

# **UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES**

**ARAGÓN**

## ***PROCESO DE PRODUCCIÓN DE LA TELENOVELA EN MÉXICO***

**TESIS**

que para obtener el título de

**LICENCIADO EN PERIODISMO Y  
COMUNICACION COLECTIVA**

presenta

**Adrián Rueda Torres**

**ASESOR:**

**Lic. Jorge Martínez Fraga**

San Juan de Aragón, Estado de México, 1995

**FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

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

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

## **AGRADECIMIENTOS**

**A Dios**

**Deseo externar mi agradecimiento a la empresa Televisa por el impulso dado para la culminación de mis estudios profesionales.**

**Doy las gracias al Honorable jurado, por sus comentarios, los cuales me permitieron superar la calidad del trabajo:**

**Lic. Jorge Martínez Fraga  
Lic. Martha Patricia Chávez Sosa  
Lic. Rafael Ahumada Barajas  
Lic. Raquel Beatriz Alonso Trani  
Lic. Jesús Guadalupe García Badillo**

**Mi más profundo agradecimiento al Lic. Jorge Martínez Fraga, por su paciencia y apoyo; por su ayuda profesional en el desarrollo del presente trabajo y por su valiosa asesoría.**

**A Sergio Jiménez, por todo su apoyo y cooperación para la culminación de esta tesis.**

**A mis padres, José Mauro Rueda y Guadalupe Torres, con todo cariño, admiración y respeto, ya que fueron ustedes los que me dieron la educación y el apoyo necesario para la culminación de este trabajo, lo que constituye la mejor de las herencias.**

**A mis hermanos: Ricardo, Mauricio, Gabriel y Angélica, por todo su apoyo y ayuda moral, les doy mi más profundo agradecimiento.**

**A Ing. Carlos González, por las facilidades y el tiempo que me brindó para lograr uno de mis mayores anhelos.**

**A Arturo Reyes Olgún y Horacio León Oviedo, por su apoyo, plena disposición desinteresada, paciencia, amistad y ayuda.**

**A Carlos Guerra Villareal, por la ayuda y colaboración que dedicó a este trabajo.**

**Y a todos aquellas personas que de una u otra forma ayudaron a la culminación de esta tesis profesional.**

# ÍNDICE

Introducción .....	3
1. Semblanza de la telenovela en México .....	6
1.1 Inicios .....	8
1.2 Desarrollo .....	9
1.3 Consolidación .....	13
2. El momento de la creatividad: pre-producción .....	19
2.1 Escenografía y locaciones .....	20
2.2 Utilería y ambientación .....	38
2.3 Vestuario: manos mágicas que crean fantasía .....	40
2.4 Imagen del personaje: maquillaje y peinados .....	45
2.5 Caracterización .....	46
2.6 Guion de televisión .....	51
3. La puesta en marcha del proyecto: producción .....	77
3.1 Productor .....	81
3.2 Director de escena .....	83
3.2.1 Continuista .....	87
3.2.2 Apuntador .....	88

3.3	Director de cámaras .....	91
3.4	Personal técnico .....	101
3.5	Partes fundamentales que componen una cámara .....	107
3.6	Efectos especiales .....	119
3.7	Grabación con animales .....	122
4.	El pulido del trabajo: post-producción .....	128
4.1	Antecedentes históricos de la post-producción .....	129
4.2	Las máquinas videograbadoras .....	130
4.3	Musicalización y sonorización .....	133
4.4	Edición en <i>off line</i> y <i>on line</i> .....	133
4.5	Sala de máquinas y de edición .....	137
4.6	La cabina de audio .....	140
4.7	Control de calidad y créditos .....	143
	Conclusiones .....	172
	Glosario técnico .....	174
	Entrevistas personales .....	177
	Bibliografía .....	179

# INTRODUCCIÓN

La telenovela tiene una gran importancia, ya que ha sido uno de los pilares de la televisión comercial en México.

Hemos visto desfilar melodramas televisivos que han alcanzado el éxito y conquistado los gustos y preferencias del público mexicano. A pesar de la popularidad de que gozan las telenovelas, existen muchas opiniones y críticas sobre la división esquemática entre buenos y malos, y esto se debe a que se desconoce la esencia de la telenovela.

El género que se utiliza en ella es el melodrama; esto es muy importante ya que es la base de la misma; es un melodrama que debe contener uno o varios triángulos, con los personajes principales; una protagonista y villanos. Estos personajes deben estar acompañados por otros que apoyen una historia en la que hay encuentros y desencuentros amorosos.

Esta historia tiene que presentarse no solo en prosa (sinopsis), sino también en forma de guión (o libreto) para que pueda ser entendida por las personas que intervienen en su realización.

Decidí estudiar cómo se hacen las telenovelas al constatar la desinformación existente entre algunos profesionales de la televisión y, por supuesto, en el público en general.

Al tener la oportunidad de trabajar en televisión, mi inquietud por desarrollar la investigación se hizo cada vez más real, a la vez que descubrí que hay una gran cantidad de personas que trabajan para producir, crear o realizar una telenovela sin estar conscientes de la función de cada uno; cómo se integran y cómo se coordinan para conseguir la realización de la serie.

En el capítulo uno se presenta un marco histórico de la telenovela en México. Se ubica a estos seriales dentro de un género literario, además de comentar su importancia dentro de la televisión comercial en nuestros días.

A fin de proporcionar datos específicos sobre sus inicios, desarrollo y consolidación, se incluyen fichas técnicas de las telenovelas producidas por la empresa Televisa.

Asimismo, se presentan opiniones a través de entrevistas realizadas con escritores y actores sobre la crisis de historias originales por las que atraviesa actualmente la telenovela en México.

La pre-producción (capítulo 2) se encarga de preparar el material y la organización humana de todos los recursos que se ocupan para la transformación del proyecto ideal.

En esta etapa, se visualizan los trabajos referentes a escenografía, locaciones, utilería, ambientación, vestuario, maquillaje y peinados.

Dentro de la etapa de pre-producción se elabora el guion que será la base de la siguiente etapa que es la producción propiamente dicha.

La producción (capítulo 3), no solo se dedica a cuantificar costos, distribuir presupuestos. Elige personas, organiza horarios y maneja la idea concreta para que se pueda captar la atención del público. Además, la producción se encarga de grabar las escenas siguiendo el orden del *break*, bajo la responsabilidad del coordinador o jefe de producción.

Dentro de la etapa de producción se encuentra el personal del área técnica responsable del foro; la unidad de control remoto (U.C.R.) se encarga de grabar en locaciones, y se cuenta con diferentes departamentos que intervienen para conseguir la realización de una telenovela.



Por último, la post-producción (capítulo 4), es la que se ocupa de pulir el trabajo, por medio de la edición, e incluye efectos y sonidos que no se pueden lograr en grabación; este es el acabado final de la idea.

La principal dificultad que encontré al llevar a cabo esta investigación fue la insuficiente bibliografía o fichas técnicas para obtener datos más exactos sobre las telenovelas. Por esta razón, una parte del contenido del estudio se basa en entrevistas y documentación del departamento de la Dirección de Recursos Literarios de Televisa.

Detrás de la magia de la telenovela existe un mundo complejo y creativo al que pretendo diseccionar, a fin de ilustrar un género televisivo con gran trascendencia en la cultura popular de masas.

# Capítulo 1

## SEMBLANZA DE LA TELENOVELA EN MÉXICO

La telenovela ha sido, desde sus inicios, un soporte fundamental de la televisión comercial en México, y presenta situaciones extremas en cuanto al perfil de los personajes, es decir, se polarizan hechos y problemas con el objeto de mantener el interés permanente de los espectadores. La estructura de la telenovela (por capítulos) permite desarrollar el argumento mediante una serie de roles, conjuntamente con el manejo caprichoso del suspenso enfatizado básicamente al término de cada emisión.

Las telenovelas, en teoría, deben reforzar valores tradicionales de la familia. Sin embargo, la mayoría de ellas fracasan en este intento debido a que, en la mezcla de los buenos y malos, son estos últimos los que perduran en el ánimo del público.

El género melodramático surgió a la par que la televisión misma. Al nacer los teleteatros nacieron los estilos de adaptación argumental, tomando la terminología de la cinematografía.

Para hacer un teleteatro, los actores debían memorizar sus papeles y movimientos escénicos, a diferencia del teatro tradicional que apoyaba la memoria en el apuntador. La necesidad de un equivalente en televisión hizo nacer al apuntador electrónico, invención y aportación a la televisión mundial del mexicano Alberto Nolla Reyes (1958).

**En un intento por definir a la telenovela, diremos que es un género televisivo basado en la historia de un hecho real o ficticio, desarrollado a través del melodrama. Su función es provocar en los espectadores un ejercicio de emociones: la risa, el llanto, lástima, coraje, etc.**

**Presenta situaciones y personajes cuyas conductas, por lo general, aparecen, como se había mencionado, polarizadas, lo cual es justamente una característica propia que estamos acostumbrados a ver en la televisión mexicana.<sup>1</sup>**

**La técnica que hace más de treinta años aprendieron los primeros escritores, como Fernanda Villeli, Marissa Garrido, Lourdes Barrios, Dr. Gabriel Guerrero, Estela Calderón, Caridad Bravo Adams, Inés Rodena y Yolanda Vargas Dulché, fue la del folletín, que apareció en diferentes periódicos, una vez por semana, a principios del siglo XIX.**

**El folletín se inicia con el manejo del suspenso que es la clave del éxito en ese género y una clara medida del tiempo en escenas melodramáticas y de acción.**

**Los géneros que se utilizan en la telenovela son:**

- **La tragedia.** Es lo que le sucede a una persona o personaje, ya sea hombre o mujer, a quien el destino, por error, le acarrea un castigo. Ese castigo es una muerte o destrucción de algo y el efecto en el telespectador es catártico, ya sea por terror o compasión de lo que ve.
- **El melodrama.** Es un ejercicio de emociones que parte de un concepto maniqueísta. Es la ilustración entre el bien y el mal; el melodrama tiene una actitud moral.
- **La farsa.** Es cuando, en el escenario, sucede algo que al telespectador le gustaría que le pasara en su vida personal (el único caso de farsa es Chaplin).
- **La comedia.** Es cuando el personaje tiene un pequeño vicio de carácter durante toda la obra; engaña a todos los personajes y al final es descubierto y expuesto ante la sociedad para darle un castigo moralista.
- **Obra didáctica.** Es cuando se enseña a leer, escribir, cantar y tener una buena relación con la familia.

- La pieza. Es la tragedia contemporánea, el actor o personaje tiene un defecto de carácter y, al final de la obra, el personaje principal recibe un castigo y se da cuenta de sus errores al tomar conciencia de sus actos.<sup>2</sup>

## 1.1 Inicios

La telenovela nació en los Estados Unidos, con características muy semejantes a las de la radionovela, cuyos principales distintivos son los personajes de identificación y la descripción de una situación, no de una historia; de tal forma, la situación se puede ir desarrollando.

Para 1953, diez telenovelas norteamericanas empezaban a vender detergentes en cantidades nunca antes vistas. Por tal motivo se le conoce como *soap opera* (opera de jabón).

La televisión en México inició oficialmente en septiembre de 1950; los primeros teledramas se realizaron a partir de 1951.<sup>3</sup>

La compañía Colgate Palmolive lanzó al aire, en 1957, la primera telenovela, titulada *Senda prohibida*. La historia, escrita por Fernanda Villeli, tenía 50 capítulos de 30 minutos cada uno, y fue transmitida en horario vespertino, de lunes a viernes; el costo de esta producción fue de \$36,000 cada media hora. La telenovela era en blanco y negro y se transmitía en vivo; los actores debían aprenderse sus diálogos de memoria por falta del apuntador electrónico.

El título de la novela es la historia de la casa chica, o historia del adulterio.

Originalmente fue un cuento corto, luego radionovela y más tarde libro; contó con las actuaciones de Luis Beristáin, María Idalia, Miguel Manzano y Silvia Derbez.<sup>4</sup>

La primera telenovela de la televisión mexicana, *Senda prohibida*, rompe los moldes de la radio y la televisión romántica. A *Senda prohibida* la siguieron tres producciones más: *Gutierritos*, adaptación de una radio-novela muy exitosa transmitida por XEW que se transmitía en 1958; *Teresa*, de Mimi Bechelany y *Un paso al abismo*, de Canseco Noriega.

A finales de los años cincuenta habrían de producirse cambios técnicos y organizativos que serían decisivos para la posterior evolución de la telenovela y que, de alguna manera, eran análogos a los registrados una década antes en el ámbito de la radionovela.

Me refiero a la aparición, primero, del kinescopio, luego del *video tape*, y del apuntador electrónico, el cual ayuda al actor a escuchar sus parlamentos sin necesidad de memorizarlos.

El uso del *video tape* permite la corrección de errores por medio de la edición y la reproducción instantánea, sin tener que esperar el revelado, como en el cine.

## 1.2 Desarrollo

En 1960, se experimentó en vivo con la telenovela matutina, la cual no tuvo grandes resultados desde el punto de vista mercadotécnico. La principal de ellas fue *Casa de odio*, de Estela Calderón. En ese mismo año se realizó la primera telenovela grabada que constó de 60 capítulos: *Las murallas blancas*, con Tony Carbajal, Alicia Gutiérrez y María Teresa Montoya. Después le siguió *La leona*, estelarizada por Amparo Rivelles. En 1962 se creó Teleprogramas Acapulco, filial de Telesistema Mexicano que se dedicaba a producir telenovelas, las cuales no solo comenzaron a realizarse en gran escala para satisfacer la demanda interna, sino también para exportación.

Para 1963, la revista *Radiolandia* apuntaba que "entre los programas más singificativos que están creando arraigo popular entre el público mexicano, se encuentran las telenovelas"; esa revista calificaba a *La herencia* como una de las producciones más ambiciosas de 1962, destacando la dirección de Julio Bracho y la calidad literaria de la obra. También de 1962 data *Penumbra*, cuyo éxito, según su propia revista, rebasó el límite de nuestras fronteras compitiendo en toda América Latina con las series exportadas por las firmas estadounidenses.<sup>6</sup>

Los antecedentes de la telenovela histórica se ubican en la primera mitad de los años sesenta, con producciones como *Morelos y la obra de México 1900*, de Fernanda Villeli, donde se descubría el México porfiriano y los primeros brotes de la rebelión revolucionaria a través de la vida de una actriz. En 1956 se realizó *Maximiliano y Carlota*, estelarizada por Guillermo Murray y María Rivas, tuvo una magnífica acogida.

Esto dio pie a las superproducciones históricas del equipo encabezado por Miguel Alemán Velasco, integrado además por Ernesto Alonso y Miguel Sabido, realizadas y transmitidas entre 1967 y 1972.

El ciclo se inició con *La tormenta*, en 1967, cuyo libreto fue escrito por Miguel Sabido y Eduardo Lizalde.

A ella le siguieron *Los caudillos*, con los mismos libretistas y transmitida en 1968; cubría el periodo que va desde la Independencia de México hasta poco antes de 1860.

La tercera fue *La constitución*, que se empezó a transmitir el 5 de febrero de 1970.

La cuarta fue *El carruaje*, que se transmitió en 1972 (año de Juárez) que narra la lucha encabezada por Juárez contra el imperio de Maximiliano.

Todas estas telenovelas contaron con la participación de los actores de televisión más renombrados de la época. Las mismas fueron grabadas en diversos estados de la República y requirieron del estudio de las diversas etapas históricas sobre las que trataban para determinar aspectos relativos tanto a los libretos como a la escenografía, vestuario, utilería, ambientación, etc.

Estas telenovelas contaron con la asesoría, colaboración y patrocinio de diversas dependencias públicas. Por ejemplo, *La constitución* fue patrocinada por la Lotería Nacional y contó con la colaboración del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), la Secretaría de la Defensa Nacional y el H. Colegio Militar; *El carruaje* fue patrocinada por el IMSS.

Estas telenovelas se dejaron de producir en 1972. Por esos años se estaba desarrollando un alejamiento entre el régimen Echeverrista y Telesistema Mexicano, empresa que, por lo demás, pronto se fusionaría con Televisión Independiente de México para crear Televisa.

Solo muy recientemente, el género histórico ha sido desempolvado: a partir del 18 de marzo de 1987 se comenzó a transmitir la telenovela *Senda de gloria*, que narra las vicisitudes del país en el periodo de 1917 a 1938; producida con la colaboración del IMSS, la obra exigió tres años de preparación y una inversión de 1,500 millones de pesos. Esta fue la quinta telenovela histórica.

Es hasta 1994 cuando se retoma el proyecto de las superproducciones históricas con *El vuelo del águila*, donde se narra, con lujo de detalles, la vida de Don Porfirio Díaz.

Las telenovelas históricas contaron con una enorme promoción y han logrado gran acogida entre el público; siguen ocupando la mayoría de los espacios y la atención de los televidentes.

En 1968, canal 2 comenzó a transmitir *Chucho el Roto*, que repetiría el éxito alcanzado en radio a lo largo de más de dos mil capítulos; estelarizada por Manuel López Ochoa, fue considerada como la historia con la cual "la telenovela mexicana llegaba a su máximo esplendor". De esos dos años datan telenovelas muy famosas como *Rubi*, *Estafa de amor*, *Gente sin historia* y sobre todo, *El derecho de nacer*.<sup>7</sup>

Con la serie *Leyendas de México* se inició la telenovela a color en nuestro país, en 1968. Se trataba de una historia de la época de la colonia que merecía el prólogo elegante y ceremonioso del cronista de la ciudad, Salvador Novo.

1970 sería un año importante para la telenovela: es el año de *Yesenia*, con Fanny Cano, pero, sobre todo, es el año de *Simplemente María*, con Saby Kamalich. Esta telenovela se convirtió en una leyenda.

Los éxitos que se tuvieron en los primeros años de los setentas fueron: *El amor tiene cara de mujer*, la historia más larga del género con 800 capítulos; y *La recogida*, cuyo autor fue el escritor y director de cine argentino Julio Porter.

La primera telenovela producida por la nueva empresa Televisa fue *Cartas sin destino*, basada en la obra de Cyrano de Bergerac. Tras la fusión, los canales más fuertes de la televisión siguieron siendo el 2 y el 8.

La preparación de la primera de las producciones educativas tomó alrededor de dos años de investigaciones, con la colaboración de la Secretaría de Educación Pública. El resultado fue *Ven conmigo*, telenovela que mostraba las bondades de la educación para adultos y procuraba motivar al gran auditorio a seguir estudiando. Su objetivo fundamental era ayudar a resolver, mediante el desarrollo del sistema abierto de educación, el gravísimo problema social del rezago educativo.

La telenovela pasó al aire entre diciembre de 1975 y diciembre de 1976, por canal 2. De acuerdo con los datos disponibles, durante ese lapso se registraron 939,765 inscripciones al sistema abierto, lo cual representó un aumento de 63 por ciento respecto al año inmediato anterior. Por otra parte, una vez que la telenovela dejó de transmitirse (en 1977) el aumento en matrículas fue de solo 2.5 por ciento. *Ven conmigo* tuvo un rating promedio de 32.7 puntos que, de acuerdo con las convenciones existentes, significa que tuvo una audiencia de 3.87 millones de personas, solo en el área metropolitana.

Todo ello llevó al Instituto de Estudios de la Comunicación de Televisa a diseñar una segunda telenovela de mensaje social estructurado. El valor central de esta serie fue la armonía familiar.<sup>8</sup>

*Acompáñame* constó de 180 capítulos y se transmitió entre agosto de 1977 y abril de 1978 por Canal 2.

Los estudios sobre el impacto de esta segunda telenovela dejaron ver que, en los grupos que conformaban la muestra, se habían producido cambios de actitudes atribuibles a la exposición de la serie.

La tercera telenovela de este corte fue *Vamos juntos*, con 120 capítulos, que pasó al aire entre Julio de 1979 y abril de 1980. La serie que giraba alrededor del desarrollo integral del niño a través de la paternidad responsable, pretendía motivar al auditorio a proporcionar una educación adecuada a los hijos. Apenas terminaba ésta, se inició la transmisión de *El combate*, orientada de nueva cuenta a impulsar la educación para adultos. Hubo, luego, una quinta telenovela, intitulada *Caminemos*, que estuvo dirigida a promover los valores de la educación sexual para adolescentes y la planificación familiar. Por esta serie, le fue concedido a Televisa, en la ciudad de Nueva York, el Premio Anual de la Excelencia en la categoría de mejor programa internacional.

En años más recientes, en 1979, surge la revista *TV y Novelas*, exclusivamente dedicada a reseñar las historias de las telenovelas del momento y la vida (hasta en sus detalles más mínimos) de los artistas que en ellas participan.

En 1981 se inicia un proceso de diversificación de productores y de ampliación de horarios para telenovelas. Sucedió que *Colorina*, programada originalmente para un horario vespertino, se trasladó a uno nocturno (nuevo para el género en los últimos años), en virtud de que, en algunos medios, se consideró que ciertas escenas "atentaban contra los principios familiares".

En 1982 se transmitió una nueva versión de *El derecho de nacer* que, increíblemente, considerando su trama y los valores que encierra, repitió el éxito de 20 años atrás; su adaptadora, Fernanda Villeli, se permitió el lujo de modernizar y alargar la trama para completar 100 capítulos.

Entre las producciones de 1983, destaca *El maleficio*. Según Florence Tous-saint, "*El maleficio* es un intento de Televisa de cautivar a los incautos y de fomentar el pensamiento mágico por medio de tecnológicos maleficios visuales".

Otra interesante producción de 1984 fue *Eclipse*, cuyo elenco estuvo conformado esencialmente por actores de teatro, lo que sin duda contribuyó a darle una singular calidad interpretativa, dirigidos por el director teatral Julio Castillo y



Carlos Guerra. La trama: una escritora que trata de desentrañar la verdad en torno al suicidio de su padre, ocurrido 25 años atrás.

En 1985, una de las telenovelas más exitosas fue *Tú o nadie* (sobre un triángulo pasional) descrita como una historia "interesante, ágil y moderna".

En marzo de 1986 se produjo un cambio importante en la programación de Televisa al incorporar al Canal 5, cuyo eje son las caricaturas y las series norteamericanas, que son producciones telenovelisticas en horarios estratégicos (de 20 a 22 horas), iniciando esta última barra, la telenovela *El engaño*, de Ernesto Alonso, dirigida por Carlos Guerra y Sergio Jiménez. Esto provocó desconcierto y algunas protestas del público que observó cómo programas favoritos eran desplazados por telenovelas que ya tenían un espacio importante en Canal 2.<sup>9</sup>

En 1986, la retransmisión de *Los ricos también lloran* renovó su éxito de años atrás y consiguió, además, darse a conocer más allá de las fronteras nacionales; según su propagandista en Italia, se convirtió en todo un acontecimiento y dio lugar a la "Veromanía" (su estrella es Verónica Castro).

Entre las producciones de 1986 destacaron *La Gloria y el infierno*, *El camino secreto*, *El Padre Gallo* y *Cuna de lobos*.

En 1987 se inició *Yesenia*; una nueva versión de la historia que popularizara años atrás Fanny Cano. La historia -como la de *El derecho de nacer* y *Los ricos también lloran*- tiene como origen al hijo regalado que más tarde se intenta encontrar.

### 1.3 Consolidación

Es posible hablar de consolidación a partir de que México comenzó a exportar las telenovelas, tan pronto como el *video tape* le dio la posibilidad técnica de hacerlo, a principios de los sesentas. La primera telenovela exportada fue *Gutierritos*, que en el resto de América Latina tuvo un enorme éxito, comparable con el alcanzado en nuestro país. Dicha telenovela abrió el mercado a la producción nacional. Fue aproximadamente en 1961 cuando Telesistema Mexicano comenzó a ofrecerse a exportar diversas series, particularmente a las televisoras de América del Sur.

En 1968 comenzó a grabar sus propias series a color; la primera, como ya se dijo, fue *Leyendas de México*. Estas telenovelas de diez capítulos cada una, fueron de las primeras en ser exportadas.

Otra vía que utilizó Telesistema Mexicano para promover sus exportaciones fueron los convenios de coproducción. Así fue como esta empresa abrió el mercado para la exportación de telenovelas.

En 1973, ya como Televisa, se anunciaron planes de la empresa para exportar telenovelas a países de Europa y Asia. *Yesenia* fue una de las primeras telenovelas exportadas al Oriente y obtuvo un gran éxito inesperado en la República Popular China.

El que Televisa dé tanta importancia a la telenovela se debe a que ésta es uno de los géneros más exportables y, por lo tanto, más redituables.

La mayoría de las telenovelas comerciales tratan muchos temas para abarcar el mayor número posible de emociones en el televidente. Hablan de casos de la vida real, siempre aparece el bueno, el malo, el pobre, el rico, el amor, la felicidad, la tristeza, etc., que son manejados hábilmente para que parezcan novedosos y agradables.

La telenovela costumbrista se ha caracterizado porque aparece una muchacha buena que termina por casarse con un rico, los pobres son recompensados y los malos castigados y, por lo general, todos quedan felices, excepto los malos.<sup>10</sup>

Es posible hablar hoy en día de un periodo de crisis existente en las telenovelas. Se debe a la falta de estilo de los escritores. El estilo del autor es el que hace que el telespectador no se dé cuenta de que es la misma historia que ha pasado anteriormente con el tipo de la cenicienta donde existe el rico que es bueno (ejemplo: la tercera versión de *Corazón salvaje* tuvo un rating muy alto, gracias a su calidad desde actores, historia, vestuario, etc., pero es la misma historia contada de otra manera).

Esto significa que es necesario renovar el equipo de escritores a fin de optimizar la anécdota sobre lo cual gire el argumento; de esta manera, habrá que olvidar la típica problemática de la Cenicienta que ha saturado la mayor parte de las producciones en nuestros días.

La crisis se evidencia con las nuevas versiones de éxitos pasados que actualmente se han convertido en el soporte de la producción de telenovelas.

Los ejemplos son fáciles de identificar: *Simplemente María*, *Prisionera de amor*, *Corazón salvaje* e *Imperio de cristal*.

Igualmente, existe crisis en la conformación de repartos. Resulta que los productores y directores de escena, ante la carencia de primeros actores, han tenido que recurrir a habilitar jóvenes como protagonistas de las telenovelas.

Habría que preguntarse hasta cuándo el impulso de éxito acumulado por las telenovelas a lo largo de su historia será suficiente para solventar la crisis autoral de este género televisivo.

Marissa Garrido, escritora de telenovelas con amplia trayectoria, opina que "el televidente sigue determinado tipo de situaciones que el autor no sabe que le gustan al público...", y que "se podrían buscar cosas nuevas, pero siempre es peligroso incursionar en nuevos tipos de telenovelas".

Una de ellas fue *Imperio de cristal*, una telenovela totalmente diferente a las tradicionales, pero que no se sabía cómo iba a funcionar; por eso se recurrió a la misma historia: el drama de la cenicienta.

En cuanto a actores, los jóvenes se basan más en su presencia que en sus cualidades histriónicas. Ellos lucen muy apuestos; ellas, muy bonitas, y descuidan mucho su línea como actores; por eso, unos cuantos son los que perduran. Lo ideal sería que se prepararan más y que tomaran sus papeles en serio.

Una solución viable al problema sería recurrir a jóvenes o a escritores de profesión que escribieran argumentos originales apropiadamente adaptados al medio televisivo.

Actualmente, la empresa Televisa se está esforzando por revitalizar el género de las telenovelas.

Es así que existe el proyecto de producir una telenovela tanto para el público en español como para el mercado de habla inglesa.<sup>11</sup>

Sobre esto, el productor responsable, Carlos Sotomayor, y el productor asociado, Rafael Urióstegui, nos dicen:

La telenovela *Imperio de cristal* inició sus grabaciones el día 27 de junio de 1994, en el foro 11 de Televisa San Angel, con el fin de buscar nuevos mercados.

La historia de la telenovela es original de Orlando Merino y Jaime García.

El mercado que se quiere conquistar con la versión en inglés es a nivel mundial, y con la versión en español, el mercado de habla hispana de Televisa. El título de *Imperio de cristal* es por toda la fortuna de la familia Lombardo que está hecha de "cristal"; es un imperio frágil. El financiamiento de la telenovela será de la empresa Televisa y Estudios Fox.

Es así como la empresa Televisa graba día a día esta telenovela, planeando terminar la grabación en español en diciembre de 1994, y la versión en inglés en enero de 1995.<sup>12</sup>

La telenovela, desde sus inicios, provocó gran expectación. Desde siempre ha tenido el apoyo publicitario de empresas transnacionales; esto significa que es un producto rentable y altamente aceptado por los receptores.

Desde los años cincuenta hasta los 90's, el género melodramático por excelencia, la telenovela, ha sido una de las prioridades de la televisión comercial en México.

A casi cuarenta años de su aparición, las telenovelas aún generan comentarios encontrados y son objeto de estudios y análisis.

Como se puede observar en este capítulo, la telenovela es ya una institución de la televisión en México.

Con sus altas y sus bajas, desde sus inicios hasta su consolidación, ha sido un extenso campo laboral para artistas y técnicos.

Es precisamente en estos dos niveles donde se pueden diseccionar los procesos de pre-producción, producción y post-producción que veremos en los siguientes capítulos.

*Nota: Se han anexado, al final del presente trabajo, algunas de las fichas técnicas que ha producido Televisa.*

Primera telenovela que se hizo en Telesistema Mexicano y que se lanzó al aire (1957): *Senda prohibida*, con sus capítulos de media hora.

Primera telenovela que usó apuntador electrónico: *Teresa* (1958-1959).

Telenovelas históricas:

- *Maximiliano y Carlota* (1956)
- *La tormenta* (1967)

- *Los caudillos* (1969)
- *La constitución* (1970)
- *El carruaje* (1972)
- *Senda de gloria* (1987)
- *El vuelo del águila* (1994)

Con la serie *Leyendas de México*, se inició en nuestro país la telenovela a color, en 1968.

Primera telenovela producida por la empresa Televisa: *Cartas sin destino*.

Primera telenovela grabada en *video tape*: *Casa de odio* (1960).

La primera telenovela que mostró las bondades de la educación de los alumnos fue *Ven conmigo* (1975).

Otras novelas de contenido didáctico:

- *Acompáñame*
- *Vamos juntos*
- *El combate*

La telenovela *Caminemos*, estuvo dirigida a promover los valores de la educación sexual para adolescentes y la planificación familiar.

En 1983, destacó la telenovela *El maleficio*.

En 1985, una de las telenovelas más exitosas fue *Tú o nadie*.

En 1986, las telenovelas que más se destacaron fueron *La gloria y el infierno*, *El camino secreto*, *El Padre Gallo* y *Cuna de lobos*.

La primera telenovela exportada fue *Gutierritos*, y en el resto de América Latina, *Leyendas de México* tuvo mucho éxito.

La primera telenovela que se tradujo a más de 10 idiomas fue *Los ricos también lloran*.

La primera telenovela que se grabó en México con actores norteamericanos y en inglés fue *Imperio de cristal*.

## **Citas**

1. Villeli, Fernanda. Escritora. Entrevista personal, 24 de febrero de 1994.
2. Jiménez, Sergio. Actor, Director de escena y profesor de actuación. Entrevista personal, 2 de mayo de 1994.
3. González Rivero, Amintia Isabel. Aproximación al tratamiento literario de una telenovela en una televisora mexicana (tesis) México, 1991, Universidad Iberoamericana, p. 4.
4. Villeli, Fernanda. Escritora. Entrevista personal, 12 de abril de 1994.
5. Trejo Delabre, Raúl y otros. "Las redes de Televisa". México, 1988, Claves Latinoamericanas, p. 95.
6. *Ibidem*, p. 95.
7. *Ibidem*, p. 96-98.
8. *Ibidem*, p. 101-102.
9. *Ibidem*, p. 103-106.
10. *Ibidem*, p. 111-114.
11. Garrido, Marissa. Escritora. Entrevista personal, 17 de junio de 1994.
12. Sotomayor, Carlos. Productor. Entrevista personal, 11 de julio de 1994.

## Capítulo 2

# EL MOMENTO DE LA CREATIVIDAD: PRE-PRODUCCIÓN

La pre-producción es la etapa donde se crean las diferentes ideas para producir una telenovela, se cuantifican costos, se distribuyen los presupuestos, se elige el personal que va a trabajar en la producción y se seleccionan las locaciones para la grabación; se organiza toda la pre-producción para la grabación a fin de que se pueda captar la atención del público.

El productor elige a sus directores de cámaras y escena en función de la idea que se tiene en mente. Después de la lectura de la obra de un guión original, de una obra teatral o de una novela, se adapta a la televisión y se seleccionan los actores por fotografías o partiendo de la psicología del personaje. Se hace un casting para determinar si el físico de los actores corresponde con las características de los personajes.

El proyecto de serie implica también decidir los géneros de producción traducidos en un plan específico de trabajo donde se conocerán las diferentes funciones del equipo humano y los requerimientos del equipo técnico para la grabación.

La producción de la telenovela entrega un máximo de 30 capítulos a los departamentos de escenografía, vestuario, maquillaje y peinados, y utilería y ambientación, con el objeto de cumplir con el plan de trabajo para su telenovela.

## **2.1 Escenografía y locaciones**

El departamento de escenografía, formado por arquitectos, después de tener sus capítulos para tener información, realiza anteproyectos que después muestra al productor para saber si es lo que necesita para su telenovela, ya sea de época o actual.

La escenografía y la utilería hacen posible que en la televisión no existan las barreras de tiempo ni de espacio, ya que, de un programa a otro, nos podemos transportar al pasado o al futuro, y podemos estar dentro de una lujosa residencia o en el cuarto de un hotel barato o de una ciudad perdida.

Por escenografía debemos entender el perímetro o espacio físico dentro del cual se desarrolla la acción principal, junto con todos los demás elementos de construcción que sean necesarios para dar la impresión deseada.

Lo que se identifica como escenografía se construye con base en una planta o boceto que se le entrega al diseñador del montaje para levantar la escenografía.

Se construye con bastidores de madera cubiertos por triplay, lona o cartón, y sus medidas están, hasta cierto punto, estandarizadas, pudiendo modificarse según las necesidades del caso.

Los más comunes son: paneles estándar de 2.44 por 3.00 m, de 1.22 por 3.00 m, y lo que se llaman paneles tripas de 3 m de altura, y de 80, 60, 40 y 20 cm de ancho.

Sobre la cubierta de los paneles se da el acabado requerido, ya sea pintura, tapiz, tirol, roca, ladrillo, etc.

En todos los casos, la fabricación de elementos o "trastos", como estos se identifican, no es exclusiva para un solo programa, sino que se busca utilizarlos en varios programas, siempre y cuando se hallen en buen estado, con lo que se pueden reducir los gastos de producción.

La escenografía no se limita a la fabricación o hechura de los paneles, sino que también se encarga de las puertas, ventanas, soclos, libreros, repisas, escritorios y todo lo que sea necesario construir y cuyo costo sea menor de lo que pueda conseguirse mediante su compra.

Para todo esto cuenta con los departamentos de carpintería, tapiz, barniz, pintura y cortinas, para darle un mejor acabado a la escenografía.<sup>1</sup>



Se cuenta con un diseñador de escenografía, quien es el responsable del diseño de la misma, la cual debe corresponder a la época deseada, a las necesidades de la producción, a las facilidades técnicas y, por supuesto, al presupuesto que se esté manejando.

Le entregará su trabajo terminado a un jefe de taller, que será el encargado de supervisar desde la realización de la misma hasta su desmontaje y almacenamiento. Trabaja en contacto con el productor, el director, el guionista, el encargado de utilería y con el jefe del taller de escenografía para que todo esté bien organizado y bien hecho.

Todo el equipo que participa en la creación de la escenografía y utilería tiene, como principal herramienta, "la planta y el boceto del estudio", que es una especie de mapa a seguir y en el que se deberá hacer las indicaciones pertinentes que vayan de acuerdo con el área de competencia de la escenografía, incluso realizar sugerencias en cuanto a la iluminación y efectos especiales. (Ver ilustraciones 1, 2, 3 y 4).<sup>2</sup>

Cuando se tiene que grabar en locación, se montan *sets* pequeños en algún punto de la Ciudad de México o en algunos estados de la república. Esto se hace para grabar escenas que no se puedan hacer en el foro.

Las locaciones (grabación en exteriores). Son parte de una telenovela; le dan "aire" a la trama y se muestran sitios desconocidos para la mayoría del público. (Ver ilustraciones 9-31).

Por ejemplo, hay grabaciones que se hacen en el desierto, en el mar, en la selva, en iglesias, como son choques, incendios, lluvias o volcaduras de coches o trailers, como se ha visto en diferentes escenas de algunas telenovelas, para hacerlas más reales.

Al terminar de grabar el *break* (plan de trabajo), ya sea en foro o en locación, se queda el personal de AYMTSA (Aseo y Mantenimiento Técnico, S.A.) para hacer la limpieza del foro o recoger lo que se deja en la locación para dejar todo limpio (aproximadamente, el servicio de aseo se da en 120 *sets*, diariamente).

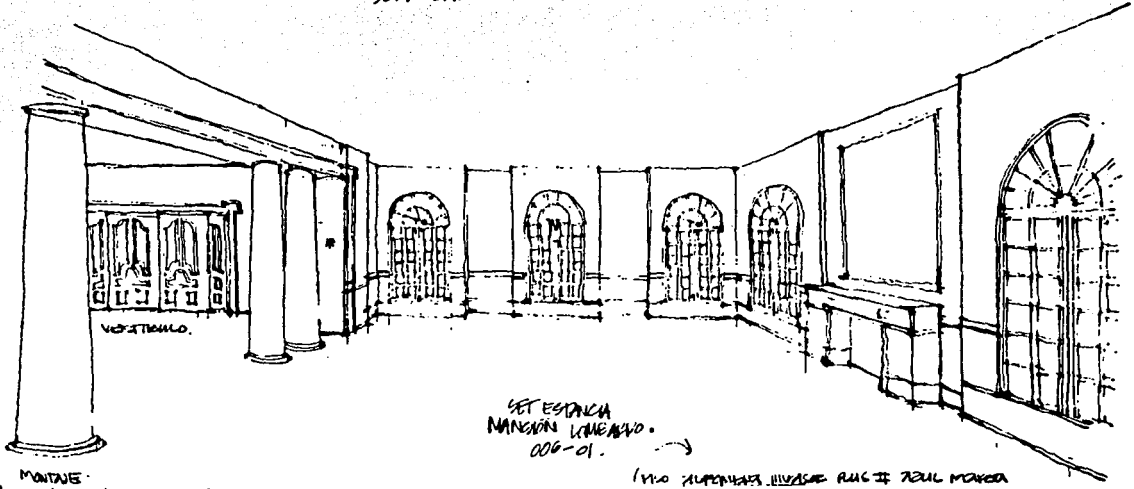
Para el buen desempeño de los quehaceres, el ejército de limpia recibe constantemente cursos de capacitación en medidas de seguridad, manejo de equipo y primeros auxilios.

