

10



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES

ACATLAN

2EJ

# DEL "BREAK" AL TAPE

MEMORIA DE DESEMPEÑO PROFESIONAL

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

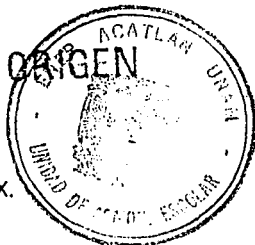
LICENCIADO EN PERIODISMO Y COMUNICACION COLECTIVA

PRESENTA:

ALBERTO CERVANTES



FALLA DE ORIGEN



ACATLAN, EDO. DE MEX.

1995



## **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.

**A la mujer que hizo realidad  
el sueño de dos: Mi madre.**

## Índice

<b>Introducción</b>	<b>4</b>
<b>Capítulo 1</b>	
<b>Del libreto al "break"</b>	
1.1 El libreto	6
1.2 El "break"	10
1.3 El "break" de foro	11
1.4 El "break" de locación	16
<b>Capítulo 2</b>	
<b>Del libreto a la computadora</b>	
2.1 Extracción de la información del libreto	19
2.2 Vaciado de escenas	22
2.3 Archivo de actores	27
2.3.1 Altas de actores	27
2.3.2 Consulta por personaje	28
2.3.3 Impresiones	31
2.4 Consultas e impresiones	32
2.4.1 Por nombre de personaje	33
2.4.2 Por nombre del set y subset	37
2.4.3 Por capítulo	39
2.4.4 Por lista negra	43
2.4.5 Capítulos por set	45
2.4.6 Por capítulos grabados y no grabados	46
2.5 Locaciones	46
2.6 Lista negra	46
2.7 Mantenimiento	47
2.8 Salida del sistema	47
<b>Capítulo 3</b>	
<b>Los servicios y actores de una producción</b>	
3.1 Los servicios a producción	48

3.2	La escenografía	48
3.3	La ambientación	56
3.4	La utilería	56
3.5	El maquillaje	56
3.6	Los peinados	58
3.7	La peluquería	58
3.8	La caracterización	58
3.9	El vestuario	59
3.10	Los actores	59

## Capítulo 4

### La elaboración del "break" de foro y locación

4.1	Los últimos detalles antes del primer "break"	61
4.2	La conformación del "break" de foro	62
4.2.1	Selección de escenas por día	65
4.2.2	Creación del plan de trabajo de foro	66
4.2.3	Cambio de fecha del plan de trabajo	72
4.2.4	Salida del sistema	72
4.3	La conformación del "break" de locación	72
4.3.1	Selección de escenas por día	72
4.3.2	Creación del plan de trabajo de locación	73
4.3.3	Cambio de fecha del plan	76
4.3.4	Salida del sistema	76
4.4.	A quién se da el "break" y para qué	79

<b>Conclusiones</b>	<b>81</b>
---------------------	-----------

<b>Bibliografía</b>	<b>84</b>
---------------------	-----------

## Introducción

Ante la oportunidad de mostrar los conocimientos adquiridos en el campo de trabajo profesional, presento esta memoria intitulada "Del break al tape" con el objetivo primordial de que el lector de la misma obtenga los datos teóricos suficientes acerca de la función de un "break" o plan de trabajo en la producción de una telenovela en la empresa Televisa. En cuanto al "tape", no hay que olvidar que es el nombre dado a la cinta magnética de video en donde quedan grabadas cada una de las escenas de la historia. La experiencia laboral que he obtenido en las telenovelas; "Carrusel" y "Simplemente María", producidas por Valentín Pimstein; "Al filo de la muerte", "Muchachitas", "Mágica juventud", "Dos mujeres un camino" y "Volver a empezar", todas del productor Emilio Larrosa, me dan la confianza suficiente para describir la interrelación de las actividades necesarias para que la producción fluya con el menor margen de error.

Realmente, el trabajo televisivo es, en esencia, un quehacer de relaciones interdependientes. Obviamente necesitamos, para que un programa salga al aire, una estación televisora; asimismo, es fundamental para la realización de una telenovela un productor al mando de esta empresa. De igual modo, podemos hablar de la necesidad de un guión donde se señalen los pormenores del drama, si es el caso, para que un grupo de personas acate y lleve a una cinta de video el producto terminado.

A partir del libreto, se desprende una gran cantidad de instrucciones que nos darán la pauta del tipo de programa a elaborar. Podemos hablar de una buena historia sin libreto, pero no de un buen libreto sin historia, ya que este género televisivo, la telenovela, demanda una calidad especial que asegure que el producto será vendible, o por lo menos, sea visto por un gran porcentaje del público cautivo que acostumbra encender su televisor en un canal determinado a una hora y días preestablecidos.

El punto en que surge este trabajo radica en el primer momento ineludible del quehacer televisivo: la preproducción. "Durante la fase de pre-producción o preparación, y dando por sentado que ya se posee el guión del proyecto, se debe estudiar y desglosar el mismo, fijar las localizaciones de la grabación, preparar los medios técnicos y artísticos necesarios, confeccionar el planing de trabajo, organizar los desplazamientos, solicitar permisos, determinar y encargar los decorados, contratar personal y servicios, conectar con proveedores diversos, etc."<sup>1</sup>

La preproducción es la visualización de las variables que se presentarán en la realización del programa mismo. Es la descomposición y estudio minucioso del libreto donde se nos dará la información necesaria para poder trabajar, sin carecer de ningún elemento solicitado en el papel.

Si bien el estudio del libreto es fundamental, es necesario hacer un trazo metodológico que permita identificar cada parte sintetizada y por separado de la información obtenida en el análisis inicial. Este paso nos llevará al vaciado de los elementos básicos en unas hojas que demandarán su elaboración y que llamaremos, a partir de este momento, "break" o plan de trabajo y que será estudiado junto con el guión en el primer capítulo.

El auge que ha tenido la informática en todas las actividades de nuestra sociedad, le ha permitido ingresar también al quehacer televisivo, en donde juega un papel indispensable como una

<sup>1</sup> Llorenç, Soler, La televisión, una metodología para su aprendizaje. (Barcelona, Gustavo Gili, 1988) p.54

herramienta para la organización de los datos que surgen a partir de cada uno de los libretos. No hay que olvidar que cualquier plan de trabajo demanda una diversidad de suposiciones o pruebas y es en la computadora en donde se realizan toda clase de cruces de información para llegar a un resultado óptimo o a una respuesta pronta. Es pues, en el segundo capítulo donde se describe el programa de cómputo utilizado para planear cada una de las grabaciones, además de la manera en que se captura y opera la información.

La producción de una telenovela requiere de mucha gente especializada en diversas áreas de la belleza, moda o diseño, construcción, decoración, etc., y es en este tercer capítulo donde se hablará de todo ello, servicios que proporciona la empresa para cubrir en un tiempo mínimo y con un abatimiento de costos máximo, cada una de las necesidades que se van presentado a partir de la elaboración del "break" y que tienen su función antes, durante, y después de cada grabación. Por parte de los actores, se menciona cómo se contratan y algunos problemas que conllevan a la producción.

Finalmente, en el cuarto capítulo, se ejemplifica la realización de un "break" de foro y locación en donde se utilizará la información de los capítulos anteriores.

Debe quedar muy claro que lo expuesto se repite todos los días en la realización de una telenovela, y es indispensable el pleno conocimiento de este trabajo por quien elabora el plan. Este texto puede ser tomado como un manual de producción especializado en el punto más importante para una telenovela: la organización de la grabación.

En tres años de formar "breaks" con una infinidad de variables, entendí que esta función no debía quedar solo como una experiencia más, pues el conocimiento adquirido cuesta mucho tiempo y mucha paciencia para resolver imponderables en cualquier momento. Por ello dejo esta memoria de desempeño profesional para todo aquel que desee incorporarse al campo de la producción de telenovelas, y es en este texto donde encontrará una gran panorámica de cada paso que se sigue para lograr un resultado óptimo.

Por otro lado, doy también a ese futuro trabajador, un método que garantiza la formación de "breaks" con la oportunidad de ser mejorado día a día.

## Capítulo 1

### Del libreto al "break"

#### 1.1 El libreto

Para estudiar al libreto, nos tenemos que remontar al inicio del cine cuando se comenzó a gestar de una manera improvisada. Según señala Béla Balázs, el director de la película no utilizaba ningún texto para contar una historia, al contrario, primero improvisaba las escenas diciendo a los actores lo que debían hacer en cada una de las tomas que se filmaban, y en base a lo hecho, después se escribían las líneas para cada escena. Cuando el cine se fue desarrollando, también lo hizo el guión al tener que planificar y organizar todo lo necesario para el film, pues se dieron cuenta de la imposibilidad de improvisar algún efecto especial, es decir, peleas, lluvia, viento, el incendio de un lugar, etc., sino que debían visualizarse inicialmente como secuencias.

Aunque en sus inicios el guión solo fungía como un auxiliar técnico en donde se enumeraban las escenas y se pedían ciertos encuadres, ya comenzaba a mostrar las características con las que cuenta actualmente. Al aparecer la televisión, el guión se hizo tan necesario que se desarrollaron diferentes tipos de ellos, es decir, hay un formato para cada programa en especial; no es lo mismo un guión de noticias que uno de entrevista, tampoco se puede hablar de una similitud entre un texto para un programa deportivo o uno de concursos, en fin, cada cual obliga a ciertos lineamientos. Claro está que con este desarrollo, el guión dio paso al libreto, texto mucho más elaborado técnica y literalmente. Aquí se encuentran necesidades muy bien delimitadas hechas por el escritor para la producción. En primera instancia se debe hacer una descripción bastante clara del lugar, de los personajes y de los objetos con los que se quiere realizar cada una de las escenas. En la parte izquierda se dan indicaciones a actores y director de escena, referente a las actitudes que debe manejar cierto personaje. Así mismo, se pueden ver anotaciones para el director de cámaras en donde le solicitan comenzar con un "close up", "full shot", "medium shot", etc., para lograr algún efecto. Por último, hay líneas que dicen lo que debe conseguir "producción" en la utilería o en vestuario, para el mayor lucimiento del actor y por consiguiente de la historia. También se pueden encontrar acotaciones para el musicalizador, tales como "acorde musical", cuando el personaje dice algo fuerte o trascendente para él mismo o alguien más.

En la parte derecha vienen los diálogos, precedidos por el nombre del personaje, que va siempre en mayúsculas.

El escritor del guión debe poner toda la atención en las secuencias que redacta, en cada una de las escenas, en cada instrucción hacia los directores, debido a que siempre estará dando una relación directa con lo que describió anteriormente. Por otro lado, el texto debe ser lo suficientemente interesante para captar la atención del telespectador hacia la toma siguiente. "El guionista debe ser un artista, una persona sumamente creativa que sepa transformar ideas, conceptos y situaciones en imágenes, que sepa disponerlas, explotarlas y reinventarlas; el guionista no sólo debe escribir correctamente "aunque es requisito indispensable" sino que tiene que ser capaz de hacer "hablar"



a las imágenes, a los silencios, a las pausas, debe manejar la correcta utilización de los dos sentidos básicos a los que va dirigido el medio, la visión y el oído".<sup>2</sup>

En Televisa, como en cualquier industria de televisión, las historias de las telenovelas están contenidas en libretos, y es ahí mismo donde se divide el drama para hacer capítulos de media o de una hora dependiendo del horario que se asigne por la empresa a la producción.

El capítulo de una telenovela está compuesto por 15 a 20 hojas, aproximadamente; en el caso de una historia de media hora, tiene de 15 a 30 escenas, dependiendo de lo largo de cada una de ellas, además de contar con tres cortes a comercial. Un capítulo ya editado en video cuenta con cuatro bloques: la entrada e inicio del programa, que es el primer bloque; después sigue corte a comercial; segundo bloque y corte a comercial; el tercer bloque continúa y aparece el último corte a comercial, para finalizar con el cuarto bloque de programa y rematar con la salida, en la que aparecen los créditos. Su duración máxima de video efectivo sin anuncios es de 22:30 minutos.

En el caso de un capítulo de una hora, constará de 30 a 50 hojas y con un promedio de 40 a 50 escenas, tiene siete cortes a comercial y es de ocho bloques. Su duración máxima, también sin anuncios, es de 45:00 minutos. Son los escritores quienes deciden en qué momento deben entrar los comerciales basándose, lógicamente, en las situaciones álgidas del guión.

La portada de cada libreto lleva la información necesaria para poder conseguir y planear lo solicitado en el texto; se encuentra el número del capítulo, el título de la telenovela, el nombre del productor, los nombres de los escritores, los personajes, la utilería que se necesitará, los sets donde se desarrollarán cada una de las escenas, las locaciones para poder grabar en exteriores, y los extras que participarán en algunas escenas. Para que, incluso sin la portada del libreto, se sepa qué capítulo se está leyendo, se estila poner su número y el número de hoja que se está viendo. Por ejemplo: 1/6, 1/13, que es la hoja seis y trece del capítulo uno respectivamente. Después está el nombre del set, subrayado y con mayúsculas. En la parte media, encontramos la indicación día (D) o noche (N) y un número (2) que, en este caso, es el segundo día de la historia, D.2. Finalmente, y en este mismo renglón, el número de la escena. A continuación los ejemplos de una portada y una escena.

<sup>2</sup> Jorge E. González Treviño, *Televisión, teoría y práctica*. (México, Alambra, 1989) p.4

# VOLVER A EMPEZAR

## CAPÍTULO 1

**PRODUCTOR:** EMILIO LARROSA I.

**ESCRITORES:** VERÓNICA SUÁREZ  
ALEJANDRO PHOLENZ

**PERSONAJES:**

RENI  
CHAYANNE  
EDUARDO  
ADELINA  
ENCARNITA  
SANDRA  
GUSTAVO  
SANTIAGO  
LIC. ROMO  
DAVID DÍAZ  
DR. VELEZ

**LOCACIONES:**

CALLE FUENTE  
TÚNEL ESTADIO AZTECA  
MERCADO PÚBLICO  
GASOLINERÍA

**EXTRAS:**

CARGADORES  
ENFERMERA  
NIÑO CUIDA COCHES  
DESPACHADORES DE GASOLINA

**UTILERÍA:**

GUITARRA  
FOTO MAMÁ EDUARDO  
DISC COMPACT  
SILLA DE RUEDAS  
AUTO SANTIAGO  
AUTO RENI

**SETS:**

SALÓN DE ENSAYOS  
RECÁMARA EDUARDO  
SALA EDUARDO  
DESPACHO SANTIAGO  
SALA RENI  
RECÁMARA SANDRA  
CONSULTORIO MÉDICO

1/6

SET RECAMARA EDUARDO.

DÍA.2

ESCENA 5

CORTE DIRECTO SOBRE ACERCAMIENTO DE EDUARDO. ES SU PRESENTACIÓN. ESTÁ SENTADO EN SU CAMA CON UNOS JEANS ROTOS. RASCA UNA GUITARRA; ES UNA GUITARRA MUY ESPECIAL CON INCRUSTACIONES Y CON UNA FIRMA DE UN IMPORTANTE CANTANTE DE ROCK. ENTRA ADELINA. ADELINA SACA SU FRANELA Y SACUDE EL RETRATO DE UNA SEÑORA: LA MADRE DE EDUARDO. VEMOS A EDUARDO QUE TOMA UN "COMPACT" DE RENI. DEBEMOS HACER UNA PORTADA FICTICIA. DE UN DISCO FICTICIO, PERO QUE PAREZCA PROFESIONAL. EDUARDO SIGUE VIENDO EL DISCO DE RENI.

EDUARDO: Yo no nací para los negocios Adelina, yo quiero ser músico. La música es mi gran sueño...

ADELINA: ¿Qué pasa, joven? ¿Otra vez pensativo?

EDUARDO: Sí...

ADELINA: Pues permóneme que se lo diga, joven, pero de sueños no come uno... en fin...Acaba de llegar el Licenciado Romo.

EDUARDO: ¡oh no! Más problemas...vamos a ver qué quiere...

ACORDE MUSICAL

AMBOS SALEN.

CORTE A:

SET SALA CASA DE EDUARDO

DÍA 2

ESCENA 6

Al finalizar cada una de las escenas se estila poner "CORTE A" para indicar que pasamos a la siguiente.

## 1.2 El "break"

Una vez analizada la función y formación del libreto o guión, daremos paso a la explicación del "break". Independientemente de la actividad y del número de las personas implicadas en el desarrollo de la idea global, se debe saber perfectamente el objetivo, es decir, el punto que motivará todo un movimiento coordinado de cada pieza del engrane de la producción. La organización obliga a un planteamiento claro, requiere que todas las partes de un conjunto estén enteradas del plan a seguir.

Baena Paz apunta que "para todo trabajo de investigación debemos de empezar con la formulación de un plan de trabajo. Quizá lo más importante y laborioso de nuestra obra"<sup>3</sup>, y aunque está claro que no hablamos de un trabajo académico, es importante llevar esta regla a un trabajo profesional en donde solamente harémos sustitución de condiciones.

El plan de trabajo no surge espontáneamente, comienza a partir de un largo proceso de lecturas del material primario, en este caso, los libretos, en donde solo, y únicamente, el personal involucrado con esta labor podrá diseñar un "break".

La experiencia laboral, o en el mejor de los casos el compromiso con el "break", podrá llevarnos a una formulación meticulosa del plan. Hay que calcular hábilmente y suponer todas las variables que puedan presentarse en un día de grabación, situaciones que podrán ser constantes en un momento dado.

Por otro lado, es importante señalar que todo plan efectuado requiere de una evaluación por el creador del mismo, con el único fin de acrecentar el grado de veracidad de él para con sus receptores y ejecutantes. Señala Zubizarreta que "la información sobre nuestros errores y aciertos que brinda el plan de trabajo y su historia nos obliga a cobrar conciencia de la permanente necesidad de cautela y nos enseña a utilizar la contraprueba como medida de seguridad de nuestros propios razonamientos, métodos y procedimientos técnicos".<sup>4</sup>

La palabra "break" es tomada del inglés, pues es de este idioma del que surge la mayoría de los términos usados en cine y televisión. "Break" significa, entre muchas acepciones, dividir, separar, analizar, y nos sirve como un denominativo de igual peso que el plan de trabajo.

En la planeación de la grabación de una telenovela encontramos dos tipos de "breaks" presentados a continuación.

