clara y sencilla, pero teniendo en cuenta las necesidades y diferencias de cada uno de los espacios seleccionados.

Los tres informativos analizados tienen diferentes necesidades de realización, motivadas por los contenidos que abordan. La utilización de la tecnología en cada uno de ellos es distinta. Así:

a. Esto é noticia tiende a lo espectacular: efectos más complicados, postproducciones que atraigan la atención sobre sí y no sobre la noticia, composiciones de printers diferentes e

incorporación de elementos llamativos creando una estética diferente a la del resto de los noticiarios. Todo esto lo hace sin olvidar que es un informativo, por lo que busca la fácil decodificación por parte del espectador pero usando efectos más espectaculares. Esta utilización de la tecnología hace que se diferencie de los otros dos noticiarios que tratan contenidos más «serios».

b. El Telexornal Serán es un espacio informativo tipo Telediario, por lo que sus necesidades de realización son las más sencillas de los tres espacios analizados. A diferencia de Esto é noticia no utiliza efectos espectaculares, todo lo contrario, busca la sencillez.

c. Galicia directa no busca ni la espectacularidad de Esto é noticia ni la seriedad del Telexornal Serán. Es un informativo que utiliza muchas de las posibilidades que ofrece la tecnología existente en Televisión de Galicia y que los otros dos informativos no emplean con asiduidad: conexiones en directo muy vistosas y donde se aprecia un buen uso de la tecnología (informativa y estéticamente), los titulares usan la sala de postproducción al completo, se utilizan todos los equipos de las delegaciones en Galicia, se usan muchas de las posibilidades del control de realización que no se usan en los otros dos espacios analizados, etc.

De la misma forma que todos los libros de estilo de informativos hablan de la necesidad de la sencillez y la claridad en el texto para facilitar el entendimiento al televidente, se pudo comprobar durante la realización de esta tesis que también es necesario aplicar estas dos características al tratamiento audiovisual de las noticias y del informativo en general. Es decir, aunque los tres espacios son distintos, destacan dos conceptos clave en cuanto al uso que hacen de la tecnología: claridad y sencillez.

Así, se concluye que muchas de las posibilidades de los equipos no se usan para no complicar innecesariamente los informativos, tanto de cara a las personas que trabajan en estos espacios como de cara a los telespectadores. En los informativos de Televisión de Galicia se busca simplificar al máximo un proceso ya de por sí complicado, usando elementos básicos de forma sencilla pero elegante y agradable a la vista del espectador.

De esta forma, el primer objetivo de estudio del que se partía al iniciar este trabajo: la comprobación de si los medios de Televisión de Galicia son suficientes para hacer informativos diarios de calidad, se puede concluir que el equipo con el que se cuenta es de calidad para la captación, tratamiento y emisión de información. Aunque las instalaciones explicadas están dotadas de buenos equipos, hay algunos aparatos que podrían

aumentarse en cuanto a número, ya que son muy importantes al incidir directamente en la producción de informativos.

Se puede poner por ejemplo el número de las cabinas de montaje o de visionado que, al ser tan pocas, hace que los redactores trabajen más apurados y por lo tanto el montaje de la noticia puede no ser completamente satisfactorio para la emisión.

También hay que mencionar en este apartado la poca capacidad de la cabina de satélites -sólo tiene dos vídeos grabadores-, por lo que es imposible grabar todas las señales que le llegan.

Un problema que existe también en las cabinas de montaje es la antigüedad y el uso continuado que se le da desde hace casi ocho años a los vídeos. Esto hace que fallen con frecuencia durante el montaje o bien que puedan producir fallos en la grabación/reproducción. El personal que trabaja en los informativos de Televisión de Galicia piensa que deberían cambiarse por vídeos digitales, con lo que se ganaría en prestaciones a la vez que se tendría mayor calidad en la emisión.

La gran cantidad de informativos que se realizan desde el control 150 hace que se queden pequeñas las mesas de luces y de sonido. Hay muchos focos para poder iluminar todo el decorado y las posiciones de los presentadores. También hay muchos micrófonos, que sumados al número de líneas, los tres vídeos y los otros equipos existentes en el control de sonido hacen que, aunque la mesa de audio tenga una gran capacidad, se quede pequeña en algunas ocasiones.

El deseo de mantenerse a la vanguardia en cuanto a la tecnología se pudo comprobar en las adquisiciones realizadas por Televisión de Galicia en los años 1996-97. Durante estos dos años se hizo un gran esfuerzo económico para adaptarse a las tecnologías: digitalización de los equipos, incorporación del formato 16:9, Teletexto, televisión por satélite, Internet o la incorporación de modos informáticos de trabajo.

Es muy importante que las cadenas televisivas incorporen los avances tecnológicos en el momento preciso. En este sentido se puede comprobar como el canal autonómico gallego dispone de casi todas las herramientas para llegar a todos los puntos del planeta -sus emisiones pueden ser vistas por todos los gallegos del mundo gracias a la televisión digital y a la red informática Internet-. Esta paulatina incorporación de nuevas tecnologías no olvida el papel de servicio público que representa Televisión de Galicia.

Esta adquisición de nuevas tecnologías afectó positivamente al proceso productivo, permitiendo al canal autonómico gallego estar en el lugar donde se produce la información

y lograr una mejor captación, tratamiento y emisión de la misma. Televisión de Galicia tiene medios tecnológicos para estar en el lugar de los hechos y desde allí transmitirlos a Galicia, España y el mundo. Eso es lo realmente importante como canal de televisión, como medio de comunicación y de información.

En conclusión:

- a. El equipamiento tecnológico de Televisión de Galicia es bueno y adecuado para la realización de informativos en directo de calidad a nivel de realización.
- b. Los diferentes equipos de realización tratan de aprovechar al máximo las posibilidades que ofrecen estos aparatos, siempre teniendo en cuenta que se trabaja para programas de informativos, por lo que se cuida de no abusar de las posibilidades que los equipos ofrecen.
- c. Los operadores de esa tecnología buscan «informar», no lucirse con las posibilidades de los aparatos.

Hipótesis nº 2: Averiguar si existe una correcta explotación de las posibilidades de esta tecnología por parte de los diferentes equipos de realización que trabajan con ellos.

Conclusión a la hipótesis nº 2: Se observó una buena relación tecnología-técnica en los equipos de realización de informativos diarios.

La mediación instrumental que se da en la producción de espacios informativos en televisión obliga al personal de realización y a todo el equipo de redacción a un conocimiento de la tecnología utilizada para la captación de las imágenes y/o sonidos, sistemas de grabación, posibles manipulaciones, capacidades de los equipos, etc. y esto es algo en lo que fallaba -1995- el equipo de redacción de Televisión de Galicia.

Los periodistas, en su mayoría, tenían un gran desconocimiento de las posibilidades de los equipos con los que deben trabajar a diario. Con esto no se quiere decir que deban tener un conocimiento profundo de todas las posibilidades de los equipos, pero sí deberían conocer un poco más los distintos medios disponibles. Esto favorecería la labor de realización, pues muchas veces los redactores piden postproducciones imposibles de hacer, normalmente, por la falta de tiempo. Esta deficiencia se solucionó en gran medida con los cursos de formación sobre realización impartidos por la empresa en 1997 y que

continúan en 1998. Los redactores que asistieron a los mismos demuestran un mayor conocimiento de la tecnología usada en la realización de informativos.

Volviendo al segundo objetivo de este trabajo: la verificación de si los medios disponibles estaban bien utilizados por los equipos de realización, se puede concluir que sí. Estos trabajadores tratan de sacar el mayor provecho posible de la tecnología con la que cuentan, adaptándola a las necesidades de cada informativo.

Para que un informativo salga al aire es necesaria la aportación artística y técnica de diversos especialistas, por lo que las personas participantes son numerosas. Dentro de los diferentes equipos de realización, incluyendo aquí realizadores, ayudantes de realización, cámaras, sonido, iluminación, control de cámaras, grafistas, diseñadores, operadores de postproducción, montadores y reporteros gráficos, se encuentra personal de diferente y variada formación. Desde licenciados en Imagen y Sonido o en otras carreras que nada tienen que ver con el mundo del audiovisual, hasta personas que sólo tienen estudios básicos y que llegaron allí después de hacer un curso en el INEM o en alguna academia sobre televisión. También hay trabajadores procedentes de empresas de vídeo como productoras.

Esta diversidad de procedencias, al contrario de lo que se podía pensar en un principio, no implica que piensen diferente en cuanto a lo explicado antes.

Al observar el trabajo de los diferentes equipos de realización se puede concluir que la relación menor nivel de estudios-menor rentabilidad laboral no siempre se cumple. En el canal autonómico gallego se encuentran muchas personas cuyo nivel de estudios no es alto y que, sin embargo, son buenos profesionales, ocupándose de forma seria y responsable de cumplir sus funciones así como de lograr un mayor conocimiento de los equipos y de los programas para los que trabajan.

En cuanto a los trabajadores cuyo nivel de estudios era alto, se observó en todos mucho interés por el trabajo que hacían y por lograr mayores conocimientos sobre el medio.

La adaptación al lenguaje audiovisual y a las rutinas de trabajo de la redacción de informativos de Televisión de Galicia, fue más rápida en las personas que ya tenían una formación previa relacionada con el medio televisivo.

Como norma generalizada se observa que las personas integrantes de los equipos de realización se interesan por el trabajo que hacen, tratando de hacer informativos de calidad y de aprovechar al máximo la tecnología.

La formación permanente de la CRTVG está a cargo de la Comisión de Formación. El interés de la empresa por conseguir una mayor preparación de sus trabajadores se vio reflejado en el gran aumento de cursos de formación que se produjo durante los años 1996-97 en comparación con los años anteriores.

El interés que muestran los trabajadores por los cursos organizados por la empresa es alto, sin diferencias en cuanto al nivel de estudios.

También se observó que hay un gran número de trabajadores que presentan interés en cursos que nada tienen que ver con la categoría laboral que están desempeñando en esos momentos.

Tras la realización de los diferentes cursos no se observa, de forma inmediata, una mejoría de los espacios en los que trabajan los asistentes.

Los cursos más solicitados y en los que se aprecia un mayor aprovechamiento son los de idiomas -gallego e inglés-.