De esta imagen, podemos deducir que "el buen juez, por su casa empieza".



En las siguientes ilustraciones se puede observar la programación de los foros, la planta de trabajo, el boceto, los pasos y personas que intervienen para dejar listo el *set* para la grabación, y la orden de trabajo para la unidad de control remoto (UCR) para grabar en locación.

SET: ESTANCIA MANSION LOMBARDO 006.01



VESTIBULO.

SET ESTANCIA MANSION LOMBARDO 006-01.

(MÁS ALTERNATIVAS INVASOR RUC II ZEUL MORAÑA)

MONTAJE:  
→ Por favor ubicar GRILLAS

PINTURA:  
→ Por favor aplicar sobre  
pandero limpio color 20-8  
→ También, ventanas, zócalo, abanicos,  
molduras, queso de cabesal de  
columnas en hueso.  
→ panel con \* en hueso.

GRACIAS

ALUMBRAS:  
→ Por favor colocar alfonbrico  
invasor plus II color  
zeul meier.

CORTINAS:  
→ A escoger por ambientación

GRACIAS

VINEROS  
→ Por favor colocar plumbos  
en alfores de ventanas.

GRACIAS

FORABORAS:  
→ Por favor dar calidad de  
uso y interior de chimenea.

GRACIAS

PLACAS:  
→ Por favor colocar algunas  
opuestas en ventanas.

GRACIAS

PLACAS TAPADO DE CRISTAL  
FOTO II  
USO  
ALIAS: FELITE LOPEZ  
MA. TERESA OTERO.

VIVEROS.

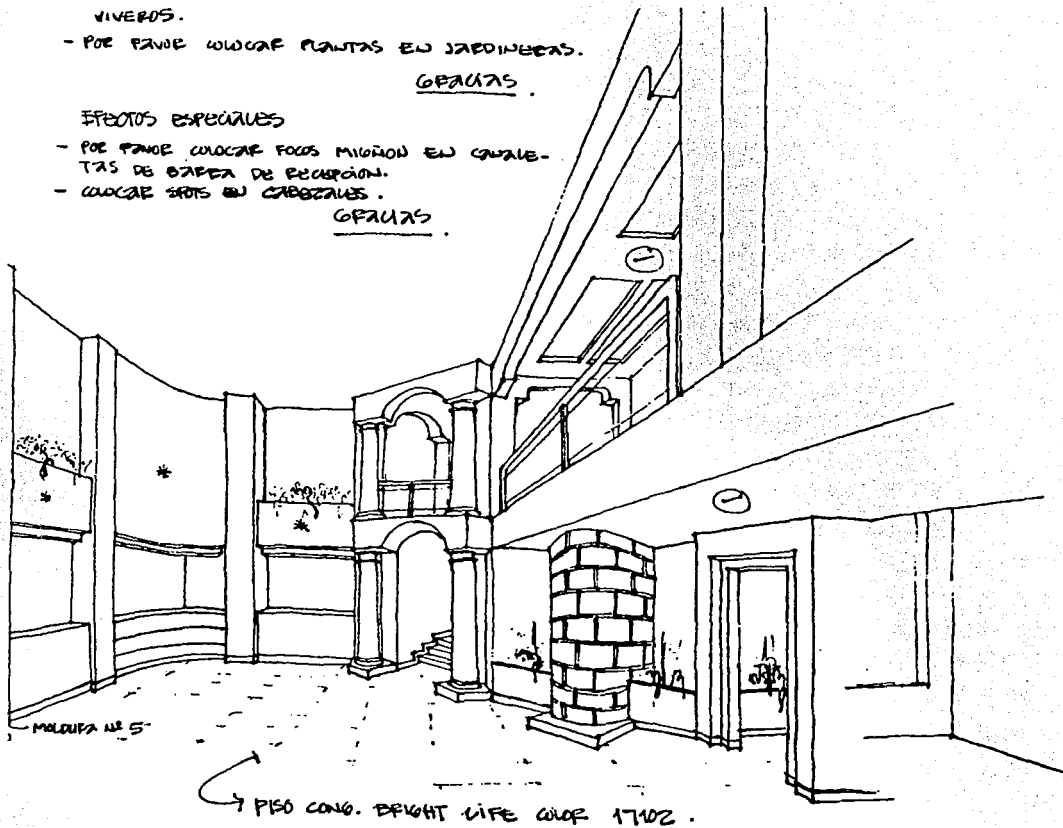
- POR FAVOR COLOCAR PLANTAS EN JARDINEERAS.

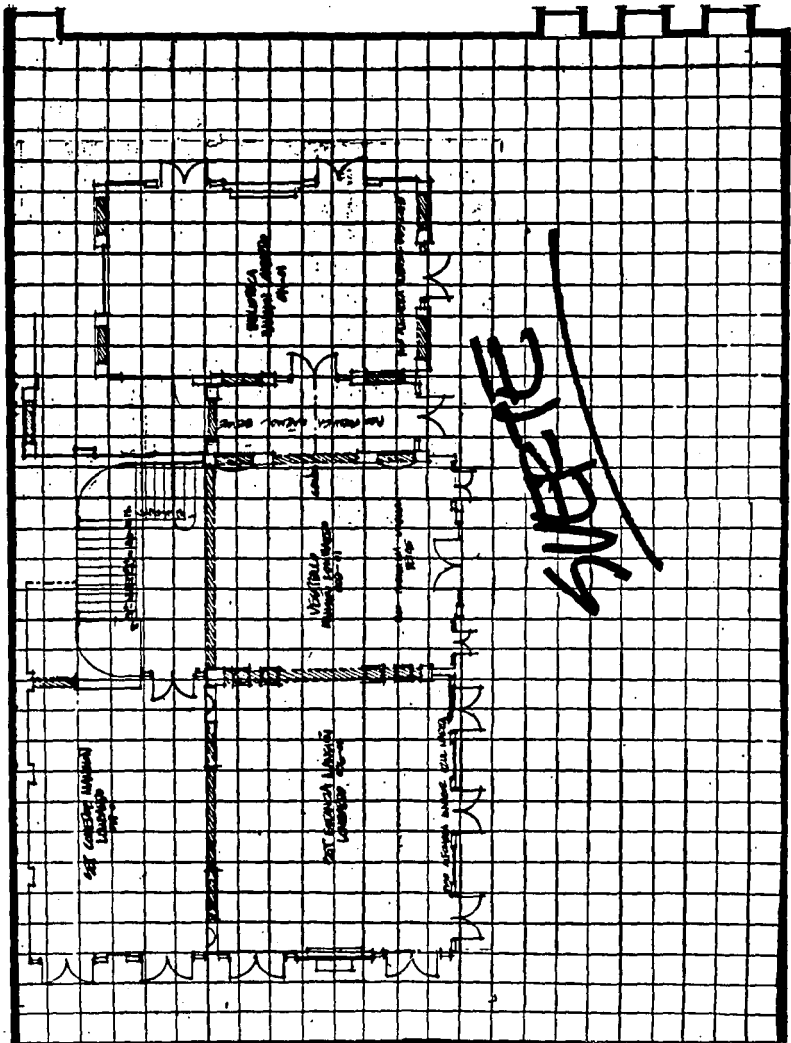
GRUPOS.



EFEITOS ESPECIALES

- POR FAVOR COLOCAR FOCOS MUY BONOS EN CUANTAS DE OTRA DE RECEPCION.
- COLOCAR SPOTS EN CARRERALES.

GRUPOS.





	PROGRAMA: <b>"EL INTERIO DE CRISTAL"</b>	LIEVO: <b>PRELUDIO DE JUNIO</b>	
	ESCENOGRAFIA: <b>PROF. FELIPE DE JUAN LOPEZ</b>	ARQUIT. ESCENOGRAFIA: <b>PIRI. MA TERESA OTEIZ L.</b>	
	ING. FONO: <b>CARLOS GONZALEZ</b>	REALIZACION: <b>GERARDO GASTILLO</b>	
	NO. PLANTA		

**PROGRAMACION DE FOROS  
DE LA SEMANA No. 09 DEL 27 DE FEBRERO AL 5 DE MARZO DE 1995**

LUNES 27

	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
01																	
02																	
03																	
04																	
05																	
06																	
07																	
08																	
09																	
10																	
11																	

MARTES 28

	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
01																	
02																	
03																	
04																	
05																	
06																	
07																	
08																	
09																	
10																	
11																	

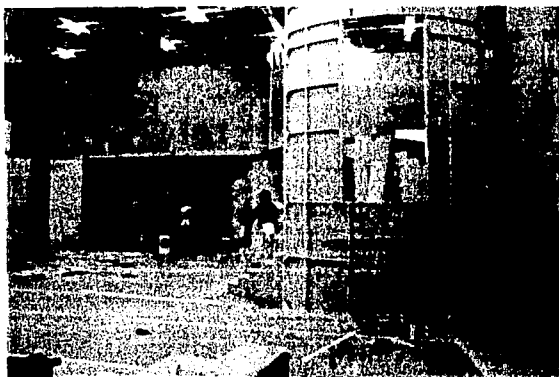
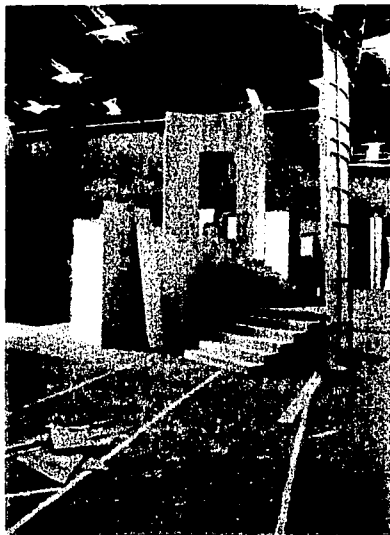
MIERCOLES 01

	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
01																	
02																	
03																	
04																	
05																	
06																	
07																	
08																	
09																	
10																	
11																	

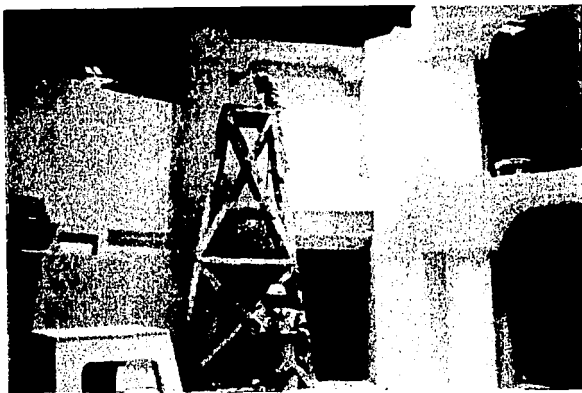
JUEVES 02

	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
01																	
02																	
03																	
04																	
05																	
06																	
07																	
08																	
09																	
10																	
11																	

Personal de montaje construyendo la escenografía con paneles de la telenovela *Valentina*.



Al terminar el montaje, el personal de pintura pone el color deseado para resaltar la escenografía de la telenovela *Valentina*.

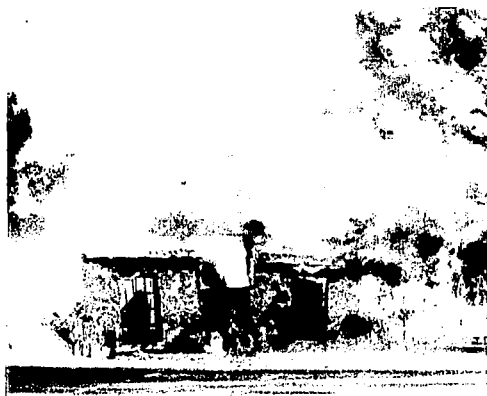




Aquí se observa el trabajo de montaje y pintura terminados, quedando algunos detalles por hacerle al *set* (Loby de un hotel) de la telenovela *Valentina*.



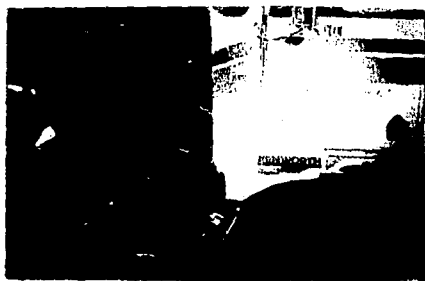
Aquí se observa la grabación en locación de un incendio, teniendo todas las precauciones necesarias para protección de actores y técnicos de la telenovela *Dos mujeres y un camino*



En estas ilustraciones se observa una tormenta, protegiendo todo el equipo y al personal en la grabación de la telenovela *Valeria y Maximiliano*



Aquí observamos el profesionalismo de los actores para grabar un choque y dos volcaduras.





Al grabar en la playa o en el mar se necesita una cámara portátil al hombro del camarógrafo y poner rieles o tripiés sobre la arena para un mejor movimiento.



En el desierto, se grabó la telenovela *El abuelo y yo*, y en la selva de Chiapas, *Entre la vida y la muerte*.



A continuación se presenta la Orden de Trabajo que se le entrega a la unidad de control remoto para los reportes finales que hacen al terminar la grabación.

ORDEN DE TRABAJO (UNIDAD MÓVIL)

DIA	MES	AÑO
-----	-----	-----

DISTRITO FEDERAL

PROGRAMA	C. COSTOS
PRODUCTOR	

UNIDAD ASIGNADA	FECHA		HORARIO:
	DIA	MES	
TIEMPO EXTRA			
HRS AUT POR			

OBSERVACIONES REFERENTES A EQUIPO

LOCACION EN:	
LUGAR DE SALIDA	HORA:

PRODUCCION LISTOS A LAS	EQUIPO TECNICO LISTOS A LAS	HRS.	SERVICIOS ( LISTOS A LAS	HRS.
DE A HRS	TIEMPO EXTRA	T. EFECTIVO DE USO EQUIPO	T. EFECTIVO GRAB	

C I N T A S	
NUMERO	NUMERO

OBSERVACIONES:

SERV. DE ALIMENTACION	COMPANIA	No. PERSONAS
DESAYUNO		
COMIDA		
CENA		

PRODUCTOR	AREA TECNICA	DIRECCION DE OPERACIONES
-----------	--------------	--------------------------



DÍA	MES	AÑO

PROGRAMA:	CENTRO DE COSTOS:
PRODUCTOR:	

DIRECCION DE OPERACIONES

UNIDAD ASIGNADA	DE	A
SAN ANGEL:		

LOCACION:
LUGAR DE SALIDA:
HORA DE SALIDA:

VUELO:
AEROLINEA:

HOTEL:
TELEFONO:

FECHA:	PRODUCCION LISTOS A LAS:	EQUIPO TECNICO LISTO A LAS:

SERVICIOS LISTOS A LAS:	HORARIO REAL:	TIEMPO EFECTIVO DE USO DE EQUIPO:	TIEMPO EFECTIVO DE GRABACION:

C I N T A S	
NUMERO	NUMERO

OBSERVACIONES REFERENTES AL EQUIPO:

OBSERVACIONES EN GENERAL:

PRODUCTOR
-----------

AREA TECNICA:
---------------

DIR. DE OPERACIONES:
----------------------

ORDEN DE TRABAJO  
(UNIDAD MÓVIL)  
FUERA DEL DISTRITO

## **2.2 Utilería y ambientación<sup>3</sup>**

La utilería está conformada por todos aquellos elementos que sirven para la decoración de la escenografía y los implementos que se usan durante una secuencia.

Dentro de la utilería se pueden considerar a la joyería que en momento se puede necesitar; se trata de accesorios en general para complementar el vestuario, el maquillaje y los peinados, la comida (si se necesita) y todo lo que refuerce a la ambientación requerida, de acuerdo con el programa de que se trate.

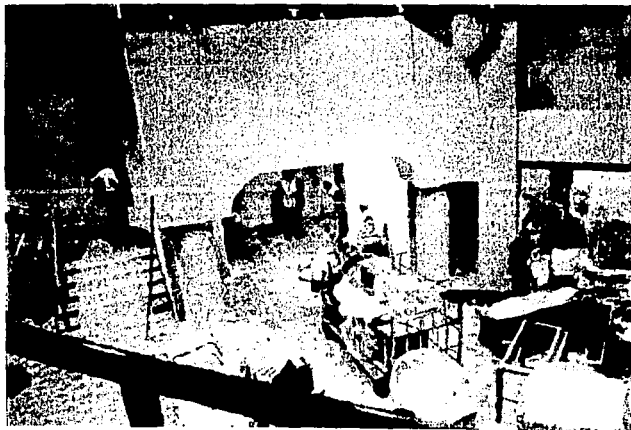
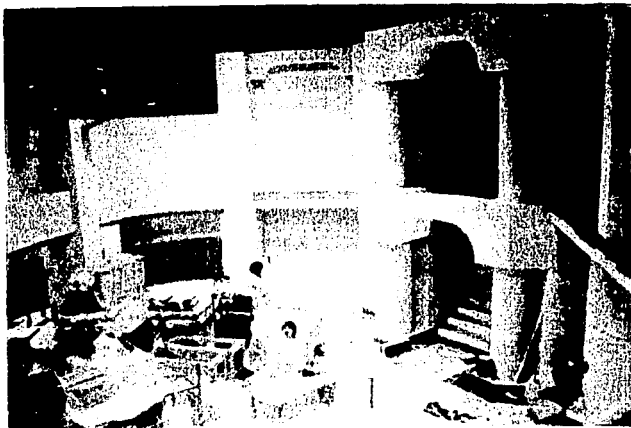
El departamento de utilería, después de la junta que se hace con el productor y los diferentes departamentos como maquillaje, peinados, escenografía, etc., lee los libretos de la novela que se le entregan después de la junta correspondiente, y se pone de acuerdo con ambientación para decorar y ambientar los *sets*, ya sean de época o actual, ricos o pobres, etcétera.

Los muebles se sacan del almacén en perfectas condiciones para los diferentes foros donde se grabará la telenovela o para las locaciones, contando con el taller de carpintería, tapiz o barniz para darle el mantenimiento a los muebles conforme se vaya requiriendo. Los muebles se guardan en diferentes cobachas que tienen los foros para la grabación del día siguiente, en vista de que las telenovelas tienen una secuencia, para no poner algún mueble que no sea el adecuado.

En cuanto a la comida, cuando se necesita para la grabación, se pide al comedor y, al término de la grabación, si queda comida en lata, se regresa.

Cuando se requiere algún equipo en especial como patines, bastones, sombreros, etc., se compran, y al término de la grabación de la telenovela, todos los muebles, cuadros e implementos se guardan de nuevo en el almacén en perfectas condiciones para un nuevo uso cuando se necesite para alguna otra producción.

El personal de utilería y ambientación trae todo lo necesario para decorar el set e iniciar la grabación (recepción de un hotel) de la telenovela *Valentina*.



## **2.3 Vestuario, manos mágicas que crean fantasía....<sup>4</sup>**

El departamento de vestuario, antes de realizar sus actividades en una telenovela, lee el libreto que se le manda de parte de la producción, después de haber tenido una junta con la producción que va a trabajar para tener información sobre la historia de los personajes, y así tener una idea para diseñar su vestuario, ya sea de época o actual.

El vestuario es una de las partes principales de la producción de una telenovela porque complementa la manera de ser de los personajes que participan en ella y, por lo mismo, presta mayor realidad a la producción de las escenas que vemos en la televisión.

Muchísimas prendas son confeccionadas por el Departamento de Vestuario de Televisa y es responsabilidad de un equipo de profesionales formado por costureras, cortadores, diseñadores y proveedores, supervisados por Alejandra Guedy, Jefe de la Gerencia de servicios de confección, y Eduardo Salgado, Jefe de la Gerencia administrativa de vestuario.

Este departamento surgió en 1979, como una necesidad tanto de los actores como de las producciones de telenovelas.

Cansados unos y otros de que los artistas tuvieran que prestar su vestuario para las grabaciones, se propuso la creación de la Jefatura de vestuario, la cual ha dado forma a un mundo aparte y puede decirse que su versatilidad y rapidez son únicas en el mundo.

El taller de vestuario cuenta con un personal de 42 elementos repartidos en tres turnos de trabajo (de 8:30 am a 5:00 pm, de 9:00 am a 6:00 pm y de 2:00 pm a 8:00 pm), bajo las órdenes de Cielo Vázquez Espinoza.

La confección de un vestido para televisión va de la mano con las exigencias de la tecnología moderna. Las telas que los diseñadores de Televisa utilizan con más insistencia son: crepé, shantung, rayón, polilona y poliseda, las cuales han dado vida a prendas de vestir que han hecho época en la memoria y el corazón de millones de televidentes.

Muchísimos vestidos se encuentran guardados en el almacén de vestuario que está bajo la responsabilidad de Richard Perea. Un total de 10,000 prendas de la época actual y 30,000 de vestuario de épocas anteriores están guardadas en ese

lugar, y un equipo de especialistas se dedica a mantener las prendas en buenas condiciones para que puedan volver a utilizarse en cualquier momento.

A fin de facilitar la localización del vestuario, el almacén se divide en cuatro partes: ropa de hombre, ropa de mujer, disfraces y ropa de época. En este departamento se encuentran los vestidos más importantes de los últimos cinco años, entre los que podemos mencionar el vestido de la entrada de *La pícaro soñadora*, el traje de novia que lució Leticia Calderón en el final de *Valeria y Maximiliano* y otros portados por Thalía en el final, el inicio y la entrada de una de sus telenovelas.

Ocho empleados trabajan en el área de tintorería, bajo las órdenes de Rafael Moreno, quien es una de las únicas personas que practican un proceso químico especial para desmanchar la ropa. En cinco años de la existencia de la tintorería de Televisa es muy poca la ropa que se ha hechado a perder por descuido del personal, ya que están conscientes de los cuidados que requieren las prendas y la premura con que se trabaja en la empresa.

Todo el personal de vestuario como sastres, costureras, diseñadoras, cor-tadoras, personal al cuidado de las prendas y gente de la tintorería, forman un mundo que enriquece las telenovelas al dar personalidad a héroes y villanos mediante la ropa.



Prestigiosos diseñadores del departamento de vestuario.





La ropa de caballero es elaborada por gente especializada en el taller de sastrería.



En estas ilustraciones se muestran los vestidos que se usaron en diferentes telenovelas.



Vestido de época, utilizado por  
Lucía Méndez. (El extraño retorno  
de Diana Salazar).





## **2.4 Imagen del personaje: maquillaje y peinados<sup>5</sup>**

Después de una junta que se hace con el productor y otros departamentos, se pondrá de acuerdo con el departamento de vestuario para tener una organización del maquillaje, el peinado y el vestuario.

Al tener la imagen del personaje, el televidente lo podrá identificar como pobre, rico o malo. El diseño de imagen artística comprende el corte de cabello, color, maquillaje, peinados, vestuario y su físico; se le toman fotografías de 8 x 14 a *medium shot* con un registro de los actores o una hoja de secuencia que se le entrega al productor para que vaya seleccionando a los personajes.

Maquillaje es una palabra que generalmente relacionamos con el rostro y su arreglo. Sin embargo, en tan solo diez letras se esconde un mundo mágico que puede transportarnos a diferentes épocas, cambiar nuestra edad e inclusive convertirnos en personas completamente diferentes de las que somos en realidad.

Exactamente 130 personas laboran en las diversas áreas del Departamento de maquillaje y peinados; tienen como meta principal que las estrellas brillen para el público a lo máximo en pantalla. Este departamento se divide en diferentes especialidades: maquillaje, peinados, pelucas y caracterización, las cuales están bajo las órdenes de jefes auxiliares que se encargan de solventar las necesidades de cada una de ellas.

El objetivo principal del departamento de maquillaje es cuidar la imagen de los artistas en pantalla, y llevar un proceso dedicado a mantener en buen estado el cutis y el cabello del artista por medio de tratamientos especiales, como faciales y tintes, para evitar que proyecten al público una apariencia descuidada.

El personal de maquillaje deberá tener estudios de preparatoria, porque el estilista debe tener un nivel académico que le permita sostener una conversación con artistas y productores, y capacitación previa o por lo menos dos años de experiencia en salas de belleza, lo cual les permite participar en los cursos de superación que se imparten en Televisa.

El límite de edad es entre los 18 y 35 años, pues las personas jóvenes tienen mayor disposición de aprender y son más creativas.

El horario de trabajo es de ocho horas y, algunas veces, se pasan de estas y se cuenta con transporte para cuando el trabajador tiene que trasladarse a altas horas

de la noche; este servicio comienza a las 12:00 de la noche y tiene la obligación de llevar al interesado hasta las puertas de su casa.

El personal de maquillaje está dividido generalmente por dos maquillistas, dos peinadoras y un trabajador de caracterización, estando en el foro de grabación una persona de maquillaje, una de peinados y, cuando se requiera, una persona de caracterización para retocar a las gentes que se encuentran fuera del foro y cerca de los camerinos para hacer su labor conforme vayan llegando los actores.

## 2.5 Caracterización<sup>6</sup>

La caracterización es una de las partes más importantes de la coordinación de maquillaje de Televisa, ya que de modo contrario al resto del departamento, su labor principal es la de acabar con los "encantos" de los actores y transformarlos en viejitos, monstruos, o simplemente desfigurarlos.

La responsable de caracterización es Lupelena Goyeneche, quien lleva más de 42 años trabajando en la empresa y conoce todos los secretos necesarios para realizar sus labores. Lo primero que hay que entender para penetrar al mundo de la caracterización es que maquillista y caracterizador son dos cosas distintas porque los materiales que se utilizan no tienen nada que ver entre sí y, además, el caracterizador tiene como fin crear una nueva cara al actor en cuestión, con base en las características propias de su rostro. En cambio, el maquillista únicamente embellece y resalta las facciones de las personas.

Todas las impresiones que se realizan son guardadas en una bodega, ya que a partir de ellas se puede hacer cualquier otro tipo de trabajo y ganar un poco de tiempo en este difícil medio de la televisión donde cada minuto vale oro.

Rafael Rojas, Sebastián Ligarde y María del Sol son algunos de los artistas que han dejado impresos sus rostros para telenovelas como *Madres egoístas* y *Entre la vida y la muerte*. No se requiere ningún tipo de cuidado especial para conservarlas; lo único que se recomienda es mantenerlas limpias y retocarlas de vez en cuando para que puedan apreciarse plenamente.

Las técnicas de caracterización varían de un empleado a otro y la Sra. Lupelena Goyeneche pide como requisito a los que aspiran a integrarse al área, que tengan conocimientos de artes plásticas para aplicarlos con los materiales que utilizarán, y que así desarrollen un estilo propio.

Un total de 10 personas laboran en caracterización y según las necesidades de las producciones que trabajan en locaciones en el interior de la república, uno o dos de ellos viajan con el equipo, como en el caso de la novela *Corazón salvaje*.

Dentro de cada foro se encuentran instaladas las maquillistas y peinadoras, observando las escenas en un monitor para cuando se necesite retocar al actor.



En locaciones también hay personal de maquillaje y peinado para los actores.



Marimar



Marimar



Valeria y Maximiliano



Valentina

En estas ilustraciones observamos al personal de caracterización haciendo pelucas y máscaras para después caracterizar manos y pies.



En estas ilustraciones se prestan los actores para hacer pruebas de cómo se caracterizan para quemarlos o hacerles una cicatriz en cualquier parte del cuerpo.



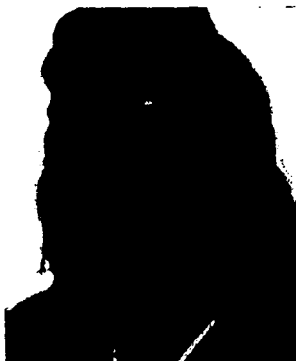
Rafael Rojas



Quemaduras



Anélica Rivera



Cicatriz

## 2.6 El guion en televisión

El guion en televisión viene a ser lo que el libreto en cine o teatro, solo que en su caso, en la mayoría de ellas no se especifican los movimientos de las cámaras ni se dan las indicaciones principales bajo las cuales se ha de desenvolver el programa; contiene los parlamentos o narraciones requeridos por los actores y demás talentos, y acotaciones del escritor.

El más usado es el que en su parte derecha contiene los parlamentos o narraciones (se le conoce comúnmente como la parte para el audio), y en él se pueden hacer las anotaciones necesarias para la sonorización o musicalización. En la parte izquierda (parte del video), se apuntan las indicaciones sobre las imágenes y sus movimientos, así como el tipo del material de apoyo que ha de utilizarse durante el programa, para un ensayo previo.

De este formato se desprenden otras modificaciones, por ejemplo, en los que se anotan los tiempos o en los que se incluyen dibujos alusivos a lo deseado.

El guionista debe ser una persona sumamente creativa que sepa transformar ideas, conceptos y situaciones en imágenes, que sepa disponerlas, explotarlas, reventarlas; no solo debe escribir correctamente (aunque es requisito indispensable) sino que debe ser capaz de hacer "hablar a las imágenes"; deberá manejar la utilización de los dos sentidos básicos a los que va dirigido el medio: la visión y el oído.

El guionista se encuentra presente a lo largo del proceso de producción o en su mayor parte, ya que no solo debe tratar con el productor sino también con el director escénico, con el diseñador de escenografía, utilería y vestuario.

Las personas interesadas en la escritura para la televisión podrán consultar la bibliografía general.

Todas las instrucciones o especificaciones para los movimientos de la cámara deberán escribirse del lado izquierdo de la hoja (como anteriormente ya se dijo) y en mayúsculas, siempre en mayúsculas. Al iniciarse cualquier programa, se hace a partir de una *fade-in* y se termina con una *fade-out*; estos términos significan disolución de negro a cualquier imagen y disolución de imagen a negro, respectivamente. Todo guión deberá llevar como primera indicación un *fade*. En el siguiente renglón se da la descripción básica de la escena que ha de desarrollarse, también en mayúsculas; la primera palabra describirá si se encuentra en exterior o interior, usándose comúnmente una abreviatura.

Las siguientes describirán la escena en forma sucinta y, si es posible, dentro del mismo renglón, se hará la indicación de tiempo (noche o día) y, en el siguiente renglón, la dirección específica a la cámara con la que se da inicio, generalmente en una toma de establecimiento en la que se sitúa al televidente en la acción en que ha de desarrollarse la primera escena; por lo general se trata de una toma abierta.

Los nombres de los personajes, si intervienen, también deberán ir en mayúsculas, junto con las indicaciones de cámara y las referentes a la sonorización o efectos especiales tanto de video como de audio, sucesivamente hasta terminar con el programa.

Para la parte de audio también existen ciertas convenciones, como por ejemplo, que los parlamentos o narraciones siempre se escriben en minúsculas y las instrucciones se ponen entre paréntesis, también en letras minúsculas, salvo los nombres de los personajes que, como se dijo en lo referente al video, se escriben con mayúsculas. También en esta parte del guion se especifica cuando entra la música y en qué plano, cuándo debe "puntear" y cuándo cambiar, todo esto indicado entre paréntesis y letras mayúsculas.

Debe existir una correspondencia uno a uno entre el video y el audio, y tal relación debe ser cuidada físicamente en el guion por el guionista.

Los puntos que a continuación se mencionan conforman el sistema de trabajo para la evaluación de *scripts* para la producción de una telenovela:

1. Sinopsis por bloque. Resumir el contenido de la lectura dando una idea definida acerca del principio y desarrollo del bloque, en aproximadamente media cuartilla.
2. Sinopsis en 10 puntos. Dividir el resumen anterior en 10 puntos de 2 renglones cada uno.
3. Psicología del personaje. Anotar características físicas y de personalidad, estrato social, forma de vestir, actividad, generalidades sobre el desenvolvimiento del personaje y su relación con los personajes protagónicos, tomando en cuenta solo a los principales.
4. Trama principal. Desarrollar en aproximadamente de 3 a 4 renglones la historia central.



- 5. Subtramas.** Describir y enumerar las pequeñas historias que están subordinadas al desarrollo de la trama y su relación con ella.
- 6. Línea amorosa.** Descripción de la historia de amor central, con sus conflictos y sus obstáculos.
- 7. Señalamiento de personajes** (buenos, malos, pobres y ricos).
- 8. Relación de escenas violentas.** Resumir brevemente las escenas donde se presente violencia, anotando el número de capítulo y escena.
- 9. Relación de escenas de sexo.** Resumir brevemente las escenas donde estén implicados besos y acercamientos intensos, así como los diálogos y/o escenas donde estén insinuados actos sexuales.
- 10. Sugerencias para la adaptación.** Anotar los cambios que se le harían a la novela, tanto en la trama como a los personajes.
- 11. Sinopsis por capítulo.** Resumir brevemente la trama de cada capítulo en 4 renglones aproximadamente.
- 12. Sinopsis por escena.** Resumir cada escena brevemente, anotando número de escena, *set*, día y personajes.
- 13. Break de personajes.** Enlistar los personajes que aparecen por bloque y su respectivo capítulo.
- 14. Break de sets.** Enlistar las escenas que se llevan a cabo en interiores y exteriores, y anotar su respectivo capítulo.
- 15. Break de locaciones.** Enlistar las escenas que se llevan a cabo en exteriores, siempre y cuando tengan acción o movimiento de personas, animales o medios de locomoción, definiendo el lugar donde se desarrollen.
- 16. Break de tomas de ubicación.** Enlistar las tomas de exteriores en la que no exista acción ni movimiento (son las escenas que ubican un interior donde se realiza la acción).
- 17. Observaciones por capítulo.** Anotar todo lo que se refiere a realización en producción, si puede haber obstáculos, cosas incoherentes en libreto, trama, psicologías, etc.

**18. Sugerencias de reparto. Personajes protagónicos, coestelares y secundarios.**

**El guión debe contener ciertos suspensos en puntos determinados, y tener a los personajes principales en el mayor número de escenas posibles ocurriéndoles un complejo laberinto de problemas.**

**En esta investigación se trata de exponer de una manera breve y clara lo que es el melodrama mediante los parámetros amorosos que requeiere el público potencial de este género televisivo. El formato del guion es el instrumento para lograr la estructura necesaria de una telenovela interesante y conseguir un mayor mercado para exportarla.**

**¿Cuántas veces custionamos si una escena está bien o mal dirigida? En ocasiones, el telespectador no se percata de esto, simplemente porque no lo saben o no lo han vivido. La finalidad de este trabajo es explicar en la medida posible, a través de mi experiencia profesional, los puntos que son básicos en el proceso de producción de una telenovela.**

**Etapas que permiten comprender los rasgos fundamentales de esta actividad dentro del proceso de producción televisiva.**

**A continuación se presentan ejemplos de un *break*, (plan de trabajo y un guion técnico), correspondientes a la telenovela *Imperio de Cristal*.**

Nº	ESC/CAP	AÑO	NOMBRE DEL DET	PERSONAJES	UTILERIA
0/7	16/10		DET.ASILU LYTIA/PFICIONA LYTIA	LYTIA/PORNACIO/ARGENTO	PAPELES, INACTAS
0/9	15/14		DET.ASILU LYTIA/PFICIONA LYTIA	ADRIANA/FLORA	
0/11	22/17		DET.ASILU LYTIA/PFICIONA	ORNOVA/FLYTIA	DEPOTTE FUMACIENU, CREMERA, PAPEL
0/12	10/19		DET.ASILU LYTIA/PFICIONA LYTIA	LYTIA/PORNACIO/FLORA	PAPELES
0/13	20/20		DET.ASILU LYTIA/PFICIONA LYTIA	LYTIA/ROBERTO	
0/16	14/24		DET.ASILU LYTIA/PFICIONA LYTIA	LYTIA/PORNACIO/FLUCIO MONTIEL	LITORETA, PAPELES, PLUM, INACTA CON FLORE
0/18	30/26		DET.ASILU LYTIA/PFICIONA LYTIA	LUZIO MONTIEL/LYTIA	
0/19	19/27		DET.ASILU LYTIA/PFICIONA LYTIA	LYTIA	PAPEL
0/24	21/33		DET.ASILU LYTIA/PFICIONA LYTIA	LYTIA/PORNACIO/ARGENTO	LISTA
0/27	26/37		DET.ASILU LYTIA/PFICIONA LYTIA	LYTIA/FLORA	
0/8	21/12		DET.CASA SOFIA/PECANARRA SOFIA	SOFIA	WALETA, OMPA DE VESTIDO DE SOFIA Y CATHO POTO DE WILEY Y SOFIA
0/11	2/10		DET.CASA SOFIA/PECANARRA SOFIA	SOFIA/HEMERLIA	WALETA, OMPA HEMERLIA
0/12	4/10		DET.CASA SOFIA/PECANARRA SOFIA	HEMERLIA/SOFIA	
0/12	14/20		DET.CASA SOFIA/PECANARRA SOFIA	SOFIA	RETINATO DE ELENA Y SOFIA * CAP. 20 ESC 5
0/12	16/20		DET.CASA SOFIA/PECANARRA SOFIA	SOFIA	POTO DE ELENA Y SOFIA (010A)
0/13	12/21		DET.CASA SOFIA/PECANARRA SOFIA	HEMERLIA/SOFIA	OMPA PARA DORTIN
0/16	2/25		DET.CASA SOFIA/PECANARRA SOFIA	SOFIA/HEMERLIA	
0/16	4/25		DET.CASA SOFIA/PECANARRA SOFIA	SOFIA/HEMERLIA	
0/17	11/26		DET.CASA SOFIA/PECANARRA SOFIA	HEMERLIA/SOFIA	
0/20	10/30		DET.CASA SOFIA/PECANARRA SOFIA	ZACARIAS/HEMERLIA	
0/23	13/32		DET.CASA SOFIA/PECANARRA SOFIA	SOFIA/PATIA	
0/23	0/33		DET.CASA SOFIA/PECANARRA SOFIA	SOFIA/JULIO	EFEZTO BAJO Y LLUVIA
0/23	12/33		DET.CASA SOFIA/PECANARRA SOFIA	JULIO/SOFIA	
0/26	15/39		DET.CASA SOFIA/PECANARRA SOFIA	GATIA/SOFIA	CHESTAS, PAPELES, BANCO, BUDAJA
0/29	18/40		DET.CASA SOFIA/PECANARRA SOFIA	SOFIA	WALD CON AGUA, MURACA ANTICHA
0-52	2/42		DET.CASA SOFIA/PECANARRA SOFIA	RAMONA/SOFIA	MANIFITO, ALFILERES, VESTIDO
0/33	10/43		DET.CASA SOFIA/PECANARRA SOFIA	SOFIA ESTYDIO: FLASHBACK CAP.33 ESC. 0	CEPILLO

PERSONAJE	ACTOR	CAPITULOS	INICIALIAE	LISTAS FODS
ANTONIA	ALICIA MONTECIA	34		07:30
SIMPESIO	ALJANDRO CANALDO	30 35		08:30
BIANA	LEONOR LAUREA	43		09:30
FLORA	ADRIANA BARAZZA	34		12:00
HEMERLIA	HEMERLIA BAILE	31 35 26 30		03:30
INACTA	VERONICA ELAIO	30 31 29 33		13:00
JULIO	JOSE TIELO	33		08:00
GATIA	ZORIANA SANCHEZ	33		14:00
LYTIA	HEMERLIA BAILE	17		11:00
LUZIO MONTIEL	HEMERLIA BAILE	17		11:00
ORNOVA	HEMERLIA BAILE	30		05:30
ZACARIAS	HEMERLIA BAILE	30 31 25 26 27 33 37		12:00
		30 31 25 26 27 33 37 40 42 43		16:00
				16:30
- EXTRAS				08:00
- PRODUCCION				07:30
- DIRECCION ESCENICA				08:30
- DIRECCION DE CAMARAS				06:30

GUIÓN TÉCNICO POR ESCENAS  
TELENOVELA IMPERIO DE CRISTAL

CAPÍTULO

ROJA

1

1







IMAGEN	T O M A	SONIDO	ACCION
	1	Cerradura que abre. (con resonancia) Amplificado.	Una mano femenina hace girar lentamente la perilla de una puerta, se abre la puerta.
	2	¿Katia?	La cámara se eleva sobre la puerta haciendo zoom back.
	2	¿Estás ahí?	Sofía avanza al centro del cuarto. El piso puede estar en espiral para un efecto óptico.
	3		Punto de vista de Sofía viendo a Katia que juega en el jardín a través de una puerta de cristal.
	3		La cámara avanza con ella hasta que llega a la puerta e intenta abrirla o hace zoom back.
	4		Protección de la mano que forcejea para abrir la puerta o las dos manos.