<sup>3</sup> Guillermina Baena Paz, Manual para elaborar trabajos de investigación documental (México, Editores mexicanos unidos, 1984) p.13

<sup>4</sup> Armando F. Zubizarreta, La aventura del trabajo intelectual (México, Fondo educativo interamericano, 1983) p.118

### 1.3 El "break" de foro

El "break" de foro se conforma por dos o tres hojas; cada una, en la parte superior al centro, nos señala el título de la novela a la que pertenece; en este caso hablamos de "Volver a empezar", serie producida por Emilio Larrosa I., cuyo inicio al aire fue el 11 de junio de 1994 y finalizó el 17 de febrero de 1995. Como actores estelares figuraron: Yuri, Chayanne, Rafael Sánchez Navarro y Fernando Ciangherotti. Del lado superior derecho del "break" está la fecha y el lugar al que está destinado, en este caso encontramos la palabra: foro.

Del lado izquierdo superior tenemos el logotipo de Televisa y el nombre del productor: "Emilio Larrosa I.". Después, encontramos una línea con los siguientes datos: D/N, Cap/Esc; nombre del set; personajes y utilería.

- "D/N" significa día o noche. Es muy importante este dato, pues es información indispensable para el área de iluminación dentro del foro. En la locación también se pueden hacer escenas de "noche" aunque se esté trabajando a pleno día; claro está que solo en sitios cerrados o en donde permitan oscurecer el lugar a grabar con tela negra colocada en puertas y ventanas.

Después de la información Día/Noche, viene un número que indica el día de la historia, es decir, una telenovela puede transcurrir en 50 días, aunque en términos reales dure siete u ocho meses al aire. Este número también es útil para la continuidad y para el vestuario, ya que es más fácil decir: "el golpe en la cara le durará del día 25 al día 31" o "que se cambie de vestuario para el día 18".

- Las abreviaturas "Cap/Esc", se refieren al capítulo y escena; es éste un dato clave, y sirve para identificar el punto singular al que se dedicará la producción en un tiempo determinado.

- Encontramos, posteriormente, "Nombre del set", y lo vemos escrito en leyendas como las siguientes: "Santiago/oficina"; o "Chayanne/sala México"; es decir, la oficina en que se grabará es la de Santiago, y la sala de Chayanne es de su casa en México; se supone que tiene varias casas, y así podemos encontrar todos los nombres de los sets, enlistados de lo general a lo particular.

- La columna siguiente "Personajes", nos permite ver quiénes y cuántos intervienen cada una de las escenas del "break".

- Por último, la "Utilería", es en donde se pueden mencionar todos los accesorios que se van a utilizar en la escena; también nos sirve para hacer algunas observaciones como información complementaria. Ejemplo: "grabar voz off señora" o "mafioso con la cabeza vendada".

Al final del listado de escenas por grabar, encontramos los nombres de los personajes por orden alfabético y, en seguida, los nombres de los actores que los interpretan. Ejemplo: Santiago.....Rafael Sánchez; y después el número de capítulos que tocará, es decir, puede grabar cinco escenas del capítulo treinta y dos, dos del treinta y tres, y cuatro del treinta y cinco, y aparecerá en el listado los números, 32, 33, 35, capítulos que se le pagarán en el día determinado.

Al extremo derecho estará el teléfono del actor y su llamado u hora en que debe presentarse al área de camerinos del foro donde se está grabando la telenovela para su maquillaje y peinado. Además, se le señalará que deberá estar listo una hora después de la cita inicial, en caso de ser mujer, y media hora si es hombre.

Como información final se hará un listado de los servicios necesarios y que proporcionará la empresa, tales como personal de maquillaje, peinados, vestuario, una persona representante de la Asociación Nacional de Actores (A.N.D.A.) directores de escena y cámaras y una persona que da la línea del libreto mejor conocida como "apuntador". Todos ellos tendrán un llamado o cita correspondiente a su actividad, por lo general fluctúa entre 7:00 y 8:00 a.m.

El plan de trabajo en el foro está constituido por una cantidad considerable de escenas; podemos decir que en un turno que normalmente es de 8:00 a.m. a 9:00 p.m., se programan 35, como promedio. El total de sets montados en foro depende del total programado, pues son las escenas las que demandan la construcción de uno o varios lugares específicos.

Es variable el número de escenas que se graban en un set, pero se busca no montar un lugar para la realización de una sola. Es aquí, en el "break" de foro, donde se harán bloques de escenas mejor conocidas como bloques secuencia. Esto se refiere a que en un vasto número de capítulos se encuentran tramas con los mismos personajes y en el mismo lugar o set; también se da por hecho que sucede todo en un mismo día, lo cual indica que no habrá cambio de vestuario. Toda esta conjunción nos lleva a optimizar el tiempo en el ensayo de esta secuencia, así como el momento de la grabación.

Otra característica del plan de foro es que la cantidad de actores con llamado es superior a la de una locación, y ésto es resultado directo del número de escenas y los diferentes sets utilizados en un "break" de esta índole. En el plan mostrado a continuación, se puede observar que se montaron seis sets diferentes, en donde se realizaron 27 escenas, en las cuales participaron doce actores en total.



## PRODUCCIÓN: VOLVER A EMPEZAR

FECHA: VIERNES 12 DE AGOSTO DE 1994

LUGAR: FORO 9

PRODUCTOR: EMILIO LARROSA I.

HOJA: 1

D/N	CAP/ESC	NOMBRE DEL SET	PERSONAJES	UTILERÍA
D.13	49/8 P	MIAMI/DESPACHO GUSTAVO	GUSTAVO	GRABAR VOCES OFF GUSTAVO 31/18
D.13	49/11 P	MIAMI/DESPACHO GUSTAVO	GUSTAVO	SEC.ANT.(SECUENCIA ANTERIOR)
N.12	48/10	SANTIAGO/SALA	SANTIAGO/LIC. NAVARRO	PIANO SIN LAS DOS CUERDAS. SEC.
D.13	50/17	MIKI/VECINDAD PATIO	SANTIAGO/TEODORA/ÁGATA/CLEMENTINO/CLEOFAS	SEC. ANT./CARTERA DE SANTIAGO/
D.13	50/18	MIKI/SALA	SANTIAGO/TEODORA/ÁGATA	GUITARRA NUEVA LALO
D.13	48/17	SANTIAGO/OFICINA	LIC.NAVARRO/SANTIAGO/RENI	PAPEL CON DIRECCIÓN DE EDUARDO/RENI LE DICE A SANTIAGO QUE SE VA A MIAMI FIN DE CAPÍTULO.
D.13	49/1	SANTIAGO/OFICINA	SANTIAGO/RENI	SEC.ANT.
D.13	49/3	SANTIAGO/OFICINA	SANTIAGO/RENI	SEC.ANT.
D.13	49/8	SANTIAGO/OFICINA	SANTIAGO/RENI	SEC.ANT.
D.13	49/9 P	SANTIAGO/OFICINA	SANTIAGO	
D.13	49/11	SANTIAGO/OFICINA	SANTIAGO	APARATOS/CASSETTE EDUARDO
D.13	49/15	SANTIAGO/OFICINA	SANTIAGO/LIC.NAVARRO	CASSETTE SEC.
D.13	49/17	SANTIAGO/RECEPCIÓN OFICINA	SANTIAGO/LUCY	GRABAR V.OFF CAP.49/8
D.13	50/2	SANTIAGO/RECEPCIÓN OFICINA	SANTIAGO/LUCY	SEC.ANT.
D.13	50/4	SANTIAGO/RECEPCIÓN OFICINA	SANTIAGO/LUCY	
D.13	50/5	SANTIAGO/OFICINA	SANTIAGO	
D.13	50/7 P	SANTIAGO/OFICINA	SANTIAGO/LUCY	



PRODUCCIÓN: VOLVER A EMPEZAR

FECHA: VIERNES 12 DE AGOSTO DE 1994

LUGAR: FORO 9

PRODUCTOR: EMILIO LARROSA I

HOJA: 2

DN	CA/ESC	NOMBRE DEL SET	PERSONAJES	UTILERÍA
D.13	50/15	SANTIAGO OFICINA	SANTIAGO/LC. NAVARRO	PAPEL, DIR. EDUARDO
N.13	51/5	SANTIAGO OFICINA	SANTIAGO/SANDRA	SANDRA AMENAZA A SANTIAGO
N.13	51/6	SANTIAGO OFICINA	SANTIAGO/SANDRA	SEC. ANT.
N.13	51/11	SANTIAGO OFICINA	SANTIAGO/SANDRA	SANTIAGO ADVIERTE A SANDRA
N.13	51/12	SANTIAGO OFICINA	SANTIAGO/SANDRA	SEC. ANT.
N.13	51/13 P	SANTIAGO OFICINA	SANTIAGO/MUCHACHO	SEC. ANT.
D.14	53/14	SANTIAGO OFICINA	SANTIAGO/MUCHACHO	APARATO SONIDO CONECTADO
D.14	53/15	SANTIAGO RECEPCIÓN OFICINA	LI'CV/PROFE/MUCHACHO EXTRAS: VARIOS JÓVENES	CASSETTE EDUARDO Y MUCHACHO
D.14	53/21	SANTIAGO OFICINA	SANTIAGO/PROFE	CASSETTE EDUARDO

PERSONAJE	ACTOR	CAPITULOS	TELÉFONO	MAQUILLAJE	LISTOS FORO
ÁGATA	PATRICIA MARTÍNEZ	50, .....		8:30	9:30
CLEMENTINO	JOSÉ LUIS AVENDAÑO	50, .....		9:00	9:30
CLEOFAS	LILIANA RUIZ	50, .....		8:30	9:30
GUSTAVO	PAGO IBAÑEZ	49, .....		8:00	8:30
LC. NAVARRO	RICARDO BARONA	48, 49, 50, .....		9:30	9:30
LUCY	ABIGAIL MARTÍNEZ	49, 50, 53, .....		11:30	12:30
MUCHACHO	GUSTAVO GAI VAN	53, .....		16:30	17:00
PROFE	FERNANDO PINKUS	53, .....		16:30	17:00
RENI	YURI	48, 49, .....		9:00	10:00
SANDRA	CLAUDIA SILVA	51, .....		15:00	16:00
SANTIAGO	RAFAEL SANCHEZ NAVARRO	48, 49, 50, 51, 53, .....		9:00	9:30
TIBODORA	VIRMA TRACA	50, .....		8:30	9:30





PRODUCTOR: EMILIO LARROSA I.

HOJA: 3

- EXTRAS	.....	:SI
- PRODUCCIÓN	.....	8:00
- DIRECCIÓN ESCÉNICA	.....	8:30
- DIRECCIÓN DE CÁMARAS	.....	8:30
- MAQUILLAJE	.....	8:00
- PEINADOS	.....	8:00
- VESTUARIO	.....	8:00
- APUNTAJOS VOZ	.....	8:00
- A.N.D.A.	.....	8:00

NOTA: TODOS YA DESAYUNADOS/EL ORDEN DEL BREAK ESTA SUJETO A CAMBIOS POR NECESIDADES DE PRODUCCIÓN

FALLA DE ORIGEN

#### 1.4 El "break" de locación

En el caso de un "break" de locación las escenas en promedio son cinco o seis, pues son muchas las circunstancias a manejar: la gente, el ruido, el clima, el lugar geográfico de la locación, la utilería pesada, el número de actores, extras y el personal de servicios a producción, la distancia entre una locación a otra, el emplazamiento del equipo técnico y después su desplazamiento a otro punto, las fallas técnicas en audio, vídeo o iluminación, la espera de actores que graban en foro y que después llegan a la locación, etc.,etc. "Hoy en día contamos con equipo muy avanzado para la transmisión de programas en el exterior como si se tratara del estudio; la única diferencia radica en el control que se tiene sobre los diversos elementos que intervienen en la producción, por ejemplo, para los exteriores no es tan fácil controlar la iluminación o el audio como se haría en el estudio; con esto se sacrificaría un poco la calidad en la producción pero se obtiene a cambio un mayor realismo, que en cualquier otra circunstancia no sería posible lograr."<sup>5</sup> Todo esto hace que el tiempo no rinda como en foro y que no se intente, ni siquiera, igualar el rendimiento general. La programación y el horario dependerá de lo que se quiere grabar. "Cuando hablamos de grabaciones o de transmisiones en el exterior nos referimos a los dos tipos de ellas, las que se hacen a campo abierto y las que se realizan en el interior; en ambas situaciones es conveniente saber si en el estudio era preciso tener todos los elementos perfectamente organizados, en el exterior este aspecto se vuelve crítico, ya que la luz del sol no volverá a estar nunca de la misma manera, de tal suerte que si hoy no terminamos mañana no podemos regresar a concluir; o quizá mañana ya no se pueda contar con la misma locación o se tenga que prescindir de tal o cual secuencia porque ya para mañana no estará más. Esto quiere decir que cuando se graba en exterior se deben tener presentes dos principios: uno, que se deben evitar a toda costa errores de continuidad, o sea, si esta secuencia fue grabada por la mañana, a menos que exista una transición de tiempo que medie entre una y otra o para ser más precisos, la continuación de una escena de día no puede ser más que de día, lo mismo puede decirse del sonido: si en principio de la escena escucho ruido ambiental en la siguiente no puedo dejar de escucharlo. Y segundo, que es derivado del anterior, que una vez que se inicia la grabación de una secuencia esta debe terminarse a como de lugar ese mismo día y dentro de un lapso no muy grande que implique ediciones a menos, claro está, que se trate de secuencias separadas."<sup>6</sup> Si todas las escenas son de día, por lo general la cita es: actores 7:30 hrs., salida todos listos a las 8:30 hrs. Si tenemos escenas de día y de noche, se puede citar a maquillaje a las 15:00 horas después de haber comido, para salir a las 16:00 hrs., o bien, si todo es de noche, se estila llamar a las 17:00 hrs. a los actores para que todos salgan a la locación a las 18:00 hrs.

Tal y como se hizo en el caso anterior, aquí muestro un "break" de locación para tener una idea más clara de lo que trata este apartado. El número de escenas fueron cinco; participaron cuatro actores solamente, y se hicieron tres desplazamientos de todo el equipo para poder llevar a cabo el plan. Al final, se estila poner alguna nota u observación con la intención de enfatizar alguna indicación, o bien, dar información adjunta.

<sup>5</sup> Jorge E. González Treviño, ob. cit., p. 55

<sup>6</sup> Jorge E. González Treviño, ob. cit., p. 56



PRODUCCIÓN: VOLVER A EMPEZAR

FECHA: VIERNES 15 DE AGOSTO DE 1994

LUGAR: LOCACIÓN

PRODUCTOR: EMILIO LARROSA I

HOJA: 1

D/N	CAPI/ESC	NOMBRE DEL SET	PERSONAJES	UTILERÍA
D.12	43/16	RENI/CALLE	EDUARDO/TINA	COMBI EN MOVIMIENTO/TINA LE DICE A EDUARDO QUE SANTIAGO SE VA A CASAR CON RENI
D.12	43/17	RENI/CALLE	EDUARDO/TINA	COMBI EDUARDO
D.14	53/13	SANTIAGO/OFICINAS CALLE	EDUARDO/MIKE/PROFE	COMBI EDUARDO/CASSETTE
D.14	54/8	TAQUERÍA/INTERIOR	EDUARDO/MIKE	REFRESCOS/TACOS/DINERO
D.14	54/10	TAQUERÍA/INTERIOR	EDUARDO/MIKE/PROFE	SEC. ANT.

PERSONAJE	ACTOR	CAPÍTULOS	TELÉFONO	MAQUILLAJE	LISTOS FORO
EDUARDO	FERNANDO CIANOHEROTTI	43, 53, 54, _____		7:00	8:00
MIKE	RAÚL ALBERTO	53, 54, _____		10:00	11:00
PROFE	FERNANDO PINKUS	53, 54, _____		10:30	11:00
TINA	MA. ELENA SALDAÑA	43, _____		7:00	8:00

- EXTRAS	_____	8:00
- PRODUCCIÓN	_____	7:00
- DIRECCIÓN ESCÉNICA	_____	7:30
- DIRECCIÓN DE CÁMARAS	_____	7:30
- MAQUILLAJE	_____	7:00
- PEINADOS	_____	7:00
- UTILERÍA	_____	7:00
- VESTUARIO	_____	8:00
- MANTENIMIENTO	_____	7:30



- SEGURIDAD	.....	7.30	8.00
- U. MOVIL	.....	7.30	8.00
- COMIS. PRODUCCIÓN	.....	7.00	7.4
- SERVICIO DE CAFÉ	.....	8.00	40
- AJUNTADOR VOZ	.....	7.30	8.80
- A.N.D.A.	.....	7.00	8.00
- PELUQUERÍA	.....	10.00	

NOTA: RENO CALLE: AV. CLUB DE GOLF 27, CLUB DE GOLF VALLE ESCONDIDO/ SANTIAGO OFICINAS CALLE: PICACHO A RUSCO 130, JARDINES DE LA MONTAÑA

FALLA DE ORIGEN

## Capítulo 2

### Del libreto a la computadora

#### 2.1 Extracción de la información del libreto.

Quando inicia una telenovela, se entregan al jefe de producción por lo menos 10 capítulos, con los cuales podrá empezar a trabajar en el vaciado de datos a la computadora, para, posteriormente, formar un "break" de trabajo. Obviamente hay que leerlos, como primer paso, para tener una idea de los sets o locaciones que los escritores están manejando. Después se hace un listado de sets para darles nombres propios u homogeneizar los títulos que pertenecen a un mismo set. Ejemplo:

#### Capítulo 1

1. Loc.\* exterior calle/Fuente hermosa.
2. Loc. túnel Estadio Azteca.
3. Mercado sobre ruedas o mercado público.
4. Salón de ensayos.
5. Mercado sobre ruedas.
6. Recámara de Eduardo
7. Sala Eduardo
8. Exterior mercado/Int\*. auto Reni.
9. Locación. ext\*. calles.
10. Salón de ensayos/Chayanne.
11. Despacho Santiago.
12. Oficina Santiago.
13. Sala casa Reni.
14. Recepción despacho Santiago.
15. Santiago oficina.
16. Recámara Sandra.
17. Consultorio médico.
18. Consultorio médico.
19. Recámara Reni.
20. Salón de ensayos.
21. Locación gasolinera.
22. Recámara con ventanales.
23. Despacho Santiago.