Se concluye que:

- a. El trabajo en la redacción de informativos de Televisión de Galicia es un trabajo de equipo. La propia variedad dentro de los especialistas necesarios en las producciones televisivas, así como la necesidad de que el trabajo y aportación colectiva tenga coherencia para conseguir el producto final, hace necesaria una gran compenetración entre el equipo humano y entre éste y la tecnología. Esta compenetración tecnología-técnica se observa en los equipos de realización objeto de análisis.
- b. Cuanto mayor conocimiento y preparación tenga el personal sobre el medio en el que trabaja, más cómodamente se llevará a cabo la realización de la producción y se le sacará el máximo provecho a la tecnología, siempre teniendo en cuenta para que tipo de programas se trabaja. Los equipos de realización tomados como muestra son conscientes de las características que deben regir los espacios de noticias y que se recuerda son la sencillez y la claridad en la exposición de las mismas.
- c. En este sentido se hace necesaria una buena preparación de base y una formación en las nuevas tecnologías, que Televisión de Galicia promueve por medio de los cursos de formación y por las facilidades que da para que los trabajadores terminen cursos de formación oficial.

Hipótesis nº 3: Comprobar si la tecnología en Televisión de Galicia se usa básicamente con fines o resultados espectaculares/estéticos o bien con fines informativos.

Conclusión a la hipótesis nº 3: Se observa que Televisión de Galicia utiliza los equipos en su producción de espacios de noticias con fines informativos y no con fines espectaculares. Para verificar esta hipótesis se partió del análisis de tres informativos de emisión diaria - Esto é noticia, Telexornal Serán y Galicia directa-. Las conclusiones del análisis de la muestra se pueden ver en el apartado siguiente.

Una vez realizado el análisis de estos informativos se pudo comprobar que Televisión de Galicia no utiliza la tecnología con fines espectaculares, sino todo lo contrario. La tecnología y la técnica se unen para informar.

El personal que formaba parte de los espacios de noticias seleccionados en la muestra, estaba más preocupado por el efecto de realidad que por el lucimiento de los medios tecnológicos o de la genialidad creativa del realizador. Así, el uso de las posibilidades tecnológicas quedaba justificado por su función informativa, por lo que el realizador y su equipo se convertían en informadores.

6.2. CONCLUSIONES DEL ANÁLISIS DE LA MUESTRA

Del análisis de los tres informativos seleccionados en la muestra se pueden extraer las siguientes conclusiones básicas.

6.2.1. Número de noticias

Galicia Directa y Esto é noticia tratan un menor número de temas que el Telexornal Serán, como consecuencia, dedican más tiempo a desarrollar cada información, tratando con mayor profundidad las noticias ofrecidas. El Telexornal Serán, al dedicar menos tiempo a cada tema, da una información más superficial de los sucesos destacados de la jornada, sin profundizar en ninguno de ellos.

6.2.2. Duración titulares

En lo referido al tiempo dedicado a los titulares, está en cabeza Esto é noticia seguido del Telexornal Serán y Galicia directa, cuyos titulares son muy cortos -sólo incluyen tres de las noticias que se desarrollarán en este espacio-. Esto é noticia cuenta en titulares todos los temas que se incluirán en la media hora siguiente. El Telexornal Serán tiene una media de siete noticias incluidas en los titulares.

Precisamente es este último informativo el único que tiene titulares de salida. Su duración es superior a los titulares de entrada ya que incluyen las noticias de presentación del informativo.

De esta forma, el informativo que más noticias incorpora en sus titulares es Esto é noticia, seguido del Telexornal Serán. Por último se encuentra Galicia directa que siempre incorpora el mismo número de titulares -tres-, a diferencia de los otros dos espacios donde este número es variable.

6.2.3. Vídeos completos/colas/informaciones a cámara

El número de vídeos completos supera en los tres informativos al número de vídeos en colas, incluso hay alguno de estos informativos -Galicia directa- que nunca incorpora este último formato. Las informaciones a cámara están presentes en Esto é noticia y en el Telexornal Serán. Galicia directa es de nuevo el único informativo de los seleccionados que no incorpora este formato.

6.2.4. Intros de los presentadores

La mayor parte de las informaciones de estos tres informativos usan las intros de los presentadores para introducir los diferentes temas a tratar. Tanto es así que, por ejemplo, Galicia directa nunca «pega» dos informaciones.

De esta forma, Galicia directa es el que mayor número de intros incorpora, mientras que en Esto é noticia es donde se encontró un mayor número de vídeos «pegados», sin pasar por el presentador.

Los planos preferidos por los tres informativos objeto de estudio para las intros de los presentadores son los planos medios, cortos y largos, aunque también se observa la presencia de planos generales cortos en Galicia directa.

La mayor parte de los planos de las intros son planos fijos. Las que incluyen zoom son sólo las presentaciones de Galicia directa y una sola presentación en los cuatro programas de Esto é noticia seleccionados en la muestra.

En Esto é noticia y en el Telexornal Serán las intros compartidas son más largas que las no compartidas. En Galicia directa ocurre lo contrario, y son las intros no compartidas las que duran más.

En general, las intros más largas corresponden a Galicia directa seguidas de las del Telexornal Serán. Las intros de Esto é noticia, compartidas o no, son las más cortas en cuanto a tiempo.

El número de intros compartidas es superior en Galicia directa y en Esto é noticia, mientras que en el Telexornal Serán hay una predilección por las intros no compartidas.

6.2.5. Pasos entre presentadores

Los pasos entre presentadores se encontraron en todos los informativos seleccionados en la muestra. De los tres, es en Galicia directa donde son más abundantes. El Telexornal Serán es el que menos pasos introduce de los tres informativos.

6.2.6. Presentación/despida

Las presentaciones más largas corresponden a Esto é noticia, mientras que las más cortas se encuentran en el Telexornal Serán. En cuanto a la despedida ocurre lo contrario, siendo las del Telexornal Serán las más duraderas y las de Esto é noticia las más rápidas.

6.2.7. Créditos/copy

El Telexornal Serán y Galicia directa incluyen los créditos y el copy sobre planos generales y planos medios largos del plató en penumbra con los presentadores, a diferencia de Esto é noticia que los inserta sobre el vídeoclip de despedida.

Estos dos primeros informativos insertan sus printers sobre el lateral derecho de la pantalla. Esto lleva a componer sus planos de salida en función de esta localización, de forma que no quede ningún elemento por debajo que llegue a molestar visualmente. Esto implica también que nunca se inserten sobre los presentadores.

Esto é noticia, a diferencia de estos dos informativos, inserta sus créditos sobre el clip de salida y en el lateral izquierdo de la pantalla,.

En los tres casos, los créditos entran en pantalla y salen por diferentes efectos del generador de caracteres.

Galicia directa es el que mantiene insertados los créditos más tiempo y el que menos Esto é noticia.

El copy no se inserta en Esto é noticia, pero sí en los otros dos espacios. Se inserta siempre en el centro de la pantalla y la media de tiempo que se mantiene pinchado es la misma en ambos noticiarios.

6.2.8. Printers de identificación de presentadores

La media de printers de presentador es superior en Galicia directa en comparación con los otros dos espacios -al conectar con las delegaciones y los delegados correspondientes presentar su noticia hay más presentadores que identificar-.

El programa que más tiempo mantiene insertados los printers con los nombres de los presentadores es el Telexornal Serán y el que menos Galicia directa.

Todos estos printers de presentadores, en los tres informativos sin excepción, se incluyen en la parte inferior.

6.2.9. Inserción de los printers

Todos los printers de los presentadores y los printers en general que se insertan durante la emisión en directo de estos tres informativos, salvo raras excepciones, se pinchan por encadenado de la mesa de mezclas de vídeo.

6.2.10. Utilización del sinfín como acompañamiento

El informativo que menos incorpora el sinfín a sus intros es Esto é noticia, mientras que los otros dos lo hacen durante los titulares, la presentación y la despedida.

Los vídeos acompañados por el sinfín del programa correspondiente están presentes en los tres noticiarios.

6.2.11. Off de los vídeos

En los tres programas objeto de análisis predominan los vídeos en los que los offes son leídos por los redactores y los delegados, aunque en los tres están presentes los vídeos cuyo off es leído por los presentadores.

En cuanto a los vídeos completos sin off -insertos, montajes musicales, etc.-, sólo se encontraron en Esto é noticia y el Telexornal Serán.

6.2.12. Sonido ambiente/música

La tónica dominante es la presencia del sonido ambiente en los vídeos de los tres informativos objeto de estudio. El número de noticias con música y con la combinación música/ambiente es poco significativo salvo en Esto é noticia, donde sí se utilizan mucho ambas modalidades.

6.2.13. Printers

La media de printers en estos informativos es alto. El Telexornal Serán es el que mayor número de printers inserta en sus vídeos, mientras que Galicia directa el que menos.

Hay tipos de printers comunes a los tres informativos en cuanto a la información que aportan, pero también hay otros que son específicos de cada uno de ellos. Esto é noticia es, de los tres, el que mayor variedad de printers presenta.

Esto é noticia y el Telexornal Serán mantienen los printers insertados un tiempo similar, mientras que Galicia directa los mantiene casi un segundo menos que los otros dos informativos.

Esto é noticia es el único que no incluye printers en sus titulares.

6.2.14. Localización printers

La zona de la pantalla preferida por los tres informativos de la muestra para insertar printers es el borde inferior. Esto é noticia es el que mayor variedad de ubicaciones usa al

insertar los printers sobre los vídeos, mientras que los otros dos noticiarios sólo alteran la ubicación en la parte inferior de la pantalla para los titulares.

6.2.15. Insertos

Esto é noticia es el informativo que mayor número de insertos incorpora por espacio emitido, mientras que el Telexornal Serán el que menos.

Se observa una amplia preferencia por los insertos de testimonios directos de la realidad en los tres espacios seleccionados.

Los insertos de testimonios y los de ambiente están presentes en los tres informativos, mientras que los de música y películas sólo se encontraron en Esto é noticia y en el Telexornal Serán.

Las entradillas, medianillas y salidillas sólo se utilizan en el Telexornal Serán.

Galicia directa es el informativo que mayor número de vídeos con inserto presenta. Esto é noticia y el Telexornal Serán están más equilibrados en cuanto al número de vídeos que incluyen insertos y el número de vídeos que no los incluyen, pero en estos dos espacios la balanza se inclina a favor de una mayoría de vídeos sin insertos.

Al observar la media de duraciones de los insertos se puede comprobar que ninguno de ellos es demasiado largo. El que presenta los insertos más largos es el Telexornal Serán y los más cortos Galicia directa.

El Telexornal Serán es el informativo que mayor número de printers incluye en sus insertos. Tanto en el Telexornal Serán como en Galicia directa el número de insertos que incluyen printer es superior al número de insertos que no lo incluyen. En Esto é noticia ocurre lo contrario, ya que la mayoría de los insertos no tienen printer.