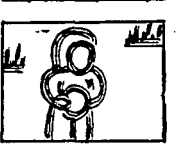







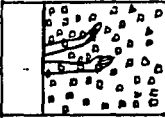


IMAGEN	T O M A	SONIDO	ACCION
	5	Sofia grita ¡Katia!	Sofia abre y se tops con otro cristal y lo comienza a golpear (la niña juega feliz en el jardín).
	5-A	Sigue el grito más fuerte. ¡ Katia !	La cámara avanza hasta chocar con la puerta de cristal, Sofia sale de cuadro, quedando fuera de foco la niña.
	6	¡ Katia !	La cámara traspasa el cristal y llega a la niña mostrándola con claridad.
	7	El grito no se escucha.	Sofia desesperada gritando a través del cristal. Lo sigue golpeando.
	8	Sonido de pisadas con eco y respiración agitada (sonido amplificado)	Toma cenital nos muestra a Sofia gritando y golpeando la puerta de cristal comienzan a cerrarse las paredes.
		Sonido de pisadas con eco y respiración agitada.	Sofia corre a la puerta de entrada para salir.

IMAGEN	T O M A	SONIDO	ACCION
	9		Sofia gira desesperada mirando como se cierran las paredes. En toma cenital.
	10		Cámara gira abajo en contramovimiento de Sofia para sentir que se le vienen encima las paredes.
	11	Grita sin sonido	Toma de frente a Sofia que se estrella en el cristal y comienza a golpearlo.
	12	Sonido de cristales	Toma lateral de las manos de Sofia que rompe el cristal en mil pedazos.
	13	Sonido de cristales.	Proteccion cerrada toma de frente de Sofia rompiendo el cristal.
	14	Sonido de cristales	Cámara mirando el cielo en ángulo recto. Cae lluvia de cristales a la cámara en cámara lenta.

GUIÓN LITERARIO  
TELENOVELA IMPERIO DE CRISTAL  
CAPÍTULO I

FADE IN A:

CREDITOS/PRESENTACION

CONS.

ESCENA 1

PASILLO PEQUEÑA HABITACION. (SUEÑO SOFIA) DIA X.  
UNA MANO FEMENINA HACE GIRAR LENTAMENTE  
LA PERILLA DE UNA PUERTA. SOFIA, ATRACTIVA  
MUJER DE 30 AÑOS, ABRE SIGILOSAMENTE  
LA PUERTA Y SE ASOMA AL INTERIOR.

SOFIA: ¿Katia? ¿Katia? ¿Estás ahí?

CORTE A:

ESCENA 2

CONS.

LOC. PEQUEÑA HABITACION JUNTO A UN JARDIN. (SUEÑO SOFIA) DIA X.

SOFIA ENTRA A UNA REDUCIDA HABITACION  
VACIA. UNA DE LAS PAREDES ES ABIERTA Y  
DA A UN FRONDOSO JARDIN, EN DONDE VEMOS  
A KATIA, GRACIOSA NIÑA DE 5 AÑOS, JUGAN-  
DO CON UNA MUÑECA ANTIGUA DE TRAPO CON  
CARA DE PORCELANA. LA NIÑA RIE.  
SOFIA INTENTA ACERCARSE A KATIA, PERO SE  
TOPA CON UNA PARED DE VIDRIO QUE SE LO  
IMPIDE. SU MIRADA AHORA ES DE ANSIEDAD.

KATIA: (RIE)

SOFIA (ANSIOSA): ¡Katia!

LA NIÑA NO LA PERCIBE Y SIGUE JUGANDO.  
EN ESO, LAS PAREDES DE LA HABITACION EM-  
PIEZAN A CERRARSE LENTAMENTE, AMENAZANDO  
CON APLASTAR A SOFIA. ESTA SE ANGUSTIA.  
TRATA DE ABRIR LA PUERTA, PERO ESTA CE-  
RRADA. DESESPERADA, GOLPEA LA PARED DE  
CRISTAL. ATERRADA, LE GRITA A LA NIÑA.

(ATERRADA) ¡Katia! ¡Katia!

KATIA NO LA VE NI LA ESCUCHA. SIGUE JU-  
GANDO. LAS PAREDES SE SIGUEN ESTRECHAN-  
DO, HASTA CASI INMOVILIZARLA. SOFIA GOL-  
PEA CON LOS PUÑOS EL CRISTAL, QUE SE  
ROMPE EN MIL PEDAZOS. (EN SLOW).

CRISTAL QUE SE ROMPE

CORTE A:

ESCENA 3

CONS.

ESTANCIA. CASA SOFIA. DIA 1

CRISTAL QUE SE ROMPE

UNA PELOTA DE BEISBOL ENTRA POR LA VEN-  
TANA ROMPIENDO UN VIDRIO. SOFIA, VESTIDA  
EN FORMA CASUAL Y CON UN LIBRO ABIERTO  
JUNTO A ELLA, SE DESPIERTA AGITADA. VE-  
MOS QUE LA PELOTA CAE CERCA DE ELLA. SO-  
FIA VOLTEA HACIA LA VENTANA. LA CORTINA  
SE MUEVE CON EL VIENTO. SOFIA PARECE  
CONFUNDIDA. ES EVIDENTE QUE HA TENIDO U-  
NA TERRIBLE PESADILLA. SOFIA TOMA LA PE-  
LOTA. SU RESPIRACION SE NORMALIZA Y PA-  
RECE TRANQUILIZARSE. VA HACIA LA PUERTA  
DE ENTRADA Y SALE.

NOTA: EN LA MISMA AREA ESTA LA SALA  
COMEDOR Y LA COCINETA CON UNA BARRA.

CORTE A:

ESCENA 4

LOC. PEQUEÑO JARDIN FACHADA CASA SOFIA. DIA 1

SOFIA SALE DE LA CASA HACIA EL JARDIN.

KATIA, QUE VISTE PANTALON Y PLAYERA, SOSTIENE UN BAT. DOS NIÑOS DE 6 Y 8 AÑOS, CON CARAS ASUSTADAS, LA ACOMPAÑAN. KATIA, ARREPENTIDA, MIRA A SU MADRE.

SOFIA MIRA SU RELOJ DE PULSERA.

KATIA ASIENTE. MIRA A LOS NIÑOS Y SE ENCOGE DE HOMBROS RESIGNADA.

LOS NIÑOS SE VAN APRESURADOS. KATIA ENTRA A LA CASA. SOFIA VE EL CRISTAL ROTO DE LA VENTANA. CON CUIDADO, DESPRENDE UN PEDAZO QUE QUEDO COLGANDO PELIGROSAMENTE. LO SOSTIENE FRENTE A SUS OJOS.

CORTE A:

CONS.

SOFIA (SERVERA) ¡Katia! ¿Sabes cuántas veces van con ésta?

KATIA: ¡Ay, mamá! ¡Es que se me fue!

SOFIA: ¡Es tardísimo! ¡Ya vete a cambiar!

KATIA: ¡Ni modo! ¡Nos vemos luego!

CONS.

ESCENA 5

BAR DE MALA MUERTE. DIA 1

UNA SILLA SE ESTRELLA CONTRA UN ESTANTE CON BOTELLAS, (UNA CONTRABARRA) DETRAS DEL CUAL HAY UN ESPEJO. VARIAS BOTELLAS DEL ESPEJO SE ROMPEN ESTREPITOSAMENTE.

UN HOMBRE ESQUIVA LA SILLA, A TRAVES DE REFLEJO, EN LOS FRAGMENTOS DE ESPEJO, VEMOS A AUGUSTO LOMBARDO, APUESTO, DE 35 AÑOS, SE ABALANZA SOBRE EL HOMBRE. CON VIOLENCIA, LO INMOVILIZA CONTRA LA BARRA. EL HOMBRE ESTA ATERRADO. OTROS CLIENTES HUYEN TEMEROSOS. AUGUSTO LE PONE LA MANO EN EL CUELLO Y APRIETA HASTA CASI ESTRANGULARLO. EL HOMBRE NO PUEDE NI HABLAR.

LENTAMENTE, AUGUSTO TOMA UN TROZO DE CRISTAL DE UNA BOTELLA ROTA QUE ESTA SOBRE LA BARRA. LO ACERCA AL ROSTRO DEL HOMBRE, QUIEN SUDA FRIO.

AUGUSTO LO FUERZA A HINCARSE.

AUGUSTO SUELTA AL HOMBRE, QUIEN APENAS PUEDE RESPIRAR. ENTRA ROGELIO, HOMBRE RUJO DE 30 AÑOS. CAUTELOSO, SE DIRIGE A AUGUSTO.

AUGUSTO NO PARECE HACERLE CASO. SE DIRIGE AL HOMBRE QUE AUN ESTA EN EL SUELO.

CRISTALES QUE SE ROMPEN

AUGUSTO (FRIO): ¡Pídemle perdón!

HOMBRE (COMO UN RESUELLO) Perdón.

AUGUSTO (DIVERTIDO): ¡No, pero así no! ¡De rodillas!

HOMBRE (MURMURANDO): Perdón.

ROGELIO: Señor, llamaron de las empresas al celular, su papá lo anda buscando...

AUGUSTO: No se te olvide que a Augusto



AUGUSTO DEJA CAER CON INDIFFERENCIA EL PEDAZO CORTANTE DE VIDRIO, SE ARREGLA EL TRAJE Y MIRA AL HOMBRE CON DESPRECIO. LUEGO SE DIRIGE JUGETON AL CANTINERO.

AUGUSTO SALE SEGUIDO DE ROGELIO.

CORTE A:

Lombardo nadie le ha puesto la mano encima sin pagarlo caro.

Y hablando de deudas. Ahí me mandan la cuenta.

COMERCIAL

FADE IN A:

ESCENA 6

EMPRESAS LOMBARDO. DIA. 1

ES UN CONJUNTO ARQUITECTONICO MODERNO E IMPRESIONANTE, CON LA FACHADA DE CRISTALES.

CORTE A:

CONS.

ESCENA 7

OFICINA URIEL. EMPRESAS LOMBARDO DIA 1.

URIEL, DE 34 AÑOS, MIRA UNA FLAMANTE PLAQUITA DE CRISTAL QUE DICE: "URIEL GONZALEZ: GERENTE ADMINISTRATIVO". SE SIENTA A SUS ANCHAS EN EL SILLON DEL ESCRITORIO. DE UNA CAJA QUE ESTA JUNTO, SACA VARIOS OBJETOS DE OFICINA Y UN PAR DE PORTARRETRATOS CON LAS FOTOS DE SOFIA CON KATIA. LAS PONE SOBRE EL ESCRITORIO. SE ABRE LA PUERTA INTEMPESTIVAMENTE. ENTRA CESAR LOMBARDO, HOMBRE DE 60 AÑOS, DE PORTE ELEGANTE AL CAMINAR RENGUEA LIGERAMENTE, POR LO QUE USA UN FINO BASTON, QUE EN EL MANGO TIENE LA CABEZA DE UN LEON DE CRISTAL DE ROCA. TRAS CESAR, APARECEN DOS GUARDAESPALDAS. URIEL SE LEVANTA APRESURADO.

CESAR LE ESTRECHA LA MANO A URIEL, QUIEN LE RESPONDE SERVILMENTE.

CESAR PARECE NO ESCUCHARLO, VA HACIA LA VENTANA

Uriel se pone nervioso.

CESAR PALMEA EN EL HOMBRO A URIEL Y AL DAR LA VUELTA, TIRA SIN QUERER LA FOTO DE SOFIA. EL PORTARRETRATOS CAE Y EL

URIEL (SORPRENDIDO): ¡Don César, qué sorpresa!

CESAR: Quise venir personalmente a felicitarlo, González.

URIEL (SERVIL): Muchas gracias, señor Lombardo. Espero no defraudarlo...

CESAR (INTERRUMPE): ¿Le agrada su oficina?

URIEL: Sí, señor, muy cómoda. Gracias.

CESAR: Cuento con su ayuda, González. Las empresas Lombardo necesitan gente talentosa, de empuje, como usted.

VIDRIO SE ESTRELLA. LO LEVANTA.

CESAR VE LA FOTOGRAFIA DE SOFIA A TRAVES DEL CRISTAL ROTO. SU GESTO CAMBIA, PARECE MUY SORPRENDIDO.

CESAR NO PUEDE QUITAR LA VISTA DEL REFRATO. HABLE COMO PARA SI.

URIEL SONRIE SIN ENTENDER.

CESAR TRATA DE DISIMULAR SU INTERES.

CESAR TOMA EL PORTARRETRATOS CON FIRMEZA.

CESAR LE HACE GESTO DE QUE NO HAY DISCULPA. CESAR MIRA DE NUEVO LA FOTO, HABLE PARA SI.

URIEL LO MIRA EXTRAÑADO. ENTRA ADRIANA, HERMANA DE CESAR, MUJER DISTINGUIDA DE EDAD MADURA. SE COMPORTA CON GRAN SEGURIDAD. SE DIRIGE DIRECTAMENTE A CESAR.

URIEL SE DIRIGE A ADRIANA CON EXCESIVA EDUCACION.

ADRIANA LE CONTESTA FORMAL.

ADRIANA ESTA A PUNTO DE SALIR. SE VUELVE DE NUEVO A CESAR.

ADRIANA SALE.

CESAR SALE SEGUIDO DE SU COMITIVA, LLEVANDO EL PORTARRETRATO. URIEL QUEDA INTRIGADO.  
CORTE A:

Hombre, ya le vine a hacer destrozos!

URIEL: No se preocupe. No es nada.

CESAR: ¿Y... ésta mujer?

URIEL (EXTRAÑADO): Es Sofia, mi esposa.

CESAR: ¡Es asombrosa! Es el vivo retrato de una mujer que conocí hace muchos años.

URIEL (EXTRAÑADO): ¿Deveras?

CESAR: ¡La va a llevar usted a la fiesta? Me encantaría conocerla personalmente.

URIEL: Sí, don Cesar. Voy a llevarlas a ella y a mi hija.

CESAR: Yo me encargo de reponer esto.

URIEL: No, señor, no se moleste, si sólo se rompió el cristal...

CESAR: ¡Realmente el parecido es increíble!

ADRIANA: Perdón, César... todavía no podemos localizar a tu hijo Augusto.

CESAR: Déjalo Adriana. Ya hablaré más tarde con él en la casa.

URIEL: Buenos días, señorita Lombardo.

ADRIANA: Buendos días.

Ah, tu secretaria ya mandó un arreglo floral para Livia.

CESAR (COMPLICE, A URIEL): Mi esposa tiene dos aficiones: las flores y las obras de caridad, claro, éstas últimas siempre y cuando haya un fotógrafo de sociales cerca. (TR) Bueno, González, lo espero más tarde en casa.

CONS.

ESCENA 8

EXT. MANSION LOMBARDO. DIA 1  
ES UNA ELEGANTE MANSION, CON UN  
AMPLIO Y BELLO JARDIN AL FRENTE. EN LA  
PUERTA PRINCIPAL ESTA UN MENSAJERO CON  
UN ARREGO FLORAL. UN MAYORDOMO DE 35  
AÑOS, MATIAS, RECIBE LAS FLORES Y EN  
TRA A LA CASA.

CORTE A:

---

CONS.

ESCENA 9

ESTANCIA MANSION LOMBARDO. DIA 1.  
MATIAS ENTRA A LA ESPACIOSA Y ELEGANTE  
ESTANCIA CON EL RAMO DE FLORES. TRI-  
NIDAD, MUJER DE 60 AÑOS, DE ASPECTO DU-  
RO SE ENCAMINA HACIA EL.

TRINIDAD TOMA LAS FLORES.

MATIAS: Son para la señora Livia. ¿Las  
sube usted, Trinidad?

TRINIDAD: La señora está descansando.  
Ya las verá más tarde, Matias.

TRINIDAD SALE.

CORTE A:

---

CONS.

ESCENA 10

PASILLO EXT. RECAMARA LIVIA, MANSION LOMBARDO. DIA 1.  
JUANITA, UNA SIRVIENTA DE 18 AÑOS, ESTA  
SACUDIENDO UN GRAN VITRAL AL FINAL DEL  
PASILLO FLANQUEADO POR ELEGANTES PUER-  
TAS. AL EXTREMO DEL PASILLO, APARECE  
MARCO AURELIO, DE 7 AÑOS, QUIEN TRAE UNA  
CONCHITA ENVUELTA PARA REGALO. JUANITA LO VE  
SIN QUE EL NIÑO LA PERCIBA. MARCO AU-  
RELIO SE ACERCA CAUTELOSO A UNA DE LAS  
PUERTAS CERRADAS Y SE DETIENE. PONE EL  
REGALO EN EL PISO FRENTE A LA PUERTA.

JUANITA SE ACERCA A MARCO AURELIO,  
INGENUA ACONSEJA AL NIÑO.

MARCO AURELIO CON ACTITUD ADULTA.

JUANITA CON CARINOSA SEVERIDAD.

MARCO AURELIO LA MIRA INCREDULO.

JUANITA SE CRUZA DE BRAZOS. INTENTA, DE  
BUENA FE, ALEGARAR AL NIÑO.

JUANITA (EXTRAÑADA): ¿Por qué no se lo  
dejas mejor adentro? Ahí ni lo va a  
ver doña Livia. ¡Lo va a pisar!

MARCO AURELIO: ¿Y si se despierta y me  
regaña porque entré?

JUANITA: Si entras calladito sin hacer  
ruido, ni cuenta se va a dar.

MARCO AURELIO: Se enoja mucho cuando  
entro a su recámara sin permiso.

JUANITA: Bueno, pero pu's hoy es un  
día especial para ella. Es su cumple-  
años; ¿no? Y pu's ultimadamente, eres  
como su único nieto y te quiere.

MARCO AURELIO (TRISTE): Pero es que  
ella no es la mamá de mi papá.

JUANITA (INGENUA): Bueno pero... es la

esposa de tu abuelo y es como si fuera tu abuelita, ¿no? Mira, Marquito, doña Livia es medio enojona, pero seguro te quiere, a su manera.

JUANITA SE MARCHA. MARCO AURELIO DUDA.

CORTE A:

CONS.

ESCENA 11

RECAMARA LIVIA. MANSION LOMBARDO. DIA 1.

ACOSTADA EN UN GRAN LECHO ESTA LIVIA ARIZMENDI. MUJER DE 55 AÑOS. TIENE LOS OJOS TAPADOS CON UN ANTIFAZ. VISTE UNA ELEGANTE BATA DE SEDA. LA PUERTA SE ENTREABRE LENTAMENTE Y ENTRA MARCO AURELIO CON EL REGALO. SIGILOSO. SE ACERCA A LA CAMA. DEJA CON CUIDADO EL REGALO SOBRE LA MESITA DE NOCHE, EN DONDE HAY UN VASO CON AGUA Y UN FRASCO DE PASTILLAS. LIVIA SUSPIRA PROFUNDAMENTE, HACIENDO QUE EL NIÑO SE APRESURE Y ACCIDENTALMENTE TIRE EL VASO, QUE SE ROMPE CONTRA EL PISO. LIVIA SE DESPIERTA SOBRESALTADA, SE QUIETA VIOLENTAMENTE EL ANTIFAZ. MARCO AURELIO SE ATEMORIZA.

EL NIÑO RETROCEDE UN POCO.

LIVIA LO MIRA FRIAMENTE.

MARCO AURELIO ESTA A PUNTO DE LLORAR.

MARCO AURELIO LE ENTIENDE EL REGALO. LIVIA LO MIRA Y TOMA LA CAJA. LA ABRE. SACÁ UN COLLAR HECHO CON CONCHAS DE MAR.

LIVIA LO ARROJA INDIFERENTE SOBRE LA MESITA DE NOCHE.

LIVIA, HARTA, SE RECUESTA.

MARCO AURELIO LA MIRA SIN SABER QUE DECIR. LIVIA SE INCORPORA.

MARCO AURELIO, TRISTE, SALE. LIVIA SE LEVANTA Y SE SIENTA FRENTE A UN GRAN TOCADOR, EN DONDE VEMOS FOTOS DE ELLA DE JOVEN. SE MIRA EN EL ESPEJO Y COMIENZA A CEPILLARSE EL PELO.

CORTE A:

LIVIA (BRUSCA): ¿Mira nada más lo que hiciste? ¿Quién te dio permiso para entrar?

MARCO AURELIO (ASUSTADO): Perdón, abuelita, yo nada más...

LIVIA (INTERRUMPE): ya sabes que yo no soy nada tuyo y mucho menos tu abuela. ¿Qué quieres?

MARCO AURELIO: Es que te traigo un regalo... por tu cumpleaños... Lo hice especial para ti.

(TRATANDO DE PRESUMIR): Son las conchitas de mi colección...

¿Qué no te gustó?

LIVIA: ¡Ay, niño, no estoy de humor para tus cosas! (IMPERATIVA) Dile a Trinidad que suba a prepararme el baño.

¿Qué haces ahí parado como estatua! ¿No me oíste lo que te pedí?

CONS.

ESCENA 12  
RECAMARA SOFIA. CASA SOFIA. DIA 1.  
SOFIA TERMINA DE PONERLE UN VESTIDO MUY FEMENINO A KATIA, QUIEN LO MIRA CON GUSTO.

SOFIA MIRA CON PACIENCIA A KATIA.

KATIA LA ABRAZA DEL CUELLO Y LA MIRA PREOCUPADA.

SOFIA LA MIRA CON TERNURA Y SONRIE. LE DA UN BESO.

A KATIA SE LE ILUMINA LA MIRADA.

SOFIA ABRAZA CARIÑOSA A KATIA.  
CORTE A:

KATIA: ¿Ya no estás enojada por lo del vidrio?

SOFIA: No, mi amor, pero tienes que ser más cuidadosa. A tu papá no le gusta que juegues con esas cosas, porque son de niños. Ahora que se entere...

KATIA: ¿Pero y si no le contamos a mi papito quién fue?

SOFIA: ¡Ay Katia! Te propongo un trato. Si me prometes no ensuciarte tu vestido y portarte seriecita en la fiesta de tu papá, entonces le decimos que el vidrio lo rompieron unos niños traviesos de la calle. ¿De acuerdo?

KATIA (FELIZ): ¡Sale!

CONS.

ESCENA 13  
OFICINA CESAR. EMPRESAS LOMBARDO. DIA 1.  
ADRIANA MIRA ASOMBRADA LA FOTO DE SOFIA FUERA DEL PORTARRETRATOS.

CESAR SIN SALIR DE SU AZORO.

ADRIANA DEJA LA FOTO SOBRE EL ESCRITORIO.

ADRIANA SE DIRIGE HACIA LA PUERTA EN EL MOMENTO EN QUE ESTA SE ABRE INTEMPESTIVAMENTE. ENTRA COMO TROMBA NARDA, MACHACHA JOVEN, BONITA Y SOFISTICADA, SEGUIDA POR MARU, LA SECRETARIA DE CESAR.

CESAR MIRA SORPRENDIDO A NARDA. ADRIANA OBSERVA A NARDA MOLESTA.

ADRIANA: ¿Pues sí que hay un gran parecido con Elena Vidal!

CESAR: ¿Verdad que sí?

ADRIANA (RESTANDOLE IMPORTANCIA): Debe ser una coincidencia. (TR) ¿No se te ofrece nada más?

CESAR: No, gracias.

ADRIANA: Entonces te dejo, todavía tengo que ir a cambiarme a mi casa para ir a la fiesta. Te veo más tarde.

NARDA (A MARU): ¡Yo no necesito permiso para entrar!

MARU: Pero señorita Narda.

NARDA (A CESAR): ¿Desde cuándo tus hijos tenemos que anunciarnos, eh?

ADRIANA: Siquiera podrías llamar a la puerta, ¿no crees?

NARDA CAMBIA DE ACTITUD CON ADRIANA.

ADRIANA MIRA A NARDA ENTRE DURA Y CONDESCENDIENTE.

ADRIANA SALE JUNTO CON MARU. NARDA, PREPOTENTE, SE ACERCA A SU PADRE, QUIEN LA MIRA ENOJADO  
NARDA, AUTOSUFICIENTE, MIRA LA FOTO DE SOFIA SOBRE EL ESCRITORIO. LA TOMA Y SONRIE CON CINISMO.

CESAR LE ARREBATA LA FOTO Y LA PONE OTRA VEZ EN EL ESCRITORIO.  
NARDA SE PASEA POR LA OFICINA.

NARDA SE SIENTA SOBRE EL ESCRITORIO.

CESAR NO LA MIRA.

NARDA SE LEVANTA Y SE ALEJA.

CESAR, MUY CONTROLADO.

CESAR SE LEVANTA.

CESAR SALE DE LA OFICINA. NARDA LO MIRA CON RABIA, A PUNTO DE LLORAR. DESCUBRE QUE CESAR DEJO LA FOTO DE SOFIA SOBRE EL ESCRITORIO. SU MIRADA CAMBIA. ALGO SE LE OCURRE. NARDA, SONRIENTE, METE LA FOTO A SU BOLSILLO. SALE.  
CORTE A:

NARDA: Perdóname tita, te prometo que no lo vuelvo a hacer.

ADRIANA: ¡Ay, Narda, nunca vas a cambiar.

CESAR (HOSCO): ¿Qué quieres?

NARDA (SARCASTICA): ¡Bonita, eh! ¿Es una de tus nuevas... colaboradoras?

CESAR: ¡No me colmes la paciencia!

NARDA: Quiero saber por qué están canceladas mis tarjetas de crédito.

(FINGE INOCENCIA): ¿Ahora qué hice, papi?

CESAR: Lo sabes muy bien.

NARDA: ¿Acaso te molestó que dejara esa mugre universidad? Que yo sepa, nunca te ha importado que yo estudie.

CESAR: Efectivamente. Ni para eso tienes cabeza. Pero no porque andes sin quehacer, vas a portarte como se te dé la gana, llegando a la hora que sea y poniendo en entredicho mi nombre.

NARDA (DOLIDA): Claro... lo único que te preocupa es tu ilustre apellido.

CESAR: Se terminó la discusión. Ya sabes, o entras en cintura, o ve buscando como te las arreglas.

COMERCIAL

FADE IN A:

CONS.

ESCENA 14

RECAMARA SOFIA. CASA SOFIA. DIA 1.  
SOFIA, VESTIDA DE FIESTA, ESTA FRENTE AL TOCADOR, PONIENDOSE PERFUME. KATIA ENTRA CON UN MOÑO EN LA MANO Y TODA DESPEINADA SOFIA LA MIRA MOLESTA.

SOFIA: ¡Ay, Katia, mira nada más cómo andas ya toda despeinada!

SOFIA TOMA RAPIDO UN CEPILLO Y LA EMPIEZA A PEINAR CON DESTREZA. APARECE URIEL EN EL QUICIO DE LA PUERTA.

KATIA MIRA TEMEROSA A SU PADRE. SOFIA SE NOTA ALGO MOLESTA.

URIEL, NERVIOSO, NO SABE QUE CONTESTAR.

KATIA SE QUEDA HELADA. SOFIA REACCIONA RAPIDAMENTE.

SOFIA SIGUE PEINANDO A KATIA, QUIEN SE NOTA TRISTE. URIEL LAS MIRA EXAGERADAMENTE MOLESTO. SOFIA LO MIRA RECELOSA.  
CORTE A:

KATIA (EXCUSA): Es que me jalaba mucho esta cosa. ¿Me lo pones flojito?

URIEL (IMPACIENTE): ¿Qué pasó? ¡Ya vámonos, Sofía!

SOFIA: Nada más, peino a Katia.

URIEL (MOLESTO): ¡Esta niña es un caso, de veras! Por su culpa vamos a llegar tarde.

SOFIA: Ya casi estamos listas. (TR) ¿Dónde estuviste toda la mañana? Te llamé varias veces a la oficina y tu secretaria me dijo que no estabas...

URIEL (TITUBEA): Tuve un desayuno... ¿Y el vidrio roto de abajo? (A KATIA) Seguro fuiste otra vez tú, ¿verdad?

SOFIA: No, fueron los niños de Paty, la vecina. (CON TONO DE REPROCHE) Siempre le echas automáticamente la culpa de todo a la niña, Uriel.

---

CONS.

ESCENA 15

LOC. EXT. GARAGE. MANSION LOMBARDO. DIA 1.

UN CARRO NEGRO, MUY ELEGANTE ENTRA A LA CASA. DE EL DESCENDE AUGUSTO. LLEVA UN PORTAFOLIOS. UN GRAN PERRO DE RAZA ROTT-ROILER LO RECIBE CON MUESTRAS DE GUSTO. AL DETENERSE, AUGUSTO LO ACARICIA Y SE DIRIGE A LA ENTRADA.

CORTE A:

---

CONS.

ESCENA 16

ESTANCIA MANSION LOMBARDO. DIA 1.

MATIAS ABRE LA PUERTA. AUGUSTO ENTRA CON EL PORTAFOLIO EN LA MANO.

AUGUSTO: ¿Ya llegó mi padre?

MATIAS: Sí señor. Lo está esperando en la biblioteca.

AUGUSTO: Dile a Trinidad que me lleve un coñac.

AUGUSTO SALE CON EL PORTAFOLIO.

CORTE A:

---

CONS.

ESCENA 17

BIBLIOTECA. MANSION LOMBARDO. DIA 1  
CESAR REVIS A UNOS DOCUMENTOS. AUGUSTO  
ENTRA, TRAE EL PORTAFOLIO.

AUGUSTO ABRE SU PORTAFOLIO Y SACA UN  
FOLDER.

AUGUSTO LO MIRA CON AIRE AUTOSUFICIENTE.  
ARROJA EL FOLDER EN EL ESCRITORIO.

CESAR SE INDIGNA.

CESAR MIRA FURIOSO A AUGUSTO.

CORTE A:

CESAR: Vaya, ya era hora de que apa-  
recieras.

AUGUSTO: ¿Qué pasó?

CESAR: No te vi hoy en las empresas...

AUGUSTO: Estuve todo el día en los  
tribunales, arreglando lo de la deman-  
da.

CESAR: ¿Y qué sucedió?

AUGUSTO: Pues la manera más rápida de  
ganar, sería pagándole a alguien que  
declarara a nuestro favor...

CESAR: ¿Qué quieres decir? ¿Un testigo  
falso? Pero si tenemos la razón, no  
podemos perder el pleito.

AUGUSTO: No es eso... es que de otra  
manera el juicio se demoraría mucho y  
perderíamos más dinero... Eso no nos  
conviene.

CESAR: Prefiero eso antes que actuar  
de manera fraudulenta. ¡Lo sabes muy  
bien!

CONS.

ESCENA 18

RECAMARA CLAUDIO/MARCO AURELIO. MANSION LOMBARDO. DIA 1.

LA HABITACION TIENE CAMAS GEMELAS Y ESTA  
DECORADA CON MOTIVOS INFANTILES, ALGO  
ANTICUADOS. TAMBIEN HAY ALGUNOS JUGUETES  
MODERNOS. A TRAVES DEL CRISTAL DE UN  
ARMARIO, VEMOS A MARCO AURELIO ABSORTO,  
ALIMENTANDO A SUS PECES. JUANITA ENTRA Y  
SE ACERCA AL NIÑO.

MARCO AURELIO NO LA MIRA. SE ENCOGE DE  
HOMBROS.

JUANITA SE SORPRENDE Y SE SIENTA JUNTO A  
MARCO AURELIO.

MARCO AURELIO RECARGA SU CABEZA EN SUS  
MANOS.

JUANITA REPITE EL ADEMAN DEL NIÑO Y  
RECARGA SU CABEZA EN SUS MANOS.

JUANITA (ALEGRE): ¿Qué pasó Marquito?  
¿Le gustó el regalo a tu abuelita?

MARCO AURELIO (TRISTE): No sé, ni si-  
quiera se fijó.

JUANITA (PREOCUPADA): Es que a la me-  
jor no se sentía muy bien.

MARCO AURELIO (MELANCOLICO): Oye,  
Juanita. ¿Tu no sabes si ya van a vol-  
ver mis papás de Estados Unidos?

JUANITA (DUDOSA): La mera verdad no.



LOS OJOS DE MARCO AURELIO ESTAN COLMADOS DE LAGRIMAS.

MARCO AURELIO SE ABRAZA AL REGAZO DE JUANITA, QUIEN LE HACE UN CARINO.  
CORTE A:

ESCENA 19  
BIBLIOTECA. MANSION LOMBARDO. DIA 1.  
AUGUSTO TRATA DE CALMAR A CESAR Y SE SORPRENDE.

APARECE TRINIDAD CON UNA CHAROLA CON UN GONAC SERVIDO.  
AUGUSTO SE ACERCA Y TOMA EL GONAC DE LA CHAROLA. CESAR SE DIRIGE A TRINIDAD.

TRINIDAD DUDA.

CESAR SE LEVANTA Y TOMA SU BASTON.

CESAR SALE APRESURADO. AUGUSTO CONTROLA SU ENOJO. MIRA FRIAMENTE SU COPA.

Todo depende de cómo siga de salud tu papá, Marquito.

MARCO AURELIO: Es que ya quiero que regresen... Los extraño mucho.

CONS.

AUGUSTO: Lo del testigo no era más que una sugerencia, papá. A fin de cuentas la decisión es solo tuya. Por algo eres el dueño absoluto de las empresas Lombardo...

CESAR: ¡Que no se te olvide eso nunca!

TRINIDAD: Con permiso señor..

CESAR: ¿Ya está todo listo para la fiesta? Los invitados no deben tardar.

TRINIDAD: Sí, señor, todo está como usted lo dispuso. Yo ya me encargué...

CESAR: ¿Y la señora? ¿No bajó a supervisar los preparativos?

TRINIDAD (DISCULPANDOLA): No señor, está en su habitación arreglándose...

CESAR: ¡Ella ya no tiene arreglo!

AUGUSTO (MOLESTO): No hables así de mi madre.

CESAR (IRONICO): Se me olvidaba que el abogado defensor de las empresas Lombardo, cumple también sus funciones en casa.

AUGUSTO: Por lo menos podías respetarla el día de su cumpleaños.

CESAR: Me tiene completamente sin cuidado el cumpleaños de tu madre. Yo lo que festejo es la llegada de Julio.  
(TR) Voy a cambiarme.

AUGUSTO (CINICO): Si por mi fuera, mi querido hermanito Julio podría quedarse a vivir para siempre en el infierno.

AUGUSTO SE SIENTA EN EL SILLON DE SU PADRE Y LO HACE GIRAR HASTA QUEDAR OCULTO TRAS EL ALTO RESPALDO.

CORTE A:

---

ESCENA 20

CABINA PASAJEROS AVION. DIA 1.  
LA AZAFATA RECOGE LAS CHAROLAS DE DOS PASAJEROS: JULIO, HOMBRE APUESTO DE 33 AÑOS, Y GERMAN DE 30 AÑOS.

JULIO TOMA DESPREOCUPADAMENTE UNA REVISTA Y LA HOJEA POR ENCIMA.

JULIO CIERRA LA REVISTA Y DENEGA.

JULIO SE TURBA.

GERMAN LO MIRA DESCONCERTADO. JULIO, PENSATIVO, MIRA A TRAVES DE LA VENTANA.

CORTE A:

---

ESCENA 21

RECAMARA LIVIA. MANSION LOMBARDO. DIA 1.  
CERRADO DE LA MANO DE AUGUSTO  
TOCA UN BELLO ARREGLO DE ORQUIDEAS SOBRE EL TOCADOR. LIVIA SENTADA FRENTE AL ESPEJO. LAS MIRA FELIZ.

CONS.

GERMAN: Hombre Julio, no probaste nada.