#### Capítulo 2

1. Despacho Santiago.

2. Gasolinera Mike.
3. Santiago despacho.
4. Loc. interior gasolinería Mike.
5. Sala casa Eduardo.
6. Salón de ensayos hotel Chayanne.
7. Interior recámara Renata.
8. Int. recámara Renata.
9. Loc. ext. hotel Chayanne.
10. Interior sala casa Eduardo.
11. Int. recámara Renata.
12. Int. recámara Renata.
13. Int. salón del Hard Rock/oficina Navarro.
14. Sala casa Eduardo.
15. Locación calles en México.
16. Loc. exterior Restaurante x.
17. Loc. Restaurante.
18. Loc. calles en México.
19. Loc. ext. Restaurante x.
20. Loc. calle x. en México.
21. Puerta de entrada de casa Eduardo.
22. Delegación en México.

\* Normalmente se estiliza abreviar las palabras loc.; locación, ext.; exterior, e int.; interior.

Si se analiza el listado de ambos capítulos, salta a la vista la necesidad de unificar el nombre de los sets para que, al pasar la información a la computadora, esta registre y agrupe las escenas o locaciones de un mismo lugar. El dar nombres propios a los sets puede parecer sencillo, y en realidad lo es; pero existe una regla importante: todo va de lo general a lo particular. Ejemplo: si Eduardo vive sólo en su casa encontramos lo siguiente: Eduardo/sala, Eduardo/recámara, Eduardo/cocina; y para locación se puede manejar que la entrada de la casa es Eduardo/calle. Otro ejemplo es el siguiente: sabemos que en los libretos se señala un mercado sobre ruedas o público; aquí lo importante en realidad es saber qué parte del lugar será donde se grabará. Si es en la parte interior, se nombra de la siguiente manera: "mercado/puesto de frutas", "mercado/puesto de comida", "mercado/puesto de carne". Y si se utiliza la parte exterior, entonces encontramos: "mercado/calle", "mercado/zona de carga", "mercado/entrada principal", etc.

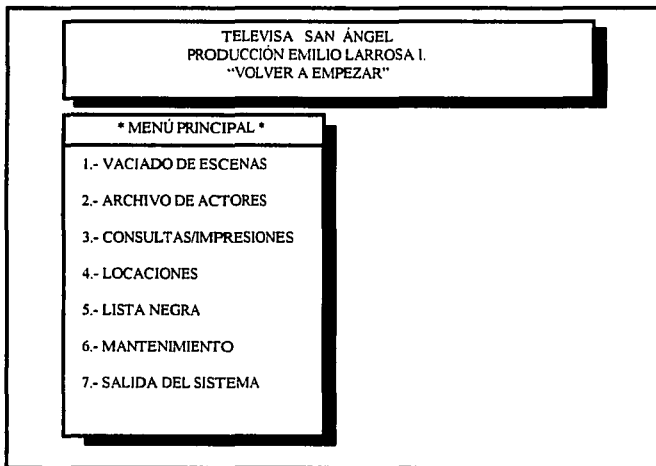
Reni o Renata es un mismo personaje, pero los escritores la llaman así indistintamente. Se optó por darle el nombre de "Reni". Con ella viven dos personas; su hermana Sandra y su papá, Gabriel. En este caso, como en "Yuri", en el papel de Reni gira la historia, entonces el set principal es nombrado "Reni" y de éste se derivan todos los demás nombres de su residencia. "Reni/sala", "Reni/comedor", "Reni/recámara", "Reni/recámara-Sandra", "Reni/recámara-Gabriel", y en locación encontramos "Reni/calle" que es la parte inmediata exterior de su casa, o bien, "Reni/auto calles", que nos indica que tenemos una escena en la que Reni va conduciendo su automóvil por diversas calles de la ciudad de México. Es de esta manera como se unifica el

critero para nombrar todos y cada uno de los sets mostrados en la historia. El siguiente paso es vaciar los datos a la computadora.

El vaciado de datos requiere de un minucioso cuidado, ya que el omitir algo, por simple que ésto sea, puede acarrear serios problemas a la hora de la realización de la escena que haya sido afectada. Existe un programa diseñado para cubrir esta necesidad, depurado y perfeccionado con base en la experiencia o necesidades que se van presentando.

A continuación explicaré en qué consiste el programa y sus opciones o pantallas, mismas que se convierten en las únicas herramientas para la elaboración del plan de trabajo.

Al llamar al sistema encontramos, como primera gráfica o pantalla, el menú principal con sus 6 opciones de consulta o alimentación de datos. (Gráfica 1)



Gráfica 1

## 2.2 Vaciado de escenas

Una vez que se han identificado todos los datos de cada una de las escenas en el libreto, se procede a vaciar esta información a una base de datos de la computadora por medio de la primera opción del menú principal, mostrado en forma de ficha a llenar, (Gráfica 2), en donde se pide lo siguiente:

PRODUCCIÓN: "VOLVER A EMPEZAR"					
CAP: 10	ESC: 17	PARC:	CINTA:	ILUMIN: D.4	F/L: F
SETS: HOSPITAL GABRIEL			/	SALA DE ESPERA	
PERSONAJES:	1.- RENI		2.- CHAYANNE		
3.- GUSTAVO		4.- SANDRA		5.- ENCARNITA	
6.- TINA		7.- SANTIAGO		8.- DR. MANRIQUE	
9.- DR. VELEZ		10.-		ALTAS:	
EXTRAS: ENFERMERAS/ GENTE					
UTILERÍA: VASOS CON CAFÉ/ CARPETAS PARA ENFERMERAS/FOLDERS Y PAPELES.					
SINOPSIS: CHAYANNE SE PONE BATA Y PASA COMO DOCTOR.					
A: ANTERIOR S: SIGUIENTE M: MODIFICAR B: BORRAR F: FIN					

Gráfica 2

\* Los números y letras en negrita son los datos obtenidos a partir de la escena que se mostrará posteriormente.

Las abreviaturas y palabras que aparecen en el cuadro significan lo siguiente.

**Cap.:** capítulo

**Esc.:** escena

**Parc.:** es cuando hay una escena "parcial". Es decir: en algunas ocasiones, en el transcurso de la historia, vemos que Reni habla por teléfono con Eduardo; si esta escena está rotulada con el número 15, porque inicia en "Reni/sala" y Eduardo se encuentra en "gasolinera/oficina", que es otro set, entonces se le da la "P" para indicar que la escena necesita un complemento para ser considerada como hecha, y se marca así:

"gasolinera/oficina" Cap.7/ Esc.15 P. Asimismo, si tuviéramos varias subescenas dentro de una, es decir, que se piden varios emplazamientos para realizarla, puede ser un videoclip, entonces a



cada uno de estos shots, o tiros de cámara, se les pondrá el mismo número pero con diferente letra, A, B, C, ... de esta manera se hace más fácil la programación de esta grabación en particular.

**Cinta:** pide el número de cinta donde se grabó la escena referida y esto facilita su localización cuando se quiere revisar el material. Existen tres diferentes denominaciones de cinta en formato de una pulgada de acuerdo a su duración: "F" que es de 30 min., "G" de 60 min., y "H" de 90 min.

**Ilumin:** es aquí donde se marca ( D ) día o ( N ) noche en que transcurre la escena, así como el número de día de la historia que sirve para la continuidad y el vestuario como dato indispensable.

**F/L:** se refiere a la necesidad de saber si la escena transcurre en foro o locación.

**Sets:** pide el nombre del set, que en este caso es "Hospital Gabriel" y el del subset, "Sala de espera".

**Personajes:** tiene una capacidad de 10 personajes en pantalla, más una opción para cinco más en una pantalla adicional.

**Altas:** es un espacio para poner la fecha en que se grabará o en la que se grabó la escena.

**Extras:** se pone el o los extras que necesita la escena, así como alguna característica especial.

**Utillería:** tal como su nombre lo indica, este espacio es para los artículos utilizados en la realización.

**Sinopsis:** se redacta una breve reseña de la escena para tener una referencia al momento de la lectura del "break".

Al final, hay un submenú que da opciones para ir a la gráfica o vaciado anterior, o bien ver el siguiente, modificar cualquier información, un nombre mal escrito, o cambiar el nombre del set, borrar parcial o totalmente la información, y por último acabar la captura.

Aquí transcribo la escena 17 del capítulo 10, misma que ejemplifica esta opción en la computadora, correspondiente a la gráfica anterior, la número 2.

10/14

**SET SALA DE ESPERA****DÍA 4****ESCENA 17**

CORTE DIRECTO SOBRE RENATA: ESTÁ DESCONSOLADA. CHAYANNE EN SEGUNDO PLANO CON GUSTAVO. RENI, SANDRA, ENCARNITA Y TINA SENTADAS. EN ESE MOMENTO SALE SANTIAGO, FINGIENDO UN GRAN DOLOR. TODOS SE ACERCAN A ÉL, MENOS SANDRA QUE SE QUEDA SENTADA, CON LA MIRADA PERDIDA.

RENI: ¿Qué pasó, Santiago?, ¿cómo está?

SANTIAGO: Lo siento, es el final.

RENI: ¡No! ¡No puede ser! ¡No! Pero si está bien... ¡Me dijo hoy en la mañana que había visto unos doctores y que ya se iba a curar!

ENCARNITA: Fue una mentira, Remi. Te lo dijo para que te fueras tranquila a tu fiesta con Chayanne.

CHAYANNE REACCIONA EN SILENCIO

RENI: ¡No puede ser! ¡Ay, Santiago, tienes que hacer algo...!

ENTRAN LOS DOCTORES

HUMBERTO: Lo siento, señorita, pero no hay nada que hacer.

RENI SE ABRAZA A ENCARNITA

RENI: ¿Por qué? ¿Por qué? ¡Quiero verlo! ¡Necesito verlo antes de que muera!

SE VUELVE A SANTIAGO Y A LOS DOCTORES

HUMBERTO: Lo siento, señorita. Es imposible.

CHAYANNE REACCIONA MUY ATENTO

RENI: ¿Por qué?

SANTIAGO: Porque el estado de tu papá es muy delicado.

10/15

RENI: ¿Eso ya lo sé, por Dios! ¡Pero se va a morir! ¿Qué tiene de malo que lo vea?

HUMBERTO: Lo siento, señorita. El hospital no lo permite, con permiso...

SANTIAGO SE DIRIGE A RENI

SANTIAGO: Voy a hablar con ellos, Reni. A ver si arreglo algo. Pero, por lo pronto siéntate y cálmate... ¡Tina!, tráele un café a Reni, por favor...

SANTIAGO SALE DETRÁS DE LOS DOCTORES. TINA SALE POR EL CAFÉ. ENCARNITA SE LLEVA A RENI HACIA EL SILLÓN PERO ELLA NO QUIERE.

RENI: ¿Quiero ver a mi papá, nana! ¡No me lo pueden prohibir!

INTERCORTAMOS A CHAYANNE QUE SE DIRIGE A GUSTAVO

CHAYANNE: Ahorita vengo...

GUSTAVO: ¿A dónde vas?

CHAYANNE: Ya lo verás...

CHAYANNE SALE POR UN PASILLO. LOS DOCTORES Y SANTIAGO HAN DESAPARECIDO POR LOS ELEVADORES. VOLVEMOS CON ENCARNITA QUE ABRAZA A RENI.

ENCARNITA: Mi niña, por favor, cálmate...

RENI: ¿Cómo me voy a calmar, si ni siquiera puedo ver a mi propio padre antes de morir?

ENCARNITA, SOBRE EL HOMBRO DE RENI, MIRA A SANDRA CON ESA ACTITUD TAN RARA; SIN UNA SOLA LÁGRIMA.

ACORDE MUSICAL

VAMOS AHORA A TINA QUE ENTRA CON EL CAFÉ.

10/16

TINA: Tómate tu cafecito, Reni. Está calentito.

RENI: ¡No quiero café! ¡Quiero que me ayudes a entrar a ver a mi papá!

TINA: No podemos hacer nada, Reni, el doctor dice que no...

RENI SE SEPARA DE TINA Y DE ENCARNITA, DÁNDOLES LA ESPALDA, COMO PARA CONTENER SU IRA Y ANGUSTIA DE ALGUNA MANERA, TINA Y ENCARNITA SE MIRAN. NO PUEDEN HACER NADA, AHORA ENCARNITA LE HABLA EN VOZ BAJA A TINA.

ENCARNITA: (Voz baja) ¿Ya te fijaste en Sandra, Tina? No ha derramado una sola lágrima...

TINA: (Voz baja) Tú sabes que a mí nunca me ha latido esa niña... Quién sabe qué está pasando por su mente en estos momentos.

AHORA INTERCORTAMOS AL PASILLO, DONDE CHAYANNE SE ASOMA. LO VEMOS EN ACERCAMIENTO. PRIMERO.

LE HABLA A RENI. RENI SE VUELVE HACIA ÉL.

RENI SE ACERCA, ASOMBRADA, AHORA NOS DAMOS CUENTA DE QUE CHAYANNE TRAE UNA BATA DE DOCTOR PUESTA, LLEVA EN LA MANO UN UNIFORME DE ENFERMERA.

ELLOS DESAPARECEN POR EL PASILLO.  
CORTE A:

CHAYANNE: ¡Pst! ¡Pst!

RENI: Cha...

CHAYANNE: ¡Shht! ¡Ven!

¿Con esto nadie va a sospechar de nosotros! ¡Vamos!

## 2.3 Archivo de actores

Al optar por el número dos del menú principal, "archivo de actores", este nos da un submenú. (Gráfica 3) mostrada en el recuadro de la derecha con tres opciones de trabajo y una de salida.

TELEVISAN SAN ÁNGEL PRODUCCIÓN EMILIO LARROSA I. "VOLVER A EMPEZAR"														
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th style="padding: 2px;">* MENÚ PRINCIPAL *</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td style="padding: 2px;">1.- VACIADO DE ESCENAS</td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">2.- <b>ARCHIVO DE ACTORES</b></td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">3.- CONSULTAS/IMPRESIONES</td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">4.- LOCACIONES</td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">5.- LISTA NEGRA</td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">6.- MANTENIMIENTO</td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">7.- SALIDA DEL SISTEMA</td></tr> </tbody> </table>	* MENÚ PRINCIPAL *	1.- VACIADO DE ESCENAS	2.- <b>ARCHIVO DE ACTORES</b>	3.- CONSULTAS/IMPRESIONES	4.- LOCACIONES	5.- LISTA NEGRA	6.- MANTENIMIENTO	7.- SALIDA DEL SISTEMA	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th style="padding: 2px;">* MENÚ ACTORES *</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td style="padding: 2px;">1.- <b>ALTAS DE ACTORES</b></td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">2.- CONSULTA POR PERSONAJE</td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">3.- IMPRESIONES</td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">4.- REGRESO AL MENÚ</td></tr> </tbody> </table>	* MENÚ ACTORES *	1.- <b>ALTAS DE ACTORES</b>	2.- CONSULTA POR PERSONAJE	3.- IMPRESIONES	4.- REGRESO AL MENÚ
* MENÚ PRINCIPAL *														
1.- VACIADO DE ESCENAS														
2.- <b>ARCHIVO DE ACTORES</b>														
3.- CONSULTAS/IMPRESIONES														
4.- LOCACIONES														
5.- LISTA NEGRA														
6.- MANTENIMIENTO														
7.- SALIDA DEL SISTEMA														
* MENÚ ACTORES *														
1.- <b>ALTAS DE ACTORES</b>														
2.- CONSULTA POR PERSONAJE														
3.- IMPRESIONES														
4.- REGRESO AL MENÚ														

**Gráfica 3**

### 2.3.1 Altas de actores

Como se puede observar en la gráfica, es aquí donde se encuentra como número uno, "altas de actores", y al ser elegida esta opción muestra un cuadro a llenar.

Los personajes empiezan a cobrar vida al alimentar la base de datos con los nombres de cada uno de ellos y el de los actores que los interpretarán; es así que al contratar a quien va a ser el personaje de Adelina (Gráfica 4), se llena el espacio con el nombre de la actriz que hará el papel y su teléfono, para que estos datos salgan impresos en el "break" y pueda ser localizada en cualquier momento por si se le quiere más temprano o más tarde, o incluso, para cancelarle su llamado.