La duración media que se mantiene insertado el printer es superior en el Telexornal Serán e inferior en Esto é noticia.

El tiempo que tarda en pincharse el printer una vez empezado el inserto es superior en Galicia directa e inferior en Esto é noticia.

El Telexornal Serán y Galicia directa prefieren para sus insertos los planos medios, mientras que Esto é noticia prefiere los primeros planos.

Los otros tamaños de planos -general, general corto, 3/4 y primerísimo primer plano- suponen un porcentaje muy bajo si se compara con los anteriores.

El Telexornal Serán es, de los tres espacios seleccionados como muestra, el informativo que más usa los recursos de los insertos encabalgados y de los insertos cubiertos en parte.

En lo que respecta a los otros dos informativos, Esto é noticia usa más el recurso de los insertos encabalgados al contrario de lo que ocurre en Galicia directa, donde se aprecia una utilización mayor de los insertos cubiertos en parte.

Galicia directa es el informativo que más usa la modalidad de empezar por inserto o entradilla, mientras que el que menos la utiliza es Esto é noticia.

En cuanto a terminar el vídeo con inserto o salidilla, el Telexornal Serán es el que menos vídeos con esta modalidad incluye y Esto é noticia el que más.

Las noticias que empiezan y terminan con inserto y/o entradilla o salidilla sólo están presentes en Esto é noticia y Galicia directa.

Las noticias que son insertos en sí mismas sólo se encontraron en el Telexornal Serán y suponen un porcentaje muy bajo.

6.2.16. Postproducciones

De los tres programas seleccionados, el que más postproducción incorpora es Esto é noticia y el que menos el Telexornal Serán. Esto es debido a las propias características y contenidos de cada uno de estos informativos.

6.2.17. Conexiones en directo

Galicia directa es el único informativo de los seleccionados que incorpora conexiones en directo.

Aunque no se encontró ninguna conexión en los otros dos informativos, hay que aclarar que el Telexornal Serán sí las incluye cuando hay un acontecimiento de relevancia dentro o fuera de Galicia.

6.2.18. Ráfagas

Galicia directa y el Telexornal Serán muestran preferencia por las ráfagas de cámara, a diferencia de Esto é noticia que usa más las de vídeo.

6.2.19. Planos de los vídeos

La media más alta de planos en el total de los vídeos pertenece a Esto é noticia y la menor a Galicia directa.

El informativo que más planos incluye por noticia es el Telexornal Serán y el que menos, vuelve a ser de nuevo, Galicia directa.

En los tres informativos se prefiere empezar y terminar los vídeos con planos generales y medios sin movimiento, es decir, con planos fijos.

En los tres se incluye una gran variedad de planos, no existiendo una clara inclinación hacia ningún tamaño de plano en particular. En lo que sí se observa una clara preferencia es en cuanto a la utilización de planos fijos. En caso de incluir algún movimiento el más utilizado es el paneo.

La preferencia por empezar los vídeos con planos generales viene motivada porque con este tamaño de plano se facilita la localización del lugar del acontecimiento. Después ya se incluyen los planos más cortos que detallarán los elementos de importancia y darán variedad visual a la información.

Los planos a diferente velocidad -ralentizados, aceleraciones y congelados- sólo aparecen en un porcentaje muy bajo en Galicia directa y Esto é noticia.

6.2.20. Elaboración de la noticia

Galicia directa es el espacio, de los tres seleccionados en la muestra, que más vídeos elaborados por las delegaciones incluye. En Esto é noticia no se encontró ninguna información procedente de las delegaciones. En el Telexornal Serán estas informaciones alcanzan un porcentaje muy bajo en el total de noticias ofrecidas por este informativo.

Las noticias elaboradas en la redacción son superiores en Esto é noticia y muy bajas en Galicia directa. Las noticias elaboradas en la redacción pero con la información de las agencias de noticias, ocupan un porcentaje alto en Esto é noticia y en el Telexornal Serán, pero nulo en Galicia directa.

Galicia directa es el único informativo de los tres que cubre el 100% de sus noticias con imágenes captadas por los equipos ENGs del canal autonómico -delegaciones y redacción central-.

Esto é noticia y el Telexornal Serán ofrecen más variedad en la procedencia de las imágenes, de esta forma, el Telexornal Serán tiene un mayor número de imágenes que proceden de intercambios de noticias y de reporteros gráficos de Televisión de Galicia. Esto é noticia también muestra una predilección por las imágenes procedentes de intercambios, pero también es significativo el número de imágenes que llegan a través de agencias de noticias y las captadas por los propios reporteros gráficos de la casa o procedentes de documentación.

6.3.CONCLUSIONES SOBRE LAS PRINCIPALES UTILIZACIONES DE LOS EQUIPOS

Los equipos existentes en el departamento de informativos de Televisión de Galicia tienen muchas funciones, las más utilizadas en la realización de espacios de noticias diarios son las siguientes:

6.3.1. Cabinas de edición

Vídeos: Permiten la selección y grabación de las imágenes y los sonidos que se incorporan a la noticia. Facilita el tratamiento de las imágenes por medio del TBC y posibilitan la grabación/reproducción a diferentes velocidades.

Remoto: Permite controlar los dos vídeos desde un mismo equipo, facilitando la labor de montaje.

Mesa mezclas de audio: Facilita el tratamiento e incorporación de todos los sonidos que forman parte de la noticia -sonido ambiente, música, offes, etc.-.

Locutorio: Permite la grabación de los offes que forman parte de la noticia.

Ring master: Permite la comunicación con el resto de los departamentos técnicos.

Patch panels audio/vídeo: Se usan para recibir/enviar noticias o imágenes procedentes de control central, para grabar diferentes señales de imagen -negro, barras, señales de test, etc.-, para recibir señales sonoras y para permitir la mezcla de éstas en el montaje.

Equipos de monitorado y medida: Permiten controlar la calidad del audio y del vídeo en la noticia que se está montando.

6.3.2. Visionadores

Vídeos: Son reproductores que permiten visionar -a diferentes velocidades, con código de tiempo en pantalla o no y permitiendo poner a cero el contador-, las imágenes, testimonios, crónicas, etc. que cada redactor tiene para cubrir su noticia.

Equipo de monitorado -audio/vídeo-: Incluye unos cascos y un monitor que permiten ver y escuchar lo que está grabado en las cintas.

6.3.3. Cabina de satélites

Vídeos: Grabación de las señales sonoras y visuales que le son delegadas desde control central.

Patch panels audio/vídeo: Permiten la delegación, si es preciso, de diferentes señales a las preestablecidas de audio o vídeo.

Ring master/Intercom: Posibilitan la comunicación con control central y el resto de las dependencias técnicas.

Equipos de monitorado y medida: Permiten controlar la calidad de las señales que se están grabando.

6.3.4. ENGs

Camascopio: Se usa para captar las imágenes y/o sonidos de la realidad. Todas sus posibilidades en cuanto a filtros, diafragma, zoom, etc. se emplean al máximo.

Baterías y cinturón de baterías: Estas cámaras ENGs también se pueden conectar a la red por medio del adaptador, pero lo más normal es trabajar con baterías. El cinturón de baterías se utiliza para la antorcha y sirve también como seguridad por si falla la batería de la cámara.

Trípode: Permiten una mejor y más fácil captación de las imágenes, siempre y cuando el acontecimiento permita su utilización.

Antorcha y micrófonos: Facilitan la iluminación que permita una mejor calidad de imagen y una buena captación del sonido del acontecimiento.

Maleta de luces, previo de sonido, micrófonos, etc.: Se usan en las conexiones en directo. La maleta de luces se utiliza para mejorar la iluminación en situaciones difíciles y el previo de sonido permite mezclar los audios de diferentes fuentes.

6.3.5. Postproducción de informativos

Mesa de mezclas de vídeo: Permite la incorporación de todas las señales de vídeo que llegan a la sala de postproducción de informativos.

Editor: Por medio de este equipo se pueden controlar todos los demás aparatos de la postproducción. Se utilizan todas sus posibilidades menos las del control del sonido, pues la mesa de mezclas de audio ofrece un mayor control y tratamiento del audio.

Generador de efectos digitales de vídeo: Se utiliza para casi todas las postproducciones que se hacen en informativos. Sus dos canales facilitan el tratamiento de las distintas imágenes que forman parte del vídeo final.

Grafismo electrónico: Crea los printers que sirven de identificación de lugares, personas, etc. y también permite crear páginas de datos a total y en general insertar texto escrito

sobre cualquier imagen, pudiendo incluir transparencias en los printers. Tiene dos canales y el Transform, por lo que tiene una gran variedad de efectos.

Librería: Es fuente constante de utilización de imágenes fijas para la realización de las diferentes postproducciones. Sólo tiene un canal.

Vídeos: Son fuente de imágenes y/o sonidos para llevar a cabo las diferentes postproducciones. Dos de ellos son reproductores y los otros dos son también grabadores.

Mesa de mezclas de audio: Facilita el control y tratamiento del sonido de los vídeos por medio de sus subgrupos y de su ecualizador.

CD: Se usa para cambiar a formato Betacam SP los temas musicales que están en CD y que se necesiten utilizar en las cabinas para montar una noticia.

Generador de efectos digitales de audio: Permite el tratamiento de los sonidos para hacer ciertos efectos o mejorar la calidad del audio.

Patch panels: Facilitan la delegación de vídeo y/o audio. Son patch fijos por lo que no se suelen cambiar.

Intercom y Ring master: Permiten la comunicación de la postproducción con las diferentes dependencias técnicas.

Equipos de monitorado y medida -audio/vídeo-: Se utilizan para comprobar la calidad de las señales de audio y/o vídeo que se están usando.

6.3.6. Equipo del plató 150

Cámaras: Se usan para la captación de las imágenes del plató. Las cámaras uno y dos se destinan a los planos de los presentadores por tener telepronter. La cámara cuatro se utiliza para las ráfagas y las tres y cinco para planos generales fijos de referencia o transición entre bloques y pasos entre presentadores.

Micrófonos y orejeras: Pueden ser alámbricos e inalámbricos. Los micrófonos son de corbata y reducido tamaño. Las orejeras permiten que los presentadores reciban indicaciones del control de realización.

Intercom: Sistema que permite la comunicación del equipo del plató con el de realización.

Iluminación: Los focos permiten que la cantidad y la calidad de la luz existente en el plató sea la adecuada para una buena toma de imagen por parte de las cámaras.

Telepronter: Hay dos pronters y se utilizan para que los presentadores tengan delante el guión de lo que van a decir.