JULIO: No tengo hambre...

GERMAN: Es como la quinta vez que miras esa revista. ¿Qué tienes? ¿Estás nervioso de encontrarte de nuevo con tu familia?

JULIO: Estaba pensando en Octavio. Me preocupa su enfermedad.

GERMAN: Es curioso que a pesar de que Octavio es tu medio hermano lo aprecies más que a tu hermano Augusto!

JULIO: Nunca me he podido llevar bien con Augusto. Cuestión de caracteres. Creo que eso hizo que me acercara más a Octavio.. pero no sé, además me siento raro. Después de más de un año de ausencia... y ahora regresar a casa de mis padres.

GERMAN: La verdad que no te entiendo. En Italia te morías por volver. Añorabas México.

JULIO: No, si me da gusto regresar, pero es que pienso que allá... vivía de una manera tan independiente, sin rendirle cuentas a nadie. La familia de pronto es una carga. ¡Y sobre todo mi familia!

CONS.

LIVIA: ¡No te olvidaste de mis orquídeas!

AUGUSTO SACA UN PRECIOSO COLLAR CUAJADO DE ESMERALDAS. LO COLOCA SOBRE EL CUELLO DE LIVIA. ESTA LO OBSERVA ADMIRADA.

AUGUSTO LE ABROCHA EL COLLAR.

LIVIA SONRIE SATISFECHA.

LIVIA ADMIRA EL COLLAR.  
CORTE A:

AUGUSTO: Como todos los años...

LIVIA: ¡Esmeraldas, mis preferidas!  
¡Augusto! ¡Está divino!

AUGUSTO: Dignas de una emperatriz en su cumpleaños.

LIVIA: No podía esperar menos viniendo el obsequio de parte de mi príncipe.

---

CONS.

ESCENA 22

RECAMARA CLAUDIO/MARCO AURELIO, MANSION LOMBARDO. DIA 1.

MARCO AURELIO JUEGA SILENCIOSO CON UNOS CARRITOS. ALGUIEN TOCA A LA PUERTA. MARCO AURELIO LEVANTA LA CABEZA. CESAR ENTRA. MARCO AURELIO SE LEVANTA RAPIDO Y CORRE HACIA EL. CESAR LO ABRAZA CARIÑOSO Y LE DA UN BESO.

MARCO AURELIO LO MIRA Y SE PONE SERIO.

CESAR LO MIRA EXTRAÑADO.

MARCO AURELIO DUDA. CESAR LO MIRA INTE-  
RROGANTE.

CESAR SE SIENTE CONMOVIDO, PERO SE CONTRO-  
LA.

CESAR LE DA UNA PALMADA CARIÑOSA A MARCO  
AURELIO QUIEN LE SONRIE TRISTE.

CORTE A:

MARCO AURELIO: ¿Quién es?

MARCO AURELIO: Abuelo...

CESAR: ¿Cómo está el cachorro favorito del viejo león?

MARCO AURELIO: ¿Verdad que mi papá se va a aliviar muy pronto, abuelo?

CESAR: Claro que se va a poner bien, Marco. Octavio cada día está más fuerte. ¿Por qué me lo preguntas?

MARCO AURELIO: Es que lo extraño mucho, y a mi mamá... ya que regresen.

CESAR: Hoy le habé a tu mamá y me di-  
jo que ya los doctores lo van a dar de  
alta. Ya verás que pronto tus papás  
estarán otra vez contigo, como antes.

---

CONS.

ESCENA 23

JACUZZI, MANSION LOMBARDO. DIA 1.

NARDA ESTA EN LA GRAN TINA DEL JACUZZI. SALE Y TOMA UNA TOALLA CON LA QUE SE CU-  
BRE. VA HASTA UN JUEGO DE MUEBLES DE  
JARDIN, EN DONDE HAY UN GRAN VASO DE JU-  
GO Y SU BOLSA. SE SIENTA Y BEBE UN POCO  
DE SU VASO. ENTRA LIVIA, YA ARREGlada.

NARDA LA MIRA CON INDIFERENCIA. SUSPIRA  
Y BEBE DE NUEVO.

LIVIA: ¿No te piensas arreglar? Ya es-  
tán llegando los invitados.

NARDA (CINICA): ¡Ya voy! (TR) Por.

NARDA ABRE SU BOLSO Y SACA LA FOTO DE SOFIA. SE LA EXTIENDE A LIVIA.

LIVIA MIRA LA FOTO.

LIVIA RECUPERA LA CALMA Y SIMULA.

LIVIA LA ENFRENTA SEVERA.

NARDA SE LEVANTA Y TOMA SUS COSAS. SALE. SOFIA MIRA DE NUEVO LA FOTO, INTRANQUILA.

CORTE A:

cierto, mira lo que me encontré hoy en la oficina de papá.

(CON INTENCION): ¿Bonita, verdad? y joven.

LIVIA: ¿Dices que la tenía tu padre?

NARDA (FINGE INOCENCIA): Sí.

LIVIA: No me sorprende...

NARDA (IRONICA): ¿De veras?

LIVIA: ¡Vete a arreglar ahora mismo!

¡No puede ser! El parecido es extraordinario

COMERCIAL

FADE IN A:

CONS.

ESCENA 24

JARDIN MANSION LOMBARDO. DIA 1.

EN EL AMPLIO Y BELLO JARDIN HAY UNA LARGA MESA CON PLATONES DE BOCADILLOS. ALGUNOS INVITADOS, VESTIDOS TODOS MUY ELÉGANTES. CONVERSAN. MESEROS VESTIDOS DE BLANCO, CIRCULAN CON CHAROLAS, OFRECIENDO BEBIDAS. CESAR SALUDA SONRIENTE A UNA PAREJA QUE ENTRA. CESAR DESCUBRE CON CIERTA SORPRESA A RENATA OCAMPO, SOSTICADA MUJER DE 48 AÑOS. ALGUNOS DE LOS INVITADOS LA MIRAN DISCRETAMENTE. RENATA SE SABE ADMIRADA Y SE DETIENE COQUETA PARA OBSERVAR CON CURIOSIDAD A SU ALREDEDOR, FINGIENDO NO HABER VISTO AUN A CESAR. CESAR SE ACERCA A ELLA CON AIRE CONQUISTADOR.

CESAR LA VE FIJAMENTE. RENATA ESQUIVA SU MIRADA CON FALSO PUDOR.

CESAR: No lo puedo creer, ¿qué haces para verte cada día más guapa?

RENATA (COQUETA): ¡Vaya César Lombardo se digna a decir una frase amable a una de las damas de la corte! Te voy a acusar con mi prima Livia ¿eh?

CESAR: ¡Como si le importara! Sabes que entre mi mujer y yo hace años que todo se acabó.

RENATA: Por eso yo no quito el dedo del renglón... tal vez pronto vuelvas a fijarte en mí...

CESAR: ¡Vamos Renata... esa aventura fue hace tanto!

CESAR VE LA OREJA DE RENATA. LE FALTA UN ARETE.  
RENATA SE LLEVA LA MANO AL LOBULO DE LA OREJA.

CORTE A:

RENATA: Eso no tienes que decírmelo. (INSINUANTE) Pero, ¿no te gustaría que uno de estos días nos juntáramos para recordar los viejos tiempos?

CESAR: Tal vez... (TR)

Creo que perdiste un arete, Renata.

RENATA: ¡Ay de veras! ¡Qué coraje! ¿Dónde se me habrá caído?

CONS.

ESCENA 25

CALLE / INT. AUTOMOVIL URIEL. DIA 1.  
SOFIA, KATIA Y URIEL VAN EN EL COCHE.  
SOFIA NOTA ALGO EN EL PISO QUE LLAMA SU ATENCION. RECOGE UN FINO ARETE, (IGUAL AL DE RENATA). LO MIRA EXTRAÑADA. SE LO MUESTRA A URIEL.  
URIEL SE PONE NERVIOSO. LO MIRA DE REOJO.

SOFIA MIRA CON ATENCION EL ARETE.

URIEL LA MIRA DE REOJO, FINGIENDO ESTAR HARTO. LE QUITA EL ARETE Y SE LO GUARDA EN LA BOLSA DEL SACO.

CORTE A:

SOFIA (FRIA): Este arete no es mío.

URIEL (TENSO): Ha de ser de Lulú, mi secretaria. Hoy me pidió un aventón.

SOFIA (DESCONFIADA): Pues ganan bien las secretarias en tu compañía, Este arete es muy fino.

CONS.

ESCENA 26

JARDIN MANSION LOMBARDO. DIA 1  
ENTRE OTROS INVITADOS, ENTRA BERNAL, HOMBRE DISTINGUIDO, DE UNOS 60 AÑOS, ACOMPAÑADO DE ELISA, BELLA JOVEN DE 25 AÑOS. CESAR LOS SALUDA EFUSIVO. CESAR Y BERNAL SE ABRAZAN.

CESAR SALUDA CARIÑOSO A ELISA.

ELISA SONRIE FORZADA. CESAR Y BERNAL SE RIEN PICAROS.

CESAR: ¡Bernal!

BERNAL: César, qué gusto, hombre!

CESAR: ¿Cómo está mi nuera preferida? ¿Nerviosa por el reencuentro con el novio?

ELISA: Contenta más bien, don César.

CESAR: Más te vale. (A BERNAL) A ver si ahora que Julio viene decidido a sentar cabeza en México podemos fijar fecha para esa boda, ¿no?

BERNAL: Siquiera deja que llegue tu

ELISA SE SONROJA. CESAR RIE DIVERTIDO.

hijo.

CESAR: Pero adelante, por favor. Ya saben que están en su casa.

BERNAL Y ELISA SE ENCAMINAN HACIA EL INTERIOR DEL JARDIN.

CORTE A:

---

ESCENA 27

RECAMARA LIVIA. MANSION LOMBARDO. DIA 1.

TRINIDAD VE EL RETRADO DE SOFIA. LIVIA LA MIRA INQUISITIVA.

CONS.

TRINIDAD (IMPRESIONADA): ¿De dónde sacó esta foto, señora?

LIVIA (MUY SERIA): La tenía César en su oficina...

TRINIDAD: Es idéntica a aquella mujer.. pero no puede ser, ¿verdad?

LIVIA: ¡Por supuesto que no! ¡Tú sabes perfectamente que Elena Vidal está muerta!

TRINIDAD QUE ESTA CERCA DE LA VENTANA, OBSERVA HACIA AFUERA. SE SORPENDE. LIVIA SE ACERCA A LA VENTANA Y MIRA.

CORTE A:

---

TRINIDAD: Señora...

ESCENA 28

EXT. JARDIN MANSION LOMBARDO, DIA 1.

DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LIVIA, VEMOS ENTRAR A SOFIA, KATIA Y URIEL.

CONS.

CESAR CONVERSA CON UNA PAREJA. AUGUSTO SE ENCUENTRA CERCA DE ELLOS. URIEL OBSERVA A CESAR Y SE ACERCA A EL, JUNTO CON SOFIA Y KATIA.  
CESAR VOLTEA, SIN VER A SOFIA.

URIEL: ¡Señor Lombardo!

CESAR: ¡Qué bueno que llegó, González!

URIEL: le presento a mi esposa, Sofia.  
(A SOFIA) EL señor César Lombardo.

CESAR LA VE Y SU ROSTRO SE TRANSFIGURA DE LA IMPRESION. NO RESPONDE. LA MIRA COMO SI SE TRATARA DE UNA APARICION.

SOFIA (AMABLE): Mucho gusto.

FADE OUT.

FIN DEL CAPITULO 1.

En este capítulo se mencionaron los diferentes departamentos que intervienen en la pre-producción, etapa responsable de la preparación de todo el engranaje necesario para la realización de la telenovela y la planificación precisa de la producción.

Este proceso se basa en lo que se conoce como juntas de pre-producción, en las cuales se reúnen productores, directores, asistentes y guionistas para la organización de ideas.

El proceso de pre-producción concluye cuando se han calculado gastos y se tiene determinado un presupuesto con base en un libreto revisado y estudiado, lo cual permite tener una idea general de lo que será el trabajo terminado y el camino a seguir en la coordinación de las necesidades de la producción para proceder a la grabación.

## **Citas**

1. **González, Alejandro.** Coordinador del departamento de realización y montaje. Entrevista personal, 16 de junio de 1994.
2. **Cejudo Mirón, Miguel Angel.** Montador de escenografía. Entrevista personal, 23 de junio de 1994.
3. **Arq. Uribe, Francisco.** Jefatura del departamento de utilería y ambientación. Entrevista personal, 10 de julio de 1994.
4. Información proporcionada por **Gastélum, Alejandro.** Jefatura del departamento de vestuario. Entrevista personal, 12 de julio de 1994.
5. **Iglesias Anaya, Francisco Javier.** Gerente de Diseño e imagen artística. Entrevista personal, 14 de septiembre de 1994.
6. **Sánchez Goyeneche Lupe Elena.** Jefatura de caracterización. Entrevista personal, 11 de octubre de 1994.
7. **Axotla, Muñoz y Navarro García, Luis José.** Taller de televisión 1 y 2 UNAM, ENEP-ARAGON, 1985, pág. 212.



# Capítulo 3

## LA PUESTA EN MARCHA DEL PROYECTO: PRODUCCIÓN

La producción en televisión, obviamente, tiene que ver con la calidad de las personas o actores que aparecerán en la pantalla, y con la cantidad de dinero invertida en vestuario, maquillaje o escenografía. Es la conjugación de los elementos antes descritos; su disposición y manejo para alcanzar una meta o logro, comúnmente identificada como la grabación o transmisión de una telenovela o programa, mediante el cual, una idea se va transformando hasta llegar a plantearse en términos reales de audio y video (sonido e imágenes).

El trabajo de producción es una labor de conjunto en la que solamente la unión de diferentes talentos y habilidades permite alcanzar los resultados deseados.

Es completamente falso afirmar que un programa es la culminación del trabajo de una sola persona.

Quien piense trabajar en televisión, ya sea como productor, director de cámaras, director de escena o técnico, debe empezar por comprender que sus éxitos serán gozados en primera instancia por otros y que tendrá que conformarse con el reconocimiento de sus partes y, lo que es más importante aún, con los de las personas involucradas directamente en el medio, quienes realmente sabrán apreciar y valorar el trabajo realizado.

Finalmente hay una recompensa que nadie les puede escatimar "a los que están tras las cámaras".

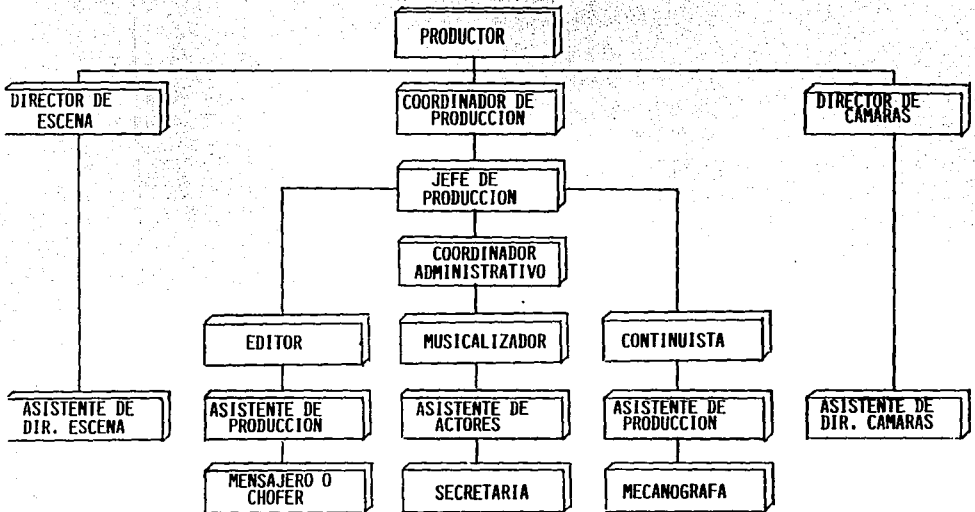
Al tener a todo el equipo de producción que estará en la grabación de la telenovela, se hace el ensayo dentro del *set* con los actores para iniciar la grabación conforme está estructurado el *break*, estando montado el *set* con la iluminación y los muebles adecuados.

La organización que debe de existir en una producción es muy importante para la realización de la telenovela, ya que sin esta organización, la grabación saldría mal.

Una vez que se tienen todos los elementos listos, se procede a la grabación o realización y es aquí donde la idea o historia se convierte a términos televisivos. Durante esta etapa, la telenovela comienza a tomar vida gracias a todos los elementos de la producción; es cuando todo el personal aplica su talento para convertir una novela en telenovela.

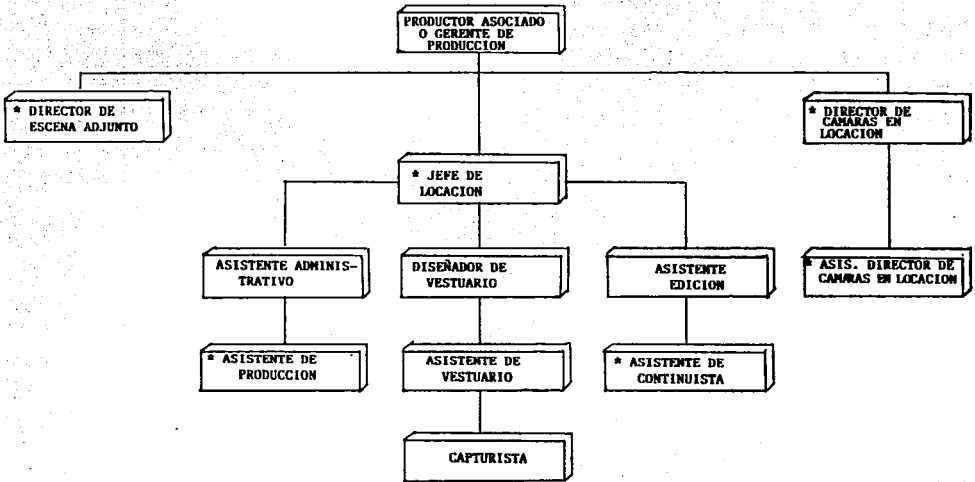
## PUESTOS BÁSICOS

EN UNA PRODUCCION PARA TELENOVELA



ORGANIGRAMA DE PRODUCCION TELENOVELAS

PUESTOS BASICOS



\* SOLO SON AUTORIZADOS EN EL CASO DE QUE LA GRABACION SEA EN FORO Y LOCACION SIMULTANEAS Y CONTINUAS

## **Actividades desempeñadas en una producción**

### **3.1 Productor**

El productor es el alma de un programa. Está junto a todos y cada uno de los pasos del programa, desde la primera idea para la creación de una telenovela, hasta su comercialización y distribución. Sólo la experiencia enseña los movimientos necesarios para poder organizar y coordinar el proceso de producción. Llegar a ser productor implica un camino largo y sinuoso a través del cual hay una serie de etapas o pasos que hay que cumplir, siempre y cuando se sepan aprovechar las oportunidades que se presenten, ya que, en gran parte, el trabajo del productor dependerá de sus relaciones con el exterior o su habilidad para lograr los pasos requeridos.

Debido a su función de supervisar cada uno de los pasos del proceso de la "creación" o producción de una telenovela, debe conocer básicamente cada uno de ellos (iluminación, audio, escenografía, etc.) para poder disponer de lo necesario al momento de concebir el programa, así como para saber hasta dónde alcanzan las posibilidades técnicas de cada uno de los pasos, cuánto tiempo toman y a qué costo.

El productor de televisión es un hombre culto y consciente del medio ambiente que lo rodea; conoce a sus espectadores, sus valores, necesidades y conveniencias. Es un hombre inteligente y sensible que debe mantener el programa apegado a un presupuesto, fresco, con buenas ideas; finalmente es un gran organizador y un excelente y creativo comunicador que logra el impacto deseado en su público espectador.<sup>1</sup>

El productor ejecutivo. Es la persona encargada de la administración directa del presupuesto con que se cuenta para llevar a cabo un programa o serie. También es el responsable de la adquisición de los derechos del autor y dar la mayor cantidad de facilidades y posibilidades para que un programa pueda ser puesto al aire.<sup>2</sup>

El responsable de echar a andar la producción de la telenovela es el Coordinador de producción, quien estará supervisando las siguientes labores:

1. Supervisará y coordinará cada una de las actividades del jefe de producción en foro y del jefe de producción en locación.
2. Resolverá todos los problemas que puedan surgir.
3. Supervisará el material grabado, así como la edición electrónica del mismo.

4. Sugerirá el reparto adecuado, estableciendo contacto con los actores, asegurando a los actores apropiados para el personaje.

6. Checará que sean cubiertos los pagos de:

- a) Talento artístico (modelos, extras y comparsas)
- b) Delegados
- c) Directores de escena
- d) Directores de cámara
- e) Supervisión de vestuario
- f) Editores electrónicos
- g) Gastos musicales
- h) Otros (repeticiones sobre material grabados, doblaje, trabajos especiales, diseños de vestuario, entradas y salidas, y todo lo concerniente a servicios a producción, dentro y fuera de la empresa).

Por su parte, el Jefe de producción se dedica a actividades relacionadas con cuestiones administrativas de la producción:

- 1. Elaborar el presupuesto según las necesidades de producción, solicitando el Vo. Bo. de la Coordinación general de producción.
- 2. Realización de *break* de foro y/o locaciones.
- 3. Elaboración del plan de trabajo diario de grabación.
- 4. Solicitar los servicios de la empresa y tramitar los servicios fuera de ésta.
- 5. Con la colaboración de sus asistentes, elaborará:
  - a) nóminas
  - b) requisiciones
  - c) memoranda
  - d) solicitudes de servicio
  - e) solicitudes de contratación, contratos y cartas compromiso
  - f) informes de trabajo y todo lo necesario para la contratación
- 6. El jefe de producción se encarga de la internación, alojamiento, transporte y atenciones a extranjeros, con la supervisión de la coordinación administrativa.

7. Solicitar fechas, tanto de foros como de locación, a la dirección de servicios, de acuerdo con la coordinación general de producción.

8. En el caso de tiempos de post-producción, *video tape*, pruebas de talento, etc., el jefe de producción solicita estos servicios de acuerdo con sus necesidades.

9. Presentar comprobaciones de gastos, de acuerdo con los formatos que marca la empresa, listas para tramitarse, entregándolas a contabilidad con la aprobación de la coordinación general de producción.

Las labores de una secretaria ejecutiva de producción son llevar a cabo las órdenes precisas del productor.

### **Secretaría**

1. Apoya al jefe de producción y a sus asistentes con:

- a) Mecanografía
- b) Coordinación de mensajería
- c) Papelería

2. Elaboración de memorandos.

3. Elaboración de requisiciones.

4. Elaboración del llamado.

5. Dar aviso a los actores de la hora de su llamado.

6. Llevar el control de la papelería y solicitar la necesaria.

### **3.2 Director de escena**

El director de actores o de escena es la persona que se encarga de dirigir el ensayo y dar instrucciones de lo que van a hacer en la escena. Checa que el actor realice lo que él desea, cuándo y dónde debe hacerlo; puede ser suficiente una indicación preliminar, o puede ser esencial un ensayo laborioso.

Una vez que les ha dado la bienvenida y procurado la mayor comodidad, los actores tendrán que poner mucha atención al ensayo de las escenas del foro o de la locación para saber sus posiciones y que salga lo más pronto posible.

La confianza en uno mismo es esencial para una buena representación, por ello los problemas deben reducirse al mínimo dando a los actores únicamente las instrucciones artificialmente complicadas y las improvisaciones, procurando hacer los menos reajustes posibles.

El equilibrio en un ensayo insuficiente tiene suma importancia cuando se trabaja con actores poco experimentados; la inseguridad o la demasiada familiarización puede llevarlos a omitir fragmentos durante la emisión, y la solución se encuentra en grabar el programa por partes y recopilarlas para la edición.<sup>3</sup>



Aquí vemos diferentes directores de escena y algunos productores checando sus escenas.



Manolo García (Baila Conmigo)



Juan Osorio (Supervisando la escena)



Antulio Jiménez (María José)



Emilio Larrosa (Checando escena  
y dando algunas indicaciones.)

Las responsabilidades de un asistente de dirección de escena son las siguientes:

1. Lleva el control de tiempos de máquina, duración de secuencias y capítulos.
2. Entrega al editor el capítulo terminado y ordenado, es decir, cada secuencia en orden numérico con sus respectivos tiempos de máquina, tiempos efectivos y las especificaciones respectivas de foro o locación.
3. Lleva el orden del ensayo y de grabación en combinación con el jefe de producción y directores.
4. Agiliza el ritmo de la grabación.
5. Trabaja directamente con el director de cámaras durante el ensayo y la grabación, tomando nota de los movimientos, parlamentos, reacciones, encuadres y cortes de cada una de las secuencias.
6. En combinación con el director de escena va midiendo y ajustando los capítulos para que queden en tiempo.
7. También, junto con el director de escena y el asistente de actores, anticipa qué actores serán necesarios para continuar con el orden de grabación establecido y cuáles ya no son necesarios y pueden ser cortados.
8. Como parte del personal de cabina, está atento a un control de calidad en la imagen. Es decir, que no se vean apuntadores, *boom*, sombras, reflejos de luz, desafores, etc.
9. Por todos los puntos anteriores se comprueba que el asistente de dirección es una parte de la realización de cualquier programa.
10. Para el mejor desarrollo del ensayo, solicitará la menor cantidad de ruido y volumen de plática en el foro.
11. Estar al pendiente, al finalizar el ensayo de cada escena, para contar el número de la siguiente y así evitar pérdidas de tiempo.
12. Verificar que, aproximadamente una hora después del primer llamado, estén listas las cámaras y máquinas para grabar.
13. Al término de la grabación en foro, será responsable de la copia del cassette, la cual deberá entregar al editor.

14. Deberá llenar reporte diario de grabación, tiempo efectivo y capítulos terminados en la carpeta de coordinación y de la oficina matriz.

15. Locación de lugares para la grabación de escenas, de acuerdo con las necesidades de la producción.

### **3.2.1 Continuista**

Dentro de la producción se encuentra la persona que lleva la continuidad de la telenovela; está al pendiente de cada escena que se graba para que todo esté en orden.

La continuidad de una telenovela se lleva por días, no por capítulos, ya que, generalmente, un día abarca varios capítulos. Por días nos referimos a mañana, tarde y noche de la vida de un personaje.

Una telenovela no se graba en secuencia de escenas, sino más bien considerando diversos intereses de la producción, como son construcción de *sets*, contrato de actores, cambios de vestuario, etc., y es por eso que se necesita estar al pendiente de la continuidad.

Las funciones del continuista son las siguientes:

1. Apuntar el vestuario de los actores, así como su maquillaje y peinado, con el fin de que cada vez que el actor grabe el día 1 por ejemplo, esté vestido, peinado y maquillado correctamente.
2. Tomar fotografías de los *sets* con el fin de que cada vez que se monte dicho *set* esté igual, a menos que el libreto marque algún cambio.
3. Checar y apuntar la utilería de cada personaje para que use siempre la misma. Por ejemplo, que el portafolio de un actor sea siempre el mismo, a menos que el libreto marque el cambio.
4. Checar que la iluminación sea de acuerdo a la hora del día que es.
5. Checar y apuntar los movimientos del actor cuando es *matching* directo. Por ejemplo: si está en exterior y abre la puerta con la mano derecha, checa que cuando sea el interior abra igual.

6. Checar las emociones de los actores para que, por ejemplo, si está en su cuarto llorando y sale al pasillo, también esté llorando cuando se grabe en escena.

7. Estar pendiente que los exteriores machen con los interiores.

8. Hacer un desglose completo de los capítulos con el fin de saber exactamente qué tiene que observar y apuntar en cada escena y, en grabaciones, debe completar lo que se desglosó anteriormente.<sup>4</sup>

### **3.2.2 Apuntadores o conductores de diálogos**

Son pocos los actores de quienes se puede esperar que estudien cuidadosamente un guion y lo reciten a una velocidad uniforme; incluso los que poseen más experiencia pueden variar el texto del guion, olvidarse o saltarse líneas.

Este problema depende casi por entero del tipo de programas, de si es en directo o grabado y de si es improvisado o rigurosamente escenificado; aunque un apunte verbal en voz baja puede ser suficiente, por lo general se usan métodos mucho más rebuscados.

Se pueden utilizar dos formas de apuntar: notas recordatorias (ayudadas a la memoria) que proporcionan datos, encabezamiento de temas o tipo de programas, y de referencias continuas en *teleprompters* (desarrollador de textos o pasa diálogos) que facilitan el guion o un poema completo.

En telenovela, el apuntador de diálogos es la persona que se encarga de transmitir los diálogos a los actores desde una cabina especial, para ayudarles a los actores a recordar lo que tienen que decir y hacer como lo marcó el director de escena en el ensayo. Es muy importante la labor del apuntador de diálogos, ya que una palabra o movimiento que les diga en falso pueden echar a perder la escena.<sup>5</sup>

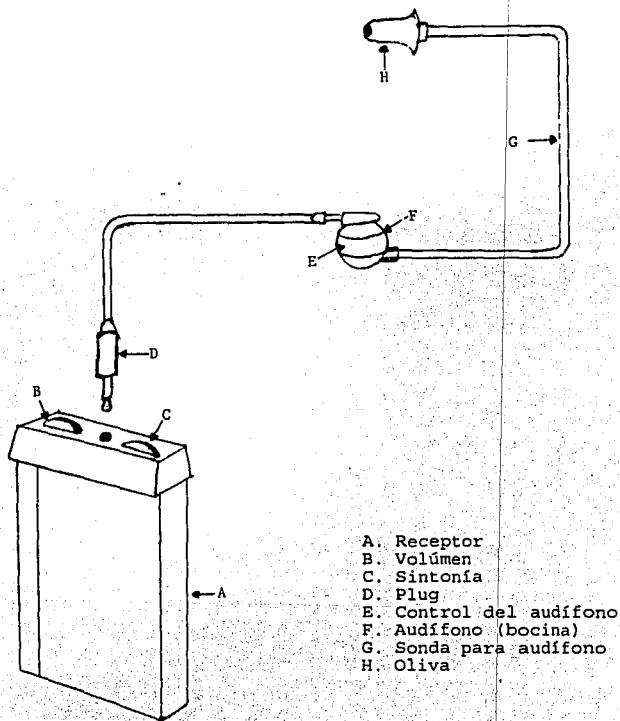
La delegada de la ANDA (Asociación Nacional de Actores) es la persona que se encarga de dar los llamados a los actores para el foro o locación. Se preocupa porque tengan todas las comodidades y esta al pendiente de los contratos, de la llegada de los actores para su tiempo extra, en caso de que haya; en locación checa que se les paguen todos sus gastos diarios, etc.

El personal de ASSA (Asesoramiento y Seguridad Sociedad Anónima) se encuentra en cada uno de los foros para la seguridad de los actores en caso de que

se necesite o se requiera, ya que hay veces que se introducen personas dentro del foro que no pertenecen ni al área técnica ni de producción.

En las ilustraciones que se presentan a continuación se observa claramente el receptor que se les pone a los actores para los diálogos, ya que, por el tipo de vestuario que usan, se pone en la espalda o en alguna otra parte del cuerpo para que no se vea.

Partes que componen un receptor que usan los actores durante la grabación.



### 3.3 Dirección de cámaras

El director de cámaras deberá conocer a la perfección el equipo técnico con que trabaja para así poder explotar al máximo sus posibilidades. Un buen director de cámaras es aquel que, sin abusos, sabe cuándo emplear las innovaciones del equipo con que cuenta; además, sólo conociendo el equipo podrá solicitar al personal técnico que realice las tomas que se necesitan. La relación que establezca con el personal técnico es importante, ya que de su trabajo depende la realización de la telenovela.

Dentro del personal que labora en un equipo de producción para la realización de una telenovela, los directores tanto de escena como de cámaras son las dos cabezas artísticas que llevarán al cabo el producto. Pero la dirección de cámaras hace que la persona que la ejerce tenga una dificultad adicional a la que no se enfrenta de forma tan directa quien dirige escena: las cámaras y otros elementos como las luces, escenografía, etc.<sup>5</sup> Es por esto que se hace necesario ahondar más en la forma en que se lleva a cabo la dirección de cámaras en telenovela.

Electrónicamente (*switcher*) se selecciona cada una de las cámaras eligiendo los *shots* uno por uno e interrelacionándolos inmediatamente para formar la escena que posteriormente será unida por un editor con otras escenas para formar la secuencia y armar un capítulo.

Un buen director de cámaras es aquel que cuida cada *shot* que va a "*switchear*" tanto estética como narrativamente; cuida cada fragmento de espacio contenido en la pantalla del monitor y utiliza cada uno de los elementos expresivos del lenguaje televisivo para completar la cadena narrativa dramática que, en este caso, es una telenovela.

Existen también los llamados signos de puntuación en el lenguaje de la televisión, y estos se refieren a la interrelación entre cada toma, ya sea un corte directo a otra toma o una disolvencia, que no es más que una imagen que desaparece paulatinamente al tiempo que aparece otra ocupando su lugar.

Otro signo de puntuación es el *fade* en el que la imagen se oscurece progresivamente en la pantalla hasta el negro total (*fade out*) o viceversa (*fade in*).

El uso de estos recursos y de otros más como las cortinillas, por ejemplo, dependen del gusto personal del director, así como del carácter y la intención de la escena, de manera que pueden tener un sinnúmero de aplicaciones expresivas tanto visuales como narrativas. Sería muy difícil definir el uso y la utilidad de cada uno

de estos recursos, ya que cada director tiene una visión subjetiva de su trabajo, un estilo y un modo de emplearlos.

Siguiendo en esta línea, es necesario determinar qué es lo que compone una toma, plano o *shot*. Primeramente tendríamos que hablar de la composición de la imagen, de la cual, el director de cámaras es responsable. Dicha composición se refiere a la distribución armónica de los objetos dentro de un marco, correctamente iluminados y adecuadamente encuadrados.<sup>6</sup>

Existen tres tipos de ángulos que el director utiliza para la realización de una escena: el ángulo en picada, que es cuando vemos al sujeto de arriba hacia abajo; el ángulo frontal, que es cuando lo vemos de frente a la altura de los ojos; y el ángulo en contrapicada que es cuando se ve al sujeto de abajo hacia arriba.

Un elemento más del lenguaje de la televisión es el movimiento de cámara que, relacionado con el movimiento escénico, se integra formando una unidad de movimiento mucho más estética y natural en su expresión, narración y descripción. Los movimientos de cámara son:

- *Panning*. Es cuando la cámara gira sobre su propio eje de derecha a izquierda (*pan left*) o de izquierda a derecha (*pan right*).
- *Tilt*. Es el movimiento de la cámara al subir o bajar sobre su propio eje (*tilt up* o *tilt down*).
- *Travel*. Es cuando la cámara se mueve sobre ruedas (*travel right* o *travel left*).
- *Dolly*. Sobre ruedas o rieles, la cámara se acerca o se aleja del sujeto (*dolly in* o *dolly back*).
- *Boom*. Es el movimiento vertical de la cámara hacia arriba o hacia abajo con ayuda de una pequeña grua. (*boom up* o *boom down*).
- *Zoom*. A pesar de no ser precisamente un movimiento de cámara sino de la lente, permite acercarse o alejarse del sujeto cerrando o abriendo el plano, no mecánicamente, pero sí ópticamente (*zoom in* o *zoom back*).

Todos los elementos antes mencionados deben ser empleados por el director de cámaras, tomando en cuenta tres aspectos fundamentales: la narrativa de la historia, la finalidad estética y el estilo propio del director para así poder lograr una unidad de concepto que haga de la obra una creación única.<sup>7</sup>

En las siguientes ilustraciones se observan las diferentes tomas de cámara y posiciones que deben de tener los actores para lograr buenas composiciones.



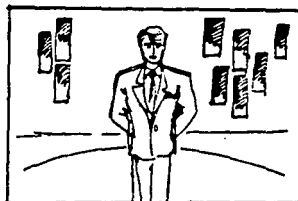
**BIG CLOSE UP**  
o  
**GRAN ACERCAMIENTO**



**MEDIUM SHOT**  
o  
**TOMA MEDIA**



**CLOSE UP**  
o  
**TOMA CERRADA**



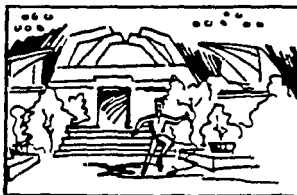
**MEDIUM FULL**  
o  
**TOMA SEMICOMPLETA**



**MEDIUM CLOSE**  
o  
**TOMA MEDIO CERRADA**



**FULL SHOT**  
o  
**TOMA COMPLETA**

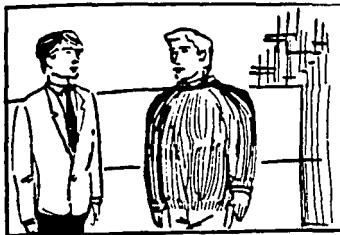


**LONG SHOT**  
o  
**TOMA LARGA**

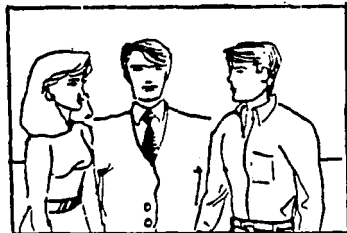




**PRIMER TERMINO**



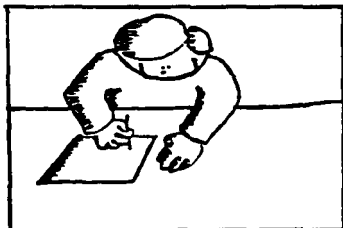
**TWO SHOT**



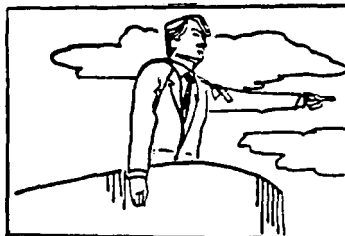
**THREE SHOT**



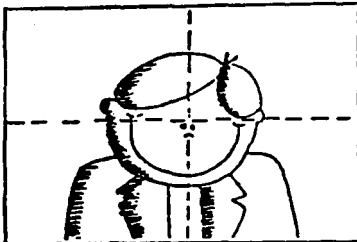
**GROUP SHOT**



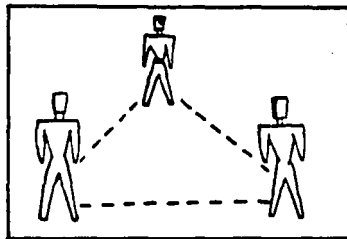
**TOMA DE CAMARA CON PUNTO DE VISTA ALTO**



**TOMA DE CAMARA CON PUNTO DE VISTA BAJA**



**COMO UNA GUIA MUY GENERAL, CONSERVE LA NARIZ DEL PERSONAJE A LA MITAD DEL MARCO.**



**TRES FIGURAS OCUPANDO EL ESPACIO.**

**El mismo principio triangular podemos aplicarlo a tres figuras, cuando sus posiciones relativas ocupan el espacio triangularmente. Esto también ocurre con otras masas, o sea con la combinación de objetos y figuras o de objetos simplemente.**

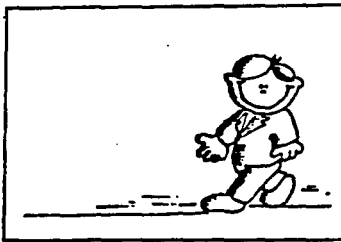


**ESTA. OBIAMENTE UNA MALA COMPOSICION.**

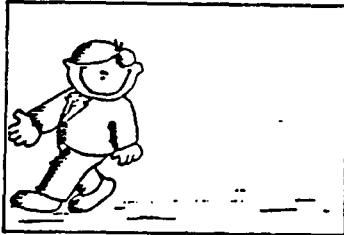


**ESTA ES UNA BUENA COMPOSICION**

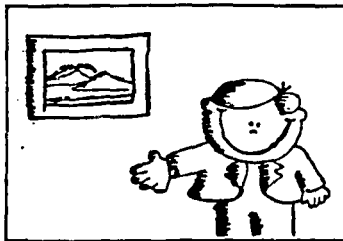
Igualmente cuando haga un panning de una figura caminando, siempre deje - más aire delante de él.