TELEVISA SAN ÁNGEL PRODUCCIÓN: EMILIO LARROSA I. "VOLVER A EMPEZAR"	
ARCHIVO PERSONAJES - ACTORES	
NOMBRE DEL PERSONAJE	NOMBRE DEL ACTOR
ADELINA	BEATRÍZ MONROY
ÁGATA	PATRICIA MARTÍNEZ
AGENTE 1	FERNANDO ENRÍQUEZ
JUDICIAL 1	GUSTAVO GALVÁN

Gráfica 4

### 2.3.2 Consulta por personaje

La opción dos del menú de actores, "consulta de personaje", nos deja saber la cantidad o número de capítulos de un personaje dentro de la telenovela. Esta información se hace indispensable en el momento de la contratación de actores, ya que se les puede decir aproximadamente en cuánto tiempo empezarían a trabajar una vez iniciada la grabación. Hay que tener en cuenta que no todos los personajes salen desde el principio de la historia. Por otro lado también se puede hacer un presupuesto de lo que ganaría el actor en cuestión por el número de capítulos en los que trabajaría, solo restaría por parte de él aceptar o no la oferta. Ejemplo: oprimimos el número dos y aparece un recuadro en la parte inferior de la pantalla donde se pide que se teclee el nombre del personaje del cual se necesita saber la información. (Gráfica 5)

TELEVISA SAN ÁNGEL PRODUCCIÓN EMILIO LARROSA I. "VOLVER A EMPEZAR"															
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th style="text-align: center; padding: 2px;">* MENÚ PRINCIPAL *</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td style="padding: 2px;">1.- VACIADO DE ESCENAS</td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">2.- ARCHIVO DE ACTORES</td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">3.- CONSULTAS/IMPRESIONES</td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">4.- LOCACIONES</td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">5.- LISTA NEGRA</td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">6.- MANTENIMIENTO</td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">7.- SALIDA DEL SISTEMA</td></tr> </tbody> </table>	* MENÚ PRINCIPAL *	1.- VACIADO DE ESCENAS	2.- ARCHIVO DE ACTORES	3.- CONSULTAS/IMPRESIONES	4.- LOCACIONES	5.- LISTA NEGRA	6.- MANTENIMIENTO	7.- SALIDA DEL SISTEMA	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th style="text-align: center; padding: 2px;">* MENÚ ACTORES *</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td style="padding: 2px;">1.- ALTAS DE ACTORES</td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">2.- CONSULTA POR PERSONAJE</td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">3.- IMPRESIONES</td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">4.- REGRESO AL MENÚ</td></tr> </tbody> </table> <table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 5px; text-align: center;">CHAYANNE</td> </tr> </table>	* MENÚ ACTORES *	1.- ALTAS DE ACTORES	2.- CONSULTA POR PERSONAJE	3.- IMPRESIONES	4.- REGRESO AL MENÚ	CHAYANNE
* MENÚ PRINCIPAL *															
1.- VACIADO DE ESCENAS															
2.- ARCHIVO DE ACTORES															
3.- CONSULTAS/IMPRESIONES															
4.- LOCACIONES															
5.- LISTA NEGRA															
6.- MANTENIMIENTO															
7.- SALIDA DEL SISTEMA															
* MENÚ ACTORES *															
1.- ALTAS DE ACTORES															
2.- CONSULTA POR PERSONAJE															
3.- IMPRESIONES															
4.- REGRESO AL MENÚ															
CHAYANNE															

Gráfica 5

Se tecldea el nombre de Chayanne, personaje, y aparecen los capítulos que tiene en total dentro de la historia hasta el día de la captura. (Gráfica 6)

PERSONAJE: CHAYANNE	ACTOR: CHAYANNE
CAPÍTULOS	
1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 64.	
PULSE CUALQUIER TECLA PARA CONTINUAR	

Gráfica 6

Ahora se necesita saber cuántos capítulos ha grabado a la fecha, ya que se debe tener un control riguroso para asegurar que ninguna escena de los capítulos quedará pendiente; además, ésta es otra manera de saber la cantidad pagada hasta ese día al actor. (Gráfica 7)

PERSONAJE: CHAYANNE	ACTOR: CHAYANNE
<b>CAPÍTULOS GRABADOS</b>	
1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 36, 38,	
PULSE CUALQUIER TECLA PARA CONTINUAR	

**Gráfica 7**

Asimismo, la computadora muestra los capítulos pendientes y que deben ser programados a la brevedad posible; también se puede prever lo que falta por pagarle. Esta información, repito, es solicitada con frecuencia por el productor para revisar lo que se ha invertido por cada actor. (Gráfica 8)



PERSONAJE: CHAYANNE	ACTOR: CHAYANNE
CAPÍTULOS POR GRABAR	
<p>31, 32, 33, 34, 35, 37, 39, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50,</p> <p>52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64,</p>	
PULSE CUALQUIER TECLA PARA CONTINUAR	

Gráfica 8

### 2.3.3 Impresiones

El número tres del "menú actores", es la opción "impresiones"; al elegirla, esta misma nos da un submenú que pregunta lo siguiente:

Si es impresión **"por personaje"**, opción (1), nos imprime en orden alfabético el nombre de todos los personajes y los capítulos en que aparecen. Esta información es indispensable para el asistente de producción encargado de la contratación de actores.

Si es impresión **"por nombre real"**, opción (2), imprime por orden alfabético el nombre del actor, seguido por el nombre del personaje que interpreta y el total de capítulos en la novela. Esta información la solicita el departamento de prensa con mucha frecuencia para poder promocionar la historia con datos provenientes desde donde se generan, sin temor a equivocarse.

Si es **"por capítulos grabados"**, opción (3), imprime el nombre de los personajes en orden alfabético y el número de capítulos ya grabados.

Si es **"por capítulos por grabar"**, opción (4), imprime también en orden alfabético y muestra los capítulos faltantes. Tanto la opción 3 como ésta son precisamente para el asistente de contratación. (Gráfica 9)



Gráfica 9

#### 2.4 Consultas e impresiones

La opción número tres del menú principal nos lleva, como su nombre lo dice, a la consulta de lo capturado, y además a la impresión de esto mismo. Es el submenú que aparece a la derecha de la (Gráfica 10), en donde existen seis posibilidades para programar un "break".

TELEVISÁ SAN ÁNGEL PRODUCCIÓN EMILIO LARROSA I. "VOLVER A EMPEZAR"	
<b>* MENÚ PRINCIPAL *</b>	<b>* MENÚ CONSULTA/IMPRESIÓN *</b>
1.- VACIADO DE ESCENAS	1.- POR NOMBRE DE PERSONAJES (S)
2.- ARCHIVO DE ACTORES	2.- POR NOMBRE DEL SET Y SUBSET
<b>3.- CONSULTAS/IMPRESIONES</b>	3.- POR CAPÍTULO
4.- LOCACIONES	4.- POR LISTA NEGRA
5.- LISTA NEGRA	5.- CAPÍTULOS POR SET
6.- MANTENIMIENTO	6.- POR CAP. GRAB. Y NO GRAB.
7.- SALIDA DEL SISTEMA	7.- REGRESO AL MENÚ

Gráfica 10

#### 2.4.1 Por nombre de personaje

Al elegir el número 1, que es consulta "Por nombre de personaje", la pantalla pregunta el número de ellos que se quiere consultar (Gráfica 11). Si marcamos dos, entonces la computadora pide que se ingresen los nombres de quiénes se quiere saber la información.

TELEVISAN SAN ÁNGEL PRODUCCIÓN EMILIO LARROSA I. "VOLVER A EMPEZAR"	
* MENÚ PRINCIPAL *	* MENÚ CONSULTA/IMPRESIÓN *
1.- VACIADO DE ESCENAS	1.- POR NOMBRE DE PERSONAJES (S)
2.- ARCHIVO DE ACTORES	2.- POR NOMBRE DEL SET Y SUBSET
3.- CONSULTAS/IMPRESIONES	3.- POR CAPÍTULO
4.- LOCACIONES	4.- POR LISTA NEGRA
5.- LISTA NEGRA	5.- CAPÍTULOS POR SET
6.- MANTENIMIENTO	6.- POR CAP. GRAB. Y NO GRAB.
PERSONAJES A CONSULTAR: ?1...10: 2      DESDE EL CAP. :? 45	

PERSONAJES ?	
#1:	RENI
#2:	SANTIAGO

Gráfica 11

Un ejemplo hipotético es el siguiente: se pretende saber si Reni y Santiago tienen escenas juntos y en cuáles sets, ya que Yuri pidió permiso para ausentarse de las grabaciones, y Rafael Sánchez Navarro, "Santiago", no estará en México al regreso de ella. Lo que salta a la vista es la necesidad de grabar todas las escenas en las que están juntos, y para ello se saca este listado a partir del capítulo 45. En la pantalla, la computadora muestra el total, solamente el número de capítulo y escena, y puede ser impreso como lo muestra la (Gráfica 12), en las escenas 7 P y 13 P del capítulo 50 y 51 respectivamente; la "P" significa parcial como mencioné y, se refieren a conversaciones por teléfono; las escenas marcadas con una "X", indican que son "flash backs", es decir, sueños o recuerdos de un personaje.

*** LOS PERSONAJES ***								
RENI				SANTIAGO				
PARTICIPAN EN LOS SIGUIENTES CAPÍTULOS Y ESCENAS								
CAP.	ESC/PAR	CAP.	ESC/PAR		CAP.	ESC/PAR		
45	4	48	8		52	5		
46	15	48	17		52	7		
46	18	49	1		52	8		
46	22	49	3		52	10		
47	1	49	8		52	13		
47	3	50	24	P	52	14		
47	4	51	1		56	17	X	
47	6	51	17	P	57	18	X	
47	16	51	19					
47	18	52	1					
48	3	52	3					

Gráfica 12

Si se quiere imprimir estos datos, entonces la computadora procesa la información y la desarrolla; finalmente muestra un listado en donde aparecen, en primer término, los datos solicitados: Reni y Santiago. Después muestra un recuadro en donde imprime capítulo, escena, subescena, y señala si es parcial o flash back. Después pone el nombre del set y subset, y finalmente, los personajes adicionales que interactúan con los dos antes mencionados. (Gráfica 13)

11/08/94

PRODUCCIÓN: VOLVER A EMPEZAR  
CAPITULO Y ESCENAS DE LOS PERSONAJES:

**RENI****SANTIAGO**

45	4	SANTIAGO	OFICINA	FREDDY
46	15	RENI	SALA	ENCARNITA SANDRA
46	18	DR. MANRIQUE	CONSULTORIO	DR. MANRIQUE
46	22	RENI	SALA	TINA AURORA SANDRA ENCARNITA
47	1	RENI	SALA	SANDRA ENCARNITA TINA
47	3	RENI	SALA	
47	4	RENI	SALA	
47	6	RENI	SALA	TINA ENCARNITA
47	16	RENI	COMEDOR	SANDRA
47	18	RENI	COMEDOR	TINA AURORA SANDRA ENCARNITA
48	3	RENI	COMEDOR	AURORA ENCARNITA SANDRA TINA
48	8	RENI	SALA	SANDRA TINA
48	17	SANTIAGO	OFICINA	LIC. NAVARRO
49	1	SANTIAGO	OFICINA	
49	3	SANTIAGO	OFICINA	
49	8	SANTIAGO	OFICINA	
50	24	P SRA. VALVERDE	SALÓN	SANDRA LIC. NAVARRO SRA. VALVERDE
51	1	SRA. VALVERDE	SALÓN	SANDRA LIC. NAVARRO SRA. VALVERDE
51	17	P RENI	SALA	TINA SANDRA

11/08/94

PRODUCCIÓN: VOLVER A EMPEZAR  
CAPÍTULOS Y ESCENAS DE LOS PERSONAJES:

**RENI****SANTIAGO**

51	19		RENI	SALA	TINA	SANDRA
			ENCARNITA			
52	1		RENI	SALA	TINA SANDRA	
52	3		RENI	SALA	TINA SANDRA	
52	5		RENI	SALA	TINA CHOFER	
52	7		RENI	SALA	TINA CHOFER JESSICA	
52	8		RENI	SALA	TINA JESSICA	
52	10		RENI	SALA	TINA JESSICA SANDRA	
52	13		RENI	SALA	TINA JESSICA SANDRA	
52	14		RENI	SALA	TINA JESSICA SANDRA	
56	17	X	MIAMI	PLAYA	CHAYANNE	
57	18	X	MIAMI	PLAYA	CHAYANNE	

**Gráfica 13****2.4.2 Por nombre del set y subset**

En el número dos del submenú de consultas e impresiones, está la posibilidad de buscar algún set específico, ya sea porque es algo no común en la historia, o porque se quiere saber cuántas veces aparece un lugar a grabar en un rango definido de capítulos. En este ejemplo, se quiere saber la incidencia de "Santiago/sala" en los capítulos del 47 al 50, como lo muestra la (Gráfica 14).

<b>**CONSULTAS POR NOMBRE DEL SET**</b>		
DAME EL NOMBRE DEL SET: ?	<b>SANTIAGO</b>	<b>SALA</b>
A PARTIR DEL CAPITULO: ?	<b>47</b>	
HASTA EL CAPITULO: ?	<b>50</b>	

Gráfica 14

La computadora indica vía pantalla que en ese rango solamente sale una vez, y los personajes que interactúan son: Santiago y Navarro. (Gráfica 15)

FECHA: 23/09/94 PÁG. NO.1		TELEvisa SAN ÁNGEL
NOMBRE DEL SET: <b>SANTIAGO / SALA</b>		
CAPÍTULOS	ESCENAS	NOMBRE DEL SET
<b>48</b>	<b>10</b>	<b>SANTIAGO / SALA</b>
<b>SANTIAGO LIC. NAVARRO</b>		

Gráfica 15

Al pedirlo por impresora, la computadora pone los datos necesarios de la escena en una forma más ordenada. (Gráfica 16)



FECHA: 23/09/94 PÁG. 1			PRODUCCIÓN: VOLVER A EMPEZAR		
CAP/	ESC/P	ILUM.	SET Y SUBSET	PERSONAJES	UTILERIA
48	10	N.12	SANTIAGO SALA	SANTIAGO LIC. NAVARRO	PIANO SIN CUERDAS

Gráfica 16

### 2.4.3 Por capítulo

En el número tres del submenú de consultas, está la impresión por capítulo, misma que pide un rango definido para mostrar la información, en orden ascendente, por número de escenas y capítulos (Gráfica 17). Normalmente se cuenta con un vaciado de este tipo obtenido a partir de que los libretos son pasados a la computadora. Es muy útil para ir marcando con un plumón las escenas que ya se grabaron, y así resaltar las faltantes. Esta actividad se hace primordialmente para tener un control de los capítulos cerrados o grabados en su totalidad y tener la información a la mano y al día. (Gráfica 18)

TELEVISA SAN ÁNGEL PRODUCCIÓN EMILIO LARROSA I. "VOLVER A EMPEZAR"	
* MENÚ PRINCIPAL *	* MENÚ CONSULTA/IMPRESIÓN *
1.- VACIADO DE ESCENAS	1.- POR NOMBRE DE PERSONAJES
2.- ARCHIVO DE ACTORES	2.- POR NOMBRE DEL SET Y SUBSET
3.- CONSULTAS/IMPRESIONES	3.- POR CAPÍTULO
4.- LOCACIONES	4.- POR LISTA NEGRA
5.- LISTA NEGRA	5.- CAPÍTULOS POR SET
6.- MANTENIMIENTO	DEL CAPÍTULO: ? 49
7.- SALIDA DEL SISTEMA	AL CAPÍTULO: ? 50

Gráfica 17

FECHA: VIERNES 12 DE AGOSTO DE 1994  
IMPRESIÓN DE ESCENA POR CAPITULO

PRODUCCIÓN: "VOLVER A EMPEZAR"  
PÁG. NO. 1

CAP/ESC/P	ILUM	SET Y SUBSET	PERSONAJES	UTILERÍA
49 1	D.13	SANTIAGO OFICINA	RENI/JORGE	SEC.ANT. *
49 2	D.13	RENI SALÓN DE BAILE	SANDRA/JORGE	ROPA BAILE
49 3	D.13	SANTIAGO OFICINA	SANTIAGO/RENI	SEC.ANT.
49 4	D.13	RENI SALÓN DE BAILE	SANDRA/JORGE	SEC.ANT.
49 5	D.13	BASE DE COLECTIVOS	MIKE/SUPERVISOR COREANO/GORDO	MICRO
49 6	D.13	MIKE VECINDAD PATIO	JESSICA/CLARA	MALETA PROFE

\* "Secuencia anterior": la misma utilería que lleva la escena que le antecede.

FECHA: VIERNES 12 DE AGOSTO DE 1994  
IMPRESIÓN DE ESCENA POR CAPÍTULO

PRODUCCIÓN: "VOLVER A EMPEZAR"  
PÁG. NO. 2

CAP./ESC/P	ILUM	SET Y SUBSET	PERSONAJES	UTILERÍA
49 7	D.13	RECLUSORIO SALA DE VISITAS	EDUARDO/MÚSICO	PAPEL NUEVA
49 8	D.13	SANTIAGO OFICINA	SANTIAGO/RENI	SEC.ANT.
49 8 P	D.13	MIAMI DESPACHO GUSTAVO	GUSTAVO	GRABAR VOZ OFF 31/18 *
49 9	D.13	MIAMI DESPACHO GUSTAVO	GUSTAVO	SEC.ANT.
49 9 P	D.13	SANTIAGO OFICINA	SANTIAGO	
49 10	D.13	ESTUDIO DE GRABACIÓN	EDUARDO/INGENIERO	PAPEL
49 10 T	D.13	ESTUDIO DE GRABACIÓN T.U.		
49 11	D.13	SANTIAGO OFICINA	SANTIAGO	APARATOS/ CASSETTE
49 11 P	D.13	MIAMI DESPACHO GUSTAVO	GUSTAVO	SEC.ANT.
49 12	D.13	RENI SALA	RENI/TINA/SANDRA	BORDADO
49 13	D.13	MIKE VECINDAD PATIO	RITA/PAUL/CLARA EXTRAS: NIÑOS	PERROS/ CHICLES
49 14	D.13	MIKE	RITA/PAUL/CLARA	
49 15	D.13	SANTIAGO OFICINA	SANTIAGO/LIC.NAVARRO	
49 16	D.13	ESTUDIO DE GRABACIÓN	EDUARDO/INGENIERO	CASSETTE
49 17	D.13	SANTIAGO RECEPCIÓN OFICINA	SANTIAGO/LUCY	GRABAR VOZ OFF LUCY 49/8
49 18	D.13	MIAMI SALA CHAYANNE	CHAYANNE/GUSTAVO	
50 1	D.13	MIAMI SALA CHAYANNE	CHAYANNE/GUSTAVO	

\* Se incluye esta nota para recordar al personal de producción que cuando "Gustavo" esté grabando la escena 8 P del capítulo 49, también graben su voz que se utilizará en la escena 18 del capítulo 31.

FECHA: VIERNES 12 DE AGOSTO DE 1994  
IMPRESIÓN DE ESCENA POR CAPITULO

PRODUCCIÓN: "VOLVER A EMPEZAR"  
PÁG. NO. 3

CAP./ESC/P	ILUM	SET Y SUBSET	PERSONAJES	UTILERÍA
50 2	D.13	SANTIAGO RECEPCIÓN OFICINA	SANTIAGO/LUCY	
50 3	D.13	RENI RECAMARA	RENI/TINA	MALETA RENI
50 4	D.13	SANTIAGO RECEPCIÓN OFICINA	SANTIAGO/LUCY	
50 5	D.13	SANTIAGO OFICINA	SANTIAGO	
50 6	D.13	DERECHOS DE AUTOR	EDUARDO/MIKE/ SEÑORITA	CASSETTE/ PAPELES
50 7	D.13	RENI RECÁMARA	RENI/TINA	MALETA SEC.*
50 7 P	D.13	SANTIAGO	SANTIAGO/LUCY	
50 8	D.13	RENI RECAMARA	RENI/TINA	
50 9 P	D.13	SANTIAGO OFICINA	SANTIAGO/LIC.NAVARRO	
50 10	D.13	MIKE VECINDAD PATIO	MIKE/EDUARDO/PROFE	
50 11	D.13	ALFONSO SALA	ALFONSO/COREANO	
50 12	D.13	RENI RECAMARA	ENCARNITA/AURORA	
50 13	D.13	RENI RECAMARA PASILLO	SANDRA/RENI	
50 14	D.13	MIKE VECINDAD PATIO	PROFE/MIKE/EDUARDO ÁGATA/CLEMENTINO/ TEODORA	ROPA
50 15	D.13	SANTIAGO OFICINA	SANTIAGO/LIC. NAVARRO/EDUARDO	
50 16	D.13	RENI RECAMARA	RENI/TINA	

\* Maleta en secuencia; debe ser la misma en todas las escenas con esta marca.