Equipo de monitoreo audio/vídeo: Hay dos monitores con salida de programa del 150 y un televisor con salida de emisión. Hay altavoces que permiten llegar el foldback a plató.

Croma key: En el plató 150 se encuentra el sistema más moderno de realización de croma. Ofrece mejor calidad que el antiguo ciclorama.

6.3.7. Control 150: control de sonido

Mesa de mezclas de audio: Se usan todos sus canales para la incorporación de los vídeos, líneas, micrófonos y los otros equipos del control de sonido. También se utilizan sus memorias y remotos, así como sus posibilidades de ecualización si el audio está mal captado o grabado.

Minidisc y disco duro de audio: Se usan para lanzar en directo todas las músicas del informativo -ráfagas, sinfín, etc.-.

Pletina, giradiscos, DAT y magnetófono: Se mantienen como cambio de formatos, pero no se usan durante la emisión en directo.

Ecualizador/Equipo de efectos digitales: Se usan cuando es necesario mejorar la calidad del audio o hacer algún efecto especial.

Híbridos: Sirven para incorporar una conexión telefónica en la emisión en directo o bien para grabar crónicas telefónicas.

Equipos de medida y monitoreo: Facilitan el control de la calidad del audio que se emite.

6.3.8. Control 150: control de imagen

Mesa de luces: Se utilizan todos sus canales y posibilidades de memoria, al igual que su remoto en el plató que se usa a diario para controlar la iluminación facilitando el ajuste de los focos.

Control de cámaras: Se utilizan todas sus posibilidades salvo los filtros que se usan sólo de forma ocasional, ya que en el plató 150 la iluminación está adaptada a las necesidades de realización de los informativos. El control de cámaras tiene un equipo de monitoreo y medida que permite controlar la calidad de la imagen de todas las señales que se emiten en los informativos -cámaras de plató, vídeos, fondos de librería, etc.-.

6.3.9. Control 150: control de realización

Equipo de efectos digitales: El ADO se utiliza en todos los informativos que se realizan en directo. Se usa para los dúplex, ventanas y para «pegar» vídeos. No se usan todas sus

posibilidades, ya que aporta muchas modalidades de efectos que son demasiado llamativos para informativos -los espacios de deportes sí aprovechan más todas estas opciones-.

Librería digital: Es fuente de uso constante durante la realización en directo para fondos de dúplex o ventanas, cartones de datos a total, cartones para conexiones telefónicas, fondos del tiempo, etc. Sus dos canales permiten una mayor disponibilidad de imágenes fijas y hacer efectos más complejos.

Mesa de mezclas de vídeo: Permite la mezcla de las diferentes fuentes de vídeo que llegan al control de realización. Admite hasta siete keys y una gran variedad de cortinillas y posibilidades.

Grafismo electrónico: Crea los printers que sirven de identificación de lugares, personas, etc. y también permite crear páginas de datos a total y en general añadir texto escrito sobre cualquier imagen. Tiene dos canales y el Transform, por lo que ofrece una gran variedad de efectos.

Vídeos: Permiten la reproducción de las noticias montadas en las cabinas de edición. Uno de ellos es grabador, con lo cual se pueden grabar en el control entrevistas, el tiempo, crónicas telefónicas, etc.

Intercom, Ring master y 4Hilos: Facilitan la comunicación entre el plató y el control, así como con el resto de las dependencias técnicas y con las delegaciones o unidades móviles con las que se vaya a conectar en directo durante los informativos.

Equipos de monitorado: Por medio de ellos se puede controlar que la salida del programa al aire o al vídeo -si es una grabación- se esté haciendo de forma correcta.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

7.1. Referencias bibliográficas de cada capítulo.

7.2. Bibliografía utilizada.

7.1. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS DE CADA CAPÍTULO

Referencias bibliográficas de la Introducción:

- (1) BIRDWHISTELL, Bateson y otros. *La nueva comunicación*. Editorial Kairós. Barcelona, 1984. Pág. 163.
- (2) PIÑUEL RAIGADA, José Luis y otros. *Teoría de la comunicación. Epistemología y análisis de la referencia*. Cuadernos de la comunicación. Madrid, 1982. Pág. 84.
- (3) SANABRIA, Francisco. *Canales, instrumentos y medios de comunicación*. Editora Nacional. Madrid, 1975.
- (4) AGUILERA GAMONEDA, Joaquín. *Concepto, método y fuentes de la historia de los medios audiovisuales*. Madrid, 1974. Págs. 8 - 9.
- (5) ESCURRA, Luis. *Historia y estructura de la radio y la televisión*. Escuela Oficial de Radiodifusión y Televisión. Madrid, 1963. Pág. 45.
- (6) AGUILERA GAMONEDA, Joaquín. Op. cit. Pág. 6.
- (7) GUTIÉRREZ ESPADA, Luis. *Historia de los medios audiovisuales (Tomo I)*. Ediciones Pirámide. Madrid, 1979. Pág. 85.
- (8) Idibidem (Tomo III). Pág. 115.
- (9) Idibidem (Tomo III). Pág. 121.
- (10) Idibidem (Tomo III). Pág. 121.
- (11) *Gran Larousse Universal*. Tomo XXXIII. Plaza & James. Barcelona, 1995. Pág. 12180.
- (12) GUTIÉRREZ ESPADA, Luis. Op. cit. (Tomo III). Pág. 126.
- (13) FAUS BELAU, A. *La información televisiva y su tecnología*. Eunsa. Pamplona, 1980. Págs. 311 a 221.
- (14) GUTIÉRREZ ESPADA, Luis. Op. cit. (Tomo III). Pág. 126.
- (15) Idibidem (Tomo III). Pág. 126.
- (16) Idibidem (Tomo III). Págs. 128 - 129.
- (17) COLOMBO, Furio. *La realidad como espectáculo*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1976. Pág. 58.
- (18) GARBARINO, A. *La normalizzazione dei giornalisti. Sociología dell'organizzazione*. N° 1. Torino (Italia), 1982.

- (19) DORFLES, Gillo. *Sensatez e insensatez en el arte de hoy*. Fernando Torres editor. Valencia, 1973. Pág. 379.
- (20) BARROSO GARCÍA, Jaime. *La producción de la información de actualidad: forma y formato de la noticia* (Tomo I). Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 356.
- (21) PEÑAFIEL, Carmen; IBÁÑEZ, José Luis; CASTILLA, Manu. *El periodismo audiovisual ante el año 2000. I Jornadas internacionales*. Servicio Editorial del País Vasco. Bilbao, 1990. Pág. 58.
- (22) Idibidem. Pág. 58.
- (23) Idibidem. Pág. 68.
- (24) SANABRIA, Francisco. *Información audiovisual*. Bosch Comunicación. Barcelona, 1994. Pág. 143.
- (25) HALLORAN, James. *Manipulación de la información televisiva*. Paidós Comunicación. Barcelona, 1989. Pág. 268.
- (26) BLÁZQUEZ, Niceto. *Ética y medios de comunicación*. Biblioteca de autores cristianos. Madrid, 1994. Pág. 376.

Referencias bibliográficas del Capítulo I:

- (1) BARROSO GARCÍA, Jaime. *Introducción a la realización televisiva*. IORTV. Madrid, 1989. Pág. 36.
- (2) PÉREZ CALDERÓN, Miguel. *La televisión*. Editora Nacional. Madrid, 1965. Págs. 5 - 6.
- (3) BARROSO GARCÍA, Jaime. *La producción de la información de actualidad: forma y formato de la noticia*. Universidad Complutense. Madrid, 1991. Pág. 16.
- (4) ROMANOV, V. *Introducción al periodismo. Información y conciencia*. Editorial Teide. Barcelona, 1984. Pág. 10.
- (5) Idibidem. Pág. 17.
- (6) Idibidem. Pág. 22.
- (7) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Información audiovisual, concepto, técnica, expresión y aplicación*. Editorial Síntesis. Madrid, 1995. Pág. 79.
- (8) Idibidem. Pág. 3.

- (9) MUNARI, Bruno. *Diseño y comunicación visual*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1985. Págs. 84 - 85.
- (10) CEBRIÁN HERREROS, Op. cit. Pág. 242.
- (11) Idibidem. Pág. 407.
- (12) ALPIESTE, F. y otros. *Aplicaciones multimedia. Presente y futuro*. Segunda parte. Pioneer-Rede. Barcelona, 1993.
- (13) GONZÁLEZ REQUENA, Jesús. *El espectáculo informativo*. AKAL Comunicación. Madrid, 1989. Pág. 30.
- (14) WOLF, M. *La investigación de la comunicación de masas: crítica y perspectiva*. Editorial Paidós. Barcelona, 1987. Pág. 171.
- (15) BLUM, Richard y LINDHEIM, Richard. *Programación de las cadenas en horario de máxima audiencia*. OIRTV. Madrid, 1986. Pág. 225.
- (16) PEÑAFIEL, Carmen y otros. *El periodismo audiovisual ante el año 2000. I Jornadas Internacionales*. Servicio editorial Universidad del País Vasco. Bilbao, 1990. Pág. 72.
- (17) Idibidem. Pág. 73.
- (18) PIEDRAHÍTA del TORO, Manuel. *Teleperiodismo ante el reto de la televisión privada*. IORTV. Madrid, 1987. Pág. 9.
- (19) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Géneros informativos audiovisuales*. Editorial Ciencia. Madrid, 1992. Pág. 432.
- (20) PEÑAFIEL, Carmen y otros. Op. cit. Pág. 74.
- (21) Idibidem. Págs. 74 - 75.
- (22) GONZÁLEZ RUÍZ, Nicolás y otros. *Enciclopedia del periodismo*. Editorial Noguer. Madrid, 1966. Pág. 727.
- (23) *Diccionario enciclopédico*. Editorial Bruguera. Barcelona, 1980. Pág. 290.
- (24) HALLORAN, James. *Los efectos de la televisión*. Editora Nacional. Madrid, 1974. Pág. 141.
- (25) *Nueva enciclopedia Larousse*. Editorial Planeta. Barcelona, 1982. Tomo XIX. Pág. 9562.
- (26) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Información audiovisual: concepto, técnica, expresión y aplicación*. Editorial Síntesis. Madrid, 1995. Pág. 92.
- (27) Idibidem. Pág. 93.
- (28) Idibidem. Op. cit. Pág. 93.