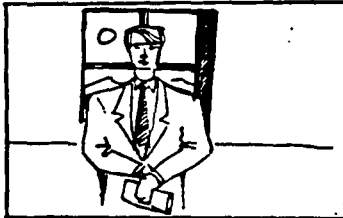
DE ESTA FORMA .



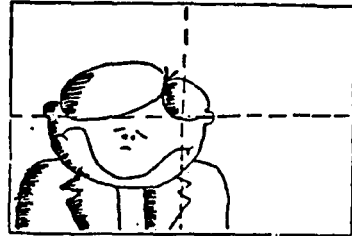
NUNCA DE ESTA FORMA .



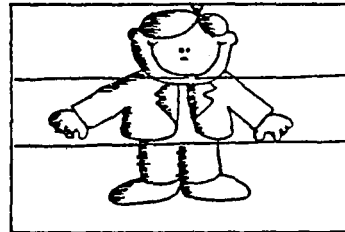
ESTA ES UNA BUENA COMPOSICION



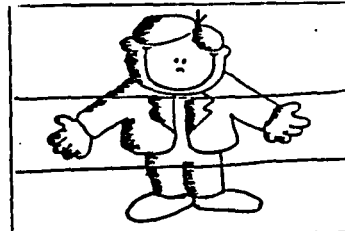
ESTA. OBVIAMENTE UNA MALA COMPOSICION



NUNCA DE ESTA FORMA .



EL EFECTO PUEDE RESULTAR MAL EL ENCUADRE.



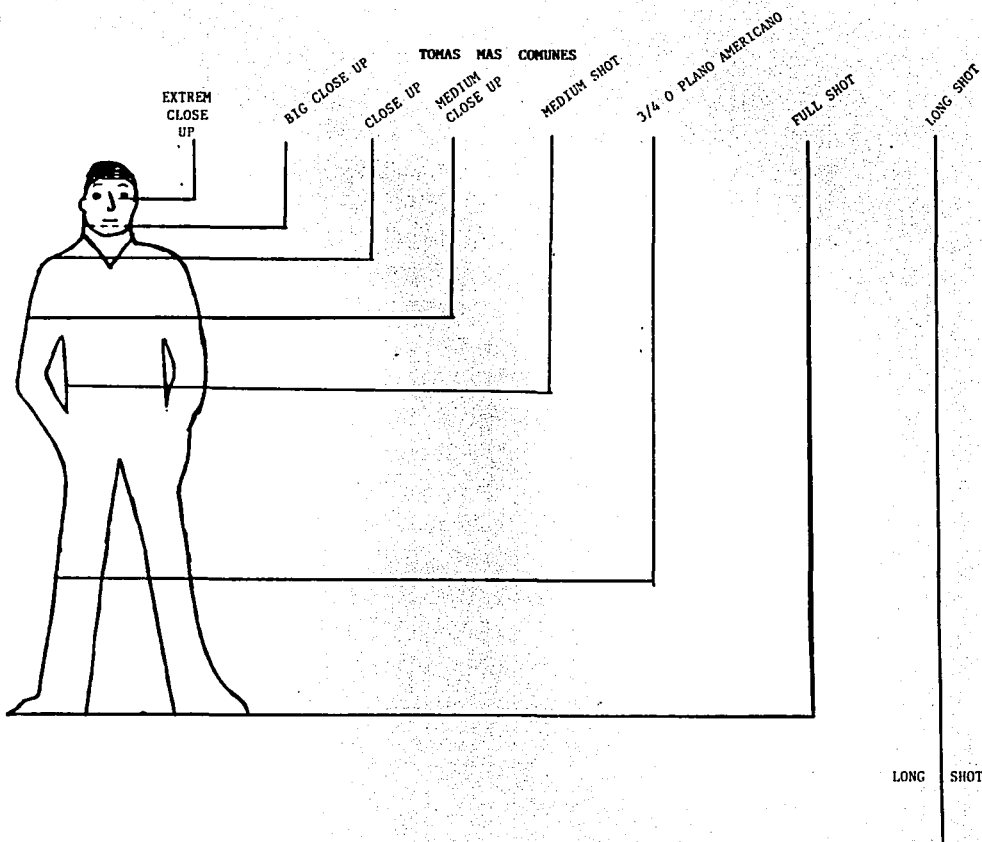
ES MEJOR CORTAR ENTRE LAS ARTI CULACIONES NATURALES.

Los planos dependen de la realidad que se va a grabar y su aplicación es manejada por el director de cámaras para lograr el nivel óptimo de la narración del relato. En televisión, los planos son medidas en relación con el cuerpo humano y, básicamente, son:

- *Long shot* o plano general. Es aquel en el que la lente de la cámara abarca todo el escenario.
- *Full shot*. La lente de la cámara permite ver a una persona de cuerpo entero.
- *Medium full shot* o plano americano. El encuadre de una persona de las rodillas para arriba.
- *Medium shot*. Permite ver a la persona de la cintura para arriba.
- *Close-up*. Detalla a la persona del pecho a la cabeza.
- *Big close-up*. Detalla una parte del rostro de una persona.
- *Thight shot*. Plano muy cercano de un objeto.
- *Two shot*. Nos permite ver a dos personas en planos cercanos.
- *Three shot*. Encuadra a tres personas en forma cercana.
- *Group shot*. Deja ver a cuatro o más personas en una forma relativamente cercana.

Estos distintos planos son usados y modificados por el director dependiendo de la acción que se desea contar, y como todo elemento televisivo, los planos son narrativos, expresivos y descriptivos.

El ángulo en el que se sitúa la cámara es otro aspecto visual de suma importancia. En la mayoría de los casos, el ángulo de la cámara se elige por un motivo funcional, pero su uso es infinitamente creativo y de alto nivel de expresividad, ya que con base en este solo elemento, puede darse una gama de interpretaciones de la escena.<sup>8</sup>



## ***Formas de paso de la producción***

1. **Fades.** El *fade in* siempre es para principiar un programa o una escena; el *fade out* es el final de un programa, escena o evento.
2. **Corte.** El efecto que más se usa, y da agilidad o lentitud según la escena.
3. **Ritmo.** El tiempo que va de una toma a otra.
4. **Variedad.** El método de intercortes es la variedad, según lo requiera la producción.
5. **Disolvencias.** Es la suavidad con que se cambia de una imagen a otra.
6. **Composición espacial.** Es el espacio, la perspectiva, la profundidad total y las tomas vacías.
7. **Proporción.** El control absoluto de todo el *set*.
8. **Movimiento.** La mejor composición pictórica.
9. **Continuidad y progresión de tomas.** Sucesión de imágenes bien hechas.

## ***Composición de las diferentes tomas***

1. Si el individuo está de perfil, también debe haber "aire" entre donde termina su nariz y el extremo del encuadre (ya sea izquierda o derecha del monitor).
2. Evitar tomas en las que un objeto parece crecer de la cabeza de una persona (por encontrarse en la misma línea hacia la cámara que el sujeto).
3. Evitar tomas que corten la cara de una persona (generalmente verticalmente), excepto cuando se trate de una toma de multitud y la atención esté concentrada en un grupo específico de personas.
4. Evitar el agrupar artistas de tal manera que la persona que no es esencial en la toma, sea medio visto (tapado por otro que está en primer plano).
5. Evitar descubrir (mostrar) algún personaje u objeto hasta que éste haya sido propiamente introducido al público.

6. Procurar balancear los objetos de interés en el cuadro, evitar juntarlos o separarlos demasiado (dejando espacios libres que distraen la atención del espectador).

7. En tomas muy abiertas (*long shot*) siempre hay que proveer objetos en el primer plano. Estos ayudan a ocultar el piso (muy cercano), y darle interés a la imagen y profundidad a la composición.

### **Trabajo de cámara**

1. No se debe planear en una escena estática para llevar la cámara de un punto de interés a otro. Este movimiento sólo debe ser usado para seguir a una persona u objeto que se está moviendo.

Un *whiper* puede ser usado para enfatizar una reacción, aunque no se debe abusar de su uso y el movimiento debe estar perfectamente ensayado para que pueda ser realizado en un solo movimiento de velocidad constante.

2. Evitar el *panning* rápido; es molesto, no permite al espectador ver con suavidad la transición de un cuadro a otro.

3. El *dolly* hacia atrás solo debe ser usado si un actor camina hacia la cámara, o al planear con un grupo de personas que se va haciendo más grande (por ejemplo vemos a una persona y al irnos en *dolly*, vemos al resto del grupo). El *dolly back* aleja al espectador de la acción, contrario de sus deseos de estar lo más cerca posible.

4. Nunca cortar a otra cámara que ofrezca prácticamente el mismo ángulo de toma, sólo entre cámaras que:

a. Tomen sujetos diferentes.

b. Al mismo sujeto, pero con ángulo y/o distancias diferentes.

5. Al usar constantemente dos tomas (por ejemplo en diálogos, una y otra vez las mismas de cada una de las cámaras, conocido en inglés como *cross-cutting*) conviene que estas sean parejas tanto en la distancia entre sujeto y cámara, como en ángulo (perspectiva); ambas cámaras están en el mismo ángulo de una línea que une a las dos personas. Hay que evitar que, por ejemplo, un sujeto vea hacia el lado izquierdo en una cámara y hacia lado derecho en otra.

6. Al hacer una toma de dos personas hablando por teléfono (entre ellas) una debe mirar hacia el lado izquierdo del cuadro, y la otra hacia el lado derecho (nunca ambas al mismo lado).<sup>9</sup>

### **3.4 Personal técnico**

La intención es poder enumerar al personal principal que interviene en el momento de la grabación de la telenovela, su responsabilidad en el mismo y destacar aquella persona que puede encontrarse, en ocasiones, dependiente del departamento o área técnica.

#### ***Floor manager o jefe de piso***

Es la persona que coordina el trabajo de los camarógrafos, escenógrafos, tiliteros, audio, iluminación, etc., y está pendiente de la continuidad de la programación a través de la vigilancia de los tiempos marcados en el guión; en ocasiones suele tomar decisiones en función de posibles fallas o errores cometidos por el director de cámaras y/o por algún elemento que interviene en la producción del programa.

#### ***Switcher***

Es el encargado de realizar, conforme el guión previamente establecido, la programación y manipulación del *switcher*, siguiendo las instrucciones del director de cámaras.

El *switcher* tiene una copia del plan de trabajo para seguir con detalle los cortes, disolvencias o efectos especiales.

#### ***Camarógrafos***

Se encargan de manipular la cámara de acuerdo con los requerimientos de la creatividad del director de cámaras o del mismo camarógrafo. Cada uno tiene su propio *break* para las tomas que deberán hacer durante la grabación.

#### ***Operador de audio***

Se encarga de controlar todo el sonido que está implícito en una telenovela, tanto en música como en voz. Es importante que los micrófonos que se van a emplear



se prueben con anticipación a la grabación de la telenovela y que estén a la distancia necesaria para que quien va a hacer uso de ellos no los esté moviendo.

Es necesario seleccionar los fondos musicales que estén acordes al tipo de contenido que se esté manejando y procurar que no propicien distracción por ser muy populares o bien fuera del contexto del contenido.

### ***Operador de video tape***

Es la persona que se encarga de manipular la videograbadora de acuerdo con las instrucciones del director de cámaras, realizando las pausas, cortes o inserciones que se le indiquen. Está pendiente del buen funcionamiento de la videograbadora (VTR.- *Video Tape Recorder*) y posteriormente se hace responsable de la edición y el registro del *video tape* en una ficha de trabajo que pasa a continuidad para su control y programación de la telenovela que en esos momentos se graba.

### ***Iluminación***

La iluminación influye directamente en la interpretación y reacción del espectador de televisión. Puede modificar sus ideas sobre tamaño forma y distancia. La iluminación puede resaltar la forma o suprimirla. Puede atraer la atención a la textura o disimular su existencia.

Un ambiente iluminado de manera poco corriente puede aparecer excitante, misterioso o aburrido y sin carácter.

Por lo tanto, la iluminación no solo permite "ver" a la cámara, sino que es el factor más importante de control de las reacciones de la audiencia.

La iluminación puede simular o imitar un ambiente determinado, incluso sugiriendo la hora del día o las condiciones climatológicas. Puede usarse selectivamente para realzar aspectos de la escena, mientras se suavizan otros, evitando o reduciendo características que distraen. La luz puede aumentar la belleza pictórica o crear deliberadamente una atmosfera sórdida sin atractivo.

La iluminación es un arte que se aprende con el paso del tiempo, sobre todo en su parte más creativa que es la de realizar una serie de diferentes efectos y ambientaciones a partir de la iluminación. La iluminación de un estudio está compuesta por una serie de luces o lámparas situadas en lo alto del estudio, generalmente a 6.0 m. del piso, puestas en una "parrilla", tubos y tarimas, desde

donde se cuelgan y conectan las lámparas, de acuerdo con las necesidades del programa.

### ***Luz suave***

Es una iluminación difusa, sin sombras, que se obtienen mediante fuentes de luz de amplia cobertura, luz reflejada que cubre un área extensa, o cielo nublado.

### ***Luz dura***

Iluminación muy direccional que produce sombras pronunciadas. Se obtiene con fuentes de iluminación puntuales (*spots*) y con luz directa de sol.

### ***Fuego***

Para simular la luz de fuego, se mueve suavemente un soporte del que cuelgan tiras de papel espectra, delante del reflector.

Por lo general, el recurso de chorros de humo o gas no es convincente.

Así pues, de la iluminación depende la óptima calidad de la imagen electrónica. La iluminación es manejada por el iluminador en coordinación con el director de cámaras, para así lograr el ambiente ideal de cada escena, y hacer visibles y claros cada uno de los elementos montados.<sup>10</sup>

Esta información técnica fue proporcionada en entrevista personal, por el técnico en iluminación Arturo Reyes Olguín.

Las lámparas más comunes en los estudios de televisión, así como su acomodo y combinación determinarán la calidad de la iluminación. Las dimensiones que se manejan en televisión sólo son dos: la altura y el ancho; es por eso que la profundidad debe ser creada artificialmente o, mejor dicho, se debe hacer que se "vea", y la única manera de hacerlo es mediante la iluminación.

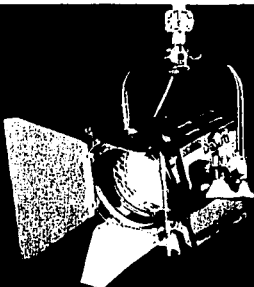
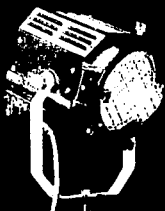
Este es uno de los principales trabajos de iluminador, separar entre sí a las personas y objetos que intervengan durante el programa, por su mismo volumen o tridimensionalidad. La iluminación también nos deberá servir para que la imagen que las cámaras habrán de tomar sea, sin afectar la situación en que se desenvuelva, lo más clara y nítida posible, aún cuando se trate de escenas de noche o penumbra.

Hay que recordar que entre mejor entienda el televidente vía imágenes y sonido lo que deseamos transmitirle, mayor será el éxito de nuestra emisión.<sup>10</sup>

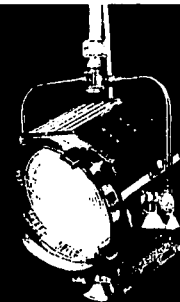
A continuación se presentan algunos de los reflectores, de diferentes watts, que se utilizan diariamente en un set para la grabación de una telenovela.



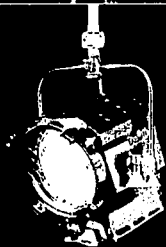
MAGIS 300-500-650W  
Mod. 300 (M.O.) Mod. 301 (P.O.)



LEONARDO 1000W  
Mod. 310 (M.O.) Mod. 311 (P.O.)

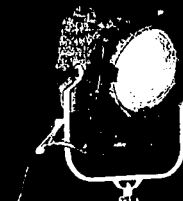
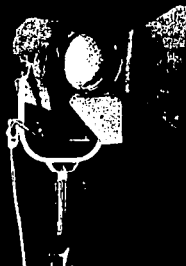


LEONARDO 5000W  
Mod. 350 (M.O.) Mod. 351 (P.O.)  
LEONARDO 2500-5000W  
Mod. 352 (D.F.) P.O.



LEONARDO 2000W  
Mod. 320 (M.O.) Mod. 321 (P.O.)  
LEONARDO 1250/2500W  
Mod. 323 (D.F.) P.O.  
LEONARDO 1250/3750W  
Mod. 323 (D.F.) P.O.

LEONARDO PICCOLO 2000W  
Mod. 370 (M.O.) Mod. 371 (P.O.)

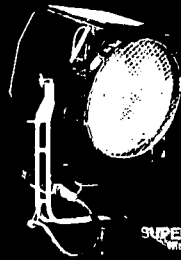
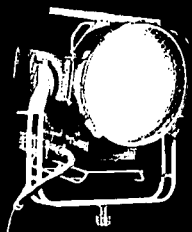


LEONARDO PICCOLO 5000W  
Mod. 380 (M.O.)



LEONARDO "PICCOLO" 10.000W  
Mod. 390 (M.O.) Mod. 391 (P.O.)

LEONARDO 10.000W  
Mod. 400 (M.O.)



SUPERLEO 20.000W  
Mod. 400 (M.O.)

**Personal que integra un *staff* técnico para la realización de una telenovela en foro y locación.**

- Ingeniero
- Asistente de ingeniero
- Ingenieros en mantenimiento
- *Switcher*
- *Floor manager*
- Operador de audio
- Microfonistas
- Iluminador
- Ayudantes de iluminación
- Operador de video
- Ayudante de video
- Camarógrafos
- Ayudantes de cámara
- Musicalizador

### ***Staff técnico en la post-producción de una telenovela***

- Operador de C.P.U. (control del *video tape*)
- Operadores de *video tape*
- Ingeniero de audio
- Musicalizador
- Otros (*staff* técnico)

### ***Locación (parte del equipo opcional que se utiliza en la realización)***

- Unidad portátil
- Rieles
- Grúas
- Micro unidad
- Unidad *steady cam*
- Unidad L Mac
- *Steady cam*
- Unidad *sky cam*

Este listado puede ser utilizado según las necesidades de la producción, ya sea aumentando o disminuyendo, pero en términos generales, este es parte del equipo que se utiliza en la realización de una telenovela.

### ***3.5 Partes fundamentales que componen la cámara***

A continuación explico técnicamente las partes fundamentales que componen una cámara.

#### ***Las lentes***

La lente es la parte con la cual la imagen es enfocada, acercada o alejada.

Las primeras cámaras de televisión tenían cuatro lentes montados en un disco llamado torreta. Cada lente tomaba una imagen diferente del mismo sujeto, el camarógrafo ponía en posición la lente requerida, accionando la torreta con una manija que se encontraba en la parte posterior o también en el costado derecho de la cámara. Estas lentes, que daban cuatro diferentes distancias focales, eran:

- a) Lente de 50 mm.
- b) Lente de 90 mm.

c) Lente de 135 mm.

d) Lente de 100 mm. o telefoto para una toma muy cerrada

e) Lentes especiales como el de 25 mm. que era como el ojo de pescado (opcional).

Posteriormente, estos lentes fueron sustituidos por el *zoom*, el cual puede dar toda clase de tomas sin necesidad de accionar una torreta, y que puede lograr movimientos de acercamiento o alejamiento sin necesidad de aproximar o retirar la cámara del elemento que se fotografía.

Existen muchos tipos de *zoom* manuales o eléctricos y de diferentes distancias focales según el tamaño del mismo, para las diversas necesidades en los estudios o unidades de control remoto.

Este lente es accionado por dos manijas a través de chicotes, una para acercamiento o alejamiento de la imagen y la otra para enfocar la misma; en los eléctricos es por medio de botones y también se usa manual según las necesidades de la producción.

En los *zoom* existe un diafragma o iris que regula la luz que pasa a través de la lente y que es controlada a distancia.

Como lo mencionamos, existen diferentes tipos de *zoom*, así como diferentes distancias focales. El más común en nuestros estudios es el que tiene una distancia focal de 8 a 180 mm., pudiendo aumentar esta distancia por medio de adaptadores que se colocan en la parte posterior del *zoom*.

### *View finder o visor*

En la parte posterior de la cámara se encuentra un pequeño monitor, el cual da la imagen de lo que la cámara está tomando y sirve de guía al camarógrafo para obtener sus tomas, cambiar distancias y mantenerlas en foco. Existen unos botones auxiliares con los cuales el camarógrafo, al oprimirlos, puede ver lo que está en el aire u otra imagen que le parchan (a esto se le llama "regreso"). Estos botones se encuentran en la parte inferior del *finder*, junto a los controles de brillantez y contraste, o en la parte superior según la marca y modelo de cámara.

El *finder* tiene una visera, la cual ayuda al camarógrafo a evitar los reflejos de la luz en su *finder*. En las unidades de control remoto las viseras son completamente cerradas para que no penetren los rayos solares.

En muchas cámaras, el *view finder* es movable para facilitar la labor del camarógrafo en posiciones complicadas, permitiéndole mantener contacto visual con lo que está tomando.

### ***Pilotos***

Botones luminosos que se prenden cuando la cámara está al aire y orientan a los actores y demás personal, a fin de saber qué cámara está siendo utilizada.

### ***Audífonos***

Aparato que se utiliza para comunicarse con el director y demás personal técnico.

### ***Control de video de la cámara***

Consola en la cual se encuentra el control visual de la cámara en lo referente a contraste, color, luminosidad y un sinnúmero de ajustes. Es la prolongación del sistema electrónico y se encuentra fuera del estudio en la central de cámaras. Un operador de video es el responsable de mantener técnicamente la imagen dentro de las especificaciones requeridas.

### ***Cabezal***

Para poder maniobrar la cámara, es necesario que esté montada en una base especial, permitiéndole al camarógrafo moverla sobre su propio eje a 360 (grados) horizontalmente y 90 (grados) aproximadamente de movimiento vertical. Cuenta también con dos frenos para amarrar o asegurar la cámara horizontal o verticalmente, en una posición fija, de la cual no debe moverse sin antes quitar los frenos o desamarrarla. El cabezal está situado encima de lo que denominamos transporte.

### ***Manerales o brazos***

Sirven de apoyo al camarógrafo para mover con rapidez la cámara. El maneral izquierdo lleva, por lo regular el funcionamiento del lente *zoom* eléctrico (otros nada más son de apoyo) y se atornillan invariablemente en el cabezal o cabeza.



## **Transporte**

Aparato de tres soportes, llamado tripié, que permite el montaje de la cámara a una altura fija. El tripié es plegable para facilidad de transporte y se utiliza en las cámaras de control remoto.

Otro medio de transporte es la GRUA, aparato complejo que, además de desplazarse por el estudio, permite lograr diferentes alturas.

Consta de cuatro ruedas, que llevan encima una grúa con base giratoria. Se opera con varios ayudantes y se balancea con pesas. Permite movimientos y tomas muy dinámicas, gracias a la altura que puede obtener.

El transporte llamado pedestal, es una combinación de tripié y grúa, muy flexible y fácil de manejar por el mismo camarógrafo. Este pedestal consta de seis ruedas colocadas en forma de triángulo, guiándonos por un volante con una marca en forma de flecha que nos indica hacia donde están dirigidas las ruedas. Este mismo volante nos sirve de apoyo para subir o bajar el pedestal, mismo que se acciona y balancea con gas de hidrógeno.

Este elevador tiene, para su manejo y protección, un freno y un seguro; el freno para mantenerla fija a la altura que se desee y el seguro para fijarla cuando se monta la cámara. Otra medida de protección de la cámara es la tolva, contorno hecho de fibra de vidrio que impide el acceso al interior de objetos indeseables tales como clavos, cables, etc., asegurando movimientos continuos y parejos. Al mismo tiempo protege y mantiene aislada la cámara de las corrientes de energía eléctrica que podría provocar un corto circuito en el sistema electrónico. Existen dos botones, uno de los cuales deja el pedestal libre de las ruedas para poder colocar éste en la posición que se desea; el otro nos sirve para accionar al mecanismo que le da el control al volante.

Existen otros tipos de transporte, como el *hi head*, que permite una posición baja de la cámara y obtiene un ángulo diferente de toma. Se desplaza de la misma forma que el tripié. Otro de ellos es el *crab dolly*; este transporte permite desplazar la cámara de igual forma que una grúa, sólo que el alcance de altura es menor, ya que puede bajar al nivel del *hi head*.

## **Adaptadores o lentillas**

Como su nombre lo indica, se adaptan en la parte trasera del lente *zoom*. Existen tres diferentes medidas que son las más usuales y se usan para aumentar

el alcance (1.5 X) (2.0 X) (2.5 X), y la más grande cierra hasta tener un gran *close-up* del tamaño de un grano de arroz llenando la pantalla.

### **Cable de cámara**

Tiene diferentes diámetros que son 8 mm., 11 mm. y 14 mm. de espesor. Nosotros utilizamos, por lo regular, el cable de 11 mm. y hay diferentes largos que son: 8 mm de 750 m., 11 mm. de 1500 m., y 14 mm. de 2800 m. Sin pérdida o posibilidad de que se caiga la señal, es el conductor de la corriente, la señal y un sin número de ajustes.<sup>11</sup>

Por su parte, el productor se auxilia de un asistente de contratación cuyas responsabilidades son las siguientes.

### **Asistente de contratación**

Objetivo: Llevar a buen término y con la anticipación indispensable todos los trámites legales y de comunicación interna establecidos por la empresa, ejerciendo un riguroso control de los mismos para poder informar con exactitud en cualquier momento que se le solicite.

### **Obligaciones y responsabilidades:**

1. Su labor se inicia al mismo tiempo que la del jefe de producción.
2. Estar en posibilidad de asistir al jefe de producción en todas las actividades que le solicite y que no sean específicas del trabajo de foro.
3. Citar a las personas que se le indique para las diferentes juntas a las que debe convocar el jefe de producción.
4. Llamar a los actores para que asistan a la firma de su carta compromiso.
5. Ejercerá presión, de acuerdo con el coordinador y el jefe de producción, para acelerar la entrega de libretos por parte del editor literario y mecanógrafa.
6. Anotar en el *break* correspondiente la reclasificación de personajes que decida la ANDA para su consideración posterior en la contratación.
7. Mecanografía de las requisiciones de utilería, memoranda, permisos, etc.

**8. Entregar nueve copias de libretos a supervisión literaria.**

**a) De las copias que devuelve supervisión literaria autorizadas y selladas, entregar una a dirección de servicios y otra escenografía.**

**b) Entregar capítulo autorizado y sellado al apuntador, quien tiene instrucciones precisas de no permitir que se grave si no apunta con esa copia.**

**c) Verificar en el informe diario de trabajo la terminación de cada capítulo para recabar del apuntador los libretos autorizados ya terminados y archivarlos en riguroso orden.**

**d) Guardar una copia de cada capítulo para mandar a empastar.**

**e) Llevar un control numérico en los libretos por entregar y en los ya archivados.**

**f) Llevar un control estricto de todo el movimiento de libretos para localizarlos en cualquier momento.**

**9. Estar enterado, perfectamente, de las diferentes posibilidades de contratación que ofrece el contrato colectivo con la ANDA para sugerir al jefe de producción la forma más adecuada de contratar a un actor y que esta forma pueda ser compatible, posteriormente, con el plan de trabajo diario.**

**10. Anotar inmediatamente a la firma de los contratos, todas sus características en la libreta de control de vigencia de contratos.**

**11. Diariamente, verificar el informe de trabajo, anotar en la libreta de control de vigencia de contratos, los capítulos trabajados total o parcialmente por cada uno de los actores, notificando de inmediato al jefe de producción cualquier anomalía o terminación de vigencia que sea detectada.**

**12. De acuerdo con las instrucciones del jefe de producción, citar a los actores para la firma de los contratos definitivos.**

**13. Efectuar por completo el trámite que deben seguir los contratos desde su elaboración, visto bueno del coordinador, Vo. Bo. del jefe de producción, aprobación por la asesoría a la Vicepresidencia de Operaciones, entrega a la ANDA y archivo de la copia de producción. Recordar que los contratos se deben registrar en la ANDA con 72 horas (tres días) de anticipación al inicio de su vigencia.**

14. Mecanografiar y tramitar, por instrucciones y autorización expresa del coordinador o jefe de producción, todos los memoranda y formas de comunicación interna que se requieren para la buena marcha de la producción. Estando al tanto del tiempo mínimo de trámite que requiere cada uno de ellos para poder entregarlos en su momento y no ocasionar retrasos en la grabación, que repercutan directa y negativamente en la economía de la producción.

- a) Autorización de entrada para niños
- b) Permiso para fumar y comer en el foro
- c) Permiso para prender fuego
- d) Requisiciones de utilería
- e) Solicitudes de *sets*
- f) Contrataciones de actores
- g) Varios (según las necesidades)

15. Proporcionar al asistente de *sets* una copia de la requisición de utilería para que este sepa con qué elementos cuenta durante la grabación. Esta entrega se efectuará un día antes de la fecha en que se haya solicitado esa utilería. A su vez el asistente de *sets* devolverá la copia al día siguiente para ser archivada.

16. Revisar el plan de trabajo para evitar posibilidad de error.

17. Sacar 80 copias del plan de trabajo en el departamento de dito. Conservar dos y entregar el resto al asistente de *sets* para ser repartidos fuera del foro y este a su vez entregara al asistente de actores los necesarios para ser reparados dentro del foro. (adjuntamos lista)

18. Recabar diariamente del asistente de actores, al término de la grabación, el informe diario de trabajo llenado hasta la columna de tiempo total trabajado (la cantidad total de capítulos trabajados por cada actor o extra). No lo podrá recibir si no está autorizado por el coordinador y el jefe de producción. Junto con el informe diario de trabajo, recibirá el plan de trabajo correspondiente con las observaciones necesarias, también autorizadas.

19. Completar el informe diario de trabajo, anotando los sueldos de cada actor, multiplicándolos por los capítulos trabajados y totalizándolo. Firmarlo como responsable del cálculo y entregarlo al jefe de control financiero para que se puedan hacer a tiempo las nóminas, a más tardar a las 9:30 del día hábil siguiente al que se efectuó la grabación.

**20. Elaborará periódicamente el *break* de actores, *sets* y locaciones, con el apoyo de la producción.**

**Por su parte el asistente de *sets* se encarga de los siguientes trabajos:**

**Objetivo: Agilizar y suavizar el engranaje de todos los mecanismos humanos que funcionan dentro del foro para llevar a cabo el trabajo programado por el jefe de producción con los menores tropiezos y la mayor rapidez posibles.**

### ***Obligaciones y responsabilidades:***

**1. Su labor da principio 1 hora antes de iniciarse el ensayo y se desarrolla, fundamentalmente, dentro del foro.**

**2. Estar en disponibilidad de asistir al jefe de producción, al coordinador y en todo cuanto le soliciten para facilitar y aligerar la jornada de trabajo.**

**3. Establecer una relación cordial y de respeto con todas las personas que integran el *staff* del foro para poder dar instrucciones y que sean bien recibidas, ser obedecido con prontitud y fomentar la colaboración de todos ellos.**

**4. Una hora antes del primer llamado, al llegar al foro, verificar, en colaboración del asistente de dirección, que estén montados o a punto de ser terminados, los *sets* que se van a utilizar en ese día y corregir cualquier desperfecto de escenografía o ambientación. Establecer con su archivo de fotografías la falta, exceso o diferente colocación de los elementos decorativos y pedir que se hagan las modificaciones pertinentes en caso necesario.**

**5. Cotejar con la copia de la requisición de utilería, que esta se encuentre en disponibilidad inmediata.**

**Esa copia habrá sido recibida el día anterior de manos del asistente de producción administrativo, a quien le devolverá un día después para ser archivada.**

**6. Cuidar, antes de que se empiece a grabar cada escena, que la utilería y el mobiliario se encuentren en el lugar indicado, haciendo al *floor manager* o al director de escena las observaciones de continuidad que considere pertinentes**

**7. Recibir del asistente administrativo para el día siguiente:**

- a) Planes de trabajo y llamado de actores
- b) Copia de requisición de utilería
- c) Permisos especiales autorizados

8. Llevar un control fotográfico de *sets* (álbum), los que serán fotografiados cuando estén iluminados, solicitando la autorización correspondiente. Este control se extenderá al vestuario cuando así se requiera y servirá para ser consultado por toda persona que necesite hacerlo.

9. Recordar que al reinicio de la grabación, o repetición de algún *set*, es indispensable una extrema vigilancia del montaje de los decorados en combinación con el continuista.

10. Entregará llamados a los departamentos correspondientes fuera del foro:

- Seguridad y recepción de puerta 1
- Seguridad y recepción de puerta 3
- Dirección de servicios a producción, con la secretaria de la Sra. Cristina de la Parra y la Sra. Verónica Valle A.
- Dirección de información, con el Sr. José Flores
- Escenografía
- Ambientación
- Maquillaje correspondiente
- Camerinos correspondientes
- Delegación de actores ANDA y delegada correspondiente
- Iluminación
- Foro correspondiente
- Seguridad
- Aseo y mantenimiento
- Oficina V.P. (2)
- Jefatura artística

11. Elaborará la lista de utilería requerida por los libretos con la debida anticipación para ser mecanografiada en las formas correspondientes por el asistente administrativo, misma que deberá ser entregada con una semana de anticipación al almacén de utilería.

12. Estará al tanto de que las compras de utilería fuera de lo común se realicen a tiempo.

13. Informará verbalmente al jefe de producción del inicio y terminación de todos los trámites que efectúe.

14. Debe solicitar, en coordinación con el jefe de producción, los efectos especiales.

15. Comidas para escena y utilería especial, con el visto bueno del jefe de producción.

16. Extrema limpieza en los decorados.

En locación, se tomarán en cuenta los puntos anteriores para aplicarlos en este caso además del control de:

- a) Equipo especial (rieles, grúa, altavoz, *walkie-talkie*)
- b) Mantenimiento y limpieza
- c) Acordonado
- d) Café, refrescos
- e) Control de pizarra (etiquetas, plumón)
- f) Papeletería y aditamentos de oficina

### ***Obligaciones y responsabilidades del asistente de actores***

1. Conocer en su totalidad el contrato colectivo entre la ANDA y Televisa.

2. Llevar en la hoja de informe diario de trabajo, un control riguroso de las horas de llegada y corte de cada uno de los actores, cotejando con el delgado de la ANDA que estas sean idénticas a las que él reportará.

3. De acuerdo con el hábito de cada actor, llamar a sus teléfonos, si es que aún no han llegado, pocos minutos antes de su llamado. Recordar que los llamados que se dan a los actores son para estar listos en el foro.

4. Tratar, con cortesía, que el director empiece su ensayo a la hora del llamado, para lo cual le tendrá listos en el *set* indicado, a los actores que intervengan, vestidos como corresponde y con aparato en caso posible, apuntador, director de cámaras y su asistente, director de diálogos, utilero o ayudante, ayudante de vestuario, maquillista, musicalizador y alguna otra persona que eventualmente se requiera (efectos especiales, extras, etc.).

**5. Prevenir a los actores que intervienen en la escena siguiente a la que se está ensayando para que estén listos en el lugar correspondiente.**

**6. Indicar amablemente la hora de llegada a los actores que se presenten en el foro más tarde de su llamado.**

**7. Indicar al director de escena y de cámaras las horas de corte necesarias para los actores que hayan sido llamados a trabajar en un solo capítulo.**

**8. En el caso de retraso importante de algún actor, o por alguna otra eventualidad, coordinar con el jefe de producción, los directores de escena y de cámaras, las modificaciones pertinentes en el orden del plan de trabajo, cuidando, de todas formas, que no vaya a haber pago de horas extras a ningún actor.**

**9. Controlar, en su plan de trabajo, las escenas ensayadas y luego grabadas para que, consultándolo con el director de escena, pueda dar el corte a los actores.**

**10. Indicar al director de escena en qué momento se ha cumplido con el primer bloque de ensayo para proceder a grabar. Eventualmente se podrán ensayar secuencias adicionales al primer bloque si es que esto no repercute en el pago de horas extras o doble llamado a algún actor. Todo esto con el visto bueno del jefe de producción.**

**11. Verificar con el encargado de aparatos, y con la debida anticipación, que los actores próximos a grabar tengan colocado su aparato (de no ser así, solicitarles que lo hagan), y tener listos a los actores con el vestuario y accesorios correspondiente de la escena a grabar ya checados por la continui-  
sta.**

**12. Prevenir a los actores que intervengan en la escena siguiente a la que se esté grabando para que estén listos en el set que les corresponde.**

**13. Distribuir los planes de trabajo recibidos a todas las personas del foro que lo requieran:**

- a) Director de escena
- b) Director de cámaras
- c) Asistentes de dirección
- d) Iluminador



- e) Jefe de control técnico
- f) Departamento de control
- g) Musicalizador
- h) Jefe de sonido
- i) Vestuario
- j) Maquillaje
- k) Utilero
- l) Camarógrafos
- m) *Floor manager*
- n) Delegado de la ANDA
- o) Apuntador

14. Dar llamado telefónico a los actores que trabajarán al día siguiente y que no se encuentren en el foro en ese momento, insistiendo en que la hora del llamado es para estar listo en el foro.