FECHA: VIERNES 12 DE AGOSTO DE 1994  
IMPRESIÓN DE ESCENA POR CAPITULO

PRODUCCIÓN: "VOLVER A EMPEZAR"  
PÁG. NO. 4

CAP./ESC/P	ILUM	SET Y SUBSET	PERSONAJES	UTILERIA
50 17	D.13	MIKE VECINDAD PATIO	SANTIAGO TEODORA/ÁGATA	CARTERA SEC.
50 18	D.13	MIKE	SANTIAGO/TEODORA	GUITARRA
50 19	D.13	SALA PUESTO TACOS	ÁGATA PROFE/MIKE/EDUARDO	
50 20	D.13	MIKE VECINDAD CALLE	ALFONSO/COREANO/SANTIAGO	
50 21	N.13	MIKE VECINDAD PATIO	ALFONSO/COREANO	
50 22	N.13	CALLES	EDUARDO/PROFE/MIKE	
50 23	N.13	RENI RECAMARA	TINA	
50 23 P	N.13	MIAMI CHAYANNE SALA	CHAYANNE/GUSTAVO	
50 24	N.13	SRA. VALVERDE  SALÓN	RENI/SANDRA/LIC.  NAVARRO/SRA.VALVERDE	

Gráfica 18

#### 2.4.4 Por lista negra

En caso de que los editores de video o el productor deseen el número de una cinta, y obtenerla rápidamente, para ver una de las primeras escenas y cuya búsqueda requeriría de más de una hora, podemos recurrir al reporte por lista negra y encontrar la información en unos minutos. Tan sólo se pide el capítulo que se quiere consultar y la información aparece en forma ordenada. Se obtiene el tipo y número de cinta y la fecha en que fue grabada la escena en cuestión.

Muchas veces el libreto pide "flash backs" y es ahí cuando se requieren escenas que fueron realizadas al inicio de la historia; con esta herramienta, su localización es inmediata. Visto de otra manera, esto es el control de todo el material de videotape. (Gráfica 19)

23/09/94

PRODUCCIÓN: "VOLVER A EMPEZAR"  
 REPORTE POR LISTA NEGRA

CAPITULO: 31

ESCENA	SET	GRABACIÓN	NO. DE CINTA
1	JAMAICA/CASA CHAYANNE PLAYA	28/07/94L*	02486-F**
2	AEROPUERTO/MÉXICO SALA DE ESPERA	01/08/94L	01669-G**
3	RECLUSORIO/SALA DE VISITAS	14/07/94F*	02661-F
4	RECLUSORIO/SALA DE VISITAS	14/07/94F	02661-F
5	RENI/SALA	01/08/94F	02838-G
6	JAMAICA/CASA CHAYANNE PLAYA	28/07/94L	02486-G
7	RENI/COCINA	29/07/94F	02827-G
8	FREDDY/SALA	19/07/94F	02715-H**
9	FREDDY/SALA	19/07/94F	02715-H
10	MIKE/VECINDAD PATIO	11/07/94F	02633-H
11	MIKE/SALA	11/07/94F	02633-H
12	RECLUSORIO/SALIDA DE REOS	25/07/94F	02769-H
13	LIC.NAVARRO/OFICINA	05/07/94F	02563-H
14	MÉXICO/CALLES CERCA SALÓN	28/07/94L	02447-H
15	MÉXICO/CALLES CERCA SALÓN	28/07/94L	02447-H
16	SANTIAGO/SALA	14/07/94F	02661-G
17	MÉXICO/CALLES CERCA SALÓN	28/07/94L	02447-G
18	RENI/RECAMARA	19/07/94F	02715-G
19	JAMAICA/RECAMARA CHAYANNE	28/07/94F	02486-G
20	SALÓN DE BELLEZA/CALLE	28/07/94L	02447-G

\* En la columna de grabación, "F" y "L", se refieren a foro o locación.

\*\* En la columna de cinta, "F", "G", y "H", se refieren a la duración de la cinta de video; 30, 60 y 90 minutos respectivamente.

**Gráfica 19**

### 2.4.5 Capítulos por set

Cuando se quiere tener un listado de sets montados en la telenovela, se recurre al número cinco del menú de impresiones, y nos arroja los datos requeridos por orden alfabético, además de señalar el o los capítulos y las escenas en que se encuentran. Esto sirve para llevar un control con el escenógrafo ya sea en un aspecto económico o estadístico. Aunque no va ligado directamente con la elaboración del "break", sirve como información adicional que, en ocasiones, es solicitada por el productor.

No hay que perder de vista que el programa está diseñado para tener todos aquellos datos que arrojan los libretos. (Gráfica 20).

SET	SUBSET	CAPÍTULOS
ADELINA	CASUCHA	9,11
AEROPUERTO	SALA DE ESPERA	24,22/ 25,4/ 30,21/ 31,2/ 52,19/ 55,20/ 56,1
AEROPUERTO	T.U.*	24,22 T
AEROPUERTO	MOSTRADOR	27,19/ 28,1/ 28,5/ 28,6
AEROPUERTO	SALA DE LLEGADA	26,6/ 30,14
ÁGATA	SALA	21,21
ÁGATA	SALA Y ENTRADA	25,6/ 25,18A/ 28,9/ 29,7
ALFONSO	SALA 2	41,20/ 42,3/ 42,18/ 50,11/ 51,8/ 52,17/ 54,19/56,7/56,13
ALFONSO	VECINDAD	18,18/ 20,1/ 20,3
ANCIANOS	VIDEOCLIP	5,11
AURORA	CALLE	43,21
AURORA	SALA	22,8/ 37,14/ 37,15/ 43,22/ 44,1/ 44,7/ 44,8/ 44,12
AURORA	VECINDAD	37,14T
AVIÓN	DESPEGANDO	25,16T

\* Se estila abreviar "T.U." a las tomas de ubicación, las cuales sirven para situar al televidente en un lugar geográfico dentro de la historia.

Gráfica 20

### 2.4.6 Por capítulos grabados y no grabados

La opción seis del menú de impresiones da la oportunidad de tener, en una forma sintetizada, las escenas que han sido grabadas, las que faltan por realizarse o ambos casos. Presenta solamente el número de escena, el capítulo, el set y el subset; y un asterisco a lo que ya se ha realizado.

El número siete es el regreso al menú principal, y con ello finalizan éstas opciones de consulta.

### 2.5 Locaciones

El punto número cuatro de esta serie, que es "locaciones", da la oportunidad de alimentar a la computadora con todas las direcciones en donde se va a grabar, para después, en la formación del "break" accederlas sin tener que escribirlas nuevamente. (Gráfica 21)

TELEVISA SAN ÁNGEL PRODUCCIÓN: EMILIO LARROSA I. PRODUCCIÓN: "VOLVER A EMPEZAR"	
NOMBRE DE LA LOCACIÓN	LUGAR DE LA LOCACIÓN
ABOGADO SANDRA OFICINA	DAKOTA 204,ESQ.NEBRASKA,NÁPOLES
CEMENTOS TOLTECA	AV.TOLTECA 199, SAN PEDRO DE PINOS
EDUARDO CALLE	HEGEL 315, COL.POLANCO
FUENTE DE CIBELES	DURANGO Y OAXACA, CONDESA
GASOLINERÍA MIKE	ITURRIGARAY 22 ESQ.VIRREYES, LOMAS
GIMNASIO DE BOX	MARTHA 181, COL.GUADALUPE TEPEYAC
HOTEL NIKKO	CAMPOS ELÍSEOS ESQ.ARQUÍMIDES, POLANCO
MIKE CALLE	YUCATÁN 25, COL. TIZAPÁN

Gráfica 21

### 2.6 Lista negra

La "Lista negra" en el menú principal nos da la posibilidad de alimentar a la computadora con las fechas y el número de cinta de las escenas grabadas en un día determinado, la diferencia entre este apartado y el 2.4.4 estriba en que el anterior es solamente de consulta y éste es de captura.



## **2.7 Mantenimiento**

"Mantenimiento", el número seis del menú, sirve básicamente, para que la computadora elimine, ordene y actualice la información conforme se va alimentando; este procedimiento también es llamado "indexación" en términos de informática.

## **2.8 Salida del sistema**

Por último, en el séptimo lugar está la "salida del sistema", y con esto llegamos al segundo paso, que es el llamado de un programa anexo a éste y en el cual se hace y planea el "break"; pero, antes de ello, se enumerarán y explicarán cada uno de los servicios de producción, que en cierto sentido son también aspectos importantes que debemos tomar en cuenta antes de la elaboración del plan.

## Capítulo 3

### Los servicios y actores de una producción

#### 3.1 Los servicios a producción

Con base a la gran capacidad de Televisa para producir programas de entretenimiento, se explica una fuerte demanda de personas especializadas en la ejecución de trabajos profesionales para televisión; me refiero, en efecto, a los servicios a producción. Debido a la experiencia acumulada a través de los años, esta empresa se ha visto en la necesidad de formar departamentos o áreas que trabajen directamente para cada realización.

Normalmente, antes de comenzar una telenovela, se cita a "junta de servicios" en donde el productor explica, en forma global, la historia de la telenovela y las necesidades de la misma. La finalidad de ello es que cada departamento se entere y asigne al personal capacitado para cubrir el evento.

A continuación se explicará en qué consiste la función de cada departamento y en qué momento interactúan con la producción a la hora de la elaboración del "break" o de la grabación del producto.

#### 3.2 La escenografía

Un punto fundamental en el engranaje de la realización de una telenovela es la escenografía. Es aquí en donde se materializan todos los sets que se marcan en el libreto, es decir, cuando vemos la acotación "Reni/sala", pensamos en una sala con ciertas características, básicamente las que nos han dejado ver los escritores en el guión, pero es tarea del escenógrafo desarrollar no solo la sala, sino la casa entera, con las recámaras, cocina, comedor, vestíbulo, despacho, etc. y todo lo marcado conforme la historia avanza. Él dice a los directores cuál es la distribución general, puesto que nunca se monta la casa completa, pues es privativo de la televisión el poder descomponer la unidad en partes y grabarlas en diferentes días. De esta manera, en un set principal como es el de "Reni", encontramos montado como unidad la sala y el comedor, en donde también se ven el inicio de los pasillos que llevan a las recámaras, o a la cocina; en otra parte del estudio de grabación encontramos el set de "Reni/recámara", o "Reni/recámara-Sandra"; o bien, podemos encontrar la "Reni/cocina", todo montado por separado, donde el único lazo para que esto se vea ligado es la observación de la "continuista", por ejemplo: cuando salen dos personajes de la cocina y es Reni la primera, ella también debe ser quien entra en primer término a la sala y después la otra persona.

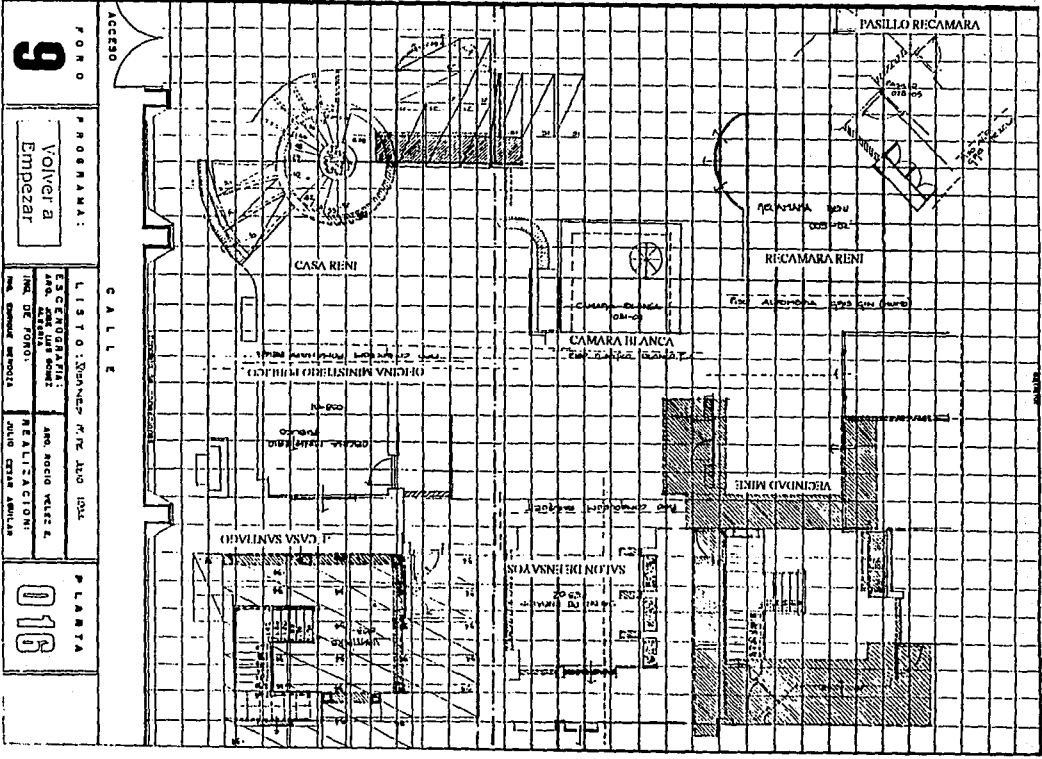
Normalmente, la tarea del escenógrafo es desarrollar lo pedido en el "break" y lo hace primero en planos o en una planta de foro, como se le conoce por la gente involucrada en el montaje.

En seguida muestro un ejemplo de la planta utilizada el viernes 10. de julio de 1994 en donde se utilizaron los siguientes sets: (1) Ministerio Público/oficina; (2) Chayanne/salón de ensayos; (3)

Reni/pasillo recámara; (4) Reni/recámara; (5) Sandra/sueño. Tenemos tres sets principales, lo cual quiere decir que no se desmontan para poner otros en el mismo lugar, sino quedarán fijos toda la novela, y los cuales son los siguientes: (6) Mike/vecindad patio; (7) Santiago/sala y comedor; (8) Reni/sala y comedor.

En las páginas interiores de la planta hay instrucciones para las personas de "montaje", quienes se encargan de la construcción total de los sets con paneles de madera. También se menciona a "pinturas", pues ellos ponen acabados de "acritón" fino en las paredes, pintan o tiñen todo lo indicado. Por último, encontramos instrucciones para los "forilleros", para que den cierto acabado de uso en las paredes, o en los pisos, (manchas, rayones, resquebrajaduras, etc.)

Cabe mencionar que también se utilizan personas del departamento de "alfombras", para la colocación de este material en donde sea requerido por el escenógrafo; de igual modo ponen el congoleum en los pisos o paredes en el caso de cocinas, baños o sanatorios. Por otro lado, están los de "efectos" quienes conectan todas las lámparas de mesa o aparatos eléctricos que serán utilizados en la escena.



FORO  
**9**

PROGRAMA:  
VOLVER a  
Empedrar

LISTA: Serrador, C/De. JAO. 1011  
REGISTRADO:  
DAS. ALVAREZ  
ING. DE FORO:  
ING. ENRIQUE MEDRALLA

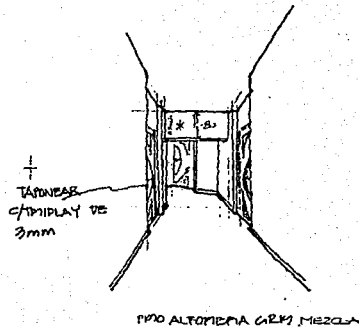
AN. ROCA VELAZ  
REALIZACION:  
ALDO CEYLA SANJUAN

PLANTA  
**018**

FALLA DE ORIENTE

SET. MOJILLO REC. PIENI 02B-01

02B  
02  
05



**MONTAJE:**

**PINTURA:**

- PANELEA EN ACRIPON TÍNO EN PLANLO TAMTO
- MARCADO X EN PUMPAO DESLAVADO
- FUERTAS Y ZOCLO EN 10-10 LACA AL 20% CON BLO-NST.
- MARCADO ✓ EN 0-0 LACA -

**FORILLEROS:**

PROGRAMA: VOLVER A EMPEZAR

EDRO : 9

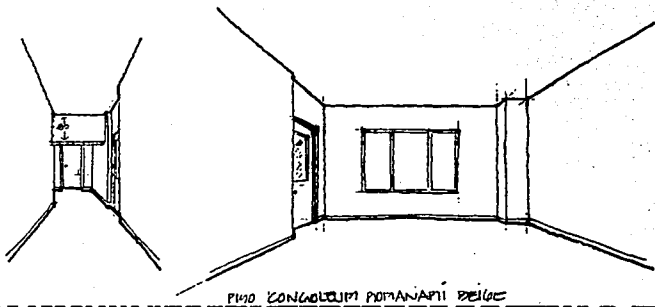
LISTO : MARTES 14 DE JUNIO 1994

JOSE LUIS GOMEZ ALEGRIA

FALLA DE ORIGEN

SET: ~~UNA~~ MINISTERIO PUBLICO 0980

- PLANTILLOS  
- ACRILOO CRISTAL EN PUERTA



MONTAJE:

PINTURA:

- PANDUEIRA EN ACRILOO FINO EN BLD. TACTA.
- PUERTAS VENTANA Y ZOCLO EN LACA CAPEI

FORILLEROS:

PROGRAMA: VOLVER A EMPEZAR

FORO : 9

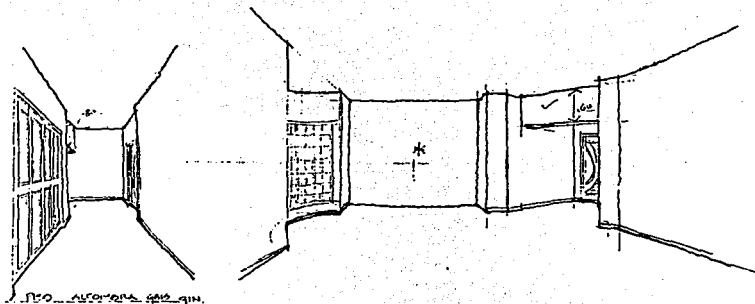
LISTO : ~~TIEMPO~~ 01 JULIO 1994E

JOSE LUIS GOMEZ ALEGRIA

FALLA DE ORIGEN

SET: PIECAMAPA PIENÍ 009-01  
02

MONTAJE:



NO ALFOMBRAS GIN

NO ALFOMBRAS GIN

- PINTURA:
- PANELEPIA EN ACPITON FINO EN D-10 PIEBAJADO CON BCO. NOST
  - PANEL MARCADO \* EN ACPITON PIAYADO PUNCHADO EN PLUMBO DESLAVADO
  - FUERTA - VENTANA Y ZOCLO EN 10-1
- FORILLEROS: LACA Y CLOSET.
- MARCADO V EN PASTO-

PROGRAMA: VOLVER A EMPEZAR

FORD : 9

LISTO : JUEVES 16 DE JUNIO 1994

JOSE LUIS GOMEZ ALEGRA

FALLA DE ORIGEN

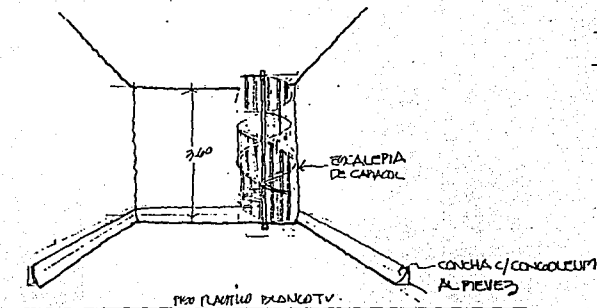
SET: BUENO SANDPIA 021-01

MONTAJE:

PINTURA:

- PANELERIA LISA EN BLD-TV
- ESCALPIA EN NEMPO

FORILLEROS:



PROGRAMA: VOLVER A EMPEZAR

FORD : 9

LISTO : VIBENES 01 DE JULIO 1991E

JOSÉ LUIS GÓMEZ ALEGRIA

FALLA DE ORIGEN



SET: SALON DE ENFAMOS CHAYANE

CE3-01  
02

MONTAJE:

PINTURA:

- PANELES EN ACOTON FINO EN BLO PASTA.
- PANELES MARCADOS + BRUMAS CON PAPA Y OCEOS
- CELOSIAS, ESCUADRAS DE HERRERIA ZOLO EN LACA BLO. NAT.
- BASTON EN TINTA NEGAL MEDIO Y HERRERIA FORJEROS.
- PUÑO DE PAR PATINA EN PAPA AL ZOLO

PROGRAMA: VOLVER A EMPESAR

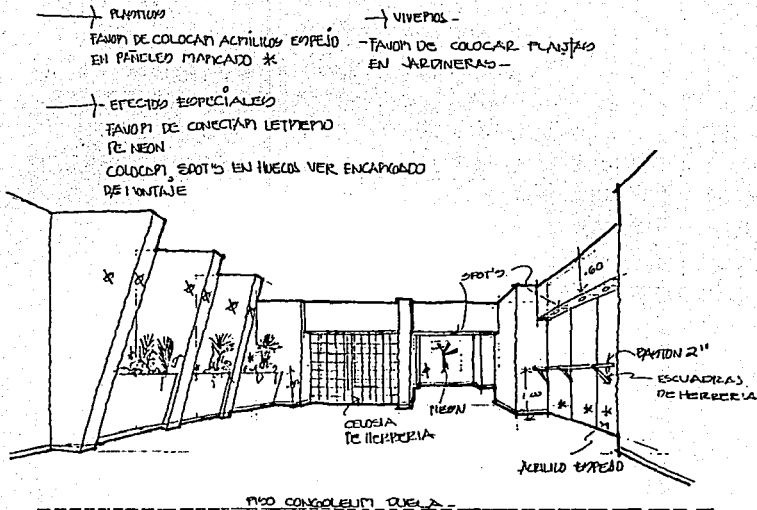
FORD

9

LISTO

JUNIO 27 DE JUNIO 1994

JOSE LUIS GOMEZ ALEGRIA  
ROCIO VELEZ E.



### 3.3 La ambientación

Amplio criterio, conocimiento de estilos en muebles, dominio de la conjugación de colores y un basto conocimiento sobre la manera en que acostumbra vivir cada estrato social representado en la telenovela, son características suficientes para un buen ambientador(a); además de saber traducir la idea que los escritores quieren expresar en cada set descrito en el libreto.

La ambientadora debe tener todos los muebles listos para cuando se tiene programado un set específico. Realmente el trabajo pesado se presenta al inicio de la telenovela, en el momento de desarrollar los sets principales.

Normalmente se adquieren muebles nuevos para los sets importantes, pues es primordial que los diseños sean actuales y en perfecto estado. Esto puede apreciarse en el set de "Reni" o en el de "Santiago". Para los demás sets se utilizan los muebles existentes en el almacén general de utilería, en donde se encuentran todos los estilos, tamaños y colores.

Además de disponer la colocación del mobiliario en el set, es esta persona quien decora o ambienta cada uno de los lugares en los cuales se grabarán las escenas.

Es muy importante la comunicación de ambientador con el escenógrafo, pues ambos deberán ponerse de acuerdo en el color de la pared y la alfombra de cada set, además de que el escenógrafo proporciona las dimensiones del lugar para que los muebles a adquirir sean estrictamente los necesarios.

### 3.4 La utilería

A partir del libreto se desglosa toda la utilería marcada en las escenas; aquí es cuando el asistente de producción encargado de este aspecto hace todos los movimientos administrativos necesarios para contar con lo pedido en el guión, mucho antes de la programación de las mismas.

Televisa cuenta con un almacén de utilería del cual se saca un gran porcentaje de cosas; las que hagan falta se consiguen por otra área, a través del departamento de compras.

No es sólo la utilería de mano, es decir, una cartera, un balón, libros, etc.; la única a conseguir por un asistente, sino también autos, patrullas, rifles o pistolas en buen estado, también debe de hacerse cargo de pedir todo tipo de animales, si es el caso, o efectos especiales que serán utilizados en las escenas por grabar, como humo, aire a presión, efecto de lluvia, etc., etc.

### 3.5 El maquillaje

Entre los servicios implementados a producción por parte de la empresa destaca, por su importancia, el maquillaje.

Los servicios de maquillaje en una producción requieren de una amplia experiencia en el campo; se toma en cuenta al actor y al personaje a representar, para que exista una relación directa entre lo pensado por los escritores y lo realizado por el maquillista.

El maquillaje toma en cuenta varios aspectos importantes referidos básicamente a:

- Color de tez
- Tipos de cutis
- Estado de ánimo del personaje
- Estatus social del personaje
- Secuencia a continuar del personaje

El color de tez se debe igualar tanto en cara, torso, brazos y manos y, en caso necesario, la parte del cuerpo que lo requiera.

El tipo de cutis del actor es fundamental para el maquillista en cuanto que el producto a utilizar no cause irritación o, en el peor de los casos, alergia. Hay mujeres y hombres que debido a su piel solo necesitan polvo para quitar brillo provocado por la iluminación reflejada en el sudor en frente y mejillas.

El que un personaje esté triste o contento da pauta para que el maquillaje ayude a resaltar este estado en los rasgos faciales del actor, y se proyecte todo el malestar o la felicidad requerida para la escena.

Conocer cuál es el estatus social del personaje no es solamente fundamental para el área de maquillaje, sino también para peinados, pues son quienes trazan, en un buen porcentaje, al actor, sin olvidar al vestuario. Lo demás es parte de la dirección escénica y, evidentemente, las cualidades histriónicas del actor.

Cuando no se termina un conjunto de escenas de un mismo día en un mismo set, es decir, la secuencia, se prevé que, cuando se programe lo faltante, todo deberá ser idéntico. Es aquí donde el departamento en cuestión, además de peinados y vestuario, ponen especial atención, en coordinación con la continuista de la producción, para que todo parezca no tener ningún brinco o "desmatche", como se le conoce en el argot televisivo, es decir, que no haya "match" que en inglés quiere decir "igualar", que no coincida.

El tiempo normal proporcionado por el plan de trabajo para que un actor se maquille es de media hora, y para una actriz es de una hora. Este tiempo es relativo, ya que existen múltiples factores que lo modifican. La llegadas tardías de los actores a maquillaje cambian el plan, lo cual modificará el momento de iniciación de labores. Otra situación es cuando las actrices deciden maquillarse por sí solas, y se toman aproximadamente dos horas, provocando trastornos en el proceso de la grabación, e incluso, la suspensión de toda actividad por esperarlas.

Poner las pestañas postizas también entra en este rubro, actividad que solo requiere tiempo; tan necesario en este trabajo. Es indispensable la presencia una persona del mismo departamento a lo largo de las grabaciones para retocar el maquillaje, quitar brillo a los actores continuamente o proporcionar o aplicar gotas en los ojos para provocar llanto, si así lo impone el libreto y el actor no logra llorar.

FALLA DE ORIGEN

### 3.6 Los peinados

La actividad de las peinadoras en la producción es muy importante, pues de ellas depende la apariencia dada a cada personaje. Es necesaria una real coordinación de la peinadora y la maquillista, puesto que ambos trabajos deben ser practicados casi al mismo tiempo. Acomodar el cabello en una actriz es sumamente laborioso; hay que poner tubos, peinar, desenredar, etcétera, incluso, en algún momento, se amerita lavar el cabello para poder rehacer totalmente otro peinado.

La relación entre la peinadora y el asistente de continuidad es estrecha pues es necesaria una coordinación para hacer igual el peinado en las actrices que graban escenas programadas en "días" diferentes.

En nuestra producción se procura que las actrices no tengan muchos estilos de peinado, ya que esto implicaría pérdida de tiempo, en caso de que existan muchos cambios de "días" en un "break" de foro o locación.

### 3.7 La peluquería

En muchas ocasiones se requiere de una ayuda extra al actor para que lo expresado en la imagen tenga un matiz real o más apegado a la concepción de los escritores o a la del productor. Es aquí cuando la actividad del departamento de peluquería se hace presente en los trabajos solicitados por la producción.

Fundamentalmente, se aplica a los actores extensiones de cabello para dar más volumen, ya sea en hombres o mujeres. Se pegan patillas, bigotes, piochas, barbas, se pinta el cabello real para encanecerlo o viceversa, se ponen bisoñés y pelucas, entre otras muchas cosas.

El trabajo se hace patente y necesario cuando hay "flash backs" o recuerdos, y se requiere que los actores representen menos edad. Otro ejemplo citable es cuando alguien está encerrado en casa o en una cárcel y entonces se necesita grabar progresivamente su estadía, claro es que su barba pintará poco a poco hasta llegar a tener un volumen considerable. Así se pueden describir muchos momentos donde se necesita de la peluquería en la producción.

### 3.8 La caracterización

Una manera de hacer más reales los accidentes que les suceden a los personajes en la trama de la telenovela es con base en la caracterización. Su labor comienza desde el momento en que se pide sangre para un golpe en la nariz, el hacer cortadas en cualquier parte del cuerpo, quemaduras, cicatrizaciones de cualquier tipo, moretones, hinchazones en cara, manos, ojos, poner vendas para alguien con fractura y también yeso en la parte afectada. Obviamente debe aparentar lo más apegado a la realidad aunque esté sobrepuesto. Deformaciones, por más raras que parezcan, y todo aquello imaginable en alguna persona. La colocación de restiradores en la parte lateral de la cara a la altura de los ojos se hace para rejuvenecer, también en el caso de los "flash backs".

### 3.9 El vestuario

El departamento de vestuario se encarga de proveer prendas de vestir apegadas al perfil psicológico y socioeconómico de todos y cada uno de los personajes. El proceso a seguir consiste en un estrecho diálogo entre el diseñador y el productor de la novela para quedar de acuerdo en los rasgos característicos que se quieren acentuar en los personajes.

Son los estelares y las primeras partes a quienes se les tiene el mayor cuidado en cuanto al vestuario y se trata de que sea algo que realmente le quede bien a los actores. Normalmente, la ropa utilizada es comprada, en vez de ser diseñada en Televisa, pues el tiempo con que se cuenta entre la preproducción y la producción de la novela es mínimo de no ser así no se podría grabar por falta de prendas que estarían con el sastre o la modista.

Para las segundas y terceras partes, además de algunos extras, la diseñadora de vestuario acude al almacén general donde tiene ropa de todo tipo, clase y tallas, y de esta manera se evitan gastos innecesarios.

### 3.10 Los actores

La designación de los actores de la telenovela la hace inicialmente el productor, quien elige, normalmente, a los estelares; y en una parte proporcional junto, con el encargado de la contratación, se escogen a las primeras, segundas, y terceras partes, o a quien solo tiene una participación y que se le llama para un "bit".

Es el Sindicato de actores, Asociación Nacional de Actores, (ANDA), el que se encarga de tener un control sobre contratación, pagos y llamados al foro y locación de todos sus agremiados. Además de contar con un representante en todas las grabaciones realizadas para reportar a la producción el tiempo total trabajado de cada uno de ellos. Todos estos datos son revisados previamente por un asistente de la producción.

Realmente no debería haber problema en este campo, si los actores se dedicaran a un solo trabajo y no fueran tan consentidos por la empresa, pero la gran mayoría tienen varios compromisos a la vez, lo cual hace que pidan permisos para faltar a las grabaciones. Aquí, en este negocio y como en todos los relacionados a la comunicación, no se puede faltar ni enfermarse. Es clásico que combinen la actuación en televisión con la participación en una obra de teatro, lo cual indica que los jueves, viernes y sábados no se puede contar con ellos, a partir de las 18:00 horas. Es común cuando tenemos cantantes grabando disco el "hoy tengo montaje de voz", "mañana no me programen porque grabo el primer tema", etcétera, lo cual quiere decir que habrá problemas por lo menos en un mes.

De alguna u otra forma, se han ido infiltrando cantantes en las filas histrionicas, y eso hace que la expectación en el público sea mayor, aunque no siempre se da el caso. El punto es que cuando existen talentos de este tamaño, se deben de tomar en cuenta sus presentaciones en la República, y máximo si es estelar, ya que el grabar dos o más días sin esta persona, implica parar la producción en un cincuenta por ciento. Esto lo vivimos diariamente con la participación de Yuri Chayanne en la novela "Volver a empezar", en donde se ha tenido, incluso, que ir hacia el actor, en vez de que él venga al foro. Tal es el caso de él, en donde se le tuvo que encontrar en Jamaica

y después en Miami, pues allí tenía sus presentaciones y no podía estar en México. Por supuesto, en esta situación se apoyaron los escritores para llevar la historia hacia esas latitudes y hacer de un problema de producción un recurso ineludible: grabar fuera del país.

## Capítulo 4

### La elaboración del "break" de foro y locación

#### 4.1 Los últimos detalles antes del primer "break"

En este capítulo se explicará cómo se conforma y forma un "break" de foro y de locación. Al primer plan a elaborar en la producción de una telenovela, le anteceden varias situaciones anotadas a continuación; después, todos los breaks o planes se harán en una forma cíclica o reiterativa, en donde solo cambiarán algunas variables, pero en esencia el procedimiento será el mismo.

Cuando se va a comenzar una producción, es necesario conjuntar y hacer coincidir varios factores, tanto humanos como técnicos. Como se mencionó anteriormente, todo gira en torno a los libretos, ya que de ahí sale la información al personal de servicios a producción y a quienes laboran como parte del equipo en la realización del producto.

El primer paso en firme es una junta del productor, los escritores, el escenógrafo y la ambientadora para detallar cualquier duda respecto a los sets, pues es en el foro donde se graba un 65% de la novela, y 35% en locación. Después de tener perfectamente claro el o los sets más importantes, se procede al diseño y construcción de los mismos, con la supervisión del escenógrafo, y a la compra o selección de los muebles y objetos decorativos por parte de la ambientadora. En esta telenovela quedaron tres sets fijos, es decir, aquellos desmontables hasta el fin de la producción por el alto costo que requiere su construcción, y que son: la "Vecindad de Mike", patio grande con varios lavaderos, escalera al centro que conduce a un segundo nivel, y por supuesto varias puertas que se convierten en la entrada de la vivienda de diversos personajes: la "Casa de Reni" que tiene estancia, sala, comedor y las escaleras que conducen a las recámaras. Por último, la "Casa de Santiago", donde se encuentra la sala, comedor, despacho, vestíbulo y escaleras que llevan a las recámaras.

Mientras tanto, el productor afina detalles de contratación con los actores estelares, en este caso, Yuri, Chayanne, Fernando Ciangherotti, Rafael Sánchez Navarro, entre otros. Y en una labor conjunta con el asistente de reparto se busca a las primeras y segundas partes; estos papeles surgen a partir del avance de los capítulos.

La utilería debe estar lista antes de iniciar la grabación; aquí encontramos varias cosas: fotos de la familia de Reni, discos compactos, una guitarra, etcétera. Todo esto y más queda guardado en una pequeña bodega en el interior del foro; es el asistente de utilería quien se encarga de controlar este material, además de las personas asignadas por el mismo departamento para la producción.

También se necesita contratar a un apunizador, quien se encargará, en el momento del ensayo, de leer en voz alta los diálogos de la historia para que los actores les den una entonación lógica en presencia del director de escena; después, en el momento de la grabación, les repetirá el texto y los movimientos antes acordados desde una cabina transmisora, los actores escucharán esta información por medio de un diminuto aparato receptor llamado "aparato apunizador" colocado en el oído de cada uno.

La diseñadora de vestuario se encarga de comprar la ropa utilizada por los personajes estelares, primeras, y en ocasiones, segundas partes, además de que a todos los actores se les deben de tomar medidas de vestuario por sí, posteriormente, se quiere hacer alguna modificación en la prenda, o bien, si existe tiempo para alguna confección en especial.

La imagen de los estelares es proporcionada por el departamento de maquillaje y peinados, el cual tiene a su vez un servicio llamado "diseño de imagen". Fue aquí donde se le hizo una prueba a Yuri con el fin de crearle un estilo para el personaje que se le asignó.

En el caso del departamento de peluquería, hubo la necesidad de poner "extensiones", es decir, alargar el cabello, por exigencia del libreto.

Los actores contratados deben contar con los capítulos escritos a representar, puesto que esto les ayuda a crear al personaje. No obstante, antes de iniciar las grabaciones, se hace una junta con el director de escena para exponer dudas, sugerencias, peticiones y todo lo relacionado a la historia. Falta mencionar la participación de un asistente de dirección de escena, mismo que indicará los movimientos a los extras. Por último, y no por falta de importancia, se requiere contar con un buen director de cámaras capaz de captar la intención general y la llevarla a la pantalla de la mejor forma.

Después de haber cubierto las necesidades técnicas y humanas de una producción, se procede a elaborar el primer "break" con la información capturada en la computadora.