- (29) BARROSO GARCÍA, Jaime. *Realización de los géneros televisivos*. Editorial Síntesis. Madrid, 1996. Pág. 178.
- (30) Idibidem. Pág. 181.
- (31) VILCHES, Lorenzo. *Teoría de la imagen periodística*. Paidós comunicación. Barcelona, 1987. Pág. 303.
- (32) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Introducción al lenguaje televisivo. Una perspectiva semiótica*. Editorial Pirámide. Madrid, 1981. Pág. 22.
- (33) ORIVE RIVA, Pedro. *Los españoles ante los Telediarios*. AECAS. Madrid, 1988. Pág. 183.
- (34) Idibidem. Pág. 224.
- (35) VILCHES, Lorenzo. Op. cit. Pág. 77.
- (36) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. Op. cit. Pág. 53.
- (37) Idibidem. Pág. 92.
- (38) Idibidem. Págs. 87 - 88.
- (39) DIMITRI, Nicolau. *Las técnicas de la información de la imagen*. Editorial Mitre. Barcelona, 1982. Pág. 62.
- (40) VILCHES, Lorenzo. *Manipulación de la información televisiva*. Paidós comunicación. Barcelona, 1989. Pág. 273.
- (41) PANDO, José Luis. *Estructura de un vocabulario para televisión*. Universidad Complutense. Madrid, 1987. Pág. 119.
- (42) LAZOTTI FONTANA, Lucía. *Comunicación visual y escuela. Aspectos psicopedagógicos*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1983. Págs. 115 - 116.
- (43) GARCÍA VIÑOLAS, M.; RAMÍREZ PASTOR, D. y otros. *Estudios sobre televisión*. Colección Imagen. TVE-Servicio de formación. Madrid, 1967. Pág. 129.
- (44) BLÁZQUEZ, Niceto. *Ética y medios de comunicación*. Biblioteca de autores cristianos. Madrid, 1994. Págs. 397 - 398.
- (45) Idibidem. Pág. 398.
- (46) GONZÁLEZ RUÍZ, Nicolás y otros. Op. cit. Pág. 725.
- (47) PÉREZ CALDERÓN, Miguel. Op. cit. Pág. 6.
- (48) SANABRIA, Francisco. *Información audiovisual*. Bosch comunicación. Barcelona, 1994. Pág. 131 - 132.
- (49) PASSOLINI, Pier. *Ideología y lenguaje cinematográfico*. Editorial Alberto Corazón. Madrid, 1969. Pág. 86.

- (50) ALCOVER, Norberto. *Los medios de comunicación social*. Colectivo: Introducción a los medios de comunicación. Madrid, 1990. Pág. 97.
- (51) MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis. *El mensaje informativo*. Madrid, 1997. Págs. 222 - 224.
- (52) PIEDRAHÍTA del TORO, Manuel. Op. cit. Pág. 18.
- (53) Idibidem. Pág. 17.
- (54) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Géneros informativos audiovisuales*. Editorial Ciencia. Madrid, 1992. Pág. 124.
- (55) Idibidem. Pág. 81.
- (56) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Introducción al lenguaje televisivo. Una perspectiva semiótica*. Editorial Pirámide. Madrid, 1981. Pág. 22.
- (57) TUCHMAN, Gaye. *La producción de la noticia. Estudios sobre la construcción de la realidad*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1983. Pág. 119.
- (57) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Géneros informativos audiovisuales*. Editorial Ciencia. Madrid, 1992. Pág. 319.
- (58) Idibidem. Págs. 120 - 121.
- (59) GONZÁLEZ RUIZ, Nicolás y otros. Op. cit. Pág. 724.
- (60) PÉREZ CALDERÓN, Miguel. Op. cit. Pág. 6.
- (61) Idibidem. Pág. 25.
- (62) Idibidem. Pág. 25.
- (63) BARROSO GARCÍA, Jaime. *Introducción a la realización televisiva*. IORTV. Madrid, 1989. Pág. 255.

Referencias bibliográficas del Capítulo II:

- (1) SANABRIA, Francisco. *Información audiovisual*. Bosch Comunicación. Barcelona, 1994. Pág. 142.
- (2) TORRES LÓPEZ, Juan. *Tecnología de los medios. Impactos y usos sociales*. Universidad de Málaga. Málaga, 1990. Pág. 34.
- (3) VILCHES Lorenzo. *Manipulación de la información televisiva*. Paidós comunicación. Barcelona, 1989. Pág. 267.

- (4) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Información audiovisual: concepto, técnica, expresión y aplicación*. Editorial Síntesis. Madrid, 1995. Pág. 42.
- (5) BARROSO GARCÍA, Jaime. *La producción de la información de actualidad: forma y formato de la noticia* (Tomo I). Universidad Complutense. Madrid, 1991. Pág. 122.
- (6) Idibidem. Pág. 122.
- (7) PIEDRAHÍTA del TORO, Manuel. *Teleperiodismo ante el reto de la televisión privada*. IORTV. Madrid, 1987. Pág. 49.
- (8) VILCHES, Lorenzo. Op. cit. Pág. 272.
- (9) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. Op. cit. Pág. 83.
- (10) Idibidem. Pág. 83.
- (11) Idibidem. Pág. 83.
- (12) Idibidem. Págs. 85 - 86.
- (13) BLÁZQUEZ, Niceto. *Ética y medios de comunicación*. Biblioteca de autores cristianos. Madrid, 1994. Pág. 36.
- (14) BETTETINI, Gianfranco. *L'occio in vendita*. Venecia, 1985. Págs. 35 - 36.
- (15) ABEL, Elie. *La comunicación en pro de un mundo independiente y pluralista*. UNESCO. París, 1980.
- (16) GUTIÉRREZ ESPADA, Luis. *Historia de los medios audiovisuales* (Tomo III). Ediciones Pirámide. Madrid, 1982. Pág. 19.
- (17) BARROSO GARCÍA, Jaime. Op. cit. Pág. 127.
- (18) Idibidem. Págs. 127 - 128.
- (19) Idibidem. Págs. 128 - 129.
- (20) MARTÍN SERRANO, Manuel y otros. *Teoría de la comunicación. Epistemología y análisis de la referencia*. Cuadernos de comunicación. Madrid, 1982. Pág. 193.
- (21) *La información en una agencia internacional. 24 sobre 24: CNN*. Forum de la comunicación audiovisual. Munditele. Zaragoza, 1988.
- (22) MARTÍN SERRANO, Manuel y otros. Op. cit. Págs. 192 - 193.
- (23) OROZCO GÓMEZ, Guillermo. *La mediación en juego. Televisión, cultura y audiencias*. Comunicación y sociedad N^o. 10 - 11. Guadalajara 1990-91. Pág. 112.
- (24) VAN DIJK, Teun. *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*. Paidós. Barcelona 1990.
- (25) SANABRIA, Francisco. Op. cit. Pág. 143.
- (26) MARTÍN SERRANO, Manuel y otros. Op. cit. Pág. 193.

- (27) *Idibidem*. Pág. 193.
- (28) MATTELART, A y M. *Pensar sobre los medios*. FUNDESCO. Madrid, 1987. Pág. 51.
- (29) SANABRIA, Francisco. *Op. cit.* Pág. 18.
- (30) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Op. cit.* Pág. 53.
- (31) VILLAFañE, Justo y otros. *Fabricar noticias*. Mitre. Barcelona, 1987. Pág. 25.
- (32) WOLF, M. *La investigación de la comunicación de masas: crítica y perspectivas*. Editorial Paidós. Barcelona, 1987. Pág. 209.
- (33) PÉREZ ORNIA, José Ramón. Entrevista con Frank Duesburi de la ITN. *El País*. Fecha: 27-12-1982.
- (34) BAGDIKIAN, Ben. *Las máquinas de información*. Fondo de cultura económica. Madrid, 1975. Pág. 400.
- (35) TORÁN, Enrique. *La información en televisión*. Mitre. Barcelona, 1982. Pág. 280.
- (36) BARROSO GARCÍA, Jaime. *Realización de los géneros televisivos*. Editorial Síntesis. Madrid, 1996. Pág. 175.
- (37) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Op. cit.* Págs. 81 - 82.
- (38) *Idibidem*. Pág. 81.
- (39) *Idibidem*. Pág. 82.
- (40) SANABRIA, Francisco. *Op. cit.* Pág. 21.
- (41) URBEZ, Luis. *El lenguaje de los medios de comunicación social*. Colección: La iglesia ante los medios de comunicación. Madrid, 1987. Pág. 40.
- (42) GARCÍA VIÑOLAS, M.; RAMÍREZ PASTOR, D. y otros. *Estudios sobre televisión*. Colección Imagen. TVE-Servicio de Formación. Madrid, 1967. Pág. 128.
- (43) MILLERSON, Gerald: *Técnicas de realización y producción en televisión*. IORTV. Madrid, 1989. Págs. 21 - 22.
- (44) BARROSO GARCÍA, Jaime. *Op. cit.* Págs. 182 - 183.
- (45) SANABRIA, Francisco: *Op. cit.* Pág. 173.
- (46) BARROSO GARCÍA, Jaime. *Op. cit.* Págs. 186 - 187.
- (47) VILCHES, Lorenzo. *Op. cit.* Pág. 283.
- (48) BARROSO GARCÍA, Jaime. *Op. cit.* Pág. 187.
- (49) PEÑAFIEL, Carmen y otros. *El periodismo audiovisual ante el año 2000. I Jornadas Internacionales*. Servicio editorial del País Vasco. Bilbao, 1990. Pág. 59.
- (50) *Idibidem*. Págs. 74 - 75.
- (51) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Op. cit.* Pág. 240.

Bibliografía general equipos:

- BARROSO, Jaime. *Introducción a la realización televisiva*. IORTV. Madrid, 1989.
- BETHENCOURT, Tomás. *Sistemas de televisión*. OIRTV. Madrid, 1990.
- BROWNE, Steven. *El montaje de la cinta de vídeo*. IORTV. Madrid, 1989.
- HARTWIG, Robert. *Tecnología básica para televisión*. IORTV. Madrid, 1991.
- MILLERSON, Gerald. *Técnicas de realización y producción en televisión*. IORTV. Madrid, 1989.
- MILLERSON, Gerald. *La iluminación en televisión*. IORTV. Madrid, 1988.
- WHITE, Gordon. *Técnicas de vídeo*. IORTV. Madrid, 1988.
- Manuales de operación de los diferentes equipos aquí tratados.

Diamond Topaz. Mezclador de vídeo. BTS.

VISTA. Mezclador de vídeo. AMPEX.

Matriz de vídeo CP3000 Control panel.

Librería digital ESS-3. AMPEX.

Videopaint. EVS.

ADO 500. AMPEX.