15. Verificar que la delegada dé corte y llamado a los actores presentes en el estudio, solicitando su firma en el mismo.

16. Vigilar que dentro de la cabina se encuentre únicamente el personal de producción indicado.

17. Solicitar a todos los actores le indiquen en qué lugar localizarlos en el caso de que se alejan momentáneamente del foro, siempre y cuando no estén próximos a ensayar o a grabar.

18. Al finalizar la grabación del día, solicitar Vo. Bo. al jefe de producción el informe de trabajo diario, que habrá sido llenado, con todo cuidado, hasta la columna de tiempo total trabajado, poniendo el número de capítulos grabados por cada actor o extra.

-Y una vez obtenido el Vo. Bo. mencionado, entregar el informe al jefe de producción, rubrica que a su vez se le presentará la firma autorizada junto con el reporte diario de trabajo correspondiente en el que se llevó el control de ensayos y grabaciones, en donde se anotaron con toda claridad, en el espacio de observaciones, las escenas pendientes o adelantadas en su caso, los capítulos no trabajados o trabajados de más por los actores de acuerdo al llamado original, las modificaciones al llamado, etc., y por último, los tiempos totales de grabación durante la jornada y totales individuales de cada capítulo terminado. Estos datos se solicitarán al asistente de dirección de cámaras, así como el plan de trabajo del día.

19. En combinación con el asistente administrativo, estará al pendiente de la vigencia y autorización de los contratos.

20. Distribuir, con la debida anticipación, libretos a los actores, directores, *staff*, servicios, apuntador y ANDA, para que puedan estudiarlos y prepararlos previos a su firma en listado para nuestro control.

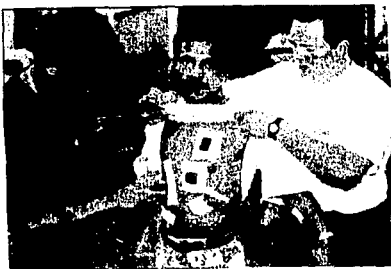
21. Solicitar los modelos o extras necesarios para cada llamado con la debida anticipación, en el caso de actores independientes.

### **3.6 Efectos especiales**

Dentro de las grabaciones de las telenovelas hay escenas donde matan al actor o se pelean y rompen un cristal. Todo esto son trucos de efectos para simular "muertes" violentas, es decir, en las que hay mucha sangre de por medio. Las heridas por arma de fuego y arma blanca son dos de los efectos especiales más comunes para "matar" a un personaje. El tiempo estimado para preparar este tipo de muertes escénicas varía de 15 minutos a dos horas, según el número de balazos o la profundidad de la herida que se quiera presentar.

Los materiales que se utilizan para elaborar un efecto de sangre son miel de abeja (diluida con glicerina), la cual se pinta con anilina o colorantes vegetales. La cantidad de "sangre" que se utiliza varía según el tipo de herida. En un balazo, por lo general, se requieren de 30 a 100 mililitros, y en una herida por arma punzocortante, se llega a requerir de medio litro a litro y medio.

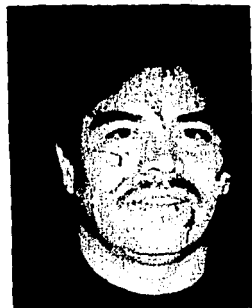
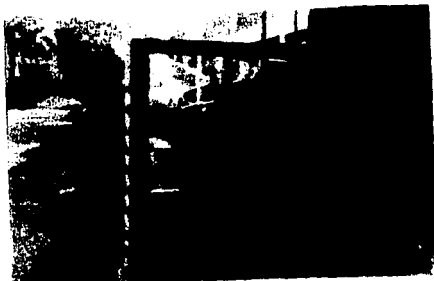
Diferentes efectos especiales que se hacen en telenovelas.



Para hacer real la sangre y que se vea bien en pantalla, se les pega a la ropa los estopines que al estallar se cree que en verdad recibió dos balazos.



El flechazo se incrusta en un pedazo de madera y durante la escena se hace un corte para poner sangre a gusto del director. El resultado en pantalla es impresionante y doloroso hasta para el espectador.



Aquí se estrella el rostro de una persona en un cristal y para que se vea real se le colocan en el rostro algunos residuos de cristal.



En esta escena Gonzalo Vega recibe un balazo de ciencia ficción en la telenovela *En carne propia*, que después le ocasionaría la pérdida de la mano.

Los cristalazos que se hacen en las grabaciones son muy aparatosos pero en realidad es un efecto muy bien preparado para la seguridad del actor. Se fabrica a base de resinas especiales que se rompen muy fácil pero son inofensivas. En televisión se ve impresionante cuando se estrella el rostro en un cristal, pero el personal de efectos especiales prepara todo en un máximo de una hora sin riesgo alguno. También se preparan jarras, vasos, mesas, etc. para escenas en que se requieran o cuando el productor lo necesite.<sup>12</sup>

### 3.7 Grabación con animales

Dentro de una grabación de telenovela, en ocasiones, se tiene que grabar con animales de todo tipo como leopardos, tarántulas, caballos, perros, cotorros, etc., los cuales se solicitan al señor Larry Casanova, de origen mexicano, aunque gran parte de su infancia y adolescencia vivió en Estados Unidos.

El primer contacto que tuvo Larry con los animales ocurrió cuando apenas era un niño. Empezó a adiestrar profesionalmente perros de guerra que detectarían al enemigo a finales de la década de los sesenta, justamente durante la guerra de Vietnam.

El trabajo con los animales empieza desde que el productor tiene una idea y quiere transmitirla; entonces Larry recomienda cuál animal es el más adecuado para tal escena ya que puede ser desde un pez hasta un elefante. Una vez seleccionado el animal, empieza la tarea de hacer que el animal se familiarice con los actores con quienes compartirá la escena; varios especímenes han llegado a ser grandes actores, como es el caso del "Púas" un perro juguetero que participó en *Milagro y magia y Muchachitas*; el leopardo "Leopoldo", que intervino en *Mágica juventud*; el perro "Barrigón" en *La pícaro soñadora*, "Pulgoso" en *Marimar* y "Marte" en *Imperio de cristal*.

Todos han sido debidamente entrenados para que no se alteren con las luces y las cámaras y no ataquen a sus compañeros de trabajo, técnicos o actores.

Las funciones y actividades que en este departamento se desempeñan están a cargo de 20 profesionales dedicados a 400 especies que tienen en tres diversos lugares: en Televisa San Angel podemos encontrar pericos, mapaches, tortugas, perros, y al leopardo "Leopoldo"; en una área de Cuajimalpa hay animales de granja y en un pequeño zoológico cercano a Televisa San Angel hay diferentes tipos de perros y serpientes.

El primer trabajo que realizó Larry en Televisa fue para la telenovela *Carrusel*, en donde no solo consiguió que apareciera un perro manso, sino además que "actuara", por lo que se aumentó el número de capítulos en los que intervendría el animalito. (Ver ilustraciones en la siguiente hoja de diferentes animales que han estado en diferentes grabaciones de telenovelas).<sup>13</sup>

Estos son los diferentes animales que han utilizado para la grabación de telenovelas.



Carrusel de las Américas



Ángeles sin paraíso



Marimar



Marimar



La sonrisa del diablo



Mi segunda madre



En este capítulo se observó lo que es la realización de la telenovela y todos los elementos que integran la producción; es aquí donde la idea o historia se convierte en términos televisivos. Durante esta etapa, el producto comienza a tomar vida gracias a la participación de técnicos, personal de producción y actores donde todos aplicaron su talento y su creatividad para convertirlo en telenovela.

Así, del resultado de la grabación se pasa a la última etapa: la post-producción para darle el acabado final y transmitirlo al aire.

## **Citas**

1. **Urióstegui Soto, Rafael. Productor asociado. Entrevista personal, 16 de agosto de 1994.**
2. ***Ibidem.***
3. **Reyes Rubio, Claudio. Director de escena. Entrevista personal, 6 de octubre de 1994.**
4. **León de la Barra Alejandra. Continuísta. Entrevista personal, 4 de noviembre de 1994.**
5. **Ruiz Roig Arturo. Apuntador voz. Entrevista personal, 10 de octubre de 1994.**
6. **Guerra Villareal, Carlos. Director de cámaras. Entrevista personal, 4 de octubre de 1994.**
7. **Zafra Ballinas, Alejandro. Asistente a dirección de cámaras, La conceptualización visual como complemento académico para el desempeño profesional de la dirección de cámaras en telenovela, pág. 38, (Tesis) México, D.F., 1991, UNAM ENEP-ACATLAN.**
8. ***Ibidem.*, p. 158.**
9. ***Ibidem.*, p. 63**
10. **Reyes Olguín, Arturo. Técnico en iluminación. Entrevista personal, 22 de septiembre de 1994.**
11. **Información proporcionada por camarógrafos de Televisa San Angel, septiembre de 1994.**
12. **Información proporcionada por personal de efectos especiales de Televisa San Angel, septiembre de 1994.**
13. **Casanova Ayling, Larry. Jefatura de apoyo a la gerencia de utilería (entrenador de aves y efectos especiales). Entrevista personal, 26 de septiembre de 1994.**

## Capítulo 4

# EL PULIDO DEL TRABAJO: POST-PRODUCCIÓN

Concluida la etapa de realización, comienza el proceso para sincronizar la imagen y el sonido: la post-producción.

Esta consiste en la combinación de las escenas para darles secuencia y el orden lógico para que sean decodificadas por el receptor. La edición requiere de mucho cuidado por parte del post-productor (editor) ya que dependerá de él darle el ritmo adecuado a las escenas. Este proceso tiene muchas posibilidades técnicas basadas principalmente en la digitalización, la cual abre una amplia gama de efectos que enriquecen visualmente el material.

Por último, también hay que mencionar otro elemento complementario de la edición: la música, destinada a dar énfasis a los diferentes pasajes de la historia según sea el caso. De esta forma queda cerrado el esquema de producción, almacenando el producto terminado en una cinta de video para ser reproducida.

El trabajo de edición, dada su trascendencia, es supervisado por el productor, el director de escena y el director de cámaras.

De esta manera, el editor responsable se ajustará a dar la secuencia de imagen de acuerdo con las especificaciones establecidas de antemano en el guión técnico.

## **4.1 Antecedentes históricos de la post-producción**

A principios de los años sesenta se introdujeron los primeros sistemas de edición electrónica en formato cuádruplex; estos sistemas fueron útiles para transferir material de programas grabados de una máquina a otra. Aquí, el punto de edición era buscado bajo la operación de prueba y error, marcando la cinta con tonos electrónicos para definir el punto de edición y grabar en forma manual al escucharlo.

Posteriormente, en los años setenta, con la introducción del formato "C" en una pulgada, el desarrollo de la auto edición, la cabeza de confianza, cuadro fijo, la edición y la búsqueda del punto de unión en forma visual, se dio un gran avance en la edición máquina a máquina. Veamos ahora brevemente cómo se hacía la edición.

Supongamos que para la edición de un programa se grabaron diez cintas en foro y exteriores.

En ellas hay escenas importantes y no necesariamente en el orden en que deben aparecer en el programa. Por lo tanto, es necesario hacer una edición en una sola cinta en la cual quede la secuencia lógica del programa.

Para lograr esa edición se necesitaban tres máquinas videograbadoras de formato "C" que utilizan cintas de una pulgada: una máquina sería la que grabara y las otras dos reproducirían cualquiera de las cintas. Para el armado del programa se necesitaba en algún momento mezclar las señales de video y audio de las máquinas reproductoras, además de la musicalización y los créditos, así como en algunos casos el doblaje.

Esto se hacía con un mezclador de video, una consola mezcladora de audio, tornamesas, grabadoras de audio, tituladoras, etc., equipo que era disponible en un estudio y por lo tanto, cuando se requería este servicio, implicaba además del equipo mencionado, todo el personal para operarlo y obviamente no se podía utilizar para otras grabaciones.

Conforme la edición avanzaba y aun teniendo excelentes operadores, la edición era lenta ya que, en ocasiones, fallaba la coordinación entre ellos en el momento de poner en reproducción las máquinas, lo que ocasionaba que se editaran partes de escenas que no se deseaban, por lo que se tenía que repetir la edición hasta que entrara en el punto exacto; lógicamente esto provocaba mucho retraso.

Al finalizar la edición se hacía una revisión en la cual se detectaba algún problema ya fuera de audio, video, musicalización o créditos y se procedía a

corregirlo, para lo cual se tenía que pedir nuevamente tiempo de edición y utilizar un estudio completo para dichas correcciones que, en algunos casos, eran ediciones de diez segundos.

Observando los problemas de la edición, el tiempo perdido y el uso de un estudio, se buscó la forma de no interferir el trabajo del mismo y de agilizar la edición. La solución fue:

- a) Un sistema de post-producción independiente, con máquinas videograbadoras, mezclador de video y audio, tituladora y, lo más importante, la edición computarizada.
- b) Una cabina de audio independiente, con grabadoras de audio tornamesas, compact-disc para efectos especiales, etc., además del doblaje y la musicalización.

La implantación de este sistema nos ha colocado como uno de los mejores centros de post-producción de América Latina ya que, además de la gran cantidad de programas que hacemos, en el caso de las telenovelas, exportamos a los Estados Unidos y, debido a nuestra excelente calidad técnica, este material es aceptado sin ningún problema.<sup>1</sup>

## **4.2 Las máquinas videograbadoras**

El *video tape* ha nacido en el mundo de la televisión como resultado de exitosos estudios y experimentos realizados por el hombre a través del tiempo. El término *video tape* significa cinta de video y esto es lo que es el *video tape*: una cinta en la que se graba audio y video o sea sonido e imagen, permitiéndonos disfrutar de un programa de televisión las veces que se desee, inmediatamente después de tenerlo en la cinta, al reproducir lo grabado (esto último nos indica que está asociado con máquinas grabadoras/reproductoras).

Las videograbadoras son parte de la gran familia del equipo electrónico que nos permite disfrutar de la enorme riqueza técnica y artística de la televisión y requiere de personal ampliamente capacitado para realizar su importante misión.

Las máquinas videograbadoras son parte fundamental del sistema de post-producción.

En ellas se realiza la edición de los programas, así como el control de calidad, copias y correcciones de los mismos.

Así como todo el equipo electrónico en general ha tenido cambios a través del tiempo, también las máquinas videograbadoras han tenido su desarrollo.

Dentro de estas máquinas va quedando impreso en las cintas tanto el video como el audio.

Los operadores de *video tape* deben estar al pendiente de que las señales, tanto de video como de audio, tengan niveles óptimos para ser reproducidas posteriormente sin hacerles ninguna modificación.

En la actualidad se graba con máquinas digitales para tener una mejor resolución y que la imagen y el audio no tenga alteraciones al hacer copias de cintas ya grabadas.<sup>2</sup>



### **4.3 Musicalización y sonorización**

Cuando una telenovela ha sido grabada, todavía tenemos que editarla para unir aquellos segmentos que fueron grabados con anterioridad, generalmente fuera de secuencia (se graban todas las escenas de un *set*, luego las del siguiente y así respectivamente, sin importar que éstas no lleven la secuencia original de la historia).

En esta etapa de post-producción se puede regrabar el audio y musicalizarlo, dejándolo así perfectamente terminado.

El papel que juega el sonido en cualquier programa de televisión es básico y muchas veces no es completamente valorizado, quizá por su discreta presencia y oportuna intervención. Es posible que la única ocasión en que nos percatamos de la musicalización o sonorización es cuando la recepción es defectuosa. Nótese que mencionamos la recepción, ya que un buen musicalizador difícilmente permitirá que su trabajo tuviera tal deficiencia; por lo general estas personas son perfeccionistas y amantes profundas de su trabajo. La música nos servirá para crear el ambiente propicio, remarcar, resaltar transponer en tiempo y espacio, es por ello que uno de los trabajos más delicados es el de musicalizar cualquier telenovela.

La sonorización corresponde a cada una de las imágenes que aparecen en la telenovela y que llevan algún tipo de sonido especial. La sonorización le da presencia a la imagen, al tiempo que facilita al espectador el reconocimiento de situaciones y ayuda a crear la ilusión de realidad, dando a la telenovela una mayor ambientación requerida.

La mayor enseñanza o consejo que puede dársele al novel productor o director es que, si va a trabajar con algún musicalizador con muchos años en el medio, lo deje trabajar sólo, indicándole únicamente lo esencial del programa; él hará el trabajo lo mejor posible sin decepcionar al productor.<sup>3</sup>

### **4.4 Edición en off line y on line**

El proceso de edición es donde, una vez que se han grabado las secuencias necesarias para el armado de una telenovela, se somete a los requisitos técnicos de tiempo, se obtiene una copia de trabajo, generalmente en media pulgada o 3/4 que contenga el *time code* visible (identificación grabada en cada secuencia en minutos, segundos y números de cuadros).



Con esta copia de trabajo, el productor o el director realizan una hoja de "direcciones" (se llama direcciones a la identificación inicial y terminal de cada secuencia) u hoja de edición; en ella el director anota el número secuencial de las diferentes escenas, su duración, su descripción principal y la transición de una a otra, al mismo tiempo registra la acumulación de tiempo, para saber si su programa está dentro de los límites de transmisión.

Además, va anotando las características de lo mismo y sonorización, aunque esto se lleva a cabo una vez editada la telenovela. Este sistema facilita al director la edición final de la telenovela, ya que él decide, sobre su hoja de edición, como quiere la secuencia e incluso de qué cuadro la desea. Con esto, al quedar completamente satisfecho de su edición, entrega la hoja al editor, el cual sólo debe seguir lo indicado, sin posibilidad de error, sobre todo en tiempo real, ya que el director tiene en los *master* (cintas originales en que se grabaron primero las secuencias) el mismo tipo de acotaciones (*time code*) que el productor en sus copias de trabajo.

La lista de decisiones o forma de *off line* especifica:

- El número de cinta que se va a usar
- El tiempo en que se encuentran las escenas (*time code*)
- El tipo de efecto deseado
- Si se va a grabar sólo video
- Si se va a grabar sólo audio
- Si se va a grabar audio y video.

Esta forma se entrega a post-producción para el armado final (*on line*) y de esta manera no se obstaculiza ningún sistema.

El productor puede entregar por adelantado su telenovela y, algo muy importante, no necesita estar presente durante la edición.

El equipo utilizado en *off line* no necesita mucho espacio, ni una instalación especial y complicada, pero sí nos asegura una buena calidad durante el armado del programa.<sup>4</sup>

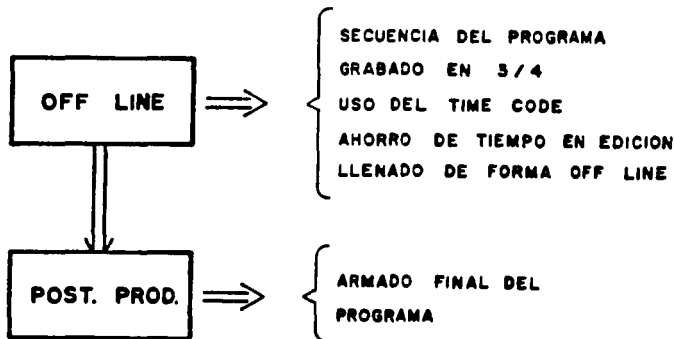
La figura 2 muestra las ventajas del *off line*, y la figura 3, la hoja de registro.

## ***Edición en on line***

Gracias a la compatibilidad entre el *off line* y el *on line*, producción dispone ahora de más tiempo para la creatividad, usando el sistema *off line* con exactitud de cuadro, concentrándose así en el espacio y la composición.

Las ediciones en *off line* son hechas con equipo más barato, dejando el costo mayor en el equipo *on line* donde se tendrá la calidad de grabación requerida para su transmisión y donde se deja el arreglo final a la computadora de edición, con ayuda de máquinas de *video tape* de alta velocidad, equipos de efectos digitales, generadores de caracteres y gráficas, etc. Esto da a los editores la opción de manipular la imagen sin límite.

## **VENTAJAS DEL OFF LINE**





## **4.5 Sala de máquinas y de edición**

En esta área están las máquinas videograbadoras que más adelante veremos, así como bastidores o racks en los cuales se coloca la parte electrónica de equipo, necesaria para el funcionamiento del sistema.

En esta categoría podríamos decir que entran los generadores de audio, sistema de parcheo de audio y video, mezcladores de video, generadores de caracteres, monitores forma de onda y vectoroscopios. Especialmente para nuestros sistemas, algo que no pueden faltar es el sistema de computadora e interfaces para la edición.

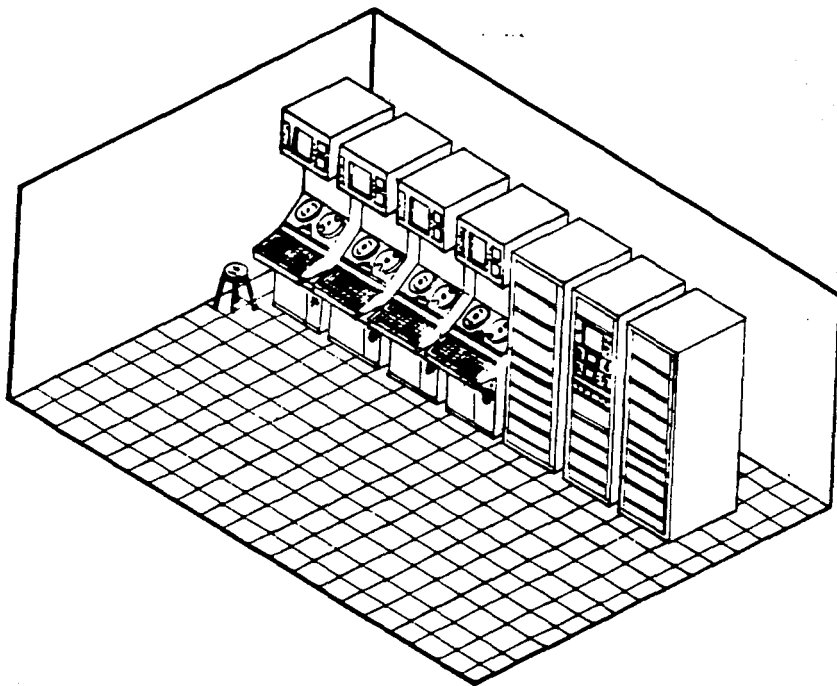
Por otro lado, hay equipo que se puede considerar como opcional y de aquí podríamos hablar de los equipos de efectos digitales, los cuales, dada su alta tecnología, nos permiten manejar las señales de video con gran diversidad de efectos.

En la sala de edición, como su nombre lo indica, se realiza la edición de los programas con ayuda del equipo complementario que hay en los racks de la sala de máquinas.

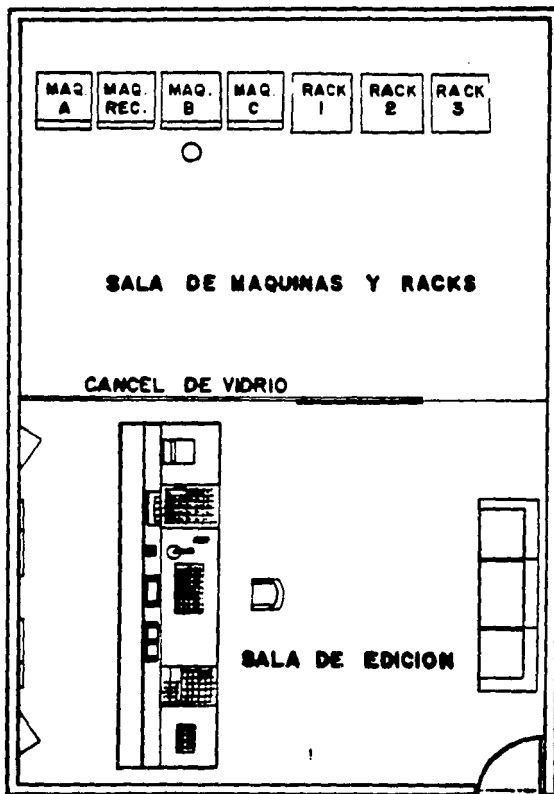
Por lo tanto, deberá existir en esta área un mezclador de video, una consola de audio y el teclado de la computadora.

En la figura 4 se observa una sala de máquinas y racks, y en la figura 5 la distribución de áreas.

# SALA DE MAQUINAS Y RACKS EN UN SISTEMA DE POST-PRODUCCION



# DISTRIBUCION DE AREAS EN UN SISTEMA DE POST-PRODUCCION



## **4.6 La cabina de audio**

Para realizar las escenas, con grabación de sonidos incidentales como son, cachetadas, golpes, ruidos, pasos, etc., se requiere de equipo y una cabina de audio. Aquí se recibe la telenovela con una copia del libreto o edición y una cinta de audio para insertar los efectos ya antes mencionados.

Se copian los dos audios y el código de tiempo, grabándolos individualmente con una grabadora de audio multicanal.

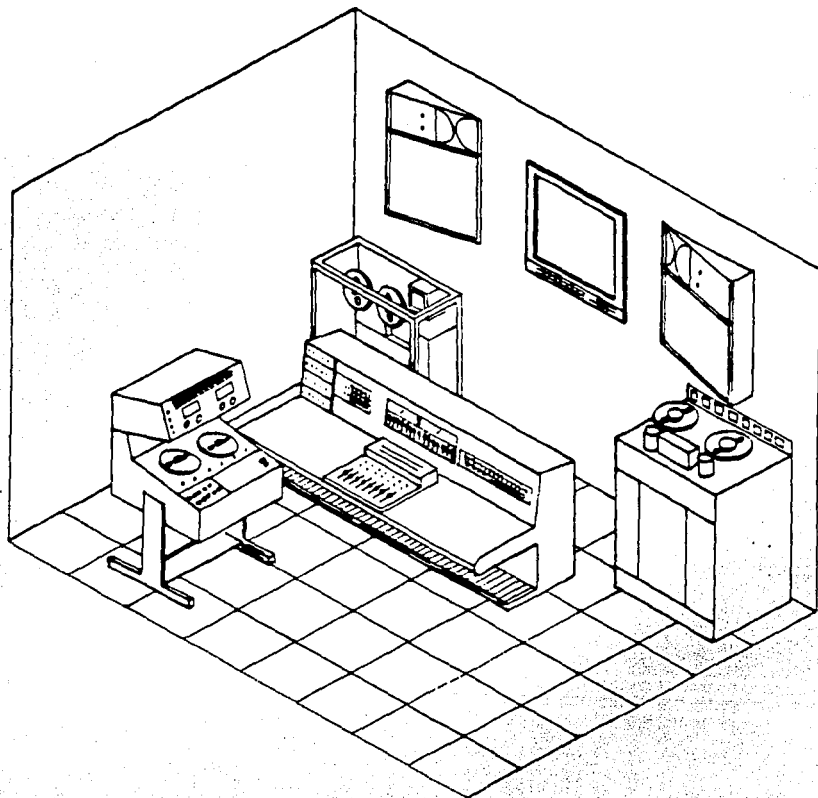
Se coteja el diálogo grabando con el libreto de edición; si no hay error, se continúa con la musicalización.

Para este servicio, cada producción designa al musicalizador, el cual escoge la música y efectos adecuados para cada programa.

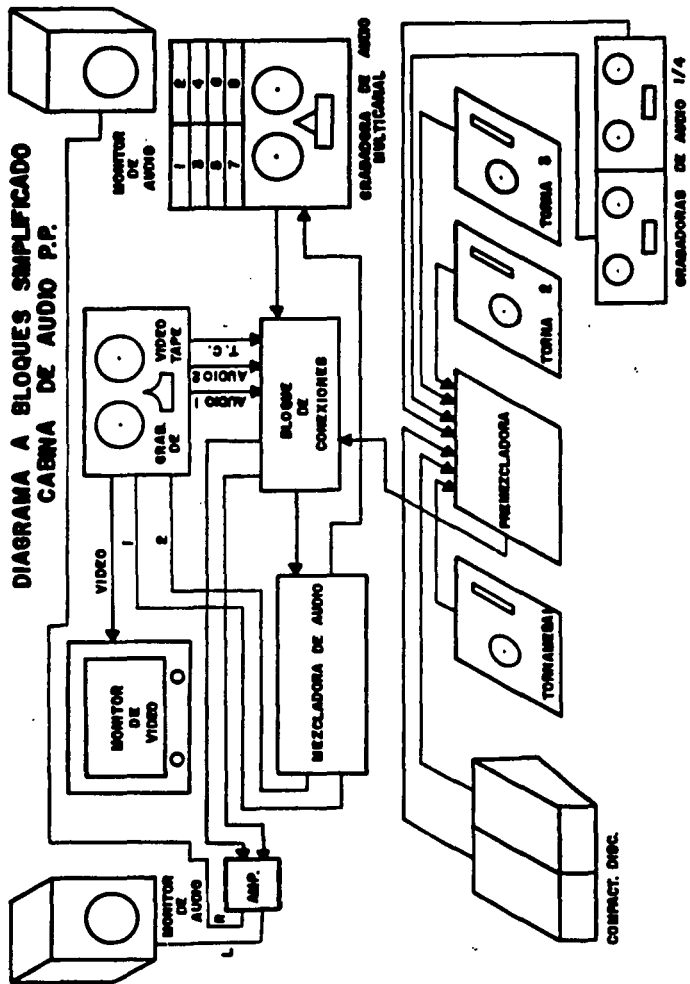
Después se hace la mezcla del programa con la música que se escogió y los efectos necesarios, o la voz de un locutor o actor, según requiera el caso.

La figura 6 muestra un diagrama a bloques de la cabina y la figura 7, la cabina de audio.<sup>5</sup>

# CABINA DE AUDIO EN UN SISTEMA DE POST-PRODUCCION







## **4.7 Control de calidad y créditos**

Una vez que se ha terminado todo el proceso de edición y musicalización del programa, antes de enviarse para su transmisión al aire, se lleva a cabo una calificación o control de calidad del mismo, con el fin de detectar los errores de edición, musicalización, titulado e incluso de producción.

Esto garantiza que el programa salga con las normas técnicas adecuadas y la idea original de producción.

Para la realización de este control se cuenta con una cabina con tratamiento acústico para evitar interferencias de ruidos exteriores en la cual se han instalado dos máquinas AMPEX modelo VPR-2, con todo su monitoreo, mas un monitor de color de alta definición, así como monitoreo de audio de alta fidelidad.

Todo este equipo nos permite detectar todos los errores posibles y corregirlos.

En esta misma cabina contamos con máquinas de 3/4, BETA y VHS para copiado según sea necesario.

La figura 8 muestra la sala de calificación.<sup>6</sup>

### **Créditos**

1. Los créditos (o títulos) deben ser movidos (en posición ascendentes si es un *roller*, o retirados: lateral, hacia arriba, o hacia a bajo si son cartones) a una velocidad que permita su lectura.

2. Nunca se debe poner un crédito en pantalla diferente a lo que esté diciendo el audio (anunciador).

3. Cuando se sobreimponen (super) créditos sobre imagen, hay que asegurarse de que las letras y el fondo sean de tonos contrastantes.

4. Se debe cortar, disolver y hacer *fade* siempre al ritmo de la música, nunca en contra de ella.

5. La música debe ser *fadeada* sólo al término de una frase musical, nunca a la mitad, excepto cuando es *fadeada* suave y gradualmente sobre diálogo u otro sonido para que el espectador no se dé cuenta de que está bajando, o

cuando la música se ve inmediatamente inundada por otra más fuerte y de volumen más alto.

6. Evitar las disolvencias rápidas (2 segundos como mínimo y 3 como estándar).

7. Nunca cortar entre cámaras en movimiento, sobre todo cámaras en *panning*, o entre una cámara estática y una en movimiento, excepto cuando ambas cámaras panean en la misma dirección (aquí se corta a una cámara en *paneo* para acelerar la acción). Nunca se debe cortar de una cámara en *paneo* hasta que se termine el movimiento.

8. Nunca disolver entre cámaras en movimiento o de una cámara estática a una en movimiento.

9. Siempre que sea posible, se debe cortar en el movimiento del sujeto, es decir, cuando el sujeto se está sentando, parando, volteando, etc. El movimiento hace el corte imperceptible; hay que procurar que el movimiento sea visto en ambas cámaras.

10. Cuando se corta en un diálogo, no hay que verse limitado por el final del texto. Conviene favorecer el tema más importante en un momento determinado; hay veces que es más importante ver la reacción de quien escucha que ver a quien habla.

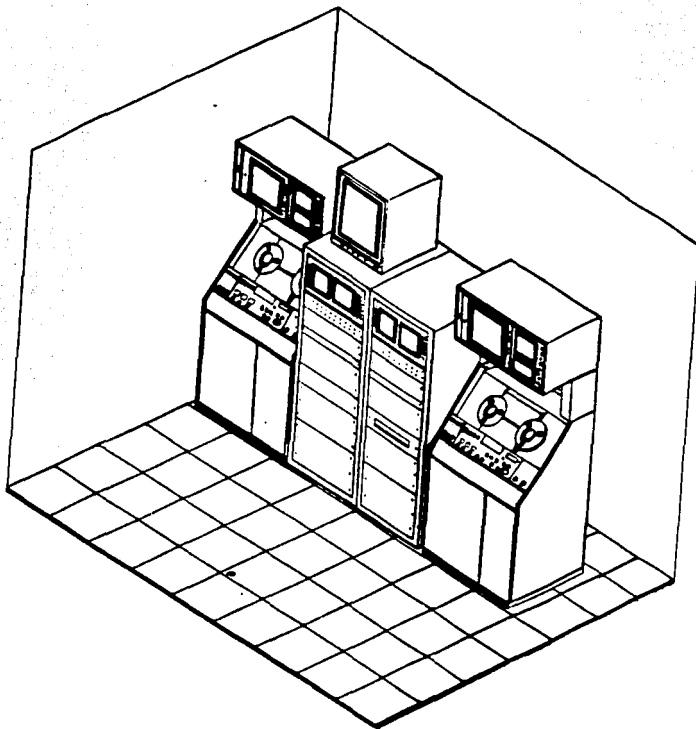
11. Nunca debe ser efectuada una transición, corte, disolvencia, *panning* o *tracking* (rastreo) sin una razón específica dada por la acción o el audio. Cualquier cambio de imagen, distrae la atención del espectador, por lo tanto, nunca se debe cambiar una imagen a menos que la nueva diga algo diferente (que deba ser dicho), algo que enfatice o ayude a entender al público.

12. No menospreciar el valor del *long shot* (toma abierta).

13. Al ir a una nueva escena, dar un *long shot* de ella (para orientar al público).

14. Al entrar un nuevo personaje a escena, o al regresar a uno que hace tiempo no vemos, hay que hacer un *close-up* de él.

## SALA DE CALIFICACION



## ***Importancia de los créditos***

Es muy importante la salida de las telenovelas anotando los créditos, en vista de que el primer crédito lo lleva el actor o actriz principal por ser quien da la cara en la historia y de que vivimos en un sistema de "estrellas"; el productor muchas veces es el último por ser el responsable de todo el evento actor-productor.<sup>7</sup>

En este capítulo se trató lo que es el pulido del trabajo, las máquinas video-grabadoras, la cabina de audio, musicalización y sonorización, etc.

## **Citas**

1. **Técnicas de producción en Televisión.** R. Bretz Mc Graw Hill, G. Millerson, New York, pp. 530.
2. **Ing. González Ladrón Mariano, Jefe en Video tape.** Entrevista personal, 10 de enero de 1995.
3. **Rangel Castro Víctor, Manuel, Ing. en musicalización y sincronización.**
4. **Márquez Campos, José, Coordinador de editores.** Entrevista personal, 8 de noviembre de 1994.
5. **Flores Arizaga, Héctor y Ordoñez Gutiérrez Juan. Editores.** Entrevista personal, 10 de noviembre de 1994.
6. **Márquez Campos, Héctor, Editor.** Entrevista personal, 14 de noviembre de 1994.
7. **Urióstegui, Rafael, Productor asociado.** Entrevista personal, 4 de noviembre de 1994.