#### 4.2 La conformación del "break" de foro

De acuerdo con el análisis de los primeros diez capítulos, encontramos la siguiente información procesada y ordenada alfabéticamente :

SET	SUBSET	CAPÍTULOS
ADELINA	CASUCHA PASILLO	9/11
ANCIANOS	VIDEOCLIP	5/11
BARRIO POBRE	CALLE	6/14
BASE COLECTIVOS	CALLE	8/22, 9/14, 9/19, 10/3, 10/9
BASURERO	CALLE	8/7, 8/9
CEMENTOS TOLTECA	ENTRADA	1/30
CHAYANNE	FREEDAY OFICINA	8/20
CHAYANNE	HOTEL CALLE	2/9
CHAYANNE	HOTEL SUITE	4/9, 7/13, 8/14
CHAYANNE	HOTEL T.U.	7/13 T
CHAYANNE	SALÓN DE ENSAYOS	1/3, 1/9, 1/19, 2/6, 7/10, 2/22, 3/1, 3/3, 3/5, 3/6,
EDUARDO	CALLE	3/2, 3/4, 3/7
EDUARDO	CALLE FLASH BACK	4/20
EDUARDO	ENTRADA	2/21
EDUARDO	RECAMARA	1/5
EDUARDO	SALA	1/5 B, 1/6, 2/5, 2/10, 2/14, 2/21, 4/4, 4/6
EDUARDO	SALA FLASH BACK	4/5, 4/19
EDUARDO	T.U.	1/6 T
ESTADIO AZTECA	TÚNEL	1/1 B
ESTUDIO FOTO	INTERIOR	4/22, 5/2, 5/8, 5/9
FUENTE HERMOSA	CALLE	1/1



SET	SUBSET	CAPÍTULOS
FREEDAY	BAÑO MUJERES	9/17, 9/21, 10/1, 10/4, 10/7, 10/8, 10/12,
FREEDAY	CALLE	5/15, 6/1, 6/12, 9/18
FREEDAY	SALÓN PRIVADO	4/14, 5/14, 6/5, 6/8, 6/10, 6/11, 6/15, 6/16, 6/20, 6/24, 8/23, 9/1, 9/3, 9/6, 9/8, 9/9 P, 9/15, 9/16, 9/20, 10/5, 10/6, 10/10, 10/11
FREEDAY	T.U.	2/13 T
GASOLINERÍA	BOMBAS	1/20
HOSPITAL GABRIEL	CUARTO ESPERA	10/14, 10/17
HOSPITAL GABRIEL	T.U.	10/14 T
HOSPITAL GABRIEL	TERAPIA INTENSIVA	10/15, 10/16, 10/18, 10/20,
JESSICA	SALA	6/3, 6/7, 6/13
LIC. NAVARRO	OFICINA	2/13P, 5/12
LIC. NAVARRO	OFICINA T.U.	5/12 T
MANRIQUE	CONSULTORIO	1/16, 1/17, 9/10
MERCADO	CALLE	1/4, 1/7
MERCADO	PUESTO DE FRUTAS	1/2
MÉXICO	CALLES	2/15, 2/18, 2/20, 10/13
MIKE	SALA	3/12, 4/3, 4/10, 4/16, 4/17, 5/4, 5/5, 5/10, 6/21, 6/26, 7/2, 7/11, 7/15, 8/8, 8/11, 8/21
MIKE	VECINDAD CALLE	7/12
MIKE	VECINDAD PATIO	3/11, 3/18, 4/1, 4/15, 6/2, 6/4, 6/6, 6/22, 6/23
MIKE	VECINDAD T.U.	3/11 T, 7/11 T
RECAMARA	VENTANALES	1/21, 6/18
RENI	COCINA	10/2
RENI	RECAMARA SANDRA	1/15, 3/8, 7/4
RENI	RECAMARA	1/18, 2/7, 2/8, 2/11, 2/12, 4/2, 4/8, 4/13, 7/14, 8/12, 8/12, 8/13
RENI	RECAMARA GABRIEL	6/17, 6/19, 7/5, 7/6
RENI	SALA	1/12, 3/13, 3/16, 4/23, 5/1, 5/6, 5/13, 6/25, 7/3, 8/16, 9/2, 9/4, 9/7, 9/9
RENI	SALÓN DE BAILE	7/8, 7/9
RENI	T.U.	7/3 T
RESTAURANTE CALLE		2/16, 2/17, 2/19
RESTAURANTE INTERIOR		3/9
SALÓN DE BELLEZA	INTERIOR	5/7, 8/15, 9/12
SALÓN DE BELLEZA	T.U.	5/7 T
SALÓN DE ENSAYOS	SUEÑO	4/7
SANTIAGO	COCINA	7/16, 8/2, 8/4
SANTIAGO	DESPACHO	8/6
SANTIAGO	OFICINA	1/10, 1/11, 1/14, 1/23, 2/1, 2/3, 2/13, 3/14, 3/15, 3/17
SANTIAGO	OFICINA CALLE	1/8
SANTIAGO	OFICINA T.U.	1/8 T
SANTIAGO	RECAMARA MAMA	5/3, 7/17, 8/1
SANTIAGO	RECEPCIÓN OFICINA	1/13, 1/14 A, 8/18
SANTIAGO	SALA	4/18, 4/21, 7/7, 8/3
SANTIAGO	SALA ESCALERAS	8/5
SANTIAGO NIÑO	RECAMARA 70S. F.B.*	6/9
SANTIAGO	T.U.	4/11 T

\* Flash Back o sueño.

Saltan a la vista los sets con mayor recurrencia o número de escenas; por esa razón, serán los primeros en programarse. También se pueden identificar los sets especiales, donde se desarrollan sueños o los llamados "flash backs". Los sets con una o dos escenas se dejan pendientes y se espera a la captura de más capítulos, ya que no es costoso su montaje bajo estas condiciones pues puede existir la posibilidad de que el set en cuestión vuelva a salir, en caso contrario, se programará en el momento más conveniente. Aquellos con más escenas se manejan con facilidad y, aunque también se espera para ver si salen en capítulos posteriores, no se evita su programación, como en el caso anterior.

La programación de un "break" de foro obedece a varios factores; normalmente se hace con la idea de ir realizando, primero, las escenas de los capítulos iniciales de una manera uniforme, dando desahogo a donde hay mayor cantidad de información; también se puede manejar el "break" con base en la necesidad de grabar todas las escenas de cierto actor. En este caso, se programaron en cuatro semanas todo lo de Chayanne, pues debido a sus compromisos, no podía quedarse en México. Esta forma de grabación dio como resultado tener todo el material de dos meses al aire; posteriormente se realizó el complemento de las escenas en donde él no participaba. Esto se puede hacer cuando la telenovela no ha salido al aire o bien, cuando hay suficiente material, o "colchón", que respalde este método.

Una tercera opción, es programar el mayor número de escenas de algún set muy grande o que requiere mucha producción, es decir, extras, efectos especiales, o iluminación muy problemática. Como primer paso, se hace la impresión de los datos vaciados a la computadora de cada uno de los sets, tal y como se mostró en el capítulo anterior, ya que da una visión más firme del panorama general.

Acto seguido, se conforman bloques secuencia de cada uno de los sets, es decir, de doce escenas del set "Reni/recámara", listado anterior, siete suceden en el segundo día (D.2), o primer bloque, una transcurre en el tercer día (D.3), misma que se puede ser programada con las anteriores, y las cuatro últimas (D.4), esperarán a que los escritores entreguen más capítulos para saber si ahí finaliza esa secuencia o no y, con ello, un bloque más. He de señalar que la computadora identifica los bloques, pero esto se hace para que la información siempre esté presente en el programador. Hecho esto, se clasifica y archiva la información en carpetas debidamente rotuladas por el nombre del set y subset.

Llega el día de la programación, y es cuando se conforma el primer "break". Se estima que un buen plan puede constar de 30 a 40 escenas, dependiendo del número de sets y lo complicado de cada una, es decir, si hay riñas, balazos, algún musical, fiestas, etc., afectará directamente en el tiempo de grabación dando por resultado un "break" pequeño.

Una vez conformado el plan previo o borrador, se le comunica al escenógrafo el número de sets que entrarán a día siguiente, él dirá la última palabra pues se depende de un espacio específico dentro del foro que permite montar solo cierta cantidad de sets. Por otro lado, se revisa que todos los actores ya estén disponibles o contratados; en caso contrario, se consigue a quien falte, se sustituyen las escenas, o se modifica el plan totalmente. El siguiente paso, es regresar a la computadora para formar el "break".

#### 4.2.1 Selección de escenas por día

Damos por hecho que ya se tiene un plan tentativo o borrador del "break" a formar y lo único restante es darle forma en base a los códigos que maneja el programa de la computadora. Es así como se procede a elegir la primera opción del menú mostrado abajo, mismo que nos llevará a desarrollar este punto. (Gráfica 23)

PRODUCCIÓN "VOLVER A EMPEZAR"	
** PLAN DE TRABAJO **	
1.- SELECCIÓN DE ESCENAS POR DÍA	
2.- CREACIÓN DEL PLAN DE TRABAJO	
3.- CAMBIO DE FECHA DEL PLAN DE T.	
4.- SALIDA DEL SISTEMA	

Gráfica 23

Al presionar "enter", se ingresa la fecha que será impresa en el "break" y se selecciona si se quiere hacer un plan de foro o locación. En la parte derecha inferior, se piden los números de los capítulos y las escenas a programar (Gráfica 24). Después de haber capturado toda la información, se procede a la "creación del plan de trabajo".

PRODUCCIÓN "VOLVER A EMPEZAR"	
** PLAN DE TRABAJO **	
1.- SELECCIÓN DE ESCENAS POR DÍA	DD/MM/AA: 00/00/94
2.- CREACIÓN DEL PLAN DE TRABAJO	FORO: ?
3.- CAMBIO DE FECHA DEL PLAN DE T.	LOCACIÓN: ?
4.- SALIDA DEL SISTEMA	CAP: ?    ESC: ?

Gráfica 24

#### 4.2.2 Creación del plan de trabajo de foro

Al elegir esta opción, la computadora genera una pantalla donde se muestran todas las escenas capturadas anteriormente. En el momento de la impresión de esta gráfica, el "cursor" (línea que indica la posición en la pantalla de cualquier dato seleccionado en el teclado), estaba en la primera línea del listado, y por eso se muestra en el recuadro superior, el set y subset al que pertenece. Cap. 76, esc. 22 Hotel Elegante/suite Tony. (Gráfica 25)

MODULO PARA FORMAR BREAK POR: <b>FORO</b> ORDENADO POR: <b>SETS</b>					
CAP	ESC	SET	SUBSET		
76	22	<b>HOTEL ELEGANTE</b>	<b>SUITETONY</b>		
ORDEN	ILUMINACIÓN	CAP	ESC.	PARC.	PERSONAJE I
-2	D.19	76	22		TONY
3	D.19	77	9		TONY
5	N.20	82	22		RENI
6	N.20	83	1		RENI
1	D.21	84	2		TONY
4	D.20	80	8		TONY
36	D.21	84	18		DR. MANRIQUE
8	N.20	83	9		RENI
9	N.20	83	10		RENI
16	D.21	83	18		RENI
17	D.21	84	1		SANTIAGO
F3-SET/ORDEN (RETURN)-EDITAR    F5-PANTALLA    F6-IMPRESORA    ESC-SALIR F4-HORARIOS ACTORES    F7-HORARIOS DE SERVICIOS A PRODUCCIÓN    F8-LOCACION					

Gráfica 25

En el tercer renglón aparecen las siguientes leyendas:

"Orden", lugar en donde se escribe el número o posición progresiva para formar el "break". Posteriormente, se muestra la "Iluminación", el "Capítulo", la "Escena", "Parcial", si lo hubiese, el "Personaje", del "1" al "15", y la "Utilería", situada en la parte derecha de la pantalla y que se muestra con la ayuda del "cursor". Todos estos datos sirven para poder estar seguro de la manera que saldrá el producto final: el "break".

En la parte inferior, hay ocho opciones o "F" funciones, que hacen lo siguiente:

F3: al presionar esta función los datos se muestran por "Orden", es decir, por el número asignado por el programador a cada una de las escenas, o por "Set", donde se muestra la

información por orden alfabético como está en la Gráfica 25. El dato situado en la parte superior derecha lo confirma.

**(Return)-Editar:** sirve para modificar el orden numérico dado a cada una de las escenas. De esta manera es posible hacer, cuántas veces se necesite, el plan, de acuerdo a las variables presentadas en el momento de su elaboración. En la Gráfica 25, la esc.22 del cap. 76 saldría impresa en segundo lugar.

**F5-Pantalla:** nos muestra, vía pantalla, cómo va quedando el "break". Su función es básicamente, para corroborar lo procesado.

**F6-Impresora:** manda a imprimir el "break". Normalmente se hace al finalizar la elaboración del plan, incluyendo llamados.

**(ESC)-salir:** nos saca de la formación del "break" y nos manda a la primera opción en el menú principal.

**F4-Horarios actores:** si optamos por esta función, se genera una nueva pantalla, en la cual aparecen los personajes por orden alfabético y después, la posibilidad de poner el horario de llegada del actor a maquillaje y la hora en que deberá estar listo para ensayar. (Gráfica 26)

MODULO PARA CAPTURAR HORARIOS DE ACTORES POR: <b>FORO</b>		
NOMBRE DEL PERSONAJE	HORARIO 1	HORARIO 2
DR. MANRIQUE	17:30	18:00
RENI	7:30	8:30
SANDRA	17:00	18:00
SANTIAGO	10:30	11:00
TINA	8:30	9:30
TONY	8:00	8:30

Gráfica 26

**F7-Horarios de servicios a producción:** aquí también se da una pantalla independiente donde se anota si habrá llamado de extras o no. "Si" o "No"; se fija la hora de llegada de "producción", de los directores de escena y de cámaras, de maquillaje y peinados, del apuntador voz, y del delegado de la A.N.D.A. También es posible llamar a caracterización o peluquería, si así se requiere. Todos los demás no anotados aquí pertenecen al llamado de locación. Al final, aparece una línea específica para poner información adicional o "notas". (Gráfica 27)

MODULO PARA CAPTURAR HORARIOS DE SERVICIOS DE PRODUCCIÓN POR: FORO			
- EXTRAS			
- PRODUCCIÓN	8:30	- COMBIS PRODUCCIÓN	
- DIRECCIÓN ESCÉNICA	8:30	- CAMPERS	
- DIRECCIÓN DE CÁMARAS	8:30	- SERVICIO DE CAFÉ	
- MAQUILLAJE	8:00	- APUNTADOR VOZ	8:30
- PEINADOS	8:00	- SERVICIO DE COMIDA	
- UTILERIA		- SERVICIO DE CENA	
- MANTENIMIENTO		- A.N.D.A	8:00
- VESTUARIO		- MONTAJE	
- SEGURIDAD		- CARACTERIZACIÓN	
- UNIDAD MÓVIL		- PELUQUERÍA	
NOTAS: TODOS YA DESAYUNADOS. EL ORDEN DEL BREAK ESTA SUJETO A CAMBIOS ÚNICAMENTE POR NECESIDADES DE PRODUCCIÓN.			

Gráfica 27

**F8-Locación:** este apartado afecta únicamente a la locación y es por ello que no se expone aquí. Con esto, damos por terminado el "break" de foro y todo un método en el proceso de información para crearlo. Esta forma de hacerlo no es la única, pero sí se puede estar seguro de que el tiempo ahorrado para crear "breaks" durante más de seis meses y hasta un año es verdaderamente representativo. El siguiente es el "break" trabajado en este segmento:



## PRODUCCIÓN: VOLVER A EMPEZAR

FECHA: VIERNES 9 DE SEPTIEMBRE DE 1994

LUGAR: FORO 9

PRODUCTOR: EMILIO LARROSA I.

HOJA: 1

D/N	CAP/ESC	NOMBRE DEL SET	PERSONAJES	UTILERÍA
D.21	84/2	HOTEL ELEGANTE/SUITE TONY	TONY	
D.19	76/22	HOTEL ELEGANTE/SUITE TONY	TONY	COMPAC NUEVO RENI CON PRECIO
D.19	77/9	HOTEL ELEGANTE/SUITE TONY	TONY	LLAVES DE SU AUTO
D.20	80/8	HOTEL ELEGANTE/SUITE TONY	TONY	LLAVES SUITE/MONTAR VENTANA
N.20	82/22	HOTEL ELEGANTE/SUITE TONY	RENI/TONY	RENI VESTIDA DE HOMBRE/FIN DE CAP.
N.20	83/1	HOTEL ELEGANTE/SUITE TONY	RENI/TONY	RENI Y TONY SE BESAN
N.20	82/14	RESTAURANTE ELEGANTE/BAÑO	RENI/TONY	
N.20	83/9	RENI/SALA	RENI/TINA	SEC. ANT.
N.20	83/10	RENI/SALA	RENI/TINA	SEC. ANT.
D.20	79/13	SANTIAGO/OFICINA	SANTIAGO/RENI	CHEQUERA Y PLUMA ELEGANTE RENI LE PIDE EL DIVORCIO
D.20	79/14	SANTIAGO/OFICINA	SANTIAGO/RENI	SEC. ANT.
D.20	79/18	SANTIAGO/OFICINA	SANTIAGO/RENI	FIN DE CAPÍTULO
D.20	80/1	SANTIAGO/OFICINA	SANTIAGO/RENI	SANTIAGO TIRA TODO LO QUE VE
D.20	80/4	SANTIAGO/OFICINA	SANTIAGO/RENI	RENI CACHETEA A SANTIAGO
D.20	80/5	SANTIAGO/OFICINA	SANTIAGO/RENI	SEC. ANT.
D.21	83/18	RENI/SALA	SANTIAGO/RENI	RENI LE DICE QUE NUNCA LO PODRÁ AMAR Y QUE SE VA A IR CON TONY/FIN CAP.
D.21	84/1	RENI/SALA	SANTIAGO/RENI	SANTIAGO SE ENOJA. SEC. ANT.