Generador de caracteres. Max! The Chyron.

Editor ACE25. AMPEX.

Mesa de iluminación. ARRI.

Mezclador de audio. Consola Studer 990.

DAT. PCM-7030.

Minidisc. MDS-B2P.

Digital prompter. BDL-Autoscript.

Color camera HK-355. IKEGAMI.

Color camera HK 355P. IKEGAMI.

Unidad didáctica 112. Magnetoscopio BVW-75P. IORTV. Madrid, 1989.

Referencias bibliográficas del Capítulo III:

- (1) ABRIL, Gonzalo. *Teoría general de la información*. Cátedra. Madrid, 1997. Pág. 118.
- (2) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Géneros informativos audiovisuales*. Editorial Ciencia. Madrid, 1992. Pág. 127.

- (3) BENEGAS, Jesús y otros. *La industria de la información. Situación actual y perspectivas*. FUNDESCO. Madrid, 1953. Pág. 51.
- (4) *Idibidem*. Pág. 85.
- (5) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Op. cit.* Pág. 127.
- (6) PIEDRAHÍTA del TORO, Manuel. *Teleperiodismo ante el reto de la televisión privada*. IORTV. Madrid, 1987. Pág. 35.
- (7) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Op. cit.* Pág. 127.
- (8) PIEDRAHÍTA del TORO, Manuel. *Op. cit.* Págs. 34 - 35.
- (9) GONZÁLEZ RUÍZ, Nicolás y otros. *Enciclopedia del periodismo*. Editorial Noguer. Madrid, 1966. Pág. 725.
- (10) GUEGUEN, Claude. *La sociedad de la información tecnológica*. *Letra internacional*, nº 49. 1997. Pág. 33.
- (11) PIEDRAHÍTA del TORO, Manuel. *Op. cit.* Pág. 35.
- (12) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Le monde*. Artículo: Información o espectáculo. Fecha: 14-04-1979.
- (13) PÉREZ CALDERÓN, Miguel. *La televisión*. Editora Nacional. Madrid, 1965. Págs. 38 - 39.
- (14) CASTELLS, Manuel. *La industria de las tecnologías de la información*. FUNDESCO. Madrid, 1991. Pág. 18.
- (15) CONILL SANCHO, Jesús. *Veintiuno*, revista de pensamiento. Artículo: El principio de responsabilidad en la empresa informativa. Nº 32, 1996-97. Págs. 85 - 86.
- (16) DOG nº 3, del 7 de enero de 1992. Págs. 80 a 115.
- (17) Ley 9/1984, de 11 de julio de creación de la CRTVG. DOG nº 148 del 3 de agosto de 1984. Capítulo VIII Personal. Artículo 27.1 Pág. 2932.
- (18) *Idibidem*. Artículo 27.2. Pág. 2933.
- (19) Convenio colectivo de los trabajadores de la CRTVG, TVG, RAG, 1994/97. Capítulo XII Formación profesional. Artículo 72.
- (20) *Idibidem*. Artículo 74.
- (21) *Idibidem*. Artículo 75.
- (22) *Idibidem*. Artículo 76.
- (23) *Idibidem*. Artículo 78.
- (24) *Idibidem*. Artículo 77.
- (25) *Idibidem*. Artículo 79.

Referencias bibliográficas del Capítulo IV:

- (1) GONZÁLEZ RUÍZ, Nicolás y otros. *Enciclopedia del periodismo*. Editorial Noguer. Madrid, 1966. Pág. 726.
- (2) PÉREZ CALDERÓN, Miguel. *La televisión*. Editora Nacional. Madrid, 1965. Pág. 23.
- (3) GONZÁLEZ RUÍZ, Nicolás y otros. Op. cit. Pág. 726.
- (4) Ley 9/1984, de 11 de julio, de creación de la CRTVG. DOG nº 148 del 3 de agosto de 1984. Capítulo IV/Artículo 16: Programación y control.
- (5) PÉREZ CALDERÓN, Miguel. Op. cit. Pág. 23.
- (6) BARROSO GARCÍA, Jaime. *Introducción a la teoría televisiva*. IORTV. Madrid, 1989. Pág. 279.
- (7) GARCÍA VIÑOLAS, Manuel; RAMÍREZ PASTOR, Diego; y otros. *Estudios sobre televisión*. Colección Imagen. TVE-Comisión de Formación. Madrid, 1967. Pág. 67.
- (8) DIMITRI, Nicolau. *Las técnicas de la información de la imagen*. Editorial Mitre. Barcelona, 1982. Pág. 63.
- (9) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Introducción al lenguaje televisivo. Una perspectiva semiótica*. Editorial Pirámide. Madrid, 1981. Pág. 189.
- (10) Idibidem. Pág. 194.
- (11) Idibidem. Pág. 196.
- (12) GONZÁLEZ REQUENA, Jesús. *El espectáculo informativo*. AKAL Comunicación. Madrid, 1989. Pág. 56.
- (13) PIEDRAHÍTA del TORO, Manuel. *Teleperiodismo ante el reto de la televisión privada*. IORTV. Madrid, 1987. Pág. 37.
- (14) BARROSO GARCÍA, Jaime. *Realización de los géneros televisivos*. Madrid, 1996. Pág. 413.
- (15) Idibidem. Pág. 398.
- (16) VILCHES, Lorenzo. *Manipulación de la información televisiva*. Paidós comunicación. Barcelona, 1989. Pág. 274.
- (17) SANABRIA, Francisco. *Información audiovisual*. Bosch comunicación. Barcelona, 1994. Pág. 133.
- (18) Idibidem. Págs. 136 - 137.
- (19) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. Op. cit. Pág. 125.

- (20) BARROSO GARCÍA, Jaime. *La producción de informativos de actualidad: forma y formato de la noticia*. Tomo I. Universidad Complutense. Madrid, 1993. Págs. 316 - 317.
- (21) PEÑAFIEL, Carmen y otros. *El periodismo audiovisual ante el año 2000. I Jornadas Internacionales*. Servicio editorial Universidad del País Vasco. Bilbao, 1990. Págs. 73 - 74.
- (22) Idibidem. Págs. 137 - 138.
- (23) BARROSO GARCÍA, Jaime. Op. cit. Pág. 221.
- (24) TORÁN, Enrique. *La información en televisión*. Editorial Mitre. Barcelona, 1982. Pág. 85.
- (25) ZUNZUNEGUI, Santos. *Mirar la imagen*. Servicio Editorial Universidad del País Vasco. Vizcaya, 2ª edición. Pág. 384.
- (26) KNAPP, Mark. *La comunicación verbal. El cuerpo y el entorno*. Paidós comunicación. Barcelona-Buenos Aires, 1982. Pág. 173.
- (27) DAVIS, Flora. *La comunicación no verbal*. Alianza editorial. Madrid, 1990. Pág. 19.
- (28) MANEIRO VILA, Arturo. *Libro de estilo de informativos Televisión de Galicia*. Santiago de Compostela, 1992. Pág. 78.
- (29) Idibidem. Pág. 78.
- (30) Idibidem. Pág. 78.
- (31) Idibidem. Pág. 75
- (32) Idibidem. Pág. 75.
- (33) Idibidem. Pág. 75.
- (34) BARROSO GARCÍA, Jaime. *La producción de la información de actualidad: forma y formato de la noticia*. Tomo I. Universidad Complutense. Madrid, 1991. Pág. 323.
- (35) MANEIRO VILA, Arturo. Op. cit. Pág. 55.
- (36) Idibidem. Pág. 57.
- (37) Idibidem. Pág. 56.
- (38) Idibidem. Págs. 55 - 56.
- (39) Idibidem. Pág. 35.
- (40) VILCHES, Lorenzo. Op. cit. Pág. 311.
- (41) Idibidem. Pág. 312.
- (42) MANEIRO VILA, Arturo. Op. cit. Pág. 36.
- (43) PANCORBO, Luis. *Los signos de la esfinge*. IORTV. Madrid, 1983. Pág. 455.
- (44) ORIVE RIVA, Pedro. *Los españoles ante los Telediarios*. AECAS. Madrid, 1988. Pág. 98.

- (45) MANEIRO VILA, Arturo. Op. cit. Pág. 79.
- (46) TORÁN, Enrique. *La información en televisión*. Editorial Mitre. Barcelona, 1982. Pág. 91.
- (47) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Géneros informativos audiovisuales*. Editorial Ciencia. Madrid, 1992. Págs. 122 - 123.
- (48) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Introducción al lenguaje televisivo, una perspectiva semiótica*. Editorial Pirámide. Madrid, 1981. Pág. 103.
- (49) Idibidem. Pág. 104.
- (50) Idibidem. Pág. 104.
- (51) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Géneros informativos audiovisuales*. Editorial Ciencia. Madrid, 1992. Pág. 123.
- (52) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Introducción al lenguaje televisivo, una perspectiva semiótica*. Editorial Pirámide. Madrid, 1981. Pág. 104.
- (53) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Géneros informativos audiovisuales*. Editorial Ciencia. Madrid, 1992. Pág. 123.
- (54) GARCÍA VIÑOLAS, Manuel; RAMÍREZ PASTOR, Diego; y otros. *Estudios sobre televisión*. Colección Imagen. TVE-Comisión de Formación. Madrid, 1967. Pág. 129.
- (55) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Introducción al lenguaje televisivo, una perspectiva semiótica*. Editorial Pirámide. Madrid, 1981. Pág. 100.
- (56) GARCÍA JIMÉNEZ, Jesús. *Teoría de los contenidos de la televisión*. Servicio de formación de TVE. Madrid, 1965. Pág. 70.
- (57) SANABRIA, Francisco. Op. cit. Págs. 288 - 289.
- (58) Idibidem. Pág. 290.
- (59) Idibidem. Pág. 290.
- (60) Idibidem. Págs. 290 - 291.
- (61) MANEIRO VILA, Arturo. Op. cit. Págs. 80 - 81.
- (62) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Géneros informativos audiovisuales*. Editorial Ciencia. Madrid, 1992. Pág. 123.
- (63) MANEIRO VILA, Arturo. Op. cit. Pág. 69.
- (64) MANEIRO VILA, Arturo. Op. cit. Pág. 69.
- (65) MANEIRO VILA, Arturo. Op. cit. Pág. 7.
- (66) VILCHES, Lorenzo. *Manipulación de la información televisiva*. Paidós Comunicación. Barcelona, 1989. Págs. 311 - 312.