## ***Fichas técnicas de las telenovelas producidas durante el período 1957 a 1977 que se mencionan en el capítulo 1.1.***

### **SENDA PROHIBIDA**

**Colgate Palmolive**

**Autor: Fernanda Villeli**

**Total de capítulos: 50**

**Inicio de grabación: Año 1957**

**Final de grabación: ---**

**Elenco:** Héctor Gómez  
Julio Alemán  
Ma. Idalia Iñiguez  
Miguel Manzano  
Silvia Derbez

### **GUTIERRITOS**

**Productor: Colgate Palmolive**

**Autor: Estela Calderón**

**Total de capítulos: 45**

**Inicio de grabación: Año 1957**

**Final de grabación: ---**

**Elenco:** Ma. Teresa Rivas  
Mauricio Garcés  
Patricia Morán  
Rafael Banquells

### **TERESA**

**Productor: Colgate Palmolive**

**Autor: Mimi Bechelany (q.e.p.d.)**

**Total de capítulos: 52**

**Inicio de grabación: 1958**

**Final de grabación:**

**Elenco:** Maricruz Olivier

### **MURALLAS BLANCAS**

**Autor: Dr. Gabriel Guerrero**

**Total de capítulos: 60**

**Inicio de grabación: 5 de mayo de 1960**

**Final de grabación: 27 de diciembre de 1960**

**Elenco:** Carmen Molina  
Miguel Manzano

### **LA LEONA**

**Autor: Amparo Garrido**

**Total de capítulos: 60**

**Inicio de grabación: 20 de julio de 1961**

**Final de grabación: 11 de octubre de 1961**

**Elenco:** Amparo Rivelles  
Ernesto Alonso

### **SAN JUAN BOSCO**

**Autor: Rafael de la Torre**

**Total de capítulos: 54**

**Inicio de grabación: 20 de diciembre de 1961**

**Final de grabación: 5 de marzo de 1962**

**Elenco:** Alicia Montoya  
Rafael Bertrand

### **FELINA**

**Autor: Estela Calderón**

**Total de capítulos: 52**

**Inicio de grabación: 27 de diciembre de 1961**

**Final de grabación: 8 de febrero de 1962**

**Elenco:** Carlos López Moctezuma  
Silvia Derbez

### **SOR JUANA INES DE LA CRUZ**

**Autor: Pablo Palomino**

**Total de capítulos: 60**

**Inicio de grabación: 25 de mayo de 1962**

**Final de grabación: 3 de agosto de 1962**

**Elenco:** Beatriz Aguirre  
Francisco Jambrina

### **EL PROFESOR VALDEZ**

**Autor: Mimi Bechelany**

**Total de capítulos: 49**

**Inicio de grabación: 25 de mayo de 1962**

**Final de grabación: 3 de julio de 1962**

**Elenco:** Beatriz Aguirre  
Francisco Jambrina

#### **LA HERENCIA**

**Autor:** Dr. Gabriel Guerrero  
**Total de capítulos:** 54  
**Inicio de grabación:** 6 agosto  
**Final de grabación:** 18 de octubre de 1962  
**Elenco:** Joaquín Cordero  
Ma. Teresa Rivas

#### **LA SEMBRADORA**

**Autor:** Carlos Lozano Dana  
**Total de capítulos:** 60  
**Inicio de grabación:** 7 de septiembre de 1965  
**Final de grabación:** 10 de febrero de 1966  
**Elenco:** Amparo Rivelles  
Aarón Hernán

#### **EL ABISMO**

**Autor:** Dr. Gabriel Guerrero  
**Total de capítulos:** 59  
**Inicio de grabación:** 7 de septiembre de 1965  
**Final de grabación:** 30 de noviembre de 1965  
**Elenco:** Maricruz Olivier  
Carlos Navarro

#### **GUTIERRITOS (2a. versión)**

**Autor:** Estela Calderón  
**Total de capítulos:** 50  
**Inicio de grabación:** 3 de diciembre de 1965  
**Final de grabación:** 10 de octubre de 1966  
**Elenco:** Ma. Teresa Rivas  
Rafael Banquells

#### **LA BUSQUEDA**

**Autor:** Carlos Lozana Dana  
**Total de capítulos:** 39  
**Inicio de grabación:** 4 de enero de 1966  
**Final de grabación:** 25 de febrero de 1966  
**Elenco:** Susana Freyre  
Rogelio Guerra

#### **LA DUQUESA**

**Autor:** Estela Calderón  
**Total de capítulos:** 50  
**Inicio de grabación:** 4 de febrero de 1966  
**Final de grabación:** 25 de abril de 1966  
**Elenco:** Miguel Córcega  
Sara García

#### **CORAZON SALVAJE (1a. versión)**

**Autor:** Caridad Bravo Adams  
**Total de capítulos:** 62  
**Inicio de grabación:** 11 de febrero de 1966  
**Final de grabación:** 25 de mayo de 1966  
**Elenco:** Enrique Alvarez Félix  
Enrique Lizalde  
Julissa

#### **LA TORMENTA**

**Autor:** Miguel Sabido  
**Total de capítulos:** 91  
**Inicio de grabación:** 17 de julio de 1967  
**Final de grabación:** 20 de diciembre de 1967  
**Elenco:** Amparo Rivelles  
Ignacio López Tarso

#### **UN POBRE HOMBRE**

**Autor:** Fernanda Villeli  
**Total de capítulos:** 50  
**Inicio de grabación:** 27 de julio de 1967  
**Final de grabación:** 15 de septiembre de 1967  
**Elenco:** Emili Cranz  
Enrique Pottón

#### **LA LUNA VACIA**

**Autor:** Tomás I. Jaime  
**Total de capítulos:** 50  
**Inicio de grabación:** 22 de agosto de 1967  
**Final de grabación:** 15 de noviembre de 1967  
**Elenco:** Miguel Córcega  
Luz Ma. Aguilar



**SUEÑA CONMIGO DONAJI****Autor:** Marissa Garrido**Total de capítulos:** 55**Inicio de grabación:** 26 de agosto de 1967**Final de grabación:** 30 de octubre de 1967**Elenco:** Carlos Fernández

Teresa Velázquez

**ENGAÑAME****Autor:** Yolanda Andrade**Total de capítulos:** 50**Inicio de grabación:** 21 de septiembre de 1967**Final de grabación:** 17 de noviembre de 1967**Elenco:** Carlos Piñar

Gloria Marín

Jacqueline Andere

**INCERTIDUMBRE****Autor:** Fernanda Villeli**Total de capítulos:** 52**Inicio de grabación:** 25 de septiembre de 1967**Final de grabación:** 23 de noviembre de 1967**Elenco:** Guillermo Murray

Lucy Gallardo

Norma Herrera

**UN ANGEL EN EL FANGO****Autor:** Estela Calderón**Total de capítulos:** 64**Inicio de grabación:** 5 de noviembre de 1967**Final de grabación:****Elenco:** Carlos Navarro

Silvia Derbez

**ESTAFA DE AMOR****Autor:** Caridad Bravo Adams**Total de capítulos:** 64**Inicio de grabación:** 15 de noviembre de 1967**Final de grabación:** 12 de abril de 1968**Elenco:** Enrique Álvarez Félix

Enrique Lizalde

Maricruz Olivier

**DICHA ROBADA****Autor:** Fernanda Villeli**Total de capítulos:** 70**Inicio de grabación:** 18 de noviembre de 1967**Final de grabación:** 12 de febrero de 1968**Elenco:** Aarón Hernández

Carmen Montejo

**DETRAS DEL MURO****Autor:** Marissa Garrido**Total de capítulos:** 52**Inicio de grabación:** 24 de noviembre de 1967**Final de grabación:** 14 de febrero de 1968**Elenco:** Blanca Sánchez

Patricia Morán

Sergio Bustamante

**EL CUARTO MANDAMIENTO****Autor:** Mimí Bechelany (q.e.p.d.)**Adaptación:** Yolanda Villanueva**Total de capítulos:** 60**Inicio de grabación:** 16 de diciembre de 1967**Final de grabación:** 14 de febrero de 1968**Elenco:** Guillermo Zettina

Lupita Lara

**GENTE SIN HISTORIA****Autor:** Joaquín Bauche**Total de capítulos:** 60**Inicio de grabación:** 28 de diciembre de 1967**Final de grabación:** 9 de marzo de 1968**Elenco:** Jesús Salinas

Lilia Michel

**MARIANA**

Autor: Lusa Xammar  
Total de capítulos: 65  
Inicio de grabación: 24 de enero de 1968  
Final de grabación: 8 de abril de 1968  
Elenco: Carlos Bracho  
Silvia Derbez

**DUELO DE PASIONES**

Autor: Marissa Garrido  
Total de capítulos: 60  
Inicio de grabación: 13 de febrero de 1968  
Final de grabación: 22 de abril de 1968  
Elenco: Erik del Castillo  
Ma. Elena Márquez

**RUBI**

Autor: Yolanda Vargas Douliché  
Total de capítulos: 55  
Inicio de grabación: 16 de febrero de 1968  
Final de grabación: 23 de abril de 1968  
Elenco: Carlos Fernández  
Fanny Cano

**UN GRITO EN LA OSCURIDAD**

Autor: Guadalupe Dueñas  
Total de capítulos: 54  
Inicio de grabación: 11 de marzo de 1968  
Final de grabación: 2 de abril de 1968  
Elenco: Héctor Gómez  
Tina Bassar

**DESTINO LA GLORIA**

Autor: Joaquín Bouche Alcalde  
Total de capítulos: 60  
Inicio de grabación: 2 de marzo de 1968  
Final de grabación: 18 de mayo de 1968  
Elenco: Irma Dorantes  
Resortes

**FALLASTE CORAZON**

Autor: Raúl Zenteno  
Total de capítulos: 77  
Inicio de grabación: 15 de abril de 1968

**Final de grabación: 13 de julio de 1968**

Elenco: Alicia Rodríguez  
Cuco Sánchez  
Sonia Furió

**TIEMPO DE PERDON**

Autor: Fernanda Villeli  
Total de capítulos: 65  
Inicio de grabación: 23 de abril de 1968  
Final de grabación: 6 de julio de 1968  
Elenco: Lilla Prado  
Raúl Ramírez

**CHUCHO EL ROTO**

Autor: Carlos Chacón  
Total de capítulos: 110  
Inicio de grabación: 23 de abril de 1968  
Final de grabación: 31 de agosto de 1968  
Elenco: Alicia Montoya  
Blanca Sánchez  
Manuel López Ochoa

**LEYENDAS DE MEXICO**

Director: Raúl Araiza  
Total de capítulos: 80  
Inicio de grabación:  
Final de grabación:  
Elenco: Ernesto Alonso  
Jacqueline Andere

**MUJER SIN AMOR**

Autor: Sin autor  
Total de capítulos: 50  
Inicio de grabación: 20 de mayo de 1968  
Final de grabación: 7 de enero de 1968  
Elenco: Anita Blanch  
Oscar Morelli

**EL PADRE GARNICA**

Autor: Ramón Zozaya  
Total de capítulos: 50  
Inicio de grabación: 27 de julio de 1968  
Final de grabación: 2 de septiembre de 1968

**Elenco:** Demetrio González

#### **AURELIA**

**Autor:** Estela Calderón

**Total de capítulos:** 60

**Inicio de grabación:** 25 de julio de 1968

**Final de grabación:** 2 de septiembre de 1968

**Elenco:** Enrique Aguilar  
Patricia Morán

#### **DIVINO TESORO**

**Autor:** Héctor Gómez

**Total de capítulos:** 62

**Inicio de grabación:** 19 de julio de 1968

**Final de grabación:** 30 de septiembre de 1968

**Elenco:** Felipe Gil  
Irma Lozano

#### **PASION GITANA**

**Autor:** Caridad Bravo Adams

**Total de capítulos:** 60

**Inicio de grabación:** 2 de agosto de 1968

**Final de grabación:** 10 de septiembre de 1968

**Elenco:** Adolfo Monti  
Teresa Velázquez

#### **LOS CAUDILLOS (Histórica)**

**Autor:** Miguel Sabido

**Total de capítulos:** 100

**Inicio de grabación:** 19 de agosto de 1968

**Final de grabación:** 3 de febrero de 1969

**Elenco:** Enrique Lizalde  
Silvia Pinal

#### **MI MAESTRO**

**Autor:** Producción, México Venezuela

**Total de capítulos:** 100

**Inicio de grabación:** 3 de septiembre de 1968

**Final de grabación:** 28 de diciembre de 1968

**Elenco:** Amador Bendeyán  
Sara García

#### **TRES VIDAS DISTINTAS**

**Autor:** Kenya Perea

**Total de capítulos:** 60

**Inicio de grabación:** 9 de septiembre de 1968

**Final de grabación:** 28 de noviembre de 1968

**Elenco:** César del Campo  
Eusebio Cosme

#### **AGUEDA**

**Autor:** Caridad Bravo Adams

**Total de capítulos:** 64

**Inicio de grabación:** 2 de septiembre de 1968

**Final de grabación:** 25 de noviembre de 1968

**Elenco:** Angélica María  
Antonio Medellín

#### **CRUZ DE AMOR**

**Autor:** Manuel Canseco Noriega

**Total de capítulos:** 87 capítulos

**Inicio de grabación:** 23 de septiembre de 1968

**Final de grabación:** 1ro. de enero 1968

**Elenco:** Alicia Rodríguez  
Jorge Lavat  
Silvia Derbez

#### **INTRIGA**

**Autor:** Luz Ma. Perea

**Total de capítulos:** 67

**Inicio de grabación:** 10 de octubre de 1968

**Final de grabación:** 18 de diciembre de 1968

**Elenco:** Anita Blanch  
Susana Alexander

**SIMPLEMENTE VIVIR**

**Autor:** Ignacio Parela  
**Total de capítulos:** 50  
**Inicio de grabación:** 2 de marzo de 1969  
**Final de grabación:** 21 de septiembre de 1969  
**Elenco:** Chela Castro  
David Reynoso (q.e.p.d.)

**MAS ALLA DE LA MUERTE**

**Autor:** Carlos Lozano  
**Total de capítulos:** 54  
**Inicio de grabación:** 13 de marzo de 1969  
**Final de grabación:** 14 de mayo de 1969  
**Elenco:** Ernesto Alonso  
Julissa

**CONCIERTO DE ALMAS**

**Autor:** Ramón Zozaya  
**Total de capítulos:** 70  
**Inicio de grabación:** 24 de marzo de 1969  
**Final de grabación:** 22 de junio de 1969  
**Elenco:** German Robles  
Magda López

**SIN PALABRAS**

**Autor:** Carlos Lozano Dana  
**Total de capítulos:** 70  
**Inicio de grabación:** 16 de abril de 1969  
**Final de grabación:** 9 de julio de 1969  
**Elenco:** Amparo Rivelles  
Carlos Bracho

**NUESTRO AMOR**

**Autor:** Lilia Yolanda Andrade  
**Total de capítulos:** 70  
**Inicio de grabación:** 23 de abril de 1969  
**Final de grabación:** 3 de junio de 1969  
**Elenco:** Guillermo Zetina  
Tina Bassler

**UN SECRETO PARA TRES**

**Autor:** Guadalupe Dueñas  
**Total de capítulos:** 40  
**Inicio de grabación:** 12 de mayo de 1969

**Final de grabación:** 27 de junio de 1969

**Elenco:** Carlos Ancira  
Rita Macedo

**UNA PLEGARIA EN EL CAMINO**

**Autor:** Arturo Mora  
**Adaptación:** Yolanda Villeli  
**Total de capítulos:** 150  
**Inicio de grabación:** 7 de octubre de 1969  
**Final de grabación:** 2 de enero de 1970  
**Elenco:**

**UN PUENTE DE AMOR**

**Autor:** Marissa Garrido  
**Total de capítulos:** 51  
**Inicio de grabación:** 15 de noviembre de 1969  
**Final de grabación:** 14 de enero de 1970  
**Elenco:** Angélica Aragón

**DEL ALTAR A LA TUMBA**

**Autor:** Francisco Marín C.  
**Título original:** Amor que muere  
**Total de capítulos:** 100  
**Inicio de grabación:** 11 de enero de 1969  
**Final de grabación:** 28 de diciembre de 1969  
**Elenco:** José Gálvez  
Susana Alexander

**EL DIOS DE BARRO**

**Autor:** Fernanda Villeli  
**Total de capítulos:** 80  
**Inicio de grabación:** 5 de enero de 1970  
**Final de grabación:** 2 de marzo de 1970  
**Elenco:** Charito González  
Guillermo Zetina

**EL PRECIO DE UN HOMBRE**

**Autor:** Caridad Bravo Adamas  
**Total de capítulos:** 66  
**Inicio de grabación:** 4 de febrero de 1970  
**Final de grabación:** 24 de abril de 1970  
**Elenco:** Carlos Bracho  
Teresa Velázquez

## **LA CONSTITUCION**

**Autor:** Miguel Sabido  
**Total de capítulos:** 84  
**Inicio de grabación:** 5 de febrero de 1970  
**Final de grabación:** 13 de mayo de 1970  
**Elenco:** María Félix  
Jorge Lavat

## **YO NO PEDI VIVIR**

**Autor:** Cecilia Alcántara  
**Total de capítulos:** 120  
**Inicio de grabación:** 28 de febrero de 1977  
**Final de grabación:** 12 de agosto de 1977  
**Elenco:** Antonio Dedellín  
Ma. Teresa Rivas

## **PACTO DE AMOR**

**Productor:** Ernesto Alonso  
**Autor:** Fernanda Villafel, Marissa Garrido  
**Total de capítulos:** 224  
**Inicio de grabación:** 1ro. de junio de 1977  
**Final de grabación:** 10 de abril de 1978  
**Elenco:** Claudia Islas  
Jorge Rivero

## **ACOMPAÑAME**

**Productor:** Miguel Sabido  
**Autor:** Irene Sabido  
**Total de capítulos:** 180  
**Inicio de grabación:** 15 de agosto de 1977  
**Final de grabación:** 21 de abril de 1978  
**Elenco:** Fernando Lagarroña

## **MARCHA NUPCIAL**

**Autor:** Rosa Ma. Hernández y Valentín Pimstein  
**Total de capítulos:** 195  
**Inicio de grabación:** 26 de septiembre de 1977  
**Final de grabación:** 23 de junio de 1978  
**Elenco:** Blanca Sánchez  
Enrique Rocha

## **CORAZON SALVAJE (2a. versión)**

**Productor:** Ernesto Alonso

**Autor:** Caridad Bravo Adams

**Total de capítulos:** 168  
**Inicio de grabación:** 26 de septiembre de 1977  
**Final de grabación:** 19 de mayo de 1978  
**Elenco:** Angélica María  
Fernando Allende  
Martín Cortez

## **VIVIANA**

**Autor:** Inés Rodena  
**Total de capítulos:** 208  
**Inicio de grabación:** 25 de mayo de 1977  
**Final de grabación:** 8 de marzo de 1979  
**Elenco:** Lucía Méndez  
Juan Ferrara

## **RINA**

**Productor:** Valentín Pimstein  
**Autor:** Inés Rodena  
**Director:** Dimitrio Sarras  
**Total de capítulos:** 189  
**Inicio de grabación:** 3 de enero de 1977  
**Final de grabación:** 23 de septiembre de 1977  
**Elenco:** Enrique Álvarez Félix  
María Rubio  
Magda Guzmán  
Ofelia Medina

El periodo comprendido de 1978 a 1988 es el de la consolidación por los recursos de producción y la apertura mercadotécnica que se mencionan en el capítulo 1.2.

## **DOMENICA MONTERO**

**Autor:** Inés Rodena  
**Total de capítulos:** 97  
**Inicio de grabación:** 22 de junio de 1978  
**Final de grabación:** 3 de noviembre de 1978  
**Elenco:** Irán Eory  
Rogelio Guerra

**PECADO DE AMOR**

**Productor:** Ernesto Alonso  
**Autor:** Fernanda Villeli, Marissa Garrido  
**Total de capítulos:** 206  
**Inicio de grabación:** 26 de junio de 1978  
**Final de grabación:** 10 de abril de 1979  
**Elenco:** Jaquelin Andere  
Enrique Alvarez Félix

**ROSALIA**

**Productor:** Guillermo Diazayas  
**Autor:** Carlos E. Taboada  
**Total de capítulos:** 235  
**Inicio de grabación:** 28 de agosto de 1978  
**Final de grabación:** 25 de julio de 1979  
**Elenco:** Rosalía Valdés  
Rafael Baledón

**MAMA CAMPANITA**

**Productor:** Valentín Pimstein  
**Autor:** Estela Calderón  
**Total de capítulos:** 178  
**Inicio de grabación:** 6 de noviembre de 1978  
**Final de grabación:** 12 de julio de 1979  
**Elenco:** Laura Zapata  
Raymundo Capetillo  
Silvia Derbez

**AMOR PROHIBIDO**

**Productor:** Ernesto Alonso  
**Autor:** Fernanda Villeli  
**Total de capítulos:** 190  
**Inicio de grabación:** 13 de febrero de 1979  
**Final de grabación:** 5 de noviembre de 1979  
**Elenco:** Claudia Islas  
Saby Kamalich

**YARA**

**Productor:** Ernesto Alonso  
**Autor:** Marissa Garrido  
**Total de capítulos:** 143  
**Inicio de grabación:** 9 de marzo de 1979  
**Final de grabación:** 8 de octubre de 1979

**Elenco:** Angélica María  
Juan Peláez

**LOS RICOS TAMBIEN LLORAN**

**Productor:** Valentín Pimstein  
**Autor:** Inés Rodena  
**Total de capítulos:** 248  
**Inicio de grabación:** 11 de abril de 1979  
**Final de grabación:** 24 de marzo de 1980  
**Elenco:** Verónica Castro  
Rogelio Guerra

**J.J. INEZ**

**Productor:** Valentín Pimstein  
**Autor:** Caridad Bravo Adams  
**Total de capítulos:** 165  
**Inicio de grabación:** 13 de julio de 1979  
**Final de grabación:** 28 de febrero de 1980  
**Elenco:** Blanca Sánchez  
Joaquín Cordero

**VAMOS JUNTOS**

**Productor:** Miguel Sabido  
**Total de capítulos:** 180  
**Inicio de grabación:** 26 de julio de 1979  
**Final de grabación:** 7 de abril de 1980  
**Elenco:** Carlos Piñar  
Silvia Derbez

**MUCHACHA DE BARRIO**

**Productor:** Valentín Pimstein  
**Autor:** Fernanda Villeli  
**Total de capítulos:** 202  
**Inicio de grabación:** 10 de octubre de 1979  
**Final de grabación:** 17 de julio de 1980  
**Elenco:** Ana Martín  
Humberto Zurita

**SANDRA Y PAULINA**

**Productor:** Valentín Pimstein  
**Autor:** Rosa María Fernández  
**Total de capítulos:** 128  
**Inicio de grabación:** 29 de febrero de 1980  
**Final de grabación:** 26 de agosto de 1980

**Elenco:** Jacqueline Andere  
Julio Alemán

#### **COLORINA**

**Productor:** Valentín Pimstein

**Autor:** Luis Arturo Mota

**Total de capítulos:** 250

**Inicio de grabación:** 25 de marzo de 1980

**Final de grabación:** 11 de marzo de 1981

**Elenco:** Enrique Álvarez Félix  
Lucía Méndez

#### **APRENDIENDO A AMAR**

**Productor:** Ernesto Alonso

**Autor:** Marissa Garrido

**Total de capítulos:** 200

**Inicio de grabación:** 18 de julio de 1980

**Final de grabación:** 23 de abril de 1981

**Elenco:** Susana Dosamantes  
Ernesto Alonso  
Erika Buenfil

#### **SOLEDAD**

**Productor:** Valentín Pimstein

**Autor:** Inés Rodena

**Total de capítulos:** 284

**Inicio de grabación:** 27 de agosto de 1980

**Final de grabación:** 7 de noviembre de 1981

**Elenco:** Libertad Lamarque  
Héctor Bonilla

#### **ESPEJISMO**

**Productor:** Fernando Claven

**Autor:** Estela Calderón

**Total de capítulos:** 153

**Inicio de grabación:** 29 de diciembre de 1980

**Final de grabación:** 31 de julio de 1981

**Elenco:** Fanny Cano  
Carlos Piñar

#### **EL HOGAR QUE YO ROBE**

**Productor:** Valentín Pimstein

**Autor:** Inés Rodena

**Total de capítulos:** 188

**Inicio de grabación:** 15 de enero de 1981

**Final de grabación:** 30 de octubre de 1981

**Elenco:** Angélica María  
Juan Ferrara

#### **VANESSA**

**Productor:** Valentín Pimstein

**Autor:** Antonio Félixera

**Adaptación:** Luis Reyes de la Masa

**Total de capítulos:** 167

**Inicio de grabación:** 11 de febrero de 1982

**Final de grabación:** 1ro. de octubre de 1982

**Elenco:** Lucía Méndez  
Héctor Bonilla

#### **EL AMOR NUNCA MUERE**

**Autor:** Caridad Bravo Adams

**Total de capítulos:** 195

**Inicio de grabación:** 18 de febrero de 1982

**Final de grabación:** 16 de noviembre de 1982

**Elenco:** Christian Bach  
Frank Moro

#### **DEJAME VIVIR**

**Productor:** Valentín Pimstein

**Autor:** Inés Rodena

**Total de capítulos:** 170

**Inicio de grabación:** 22 de marzo de 1982

**Final de grabación:** 12 de noviembre de 1982

**Elenco:** Daniela Romo  
Gregorio Casals

#### **LO QUE EL CIELO NO PERDONA**

**Productor:** Fernando Chacón

**Autor:** Alfonso Cremata

**Total de capítulos:** 100

**Inicio de grabación:** 12 de abril de 1982

**Final de grabación:** 20 de agosto de 1982

**Elenco:** Blanca Guerra  
Enrique Álvarez Félix

### **VIVIR ENAMORADA**

**Productor:** Gilberto Mazín

**Autor:** Nené Cascallar

**Total de capítulos:** 158

**Inicio de grabación:** 13 de abril de 1982

**Final de grabación:** 18 de noviembre de 1982

**Elenco:** Sonia Furió  
Carlos Piñar

### **GABRIEL Y GABRIELA**

**Productor:** Patricia Lozano

**Autor:** Yolanda Vargas Dulché

**Total de capítulos:** 109

**Inicio de grabación:** 1ro. de septiembre de 1982

**Final de grabación:** 1ro. de febrero 1983

**Elenco:** Ana Martín  
José Alonso  
Jorge Rivero

### **MAÑANA ES PRIMAVERA**

**Productor:** Silvia Pinal

**Autor:** Juan Janet

**Total de capítulos:** 120

**Inicio de grabación:** 4 de noviembre de 1982

**Final de grabación:** 18 de marzo de 1983

**Elenco:** Silvia Pinal  
Gustavo Rojo

### **CHISPITA**

**Productor:** Valentín Pimstein

**Autor:** Abel Santacruz

**Total de capítulos:** 292

**Inicio de grabación:** 15 de noviembre de 1982

**Final de grabación:** 27 de diciembre de 1983

**Elenco:** Lucero Hogaza  
Enrique Lizalde

### **EN BUSCA DEL PARAISO**

**Productor:** Ernesto Alonso

**Autor:** Marissa Garrido

**Total de capítulos:** 20

**Inicio de grabación:** 17 de noviembre de 1982

**Final de grabación:** 25 de agosto de 1983

**Elenco:** Maricruz Olivier  
Juan Luis Gallardo

### **CUANDO LOS HIJOS SE VAN**

**Productor:** Silvia Pinal

**Autor:** Juan Bustillo Oro

**Total de capítulos:** 120

**Inicio de grabación:** 21 de marzo de 1982

**Final de grabación:** 2 de septiembre de 1983

**Elenco:** Saby Kamalich  
Raúl Ramírez

### **EL MALEFICIO**

**Productor:** Ernesto Alonso

**Autor:** Fernanda Villeli

**Total de capítulos:** 280

**Inicio de grabación:** 2 de enero de 1984

**Final de grabación:**

**Elenco:** Ernesto Alonso  
Jacqueline Andere

### **BODAS DE ODIO**

**Productor:** Ernesto Alonso

**Autor:** Caridad Bravo Adams

**Total de capítulos:** 140

**Inicio de grabación:** 26 de julio de 1983

**Final de grabación:**

**Elenco:** Cristian Bach  
Frank Moro  
Miguel Palmer

### **AMOR AJENO**

**Productor:** Irene Sabido

**Autor:** Fernanda Villeli, Marissa Garrido

**Total de capítulos:** 188

**Inicio de grabación:** 25 de abril de 1983

**Final de grabación:** 12 de enero de 1984

**Elenco:** Irma Lozano  
Jorge Lavat



**AMALIA BATISTA****Productor:** Valentín Pimstein**Autor:** Inés Rodena**Adaptación:** Lucía Carmen**Total de capítulos:** 84**Inicio de grabación:** 6 de octubre de 1983**Final de grabación:** de enero de 1984**Elenco:** Susana Dosamantes  
Roberto Ballesteros**GUADALUPE****Productor:** Valentín Pimstein**Autor:** Abel Santacruz**Dirección:** Rafael Banquells**Total de capítulos:** 210**Inicio de grabación:** 16 de enero de 1984**Final de grabación:** 29 de octubre de 1984**Elenco:** Alma Delfina  
Jaime Garza**UN SOLO CORAZON****Productor:** Patricia Lozano**Autor:** Tessie Picasso**Total de capítulos:** 40**Inicio de grabación:** 1ro. de enero de 1984**Final de grabación:** 27 de febrero de 1984**Elenco:** Julieta Rossen  
Daniel Martín**LA FIERA****Productor:** Eugenio Cobo**Autor:** Inés Rodena**Total de capítulos:** 205**Inicio de grabación:** 28 de febrero de 1984**Final de grabación:** 9 de noviembre de 1984**Elenco:** Victoria Ruffo  
Guillermo Capetillo**TU ERES MI DESTINO****Productor:** Ernesto Alonso**Autor:** Luis Reyes de la Maza**Director:** José Rendón**Total de capítulos:** 150**Inicio de grabación:** 29 de febrero de 1984**Final de grabación:** 23 de octubre de 1984**Elenco:** Enrique Álvarez Félix  
Claudia Islas**LA PASION DE ISABELA****Productor:** José Octavio C.**Autor:** Carlos Olmos y Carlos Téllez**Dirección:** Carlos Téllez**Total de capítulos:** 225**Inicio de grabación:** 9 de abril de 1984**Final de grabación:** 8 de febrero de 1985**Elenco:** Ana Martín  
Héctor Bonilla**ECLIPSE****Productor:** Silvia Pinal**Autor:** Norberto Viera**Director:** Julio Castillo**Total de capítulos:** 126**Inicio de grabación:** 7 de mayo de 1984**Final de grabación:** 26 de octubre de 1984**Elenco:** Silvia Pinal  
Gustavo Rojo**SI MI AMOR****Productor:** Guillermo Diazayas**Director:** Enrique Segoviano**Total de capítulos:** 173**Inicio de grabación:** 20 de agosto de 1984**Final de grabación:** 19 de abril de 1985**Elenco:** Edith González  
Leonardo Daniel**PRINCIPESA****Productor:** Valentín Pimstein**Director:** Pedro Damián**Total de capítulos:** 400**Inicio de grabación:** 24 de septiembre de 1984**Final de grabación:** 8 de abril de 1986**Elenco:** Irán Eory  
Angélica Aragón  
Anabel Ferreira

## TE AMO

Productor: Guillermo Díazayas  
Director: Enrique Segoviano  
Autor: Oscar Lada Abut  
Total de capítulos: 120  
Inicio de grabación: 30 de octubre de 1984  
Final de grabación: 15 de abril de 1985  
Elenco: José Roberto  
Lourdes Munguía

## LOS AÑOS FELICES

Productor: Valentín Pimstein  
Director: Jorge Sánchez  
Autor: Arturo Moya Grau  
Total de capítulos: 119  
Inicio de grabación: 12 de noviembre de 1984  
Final de grabación: 26 de abril de 1985  
Elenco: Enrique Lizalde  
Alma Muriel  
Lupita Ferrer

## LA TRAIACION

Productor: Ernesto Alonso  
Director: Raúl Araiza  
Autor: Fernanda Villali  
Total de capítulos: 120  
Inicio de grabación: 29 de octubre de 1984  
Final de grabación: 19 de abril de 1985  
Elenco: Helena Rojo  
Gonzalo Vega

## TU O NADIE

Productor: Ernesto Alonso  
Director: José Rendón  
Autor: María Zarattini  
Total de capítulos: 119  
Inicio de grabación: 11 de febrero de 1985  
Final de grabación: 31 de julio de 1985  
Elenco: Lucía Méndez  
Andrés García

## ABANDONADA

Productor: Alfredo Saldaña  
Director: Rafael Banquells

Autor: Inés Rodena, Carlos Romero, Tere Medina

Total de capítulos: 100  
Inicio de grabación: 16 de abril de 1985  
Final de grabación: 30 de septiembre de 1985  
Elenco: María Sorté  
José Alonso

## JUANA IRIS

Productor: Carlos Téllez  
Director: Carlos Téllez  
Autor: Ricardo Rentería  
Total de capítulos: 188  
Inicio de grabación: 23 de abril de 1985  
Final de grabación: 13 de enero de 1986  
Elenco: Victoria Ruffo  
Valentín Trujillo

## ANGELICA

Productor: Ernesto Alonso  
Director: Sergio Jiménez  
Autor: Marissa Garrido  
Total de capítulos: 138  
Inicio de grabación: 22 de abril de 1985  
Final de grabación: 4 de octubre de 1985  
Elenco: Erika Buenfil  
Sergio Goyri

## LOS AÑOS PASAN

Productor: Valentín Pimstein  
Director: Jorge Sánchez Forgati  
Autor: Inés Rodena  
Total de capítulos: 120  
Inicio de grabación: 29 de abril de 1985  
Final de grabación: 28 de septiembre de 1985  
Elenco: Laura Flores  
Guillermo Murray  
Manuel Saval  
Patsy

## VIVIR UN POCO

Productor: Valentín Pimstein  
Total de capítulos: 170

**Inicio de grabación:** 1ro. de agosto de 1985

**Final de grabación:** 28 de marzo de 1986

**Elenco:** Angélica Aragón  
Rogelio Guerra

#### **EL ANGEL CAIDO**

**Productor:** Lic. Francisco Burillo

**Director:** Mario García

**Total de capítulos:** 110

**Inicio de grabación:** 1ro. de octubre de 1985

**Final de grabación:** 21 de marzo de 1986

**Elenco:** Rebeca Jones  
Alejandro Camacho

#### **CAUTIVA**

**Productor:** Francisco Burillo

**Director:** Manolo García

**Autor:** Luis Moreno

**Total de capítulos:** 135

**Inicio de grabación:** 24 de marzo de 1986

**Final de grabación:** 23 de septiembre de 1986

**Elenco:** Julio Alemán  
Lucy Gallardo

#### **EL ENGAÑO**

**Productor:** Ernesto Alonso

**Director:** Sergio Jiménez

**Autor:** Caridad Bravo Adams

**Total de capítulos:** 70

**Inicio de grabación:** 31 de junio de 1986

**Final de grabación:** 23 de junio de 1986

**Elenco:** Erika Buenfil  
Frank Moro

#### **LA GLORIA Y EL INFIERNO**

**Productor:** Juan Osorio

**Director:** Gonzalo Martínez

**Adaptación:** Antonio Monsiel

**Total de capítulos:** 110

**Inicio de grabación:** 31 de marzo de 1986

**Final de grabación:** 29 de septiembre de 1986

**Elenco:** Ofelia Medina  
Héctor Bonilla

#### **MARIONETAS**

**Productor:** Eugenio Cobo

**Director:** Miguel Córcega

**Autor:** María Antonieta Saavedra

**Total de capítulos:** 110

**Inicio de grabación:** 9 de abril de 1986

**Final de grabación:** 26 de septiembre de 1986

**Elenco:** Alma Delfina  
Jessica Jurado  
Ana Silvia Garza

#### **MONTE CALVARIO**

**Productor:** Valentín Pimstein

**Autor:** Delia Fiallo

**Total de capítulos:** 120

**Inicio de grabación:** 28 de abril de 1986

**Final de grabación:** 10 de octubre de 1986

**Elenco:** Edith González  
Arturo Peniche  
José Alonso

#### **AVE FENIX**

**Productor:** Enrique Segoviano

**Autor:** Oscar Lada Abut

**Total de capítulos:** 120

**Inicio de grabación:** 19 de mayo de 1986

**Final de grabación:** 2 de noviembre de 1986

**Elenco:** Laura Flores  
Martín Cortés

#### **SEDUCCION**

**Productor:** Francisco Burillo

**Director:** Manolo García

**Total de capítulos:** 130

**Inicio de grabación:** 24 de junio de 1986

**Final de grabación:** 29 de noviembre de 1986

**Elenco:** Maribel Guardia  
Manuel Capetillo

**MARTIN GARATUZA****Productor:** Fernando Morett**Total de capítulos:** 112**Inicio de grabación:** 30 de junio de 1986**Final de grabación:** 2 de noviembre de 1986**Elenco:** Manuel Landeta  
Manuel Capetillo**EL CAMINO SECRETO****Productor:** Emilio Larrosa**Autor:** José Rendón**Total de capítulos:** 120**Inicio de grabación:** 1ro. de septiembre de 1986**Final de grabación:****Elenco:** Daniela Romo  
Salvador Pineda**POBRE JUVENTUD****Productor:** Karla Estrada**Autor:** Félix B. Caignet**Director:** Pedro Damián**Total de capítulos:** 132**Inicio de grabación:** 24 de septiembre de 1986**Final de grabación:** 24 de marzo de 1987**Elenco:** Jaime Moreno  
Alberto Mayagoitia  
Lolita Cortés**CUNA DE LOBOS****Productor y Director:** Carlos Téllez**Autor:** Carlos Olmos**Total de capítulos:** 120**Inicio de grabación:** 13 de octubre de 1986**Final de grabación:** 18 de mayo de 1987**Elenco:** María Rubio  
Gonzalo Vega  
Rebeca Jones  
Alejandro Camacho**HERENCIA MALDITA****Productor:** Ernesto Alonso**Director:** Sergio Jiménez**Autor:** Caridad Bravo Adams**Total de capítulos:** 110**Inicio de grabación:** 3 de noviembre de 1986**Final de grabación:** 16 de junio de 1987**Elenco:** Jorge del Campo  
Susana Alexander**SENDA DE GLORIA (Histórica)****Productor:** Ernesto Alonso**Director:** Raúl Araza**Autor:** Miguel Sabido y Eduardo Lizalde**Total de capítulos:** 130**Inicio de grabación:** 18 de marzo de 1987**Final de grabación:** 10 de noviembre de 1987**Elenco:** Ignacio López Tarso  
Blanca Sánchez  
Julieta Rossen, etc.**ROSA SALVAJE****Productor:** Valentín Pimstein**Director:** Beatriz Sheridan**Autor:** Inés Rodena**Total de capítulos:** 110**Inicio de grabación:** 6 de julio de 1987**Final de grabación:** 18 de febrero de 1988**Elenco:** Verónica Castro  
Guillermo Capetillo  
Liliana Abud**QUINCEAÑERA****Productor:** Carla Estrada**Director:** Pedro Damián**Autor:** René Muñoz**Total de capítulos:** 130**Inicio de grabación:** 5 de octubre de 1987**Final de grabación:** 27 de febrero de 1988**Elenco:** Blanca Sánchez  
Jorge Lavat  
Adela Noriega  
Thalía  
Ernesto Laguardia

Las fichas técnicas que presento a continuación son las que se realizaron en el período comprendido de 1989 al primer semestre de 1994, que se mencionan en el capítulo 1.3, contando con la telenovela en inglés *Crystal Empire* que inició sus grabaciones el 27 de junio de 1994 en el foro 11 de Televisa San Angel.