- (67) PÉREZ CALDERÓN, Miguel. *La Televisión*. Editorial Nacional. Madrid, 1965. Págs. 60 - 61.
- (68) BARROSO GARCÍA, Jaime. Op. cit. Págs. 317- 318.
- (69) BARROSO GARCÍA, Jaime. *Introducción a la realización televisiva*. IORTV. Madrid, 1989. Pág. 425.
- (70) Idibidem. Pág. 429.
- (71) Idibidem. Pág. 430.
- (72) PRÓSPER RIVES, Josep. *Estructura narrativa y procedimientos informativos en la narrativa clásica cinematográfica*. Editorial de la Universidad Complutense de Madrid. 1991. Pág. 38.
- (73) Idibidem. Pág. 39.
- (74) LOTAN Yuri. *Estética y semiótica del cine*. Istmo. Madrid, 1981. Págs. 93 - 94.
- (75) PRÓSPER RIVES, Josep. Op. cit. Pág. 38.
- (76) Idibidem. Pág. 38.
- (77) BROWNE, Steven. *El montaje de la cinta de vídeo*. IORTV. Madrid, 1989. Pág. 142.
- (78) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Información audiovisual. Concepto, técnica, expresión y aplicación*. Editorial Síntesis. Madrid, 1995. Pág. 93.
- (79) BROWNE, Steven. Op. cit. Pág. 144.
- (80) Idibidem. Pág. 145.
- (81) MILLERSON, Gerald. *Técnicas de realización y producción en televisión*. IORTV. Madrid, 1989. Segunda edición. Pág. 125.
- (82) Idibidem. Pág. 125.
- (83) Idibidem. Págs. 68 - 69.
- (84) BROWNE, Steven. Op. cit. Pág. 166.
- (85) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. Op. cit. Pág. 93.
- (86) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Géneros informativos audiovisuales*. Editorial Ciencia. Madrid, 1992. Pág. 433.
- (87) VILCHES, Lorenzo. Op. cit. Pág. 273.
- (88) MILLER, Pat P. *La supervisión del guión*. IORTV. Madrid, 1987. Pág. 96.
- (89) CAMINO, Jaime. *El oficio de director de cine*. Cátedra. Madrid, 1997. Pág. 72.
- (90) MILLERSON, Gerald. Op. cit. Pág. 96.
- (91) VILCHES, Lorenzo. Op. cit. Págs. 302 - 303.
- (92) Idibidem. Pág. 303.

- (93) Idibidem. Pág. 303.
- (94) Idibidem. Pág. 304.
- (95) Idibidem. Pág. 308.
- (96) CAMINO, Jaime. Op. cit. Págs. 77 a 79.
- (97) Idibidem. Pág. 72.
- (98) VILCHES, Lorenzo. Op. cit. Pág. 313.
- (99) MILLERSON, Gerald. Op. cit. Pág. 76.
- (100) VILCHES, Lorenzo. Op. cit. Pág. 313.
- (101) Idibidem. Pág. 314.
- (102) Idibidem. Págs. 314 - 315.
- (103) Idibidem. Pág. 314.
- (104) MILLERSON, Gerald. Op. cit. Pág. 79.
- (105) CHESHIRE, David. *Manual de cinematografía*. H. Blume ediciones. Madrid, 1981. Pág. 70.
- (106) MILLERSON, Gerald. Op. cit. Pág. 83.
- (107) VILCHES, Lorenzo. Op. cit. Pág. 315.
- (108) Idibidem. Págs. 315 - 316.
- (109) CHESHIRE, David. Op. cit. Pág. 64.
- (110) CAMINO, Jaime. Op. cit. Págs. 62 - 63.
- (111) MILLERSON, Gerald. Op. cit. Págs. 80 - 81.
- (112) BROWNE, Steven. Op. cit. Pág. 142.
- (113) MILLERSON, Gerald. Op. cit. Pág. 70.
- (114) BROWNE, Steven. Op. cit. Pág. 142.
- (115) CAMINO, Jaime. Op. cit. Pág. 73.
- (116) CHESHIRE, David. Op. cit. Pág. 58.
- (117) MILLERSON, Gerald. Op. cit. Pág. 68.
- (118) CHESHIRE, David. Op. cit. Pág. 58.
- (119) MILLERSON, Gerald. Op. cit. Págs. 69 - 70.
- (120) Idibidem. Pág. 71.
- (121) Idibidem. Pág. 59.
- (122) CHESHIRE, David. Op. cit. Pág. 59.
- (123) MILLERSON, Gerald. Op. cit. Págs. 71 - 72.
- (124) VILCHES, Lorenzo. Op. cit. Pág. 14.

- (125) *Idibidem*. Pág. 303.
- (126) BARROSO GARCÍA, Jaime. *Op. cit.* Págs. 107 - 108.
- (127) VILCHES, Lorenzo. *Op. cit.* Pág. 304.
- (128) BARROSO GARCÍA, Jaime. *Introducción a la realización televisiva*. IORTV. Madrid, 1989. Págs. 432 - 436.
- (129) BARROSO GARCÍA, Jaime. *Realización de los géneros televisivos*. Madrid, 1996. Págs. 182 - 183.
- (130) SANABRIA, Francisco. *Op. cit.* Pág. 173.
- (131) BARROSO GARCÍA, Jaime. *Introducción a la realización televisiva*. IORTV. Madrid, 1989. Pág. 457.
- (132) BARROSO GARCÍA, Jaime. *Realización de los géneros televisivos*. Editorial Síntesis. Madrid, 1996. Págs. 166 - 167.
- (133) MANEIRO VILA, Arturo. *Op. cit.* Págs. 56 - 57.
- (134) SANABRIA, Francisco. *Op. cit.* Pág. 287.
- (135) VILA MANEIRO, Arturo. *Op. cit.* Pág. 53.
- (136) HUERTA, José María. *Nuevas tecnologías y avances del sonido*. IORTV. Madrid. Pág. 20.
- (137) GONZÁLEZ RUIZ, Nicolás. *Enciclopedia del periodismo*. Editorial Noguer. Madrid, 1966. Pág. 727.
- (138) *Idibidem*. Págs. 240 - 241 y 727.
- (139) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Op. cit.* Pág. 131.
- (140) *Idibidem*. Pág. 132.
- (141) *Idibidem*. Pág. 132 - 133.
- (142) GONZÁLEZ RUIZ, Nicolás. *Op. cit.* Págs. 240 - 241.
- (143) *Idibidem*. Pág. 728.
- (144) VILCHES, Lorenzo. *Op. cit.* Págs. 311 - 312.
- (145) VILLAFAÑE, Justo; PRADO, Emilio y BUSTAMANTE, Emilio. *Fabricar noticias*. Editorial Mitre. Madrid, 1987. Pág. 58.
- (146) BARROSO GARCÍA, Jaime. *Op. cit.* Pág. 382.
- (147) *Idibidem*. Pág. 400.
- (148) GARCÍA VIÑOLAS, Manuel; RAMÍREZ PASTOR, Diego; y otros. *Op. cit.* Pág. 68.
- (149) MANEIRO VILA, Arturo. *Op. cit.* Pág. 72.
- (150) BARROSO GARCÍA, Jaime. *Op. cit.* Pág. 398.

- (151) CARRIZO, Gloria. *Manual de fuentes de información*. CEGAI. Madrid, 1994. Pág. 17.
- (152) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Bibliografía de la información audiovisual*. IORTV. Madrid, 1986. Pág. 15.
- (153) CARRIZO, Gloria. Op. cit. Pág. 21.
- (154) PIECH, E. *Grunddlang der dokumentation*. Berlín, 1995.
- (155) BREAUFORD, S. E. *Documentation*. Londres: Cusley Lockwood, 1948.
- (156) CEBRIÁN HERREROS, Mariano. Op. cit. Pág. 134
- (157) GONZÁLEZ REQUENA, Jesús. Op. cit. Pág. 56.
- (158) Idibidem. Pág. 56.
- (159) VILCHES Lorenzo. *Manipulación de la información televisiva*. Paidós Comunicación. Barcelona, 1989. Págs. 300 - 301.
- (160) Idibidem. 303.
- (161) SANABRIA, Francisco. Op. cit. Págs. 135 - 136.
- (162) BARROSO GARCÍA, Jaime. *Introducción a la realización televisiva*. IORTV. Madrid, 1984. Pág. 392.
- (163) Idibidem. Pág. 456.
- (164) BARROSO GARCÍA, Jaime. *Realización de los géneros televisivos*. Editorial Síntesis. Madrid, 1996. Pág. 168.
- (165) PEÑAFIEL, Carmen y otros. *El periodismo audiovisual ante el año 2000. I Jornadas Internacionales*. Servicio editorial. Universidad del País Vasco. Bilbao, 1990. Pág. 61.
- (166) VILCHES Lorenzo. Op. cit. Págs. 300 - 301.
- (167) BARROSO GARCÍA, Jaime. Op. cit. Pág. 391.

Referencias bibliográficas del Capítulo V:

Catálogo: "In side" de Sony. Primavera 1997.

Catálogo: "Visual" de Panasonic. 1996-1997.

Folleto: "Super Trinitron". Sony 1997.

Publicaciones sobre el Betacam Digital. Departamento de Broadcast de Sony- España. Noviembre 1993.

Diversos artículos periodísticos extraídos de la prensa gallega y nacional entre 1995 y 1997.

Tres artículos extraídos de la revista Cine-vídeo de enero 1997: "Las nuevas tecnologías en los informativos de TV3 y TVE Catalunya", "Producción electrónica de noticias para televisión" y "Antena 3 TV la apuesta por lo virtual".

Folleto de Galeusca impreso por esta empresa para la promoción de este canal por satélite.

Folleto de Galicia TV impreso para anunciar su puesta en marcha.

Información sobre el Teletexto de la TVG. Departamento de Comunicación e Relacións Externas da CRTVG.

Personal que trabaja con estos equipos.

7.2. BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

- ABEL, Elie. *La comunicación en pro de un mundo independiente y pluralista*. UNESCO. París, 1980.
- ABRIL, Gonzalo. *Teoría general de la información*. Cátedra. Madrid, 1997.
- AGUILERA GAMONEDA, Joaquín. *Concepto, método y fuentes de la historia de los medios audiovisuales*. Madrid, 1974.
- ALCOVER, Norberto. *Los medios de comunicación social*. Colectivo: Introducción a los medios de comunicación. Madrid, 1990.
- ALPIESTE, F. y otros. *Aplicaciones multimedia. Presente y futuro*. Segunda parte. Pioneer-Rede. Barcelona, 1993.
- Artículos extraídos de la revista Cine-vídeo de enero 1997: "Las nuevas tecnologías en los informativos de TV3 y TVE Catalunya", "Producción electrónica de noticias para televisión" y "Antena 3 TV la apuesta por lo virtual".
- BAGDIKIAN, Ben. *Las máquinas de información*. Fondo de cultura económica. Madrid, 1975.
- BARROSO GARCÍA, Jaime. *Introducción a la realización televisiva*. IORTV. Madrid, 1989.
- BARROSO GARCÍA, Jaime. *La producción de la información de actualidad: forma y formato de la noticia*. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1991.
- BARROSO GARCÍA, Jaime. *Realización de los géneros televisivos*. Editorial Síntesis. Madrid, 1996.
- BENEGAS, Jesús y otros. *La industria de la información. Situación actual y perspectivas*. FUNDESCO. Madrid, 1953.
- BETHENCOURT, Tomás. *Sistemas de televisión*. OIRTV. Madrid, 1990.
- BETTETINI, Gianfranco. *L'occio in vendita*. Venecia, 1985.
- BIRDWHISTELL, Bateson y otros. *La nueva comunicación*. Editorial Kairós. Barcelona, 1984.
- BLÁZQUEZ, Niceto. *Ética y medios de comunicación*. Biblioteca de autores cristianos. Madrid, 1994.
- BLUM, Richard y LINDHEIM, Richard. *Programación de las cadenas en horario de máxima audiencia*. OIRTV. Madrid, 1986.
- BREAUFORD, S. E. *Documentation*. Londres: Cusley Lockwood, 1948.
- BROWNE, Steven. *El montaje de la cinta de vídeo*. IORTV. Madrid, 1989.

- CHESHIRE, David. *Manual de cinematografía*. H. Blume ediciones. Madrid, 1981.
- CAMINO, Jaime. *El oficio de director de cine*. Cátedra. Madrid, 1997.
- CARRIZO, Gloria. *Manual de fuentes de información*. CEGAI. Madrid, 1994.
- CASTELLS, Manuel. *La industria de las tecnologías de la información*. FUNDESCO. Madrid, 1991.
- CEBRIÁN HERREROS, Mariano. Le monde. Artículo: Información o espectáculo. Fecha: 14-04-1979.
- CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Introducción al lenguaje televisivo. Una perspectiva semiótica*. Editorial Pirámide. Madrid, 1981.
- CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Bibliografía de la información audiovisual*. IORTV. Madrid, 1986.
- CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Géneros informativos audiovisuales*. Editorial Ciencia. Madrid, 1992.
- CEBRIÁN HERREROS, Mariano. *Información audiovisual, concepto, técnica, expresión y aplicación*. Editorial Síntesis. Madrid, 1995.
- COLOMBO, Furio. *La realidad como espectáculo*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1976.
- CONILL SANCHO, Jesús. Veintiuno, revista de pensamiento. Artículo: El principio de responsabilidad en la empresa informativa. Nº 32, 1996-97.
- Convenio colectivo de los trabajadores de la CRTVG, TVG, RAG, 1994/97.
- DAVIS, Flora. *La comunicación no verbal*. Alianza editorial. Madrid, 1990.
- Diccionario enciclopédico*. Editorial Bruguera. Barcelona, 1980.
- DIMITRI, Nicolau. *Las técnicas de la información de la imagen*. Editorial Mitre. Barcelona, 1982.
- DOG nº 3, del 7 de enero de 1992.
- DORFLES, Gillo. *Sensatez e insensatez en el arte de hoy*. Fernando Torres editor. Valencia, 1973.
- ESCURRA, Luis. *Historia y estructura de la radio y la televisión*. Escuela Oficial de Radiodifusión y Televisión. Madrid, 1963.
- GARBARINO, A. *La normalizzazione dei giornalisti. Sociología dell'organizzazione*. Nº 1. Torino (Italia), 1982.
- GARCÍA JIMÉNEZ, Jesús. *Teoría de los contenidos de la televisión*. Servicio de formación de TVE. Madrid, 1965.

- GARCÍA VIÑOLAS, M.; RAMÍREZ PASTOR, D. y otros. *Estudios sobre televisión*. Colección Imagen. TVE-Servicio de formación. Madrid, 1967.
- Gran Larousse Universal*. Tomo XXXIII. Plaza & James. Barcelona, 1995.
- GONZÁLEZ REQUENA, Jesús. *El espectáculo informativo*. AKAL Comunicación. Madrid, 1989.
- GONZÁLEZ RUIZ, Nicolás. *Enciclopedia del periodismo*. Editorial Noguer. Madrid, 1966.
- GUEGUEN, Claude. *La sociedad de la información tecnológica*. Letra internacional, nº 49. 1997.
- HALLORAN, James. *Los efectos de la televisión*. Editora Nacional. Madrid, 1974.
- HALLORAN, James. *Manipulación de la información televisiva*. Paidós Comunicación. Barcelona, 1989.
- HARTWIG, Robert. *Tecnología básica para televisión*. IORTV. Madrid, 1991.
- HUERTA, José María. *Nuevas tecnologías y avances del sonido*. IORTV. Madrid.
- FAUS BELAU, A. *La información televisiva y su tecnología*. Eunsa. Pamplona, 1980.
- GONZÁLEZ RUÍZ, Nicolás y otros. *Enciclopedia del periodismo*. Editorial Noguer. Madrid, 1966.
- GUTIÉRREZ ESPADA, Luis. *Historia de los medios audiovisuales*. Tomo I. Ediciones Pirámide. Madrid, 1979.
- KNAPP, Mark. *La comunicación verbal. El cuerpo y el entorno*. Paidós comunicación. Barcelona-Buenos Aires, 1982.
- La información en una agencia internacional. 24 sobre 24: CNN*. Forum de la comunicación audiovisual. Munditele. Zaragoza, 1988.
- LAZOTTI FONTANA, Lucía. *Comunicación visual y escuela. Aspectos psicopedagógicos*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1983. Págs. 115 - 116.
- Ley 9/1984, de 11 de julio, de creación de la CRTVG. DOG nº 148 del 3 de agosto de 1984. Capítulo IV/Artículo 16: Programación y control.
- LOTAN Yuri. *Estética y semiótica del cine*. Istmo. Madrid, 1981.
- MANEIRO VILA, Arturo. *Libro de estilo de informativos Televisión de Galicia*. Santiago de Compostela, 1992.
- Manuales de operación de los equipos de Televisión de Galicia.
- MARTÍN SERRANO, Manuel y otros. *Teoría de la comunicación. Epistemología y análisis de la referencia*. Cuadernos de comunicación. Madrid, 1982.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis. *El mensaje informativo*. Madrid, 1997.

- MATTELART, A y M. *Pensar sobre los medios*. FUNDESCO. Madrid, 1987.
- MILLERSON, Gerald. *La iluminación en televisión*. IORTV. Madrid, 1988.
- MILLERSON, Gerald. *Técnicas de realización y producción en televisión*. IORTV. Madrid, 1989.
- MUNARI, Bruno. *Diseño y comunicación visual*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1985.
- Nueva enciclopedia Larousse*. Editorial Planeta. Barcelona, 1982. Tomo XIX.
- ORIVE RIVA, Pedro. *Los españoles ante los Telediarios*. AECAS. Madrid, 1988.
- OROZCO GÓMEZ, Guillermo. *La mediación en juego. Televisión, cultura y audiencias*. Comunicación y sociedad N^o. 10 - 11. Guadalajara 1990-91.
- PANCORBO, Luis. *Los signos de la esfinge*. IORTV. Madrid, 1983.
- PANDO, José Luis. *Estructura de un vocabulario para televisión*. Universidad Complutense. Madrid, 1987.
- PASSOLINI, Pier. *Ideología y lenguaje cinematográfico*. Editorial Alberto Corazón. Madrid, 1969.
- PEÑAFIEL, Carmen; IBÁÑEZ, José Luis; CASTILLA, Manu. *El periodismo audiovisual ante el año 2000. I Jornadas internacionales*. Servicio Editorial del País Vasco. Bilbao, 1990.
- PÉREZ CALDERÓN, Miguel. *La televisión*. Editora Nacional. Madrid, 1965.
- PÉREZ ORNIA, José Ramón. Entrevista con Frank Duesburi de la ITN. El País. Fecha: 27-12-1982.
- PIECH, E. *Grunddlangler der dokumentation*. Berlín, 1995.
- PIEDRAHÍTA del TORO, Manuel. *Teleperiodismo ante el reto de la televisión privada*. IORTV. Madrid, 1987.
- PIÑUEL RAIGADA, José Luis y otros. *Teoría de la comunicación. Epistemología y análisis de la referencia*. Cuadernos de la comunicación. Madrid, 1982.
- PRÓSPER RIVES, Josep. *Estructura narrativa y procedimientos informativos en la narrativa clásica cinematográfica*. Editorial Univ. Complutense de Madrid. 1991.
- ROMANOV, V. *Introducción al periodismo. Información y conciencia*. Editorial Teide. Barcelona, 1984.
- SANABRIA, Francisco. *Canales, instrumentos y medios de comunicación*. Editora Nacional. Madrid, 1975.
- SANABRIA, Francisco. *Información audiovisual*. Bosch Comunicación. Barcelona, 1994.
- TORÁN, Enrique. *La información en televisión*. Mitre. Barcelona, 1982.

- TORRES LÓPEZ, Juan. *Tecnología de los medios. Impactos y usos sociales*. Universidad de Málaga. Málaga, 1990.
- TUCHMAN, Gaye. *La producción de la noticia. Estudios sobre la construcción de la realidad*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1983.
- URBEZ, Luis. *El lenguaje de los medios de comunicación social*. Colección: La iglesia ante los medios de comunicación. Madrid, 1987.
- VAN DIJK, Teun. *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*. Paidós. Barcelona 1990.
- VILCHES, Lorenzo. *Teoría de la imagen periodística*. Paidós comunicación. Barcelona, 1987.
- VILCHES, Lorenzo. *Manipulación de la información televisiva*. Paidós comunicación. Barcelona, 1989.
- VILLAFÑE, Justo; PRADO, Emilio y BUSTAMANTE, Emilio. *Fabricar noticias*. Editorial Mitre. Madrid, 1987.
- WHITE, Gordon. *Técnicas de vídeo*. IORTV. Madrid, 1988.
- WOLF, M. *La investigación de la comunicación de masas: crítica y perspectiva*. Editorial Paidós. Barcelona, 1987.
- ZUNZUNEGUI, Santos. *Mirar la imagen*. Servicio Editorial Universidad del País Vasco. Vizcaya, 2ª edición.