#### DOS VIDAS

Productor: Eugenio Cobo  
Director: Jorge Patiño  
Autor: Janete Clair  
Total de capítulos: 120  
Inicio de grabación: 18 de abril de 1988  
Final de grabación: 30 de septiembre de 1988

Elenco: Alicia Fahr  
Bárbara Gil  
Fernando Balzaretto  
Gabriela Obregón  
Julia Marichal

#### ENCADENADOS

Productor: Ernesto Alonso  
Director: Jorge Patiño  
Autor: Marissa Garrido  
Total de capítulos: 176  
Inicio de grabación: 8 de agosto de 1988  
Final de grabación: 11 de abril de 1989

Elenco: Alejandro Ruiz  
Arturo Benavides  
Bruno Rey  
Christian Bach  
Fernando Moncada

#### PASION Y PODER

Productor: Carlos Sotomayor  
Director: Pedro Patián  
Autor: Marissa Garrido  
Total de capítulos: 80  
Inicio de grabación: 8 de agosto de 1988  
Final de grabación: 25 de noviembre de 1988

Elenco: Alejandro Landero

Antonio Brillas  
Carlos Bracho  
Claudia Islas  
Constantino Costas

#### NUEVO AMANECER:

Productor: Ernesto Alonso  
Director: C. Daniels y T. Medina  
Autor: Fernanda Villeli  
Total de capítulos: 77  
Inicio de grabación: 3 de octubre de 1988  
Final de grabación: 18 de junio de 1989  
Elenco: Araceli Aguilar  
Blanca Guerra  
Claudia Eifer  
Daniela Castro  
Dolores Beristain

#### CARRUSEL

Productor: Valentín Pimstein  
Director: Claudia E. O'Brien  
Autor: Abel Santacruz  
Total de capítulos: 357  
Inicio de grabación: 19 de junio de 1989  
Final de grabación: 2 de junio de 1990  
Elenco: Alvaro Cerviño  
Arturo García Tenorio  
Augusto Benedico  
Bárbara Córcega  
Gabriela Rivero

#### LA CASA AL FINAL DE LA CALLE

Productor: Juan Osorio Ortiz  
Director: Jorge Fons  
Autor: Antonio Monsell  
Total de capítulos: 160  
Inicio de grabación: 13 de junio de 1989  
Final de grabación: 25 de agosto de 1989  
Elenco: Alejandra Peniche  
Alonso Echánove  
Angélica Aragón  
Claudio Obregón  
Dunia Saldivar

**EL EXTRAÑO RETORNO DE DIANA SALAZAR**

**Productor:** Carlos Tellez  
**Director:** Margarita Villaseñor  
**Autor:** Mario Cruz  
**Total de capítulos:** 196  
**Inicio de grabación:** 8 de abril de 1988  
**Final de grabación:** 12 de enero de 1989  
**Elenco:** Adriana Roel  
Alejandro Peniche  
Alejandro Camacho  
Alma Muriel  
Lucía Méndez

**EL PECADO DE OYUKI**

**Productor:** Lucy Orozco  
**Director:** Yolanda Vargas Doulché  
**Autor:** Yolanda Vargas Doulché  
**Total de capítulos:** 124  
**Inicio de grabación:** 17 de febrero de 1988  
**Final de grabación:** 5 de agosto de 1988  
**Elenco:** Alicia Encinas  
Ana Luisa Peluffo  
Ana Martín  
Ana Silvetti  
Boy Olmi

**AMOR EN SILENCIO**

**Productor:** Carla Estrada  
**Director:** Miguel Córcega  
**Autor:** Liliana Abud  
**Total de capítulos:** 115  
**Inicio de grabación:** 25 de febrero de 1988  
**Final de grabación:** 5 de agosto de 1988  
**Elenco:** Alaska  
Alberto Mayagoitia  
Alejandra Maldonado  
Aurora Alonso  
Blanca Sánchez

**MI SEGUNDA MADRE**

**Productor:** Alessandro Jacchia  
**Director:** Eric Vonn  
**Autor:** Abel Santacruz  
**Total de capítulos:** 200

**Inicio de grabación:** 19 de junio de 1989  
**Final de grabación:** 25 de octubre de 1989  
**Elenco:** Ada Carrasco  
Alejandra Maldonado  
Arsenio Campos  
Berenice Domínguez  
Blanca Torres

**EL CRISTAL EMPAÑADO**

**Productor:** José Rendón  
**Director:** Simón Bross y José Rendón  
**Autor:** Héctor Iglesias  
**Total de capítulos:** 83  
**Inicio de grabación:** 27 de febrero de 1989  
**Final de grabación:** 23 de junio de 1989  
**Elenco:** Alfonso Kafiti  
Anabel Gutiérrez  
Dina de Marco  
Fernando Saenz  
Jaime Garza

**LO BLANCO Y LO NEGRO**

**Productor:** Ernesto Alonso  
**Director:** Julio Castillo  
**Autor:** Fernanda Villell  
**Total de capítulos:** 147  
**Inicio de grabación:** 13 de abril de 1989  
**Final de grabación:** 3 de noviembre de 1989  
**Elenco:** Ana Luisa Peluffo  
Emilia Carranza  
Felicia Mercado  
Isabel Corona  
Jorge Vargas

**LAS GRANDES AGUAS**

**Productor:** Carlos Sotomayor  
**Director:** Juan Carlos Muñoz y Carlos Guerra  
**Autor:** Luis Spota  
**Total de capítulos:** 80  
**Inicio de grabación:** 26 de junio de 1989  
**Final de grabación:** 13 de octubre de 1989  
**Elenco:** Arturo Medellín  
Bruno Rey

**David Reynoso**  
**Gonzalo Vega**  
**Ima Infante**

#### **TERESA**

**Productor:** Lucy Orozco  
**Director:** Silvia Catillejas  
**Autor:** Mimi Bechelani  
**Total de capítulos:** 110  
**Inicio de grabación:** 28 de agosto de 1989  
**Final de grabación:** 26 de enero de 1989  
**Elenco:** Alejandro Rábago  
Amparo Garrido  
Araceli Agullar  
Claudio Brook  
Daniel Jiménez C.  
Salma Hayek

#### **SIMPLEMENTE MARIA**

**Productor:** Valentín Pimstein  
**Director:** Beatriz Sheridan  
**Autor:** Novela peruana  
**Total de capítulos:** 150  
**Inicio de grabación:** 16 de octubre de 1989  
**Final de grabación:** 11 de mayo de 1990  
**Elenco:** Fernando Manzetti  
Jaime Garza  
Manuel Saval  
Rafael Inclán  
Victoria Ruffo

#### **UN ROSTRO EN MI PASADO**

**Productor:** Ernesto Alonso  
**Director:** Alfredo Gurrrola  
**Autor:** Fernanda Villeli  
**Total de capítulos:** 154  
**Inicio de grabación:** 26 de octubre de 1989  
**Final de grabación:** 1ro. de junio de 1990  
**Elenco:** Chantal Andere  
Humberto Elizondo  
Joaquín Cordero  
Manuel Ojeda  
Sonia Infante

#### **BALADA POR UN AMOR**

**Productor:** José Rendón  
**Director:** José Rendón y Miguel Valdéz  
**Autor:** María Zaratini  
**Total de capítulos:** 140  
**Inicio de grabación:** 6 de noviembre de 1989  
**Final de grabación:** 18 de mayo de 1990  
**Elenco:** Alfredo Adame  
Daniela Romo  
Enrique Lizalde  
Jorge Rivero  
José Luis Aldama

#### **LOS AÑOS PERDIDOS**

**Productor:** Raúl Lozano  
**Director:** Adriana Reyes Rubio  
**Autor:** Ana Dammon  
**Total de capítulos:** 100  
**Inicio de grabación:** 14 de noviembre de 1989  
**Final de grabación:** 2 de abril de 1990  
**Elenco:** Aaron Hernán  
Ana Ofelia Murguía  
Javier Ruan  
Oscar Servín  
Rodolfo de Anda

#### **CUANDO LLEGA EL AMOR**

**Productor:** Carla Estrada  
**Director:** Miguel Córcega  
**Autor:** René Muñoz  
**Total de capítulos:** 100  
**Inicio de grabación:** 25 de diciembre de 1989  
**Final de grabación:** 11 de mayo de 1990  
**Elenco:** Claudia Guzmán  
Erick del Castillo  
Irán Eory  
Laura Flores  
Lucerito

#### **YO COMPRO ESA MUJER**

**Productor:** Ernesto Alonso  
**Director:** Jorge Fons

**Total de capítulos:** 160  
**Inicio de grabación:** 25 de enero de 1990  
**Final de grabación:** 7 de septiembre de 1990

**Elenco:** Alma Muriel  
Eduardo Palomo  
Eduardo Yañez  
Enrique Rocha  
Isabela Corona  
Leticia Calderón

#### **MI PEQUEÑA SOLEDAD**

**Productor:** Verónica Castro  
**Director:** R. Muñoz y M. Garrido  
**Autor:** Jorge Lozano  
**Total de capítulos:** 160  
**Inicio de grabación:** 14 de mayo de 1990  
**Final de grabación:** 21 de diciembre de 1990

**Elenco:** Martha Zamora  
Paola Ochoa  
Rafael Baledón  
Rosa María Bianchi  
Salvador Pineda  
Verónica Castro

#### **DESTINO**

**Productor:** Carlos Sotomayor  
**Director:** María Zarattini  
**Autor:** Fernanda Villeli  
**Total de capítulos:** 140  
**Inicio de grabación:** 21 de mayo de 1990  
**Final de grabación:** 30 de diciembre de 1990

**Elenco:** Aurora Molina  
Beatriz Aguirre  
Fernando Cianguerotti  
Juan Ferrara

#### **ALCANZAR UNA ESTRELLA**

**Productor:** Luis de Llano  
**Director:** Gabriela Ortigoza  
**Autor:** Jesús Calzada  
**Total de capítulos:** 160

**Inicio de grabación:** 14 de mayo de 1990  
**Final de grabación:** 21 de diciembre de 1990

**Elenco:** Eduardo Capetillo  
Héctor Suárez (hijo)  
Leonorilda Ochoa  
Luis Vallardo

#### **DÍAS SIN LUNA**

**Productor:** Juan Osorio  
**Director:** Erick Vonn  
**Total de capítulos:** 80  
**Inicio de grabación:** 14 de mayo de 1990  
**Final de grabación:** 31 de agosto de 1990  
**Elenco:** Angélica Aragón  
Daniela Castro  
Gabriela Roel  
Gastón Tusset

#### **LA FUERZA DEL AMOR**

**Productor:** Gonzalo Martínez Ortega  
**Director:** Rafael Olivera  
**Autor:** Rafael Olivera  
**Total de capítulos:** 145  
**Inicio de grabación:** 4 de junio de 1990  
**Final de grabación:** 21 de febrero de 1990

**Elenco:** Alfredo Adame  
Arturo G. Tenorio  
Constantino Costas  
Ernesto Gómez Cruz

#### **ANGELES BLANCOS**

**Productor:** Carlos Sotomayor  
**Director:** Juan Carlos Muñoz  
**Autor:** Jorge Patiño  
**Total de capítulos:** 110  
**Inicio de grabación:** 3 de septiembre de 1990  
**Final de grabación:** 1ro. de febrero de 1991  
**Elenco:** Alonso Iturralde  
Begoña Palacios  
Carmelita González  
Ignacio López Tarso



**AMOR DE NADIE**

**Productor:** Carla Estrada  
**Director:** Miguel Córcega  
**Autor:** Eric Vonn  
**Total de capítulos:** 197  
**Inicio de grabación:** 10 de septiembre de 1990  
**Final de grabación:** 12 de junio de 1991  
**Elenco:** Arsenio Campos  
Aurora Clavel  
Bárbara Córcega

**EN CARNE PROPIA**

**Productor:** Carlos Téllez  
**Director:** Carlos Olmos  
**Autor:** Carlos Olmos  
**Total de capítulos:** 185  
**Inicio de grabación:** 3 de diciembre de 1990  
**Final de grabación:** 16 de agosto de 1991  
**Elenco:** Edith González  
Gonzalo Vega  
Mariana Levy  
Sebastián Ligarde

**CADENAS DE AMARGURA**

**Productor:** Carlos Sotomayor  
**Director:** Marcela Ortiz  
**Autor:** Ma. del Carmen Peña  
**Total de capítulos:** 80  
**Inicio de grabación:** 1ro. de enero 1991  
**Final de grabación:** 24 de abril de 1991  
**Elenco:** Daniela Castro  
Diana Bracho  
Marcela Páez  
Raúl Araza

**ALCANZAR UNA ESTRELLA II**

**Productor:** Luis de Llano Macedo  
**Director:** Gabriela Ortigoza  
**Autor:** Jesús Calzada  
**Total de capítulos:** 104  
**Inicio de grabación:** 21 de enero de 1991  
**Final de grabación:** 14 de junio de 1991  
**Elenco:** Bibi Gaytán  
Chatanuga

Eduardo Capetillo  
Erick  
Mariana Garza  
Sasha

**MILAGRO Y MAGIA**

**Productor:** Roberto Gómez Bolaños  
**Director:** Roberto Gómez Bolaños  
**Autor:** Florinda Meza  
**Total de capítulos:** 90  
**Inicio de grabación:** 29 de abril de 1991  
**Final de grabación:** 30 de agosto de 1991  
**Elenco:** Florinda Meza  
Juan Antonio Edwards  
Lucía Guilmaín  
Miguel Palmer  
Ofelia Guilmaín  
Roberto Cañedo

**YO NO CREO EN LOS HOMBRES**

**Productor:** Lucy Orozco  
**Director:** Miguel Córcega  
**Autor:** Caridad Bravo Adams  
**Total de capítulos:** 81  
**Inicio de grabación:** 10 de junio de 1991  
**Final de grabación:** 30 de septiembre de 1991  
**Elenco:** Alfredo Adame  
Ana Colchero  
Bruno Rey  
Gabriela Roel

**AL FILO DE LA MUERTE**

**Productor:** Emilio Larrosa  
**Director:** Marcya Yance  
**Autor:** Fernanda Villeli  
**Total de capítulos:** 180  
**Inicio de grabación:** 17 de junio de 1991  
**Final de grabación:** 19 de febrero de 1992  
**Elenco:** Ana Patricia Rojo  
Antonio Escobar  
Blanca Guerra  
Gabriela Rivero  
Humberto Zurita  
Stephanie Salas

### **MUCHACHITAS**

**Productor:** Emilio Larrosa  
**Director:** Alejandro Pohlenz  
**Autor:** Verónica Suárez  
**Total de capítulos:** 200  
**Inicio de grabación:** 24 de junio de 1991  
**Final de grabación:** 17 de marzo de 1992  
**Elenco:** Alejandro Camacho  
Kate del Castillo  
Laura León  
Tiaré Escanda

### **ATRAPADA**

**Productor:** Ernesto Alonso  
**Director:** Carmen Daniels  
**Autor:** Liliana Abud  
**Total de capítulos:** 180  
**Inicio de grabación:** 19 de agosto de 1991  
**Final de grabación:** 27 de marzo de 1992  
**Elenco:** Christian Bach  
Frank Moro  
Guillermo Capetillo  
Héctor Bonilla

### **LA PICARA SOÑADORA**

**Productor:** Valentín Pimstein  
**Director:** Beatriz Sheridan  
**Autor:** Abel Santacruz  
**Total de capítulos:** 80  
**Inicio de grabación:** 2 de septiembre de 1991  
**Final de grabación:** 20 de diciembre de 1991  
**Elenco:** Eduardo Palomo  
Claudia Ramírez  
Gabriela Goldsmith  
Laura Flores  
Mariana Levy

### **VIDA ROBADA**

**Productor:** Carlos Sotomayor  
**Director:** Luis Velez y Carlos Sotomayor  
**Autor:** Marissa Garrido  
**Total de capítulos:** 78

**Inicio de grabación:** 2 de octubre de 1991  
**Final de grabación:** 14 de junio de 1992  
**Elenco:** Cinthia Klitbo  
Erika Buenfil  
Romina Castro  
Rosa María Bianchi

### **VALERIA Y MAXIMILIANO**

**Productor:** Carlos Sotomayor  
**Director:** Luis Velez  
**Autor:** Nora Alemán  
**Total de capítulos:** 90  
**Inicio de grabación:** 26 de diciembre de 1991  
**Final de grabación:** 27 de abril de 1992  
**Elenco:** Ana Colchero  
Arturo Peniche  
Cecilia Gabriela  
Juan Ferrara  
Leticia Calderón

### **EL ABUELO Y YO**

**Productor:** Pedro Damián  
**Director:** Eduardo Quiroga  
**Autor:** Loreza Salazar  
**Total de capítulos:** 90  
**Inicio de grabación:** 20 de enero de 1992  
**Final de grabación:** 22 de mayo de 1992  
**Elenco:** Adalberto Martínez  
Frances Olidiviela  
Ivette Proal  
Wendy de los Cobos

### **LA SONRISA DEL DIABLO (2a. versión)**

**Productor:** Ernesto Alonso  
**Director:** María Yance  
**Autor:** Fernanda Villeli  
**Total de capítulos:** 112  
**Inicio de grabación:** 20 de febrero de 1992  
**Final de grabación:** 29 de julio de 1992  
**Elenco:** Blanca Sánchez  
Ernesto Laguardia  
Marcela Paez  
Rebeca Jones

### **BAILA CONMIGO**

**Productor:** Luis de Liano

**Director:** Marco Flavio Cruz

**Total de capítulos:**

**Inicio de grabación:** 30 de marzo de 1992

**Final de grabación:** 14 de agosto de 1992

**Elenco:** Alexis Ayala

Andrea Legarreta

Angélica Ruvalcaba

Mayra Rojas

Rodrigo Vidal

### **CARRUSEL DE LAS AMERICAS**

**Productor:** Valentín Pimstein

**Director:** Valeria Phillips

**Autor:** Carlos Romero

**Total de capítulos:**

**Inicio de grabación:** 20 de abril de 1992

**Final de grabación:** 12 de octubre de 1992

**Elenco:** Gabriela Rivero

Iran Eory

Jannet Ruiz

Leticia Perdigón

### **LAS SECRETAS INTENCIONES**

**Productor:** Lucy Orozco

**Director:** Alberto Rudich

**Autor:** Alberto Rudich

**Total de capítulos:** 90

**Inicio de grabación:** 17 de agosto de 1992

**Final de grabación:** 27 de noviembre de

1992

**Elenco:** Blanca Sánchez

Claudio Brook

Cristina Castro

Yolanda Andrade

### **MARIA MERCEDES**

**Productor:** Valentín Pimstein

**Director:** Beatriz Sheridan

**Autor:** Inés Rodena

**Total de capítulos:** 90

**Inicio de grabación:** 14 de septiembre de

1992

**Final de grabación:** 5 de enero de 1993

**Elenco:** Arturo Peniche

Carmen Salinas

Fernando Cianguerotti

Laura Zapata

Silvia Campos

Thalia

### **ANGELES SIN PARAISO**

**Productor:** Pedro Damián

**Director:** Eduardo Quiroga

**Autor:** Lorena Salazar

**Total de capítulos:** 80

**Inicio de grabación:** 9 de noviembre de

1992

**Final de grabación:** 26 de febrero de 1993

**Elenco:** Anahí

Beatriz Moreno

Evita Muñoz Chachita

Felipe Colombo

Fernando Balzaretti

### **TENIAS QUE SER TU**

**Productor:** Carlos Tellez

**Director:** Gerardo Sánchez

**Autor:** Jorge Patiño

**Total de capítulos:** 80

**Inicio de grabación:** 23 de noviembre de

1992

**Final de grabación:**

**Elenco:** Alejandra Avalos

Chao

Ginni Hoffman

Gonzalo Vega

Imperio Vargas

Mariana Garza

### **MAGICA JUVENTUD**

**Productor:** Emilio Larrosa

**Director:** Verónica Suárez

**Autor:** Emilio Larrosa I.

**Total de capítulos:** 100

**Inicio de grabación:** 30 de noviembre de

1992

**Final de grabación:** 18 de julio de 1993

**Elenco:** Karen Sentíes

**Kate del Castillo**  
**Raymundo Capetillo**  
**Tina Romero**

**LA ULTIMA ESPERANZA**

**Productor:** Eugenio Cobo  
**Director:** Kany Tajer Quintana  
**Autor:** Abel Santacruz  
**Total de capítulos:** 80  
**Inicio de grabación:** 1ro. de febrero de 1993  
**Final de grabación:** 15 de mayo de 1993  
**Elenco:** Alberto Mayagoitia  
Cecilia Gabriela  
Luis Gatica  
Mariana Levy  
Miguel Pizarro

**ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE**

**Productor:** Angell Nesma  
**Director:** Miguel Córcega  
**Autor:** Cristina Robal  
**Total de capítulos:** 130  
**Inicio de grabación:** 11 de enero de 1993  
**Final de grabación:** 14 de junio de 1993  
**Elenco:** Beatriz Aguirre  
Eduardo Cianguerotti  
Francis Onbidiela  
Irán Eory  
Leticia Calderón  
Lorena Herrera

**CAPRICHIO**

**Productor:** Carlos Sotomayor  
**Director:** Carmen Peña  
**Autor:** Cuauhtémoc Blanco  
**Total de capítulos:** 80  
**Inicio de grabación:** 11 de enero de 1993  
**Final de grabación:** 30 de abril de 1993  
**Elenco:** Armando Silvestry  
Diana Bracho  
Humberto Zurita  
Jorge Antolín  
Juan Peláez

**CLARISA**

**Productor:** Juan Osorio  
**Director:** Antulio Jiménez  
**Autor:** Ramón y Lupita Obon  
**Total de capítulos:** 65  
**Inicio de grabación:** 15 de marzo de 1993  
**Final de grabación:** 11 de julio de 1993  
**Elenco:** Ariel López Padilla  
Laura Flores  
Rafael Rojas  
Toño Infante

**SUEÑO DE AMOR**

**Productor:** José Rendón  
**Director:** Miguel Valdez  
**Autor:** Inés Rodena  
**Total de capítulos:** 80  
**Inicio de grabación:** 17 de mayo de 1993  
**Final de grabación:** 20 de agosto de 1993  
**Elenco:** Angélica Rivera  
Eugenio Cobo  
Omar Fierro

**MARIMAR**

**Productor:** Verónica Pimstein  
**Director:** Beatriz Sheridan  
**Autor:** Inés Rodena y Carlos Romero  
**Total de capítulos:** 150  
**Inicio de grabación:** 2 de noviembre de 1993  
**Final de grabación:** 14 de agosto de 1994  
**Elenco:** Eduardo Capetillo  
Kenya Gazcón  
Thalia  
Chantal Andere

**MAS ALLA DEL PUENTE**

**Productor:** Carla Estrada y Arturo Lorca  
**Director:** Isabel Basurto y Alejandro Frutos  
**Autor:** René Muñoz  
**Total de capítulos:** 170  
**Inicio de grabación:** 8 de noviembre de 1993  
**Final de grabación:** 25 de marzo de 1994  
**Elenco:** Alfredo Adame

**Amairani**  
**María Sorté**  
**Omar Fierro**  
**Patricia Navidad**

#### **DOS MUJERES, UN CAMINO**

**Productor: Emilio Larrosa**  
**Director: Antonio Acevedo y Alfredo Gu-  
rrola**  
**Autor: Alejandro Pohlenz y Verónica**  
**Suárez**

**Total de capítulos: 364**  
**Inicio de grabación: 10 de junio de 1993**  
**Final de grabación: 22 de mayo de 1994**  
**Elenco: Bibi Gaytán**  
**Erick Estrada**  
**Laura León**  
**Itatí Cantoral**

#### **BUSCANDO EL PARAISO**

**Productor: Marco Flavio**  
**Director: Otto Sirgo**  
**Autor: Sussan Crownley**  
**Total de capítulos: 200**  
**Inicio de grabación: 10 de mayo de 1993**  
**Final de grabación: 11 mayo 1994**  
**Elenco: Alejandro Ibarra**  
**María Rojo**  
**Pedro Fernández**  
**Karla Alvarez**  
**Yolanda Andrade**

#### **PRISIONERA DE AMOR**

**Productor: Pedro Damián**  
**Director: Pedro Damián**  
**Autor: Inés Rodena**  
**Total de capítulos: 180**  
**Inicio de grabación: 13 de enero de 1994**  
**Final de grabación: 22 de julio de 1994**  
**Elenco: Gabriela Goldsmith**  
**Maribel Guardia**  
**Karla Alvarez**  
**Saúl Lisazo**  
**Sebastián Ligarde**

#### **AGUJETAS DE COLOR DE ROSA**

**Productor: Marco Flavio Cruz**  
**Director: Otto Sirgo**  
**Autor: Sussan Crownley**  
**Total de capítulos: 300**  
**Inicio de grabación: 7 de marzo de 1994**  
**Final de grabación: al aire**  
**Elenco: Angélica María**  
**Alberto Vazquez**  
**Flavio César**  
**Natalia Esperón**

#### **CAMINOS CRUZADOS**

**Productor: Herval Rossano**  
**Director: Herval Rossano**  
**Autor: Silvia Gutiérrez y Ximena Suárez**  
**Total de capítulos: 170**  
**Inicio de grabación: 16 de mayo de 1994**  
**Final de grabación: grabando**  
**Elenco: Ariel López Padilla**  
**Mariana Levy**  
**Vanessa Angers**  
**Mercedes Molto**  
**Moncerrat Gallosa**

#### **VOLVER A EMPEZAR**

**Productor: Emilio Larrosa**  
**Director: Salvador Garcini**  
**Autor: Alejandro Pholenz**  
**Total de capítulos:**  
**Inicio de grabación: 7 de junio de 1994**  
**Final de grabación: al aire**  
**Elenco: Yuri**  
**Pilar Montenegro**  
**Chayanne**  
**Kayne Lozano**  
**María Elena Saldaña**

#### **IMPERIO DE CRISTAL**

**Productor: Carlos Sotomayor**  
**Director de cámaras: Carlos Guerra**  
**Director de Escena: Claudio Reyes**  
**Autor: Orlando Merino y Jaime Guerra**  
**Total de capítulos: 120**  
**Inicio de grabación: 27 de junio de 1994**

**Final de grabación: 11 de febrero de 1995**  
**Elenco: Alejandro Camacho**  
**Rebeca Jones**  
**Ignacio López Tarso**  
**María Rubio**  
**Kate del Castillo**

**CRYSTAL EMPIRE (versión en inglés)**  
**Producer: Carlos Sotomayor**  
**Directed by: Reynaldo Villalobos**  
**Camera Director: Carlos Zúñiga**  
**Writer: Rubén González**  
**Start of taping: July 27, 1994**  
**End of taping: February 8, 1995**

# CONCLUSIONES

En algún momento, todos hemos comentado acerca de un programa de televisión o telenovela que posee una excelente producción; sin embargo, cuantos de nosotros podemos precisar a qué se están refiriendo exactamente al decir eso. En ocasiones, cuando se refiere al cine, se dice que una película tuvo una excelente superproducción por la cantidad de dinero invertido en ella, o que la representación teatral tuvo una buena producción por la calidad de los intérpretes o actores.

En realidad, el concepto producción, en televisión, comprende todo lo anterior y obviamente tiene que ver con la calidad de las personas o actores que aparecen en la pantalla, con la cantidad de dinero invertida en vestuario, maquillaje, utilería, escenografía, etc.

Para producir telenovelas, lo más importante es contar con una buena organización humana y técnica, a manera de un complejo engranaje operativo que permita una labor perfectamente armoniosa entre todos los personajes. Es decir, lo esencial de la producción como trabajo integral consiste en que cada uno de los cuadros participantes en la realización sea apto en sus especificaciones, responsabilidades, en los niveles de creatividad y habilidad técnica.

La importancia de la telenovela como género televisivo radica en permitir a los televidentes la ensoñación que les permite desprenderse por un momento de sus preocupaciones habituales y poder soñar con vidas ajenas, vidas que se viven con

**mucha pasión y en las que, además, siempre hay un final feliz, ya que obliga a que siempre los malos sean castigados y los buenos recompensados.**

**La telenovela es un ejercicio de emociones y, así como es bueno hacer ejercicio físico, también es saludable hacer ejercicio emocional, dicen algunos.**

**A grandes rasgos, la producción televisiva tiene un comienzo aparentemente simple: una idea, un concepto producto de la imaginación o de la creatividad de una persona surge como un proyecto de comunicación que tendrá que ser transformado para que llegue a su destino.**

**Esta idea, se pretende que llegue a ser reflejada en un televisor; que sea primeramente revisada, planeada y después llevada a la pantalla de televisión mediante un proceso llamado realización.**

**Finalmente es la post-producción; aquí queda listo el producto en los aspectos de audio y video para poder reproducirse en *video tape* y transmitirse para llegar a cada telehogar.**

**Estos tres procesos (pre-producción, realización y post-producción) constituyen lo que se conoce como el sistema de producción en televisión y llevan consigo aspectos artísticos, técnicos, financieros y administrativos, de los cuales el productor es el responsable y debe tener la capacidad para organizar y llevar el control de sus recursos humanos, técnicos y monetarios, los cuales están en sus manos para obtener la mejor calidad posible en el trabajo terminado.**

**La clave para tener una realización eficiente de una telenovela consiste en tener solidaridad, eficiencia y creatividad para que el resultado sea excelente.**

**Esto quiere decir que la interrelación entre las tres etapas mencionadas generará, en los aspectos artístico y técnico, una mejor calidad, objetivo que no deberá olvidarse puesto que, dados los niveles de inversión en este tipo de programas, sería desafortunado que el producto resultante no contara con elementos de calidad.**



# GLOSARIO TÉCNICO

**Ambientación.** Es el departamento encargado de ambientar de acuerdo con la psicología de los personajes.

**Audio.** Aspecto sonoro de televisión.

**Al aire.** Que se encuentra en emisión por cable o antena.

**Aire.** Espacio que queda entre la parte superior de la cabeza de la persona que se está tomando y la parte superior de la pantalla.

**Apuntador.** Es la persona que se encarga de pasar el texto a los actores.

**Boom.** Soporte tipo jirafa que se usa para que el micrófono que capta sonidos en el estudio permanezca fuera del área que se toma.

**Barrido.** Efecto especial; consiste en planear rápidamente una cámara para hacer corte directo. Se usa para indicar cambio de tiempo.

**Break.** Plan de trabajo que se sigue para grabar las escenas del día.

**Charol.** Luz reflejada no lógica en los cuadros o algún objeto dentro de un *set*.

**Cabina.** Son cubículos con instalaciones para una función específica donde se encuentra el director de cámara, *switcher*, iluminador y la persona de audio.

**Cámara.** Aparato óptico electrónico que capta los reflejos de los cuerpos y los convierte en señal eléctrica.

**Cue.** Indicación que se da a una persona para que inicie su actuación frente a las cámaras.

**Coordinador de producción.** Supervisa cada una de las actividades del jefe de producción en foro y locación; apoya al ejecutivo en locación y resuelve los problemas que puedan surgir.

**Corte.** Orden que se da cuando el director desea interrumpir una secuencia o cuando ha finalizado la escena.

**Ciclorama.** Paneles grandes con fondo blanco o con dibujos para dar a la escenografía la impresión de espacio limitado.

**Control remoto.** Transmisión o grabación que se hace desde un lugar fuera del estudio de producción.

**Créditos.** Son los nombres de las personas de producción, área técnica y actores que salen al término de las telenovelas o programas.

**Director de cámaras.** Persona responsable de la realización visual y auditiva de un libreto; desde la cabina de control, da instrucciones por medio de audífonos al jefe de piso y a los camarógrafos que se encuentran en el piso.

**Director de escena.** Es la persona que se encarga de dirigir a los actores manejando sus emociones para que se reflejen realmente los cambios de personalidad por medio de los personajes.

**Disolvenca.** Desaparición lenta de la imagen de una cámara, con la aparición gradual de la imagen de otra.

**Escenografía.** Páneles que crean la atmósfera que el ambiente del programa requiere.

**Editar.** Seleccionar ciertas secciones de una cinta magnética con el objeto de unir las en la secuencia deseada.

**Elenco.** Actores y actrices que intervienen interpretando un personaje en un programa o telenovela.

**Efectos sonoros.** Recursos de los que se vale la producción para dar la idea del realismo. Los efectos pueden estar grabados o efectuarse directamente en el estudio.

**Escena.** Conjunto de planos que integran la parte del episodio interpretando en un mismo ambiente y con una cantidad de personajes determinada.

**Estudio de televisión.** *Set* acondicionado para atender las necesidades en la grabación de telenovelas o programas de televisión.

**Foro.** Lugar donde se montan los diferentes *sets* para la grabación.

**Fleer.** Rayo de luz que se refleja al lente de la cámara.

**Guión.** Planificación tecno-artística de un argumento.

**Jefe de producción.** Es la persona que realiza el *break* de foro y locación, solicita los servicios de la empresa y tramita todas las memorandas.

**Locación.** Grabación de telenovelas o programas fuera de la empresa.

**Monitor.** Receptor de señal de imagen que sirve para verificar la continuidad de un programa en el estudio.

**Mutis.** Desaparición de actores fuera de la cámara.

**Productor.** Es el responsable absoluto del producto ante la empresa y el organizador general del equipo de producción y los actores.

**Pre-producción.** Es la fase del proceso de producción en la que se organizan todos los elementos que intervendrán.

**Producción.** Es la fase donde se graban las escenas conforme el *break*.

**Post-producción.** Es la etapa final donde se insertan los efectos especiales (timbres, agua, pajaritos, campanas, etc.) y musicalización.

**Panel.** Hojas de triplay que figuran paredes para armar los *sets*.

**Slow.** Movimiento lento para localizar detalles que el ojo humano no puede ver.

**Secuencia.** Es la serie de planos o escenas ligados entre sí, sin interrupción de tiempo ni de espacio.

**Script.** Guión de un programa.

**Set.** Instalación escenográfica para grabar programas de televisión o telenovelas.

**Still.** Toma fija, congelamiento de la imagen.

**Sinopsis.** Resumen de la telenovela.

**Switcher.** Aparato electrónico que intercala las imágenes producidas por cada una de las cámaras para hacer combinaciones.

**Story board.** Boceto gráfico de las secuencias de un comercial o programa.

**Telenovela.** Es una historia muy compleja en trama principal y subtramas, dividida en una buena cantidad de capítulos para ser transmitida por televisión.

**Televisión.** Visión a distancia; la señal está formada por imágenes y sonidos.

**Tramoya.** Es la parte de arriba del foro donde se colocan los reflectores para la iluminación.

**Utilería.** Objetos, muebles para dar ambiente o propiedad al decorado.

**U.C.R.** Unidad de Control Remoto para grabaciones en locación

**Videoteca.** Almacén de videocintas.

**Wíper.** Mecanismo para hacer una transición de una cámara a otra.

**Zoom.** Lente que sirve para hacer acercamiento ópticamente, conservando la imagen afocada.

# **ENTREVISTAS PERSONALES**

**Cejudo Mirón, Miguel Angel. Montador de Escenografía.**

**Casanova Ayling, Larry. Entrenador de animales.**

**Flores Arizaga, Héctor. Editor.**

**Gastélum, Alejandro. Gerente del departamento de vestuario.**

**González Alejandro. Coordinador de realización y montaje.**

**González Ladrón, Mariano. Jefe en *Video tape*.**

**Guerra Villarreal Carlos. Director de cámaras.**

**Garrido Marissa. Escritora.**

**Iglesias, Anaya Francisco Javier. Gerente de diseño e imagen artística.**

**Jiménez, Sergio. Actor y profesor de actuación.**

**León de la Barra, Alejandra. Continuista.**

**Márquez Campos, Héctor. Editor.**

**Márquez Campos, José. Editor.**

**Ordoñez Gutiérrez, Juan. Editor.**

**Ruiz Roig, Arturo. Apuntador.**

**Reyes Rubio, Claudio. Director de escena.**

**Reyes Olguín, Arturo. Iluminador.**

**Rangel Castro, Víctor Manuel. Coordinador en musicalización y Sonorización.**

**Sánchez Goyeneche, Lupe Elena. Jefa de caracterización.**

**Sotomayor, Carlos. Productor.**

**Uriostegui Soto, Rafael. Productor.**

**Uribe, Francisco. Jefe del departamento de utilería y ambientación.**

**Villeli, Fernanda. Escritora.**

**Valle, Armas Verónica. Gerente de pre-producción.**

# BIBLIOGRAFÍA

Ahumada Barajas, Rafael. *Elementos teóricos, metodológicos y técnicos de la planeación de mensajes educativos para la televisión*, México, UNAM, febrero 1994, 43 pp.

Armenta, Soria Marisela "Análisis del mensaje en la telenovela *Muchachitas*", México, UNAM (tesis), 1995, 107pp.

Axotla, Muñoz y Navarro García, Luis José. *Taller de Televisión 1 y 2*, UNAM, ENEP-ARAGON, 1985.

Bretz R. Millerson G. *Técnicas de producción en televisión*, New York, Mc Graw Hill, 1992.

González Rivero, Amintia Isabel. *Aproximación al tratamiento literario de una telenovela en una televisora mexicana* (Tesis), Universidad latinoamericana, México, 1991.

González Treviño, Jorge Enrique. *Televisión y comunicación*, México, Universidad Alhambra, 1994, 280 pp.

Maldonado, William Héctor. *Manual de comunicación oral*, México, Alhambra, 1993, 177 pp.

Mejía Barquera, Fernando y otros. *Televisa el quinto poder*, México, Claves latinoamericanas, 1985, 237 pp.

Montaner, Pedro y Moyano, Rafael. *¿Cómo nos comunicamos?*, Alhambra Mexicana, México, 1989, 156 pp.

Trejo Delabre Raúl y otros. "*Las redes de Televisa*", Claves latinoamericanas, México, 1988.

Zafra Ballinas, Armando. *La conceptualización visual como complemento académico para el desempeño profesional de la dirección de cámaras en telenovela*, (tesis) UNAM, ENEP-ACATLAN, México 1991.