## PRODUCCIÓN: VOLVER A EMPEZAR

FECHA: VIERNES 9 DE SEPTIEMBRE DE 1994

LUGAR: FORO 9

PRODUCTOR: EMILIO LARROSA L

HOJA: 2

D/N	CAP/ESC	NOMBRE DEL SET	PERSONAJES	UTILERÍA
D.21	84/3	RENI/SALA	RENI/SANTIAGO	SEC.ANT.
D.21	84/5	RENI/SALA	RENI/SANTIAGO	SANTIAGO ACEPTA EL DIVORCIO
D.21	84/6	RENI/SALA	RENI/SANTIAGO	SEC.ANT.
D.21	84/11	RENI/SALA	RENI/SANTIAGO/TINA/TONY	ARREGLO DE FLORES MÁS BONITO Y GRANDE QUE EL DE SANTIAGO
D.21	84/12	RENI/SALA	RENI/SANTIAGO/TINA/TONY	SEC.ANT. TONY Y SANTIAGO RIËN
D.21	84/16	RENI/SALA	RENI/SANTIAGO/TONY	SEC.ANT.
D.21	84/17	RENI/SALA	RENI/SANTIAGO/TONY	SEC.ANT.
D.20	81/18	RENI/SALA	TINA/AURORA/ENCARNITA/SANTIAGO	SANTIAGO CON ARREGLO DE FLORES
D.20	82/2	RENI/SALA	TINA/AURORA/ENCARNITA/SANTIAGO	
D.20	82/4	RENI/SALA	SANTIAGO/TINA	SEC.ANT.
D.20	80/7	SANTIAGO/OFICINA	SANTIAGO/LIC. NAVARRO	
D.20	80/11	SANTIAGO/OFICINA	SANTIAGO/LIC. NAVARRO	GRABAR V.OFF SANTIAGO CAR.78/14
D.20	80/16	SANTIAGO/OFICINA	SANTIAGO/LIC. NAVARRO	SEC.ANT.
D.20	80/19	SANTIAGO/OFICINA	SANTIAGO/INV. PRIVADO	SANTIAGO MANDA INVESTIGAR LA MUERTE DE LA MAMÁ DE RENÍ
D.20	80/23	SANTIAGO/OFICINA	SANTIAGO/INV.PRIVADO/LIC. NAVARRO	SANTIAGO AMENAZA A TONY FIN DE CAPÍTULO
D.20	81/1	SANTIAGO/OFICINA	SANTIAGO/LIC. NAVARRO	SANTIAGO AVIENTA EL TELÉFONO Y ROMPE UNA VITRINA





PRODUCCIÓN: VOLVER A EMPEZAR

FECHA: VIERNES 9 DE SEPTIEMBRE DE 1994

LUGAR: FORO 9

PRODUCTOR: EMILIO LARROSA I.

HOJA: 3

DYN	CAP/ESC	NUMBRE DEL SET	PERSONAJES	UTILERÍA
D.20	81/6	SANTIAGO/OFICINA	SANTIAGO/LIC. NAVARRO EXTRAS: SR. DE MANTENIMIENTO	ESCOBA/RECOGEDOR
D.20	81/12	SANTIAGO/OFICINA	SANTIAGO/INV. PRIVADO/LIC. NAVARRO	SOBRE CON COPIAS DE PERIÓDICOS SOBRE LA MUERTE DE ALICIA
D.21	84/18	MANRIQUE/CONSULTORIO MÉDICO	DR. MANRIQUE/SANDRA	SOBRE CON BILLETES

PERSONAJE	ACTOR	CAPÍTULOS	TELÉFONO	MAQUILLAJE	LISTOS FORO
AURORA	MARGARITA ISABEL	81, 82, .....		15:00	16:00
DR. MANRIQUE	RICARDO RIVERO	84, .....		17:30	18:00
ENCARNITA	CARMELITA GONZÁLEZ	81, 82, .....		15:00	16:00
INV.PRIVADO	GERARDO PICHARDO	43, .....		16:30	17:00
LIC.NAVARRO	RICARDO BARONA	81, 82, .....		16:00	16:30
RENI	YURI	84, .....		7:30	8:30
SANDRA	CLAUDIA SILVA	81, 82, .....		17:00	18:00
SANTIAGO	RAFAEL SÁNCHEZ NAVARRO	.....		10:30	11:00
TINA	MA. ELENA SAI DAÑA	81, 82, .....		8:30	9:30
TONY	GUILJERMO GARCÍA CANTÚ	.....		8:00	8:30

- EXTRAS	.....	51
- PRODUCCIÓN	.....	7:00
- DIRECCIÓN ESCÉNICA	.....	7:30
- DIRECCIÓN DE CÁMARAS	.....	7:30
- MAQUILLAJE	.....	7:00
- PEINADOS	.....	7:00
- UTILERÍA	.....	7:00
- VESTUARIO	.....	8:00
- APUNTAADOR VOZ	.....	7:30
- ANDA	.....	7:30

NOTA: TODOS YA DESAYUNADOS/EL BREAK ESTÁ SUJETO A CAMBIOS ÚNICAMENTE POR NECESIDADES DE PRODUCCIÓN

#### **4.2.3 Cambio de fecha del plan de trabajo**

El cambio de fecha de un plan de foro es muy raro, pues difícilmente se cancela todo un día de trabajo, aunque puede pasar. Esto hace que el plan se re programe para el día siguiente, o hasta que las condiciones que motivaron tal medida se restablezcan en normas. Comúnmente hay cancelaciones al inicio de las grabaciones porque no le gustó al productor algo de la escenografía o la ambientación, o porque no se ha contratado todavía a algún actor para un personaje principal que sale en todas las escenas programadas, o el material grabado en "X" día no fue del agrado del productor, quien ordena la reprogramación.

#### **4.2.4 Salida del sistema**

Normalmente se elige cuando ya se ha cumplido la misión de la programación, o cuando se quiere revisar algún dato en el sistema mostrado en el primer capítulo.

#### **4.3 La conformación del "break" de locación**

Para hacer un "break" de locación, se siguen exactamente todos y cada uno de los pasos hechos anteriormente; de cualquier forma se expondrá con sus gráficas respectivas.

##### **4.3.1 Selección de escenas por día**

Después de haber optado por el número uno del menú principal, "selección de escenas por día", y de haber alimentado a la computadora con la fecha, los capítulos y escenas correspondientes, (Gráfica 28), se da el segundo paso.

PRODUCCIÓN "VOLVER A EMPEZAR"	
** PLAN DE TRABAJO **	
1.- SELECCIÓN DE ESCENAS POR DÍA	DD/MM/AA: 00/00/94
2.- CREACIÓN DEL PLAN DE TRABAJO	FORO: ?
3.- CAMBIO DE FECHA DEL PLAN DE T.	LOCACIÓN: ?
4.- SALIDA DEL SISTEMA	CAP: ?    ESC: ?

Gráfica 28

#### 4.3.2 Creación del plan de trabajo de locación.

El procedimiento para llegar a esta gráfica es el mismo ejecutado en el "break" de foro. Aquí se encuentra en la primera línea superior la leyenda "módulo para formar "break" por: locación"; después, en la parte derecha se ve la manera en que está ordenada la información; acto seguido, el capítulo y la escena, en donde está ubicado el "cursor". En este ejemplo el "cursor" está en la primera línea, cap. 85, esc. 9 y el set fue nombrado solamente "calle". Abajo, encontramos el título, por así decirlo, de cada una de las líneas verticales en donde se muestran diferentes datos; en primer término, está "**Orden**", pues es ahí donde se elige la posición en número dado a cada escena, y aunque se haga este procedimiento en forma desordenada, con la "F-3" se mostrará tal y como está en la gráfica. Posteriormente está la "**Iluminación**" dato por demás importante; aquí se ven solo dos escenas de día y las nueve siguientes son de noche. A continuación, está "**Capítulo**" y "**Escena**". La palabra "**Parcial**" se anotará si hay alguna escena con esta característica; en este "break" no fue el caso. Después se numeran los personajes, mismos que pueden ser visualizados con ayuda del "cursor". En las dos últimas líneas encontramos una serie de funciones explicadas a continuación. (Gráfica 29)

MODULO PARA FORMAR BREAK POR: <b>LOCACIÓN</b> ORDENADO POR: <b>ORDEN</b>					
CAP	ESC	SET	SUBSET		
85	9	<b>CALLE</b>			
ORDEN	ILUMINACIÓN	CAP.	ESC.	PARC.	PERSONAJE I
- 1	D.21	85	9		EDUARDO
2	D.21	85	13		EDUARDO
3	N.19	79	4		TONY
4	N.19	79	5		TONY
5	N.19	78	5		SANTIAGO
6	N.19	78	6		SANTIAGO
7	N.19	78	11		ALFONSO
8	N.19	78	13		SANTIAGO
9	N.19	78	14		SANTIAGO
10	N.19	78	18		SANTIAGO
11	N.19	78	19		SANTIAGO

F3-SET/ORDEN (RETURN)-EDITAR    F5-PANTALLA    F6-IMPRESORA    ESC-SALIR  
 F4-HORARIOS ACTORES    F7-HORARIOS DE SERVICIOS A PRODUCCIÓN    F8-LOCACIÓN

Gráfica 29

**F3:** se registra de acuerdo con el número dado a cada escena en orden progresivo, o por set en orden alfabético.

**(Return)-Editar:** permite dar el número deseado a cada escena para que la "F3" pueda activarse.

**F5-Pantalla:** da la opción de poder observar en la pantalla la forma en que va quedando el "break" sobre el que se está trabajando.

**F6-Impresora:** manda a imprimir el "break" una vez terminado.

**(Esc)-Salir:** hace salir de esta gráfica para regresar al menú principal.

**F4-Horarios actores:** abre una pantalla donde aparecen cada uno de los personajes en orden alfabético para asignarles el horario de maquillaje y salida a la locación. (Gráfica 30)

MODULO PARA CAPTURAR HORARIOS DE ACTORES POR: <b>LOCACIÓN</b>		
NOMBRE DEL PERSONAJE	HORARIO 1	HORARIO 2
ALFONSO	19:30	20:00
COREANO	19:30	20:00
DR.MANRIQUE	18:00	18:30
EDUARDO	15:30	16:00
MIKE	15:00	16:00
PASAJERO	15:30	16:00

Gráfica 30

**F7-Horarios de servicios:** nos muestra otra pantalla en donde se observa si hay extras o no, y los llamados para cada uno de los servicios. La diferencia frente al llamado de foro se encuentra en que el servicio de utilería traslada en una camioneta o mudanza todo lo necesario para cumplir con las escenas programadas en el "break". Se da también llamado a "mantenimiento", pues en diversas ocasiones se tiene que limpiar un auto, barrer una calle en la que se va a grabar, o dejar limpio el lugar usado para instalar el equipo. El departamento de "seguridad" envía normalmente dos personas encargadas de cuidar el orden y reportar cualquier anomalía a la empresa. Por último, se hace el llamado a la "unidad móvil", normalmente media hora más tarde de la que se da a los servicios; con el fin de que al arribo de este grupo ya se encuentre el equipo de producción en la locación para indicarles dónde tienen que estacionar los camiones, que son: cabina de control remoto, camión de iluminación, planta de luz, y un microbús para transportar al personal técnico.

Las combis para la producción también tienen un llamado media hora antes de la salida, ya que cargarán gasolina o alguna de ellas pasará a utilería o a vestuario para llevar cosas de estos departamentos. El número 27 indica la misma cantidad de personas a transportar. Las camionetas campers se piden si es necesario, pues debe haber un lugar donde los actores se puedan cambiar y maquillar.

Normalmente hay café, agua y refrescos en todas las locaciones; esto es un servicio y una atención para todo el personal.

El servicio de comida o cena es requerido solamente cuando las jornadas son muy largas y se llega a la hora de estos alimentos. Al igual que en el servicio de café, se calcula el número aproximado de las personas que estarán en la locación y se anota en el mismo "break".

El llamado de montaje se da cuando se pone alguna escenografía hecha en Televisa; por ejemplo, un letrero hecho de unicel, una marquesina, etc. En este caso no se dio.

Por último se anotan otros datos y la o las direcciones a las que se tiene que acudir para cumplir con el plan de trabajo. (Gráfica 31)

MODULO PARA CAPTURAR HORARIOS DE SERVICIOS DE PRODUCCIÓN POR: LOCACIÓN			
- EXTRAS	SI		
- PRODUCCIÓN	14:30	- COMBIS PRODUCCIÓN	15:00 27
- DIRECCIÓN ESCÉNICA	15:30	- CAMPERS	14:30 1
- DIRECCIÓN DE CÁMARAS	15:30	- SERVICIO DE CAFÉ	15:30 70
- MAQUILLAJE	14:30	- APUNTADOR VOZ	15:30
- PEINADOS	14:30	- SERVICIO DE COMIDA	
- UTILERIA	14:30	- SERVICIO DE CENA	19:30 60
- MANTENIMIENTO	15:30	- ANDA	15:30
- VESTUARIO	15:30	- MONTAJE	
- SEGURIDAD	15:30	- CARACTERIZACIÓN	
- UNIDAD MOVIL	16:00	- PELUQUERÍA	14:30
NOTAS: BLVD. CATARATAS 127 ESQ. CAMINO A STA. TERESA, COL. JARDINES DEL PEDREGAL/PEDIR 65 CHOCOLATES CALIENTES/			

Gráfica 31

**F8-Locación:** esta tecla abre una pantalla donde se muestran todas las direcciones introducidas a la computadora en el capítulo primero de este manual; aquí lo único que se hace es buscar la locación deseada con el cursor, y oprimir "Return". Hecho esto, el dato saldrá impreso en el "break" final. (Gráfica 32)

NOMBRE DE LA LOCACIÓN	LUGAR DE LA LOCACIÓN
ABOGADO SANDRA OFICINA CEMENTOS TOLTECA EDUARDO CALLE FUENTE DE CIBELES GASOLINERÍA MIKE GIMNASIO DE BOX HOTEL NIKKO MERCADO PUBLICO MIKE CALLE	DAKOTA 204, ESQ. NEBRASKA, NÁPOLES AV. TOLTECA 199, SAN PEDRO DE LOS PINOS HEGEL 315, COL. POLANCO DURANGO Y OAXACA, CONDESA ITURRIGARAY 22, ESQ. VIRREYES, LOMAS MARTHA 181, COL. GUADALUPE TEPEYAC CAMPOS ELÍSEOS ESQ. ARQUÍMEDES, POLANCO PRADO NORTE 465 ESQ. EXPLANADA, LOMAS YUCATÁN 25, COL. TIZAPÁN.

**Gráfica 32**

#### 4.3.3 Cambio de fecha de plan

Da la opción en el menú principal de cambiar el plan de fecha. Esto sucede cuando se cancela la locación por causas externas.

#### 4.3.4 Salida del sistema

Como se explicó en el apartado de foro, es la última opción, y a esta altura, y después de haber generado e impreso tanto el "break" de foro como el de locación resta solamente salirse del sistema y apagar la computadora. A continuación se muestra el "break" utilizado en este ejemplo.



## PRODUCCIÓN: VOLVER A EMPEZAR

FECHA: VIERNES 9 DE SEPTIEMBRE DE 1994

LUGAR: LOCACIÓN

PRODUCTOR: EMILIO LARROSA I

HOJA: 1

D/N	CAP/ESC	NOMBRE DEL SET	PERSONAJES	UTILERÍA
D.21	85/9	CALLE	EDUARDO/MIKE/SEÑORA MAYOR EXTRAS: PASAJE	COMBI LALO EN MOVIMIENTO
D.21	85/13	CALLE/CASA X	EDUARDO/MIKE/PASAJERO/SEÑORA TUBOS	COMBI LALO/SEÑORA EN BATA Y TUBOS RIEGA CON MANGUERA LA BANQUETA LA SEÑORA MOJA A MIKE Y A EDUARDO
N.19	79/4	REN/CALLE	TONY/SANTIAGO	AUTO TONY/AUTO SANTIAGO/AUTO DR. MANRIQUE
N.19	79/5	REN/CALLE	TONY/SANTIAGO/DR. MANRIQUE	SEC. ANT.
N.19	78/5	CALLE	SANTIAGO	AUTO SANTIAGO EN MOV/SANTIAGO CON SEC. DE NEGRO/SE LE DESCOMPONE EL AUTO Y LE SALE HUMO
N.19	78/6	CALLE	SANTIAGO/ALFONSO/COREANO/PASAJERO EXTRAS: PASAJEROS	MICRO EN MOV/AUTO DE SANTIAGO
N.19	78/11	CALLE	SANTIAGO/ALFONSO/COREANO/PASAJERO/SEÑORA EXTRAS: PASAJEROS SEC.	CELULAR SANTIAGO
N.19	78/13	CALLE	SANTIAGO/COREANO/ALFONSO	SEC.ANT. LLAVES MICRO/MANGUERA DE MOTOR
N.19	78/14 P	CALLE	SANTIAGO/ALFONSO	SEC.ANT.
N.19	78/18	CALLE	SANTIAGO/ALFONSO/COREANO	MANGUERA NUEVA PARA AUTO SANTIAGO RENI LE PIDE EL DIVORCIO
N.19	78/19 P	CALLE	SANTIAGO/ALFONSO/COREANO	HERRAMIENTAS/CARTERA Y DINERO/SACO Y CORIATA SANTIAGO SEC.



HOJA 2

PERSONAJE	ACTOR	CAPÍTULOS	TÉLEFONO	MAQUILLAJE	LISTOS FORO
ALFONSO	CARLOS MIGUEL	78, _____			20:00
COREANO	ROBERTO TELLO	78, _____			20:00
DR. MANRIQUE	RICARDO RIVERO	79, _____		18:00	18:30
EDUARDO	FERNANDO CIANGHEROTTI	85, _____		15:30	16:00
MIKE	RAÚL ALBERTO	85, _____		15:00	16:00
PASAJERO	MARIO LÁNDEROS	78, 85, _____		15:30	16:00
SANTIAGO	RAFAEL SÁNCHEZ NAVARRO	78, 79, _____			18:30
SEÑORA	ALICIA CERVANTES	78, _____		19:00	20:00
SEÑORA MAYOR	WDETH PÉREZ	85, _____		15:00	16:00
SEÑORA TUBOS	SILVIA HUERTA	85, _____		15:00	16:00
TONY	GUILLERMO GARCÍA CANTÚ	79, _____		18:00	18:30

- EXTRAS	_____			51	
- PRODUCCIÓN	_____			14:30	
- DIRECCIÓN ESCÉNICA	_____			15:30	
- DIRECCIÓN DE CÁMARAS	_____			15:30	
- MAQUILLAJE	_____			14:30	
- PEINADOS	_____			14:30	
- UTILERÍA	_____			14:30	
- VESTUARIO	_____			15:30	
- MANTENIMIENTO	_____			15:30	
- SEGURIDAD	_____			15:30	
- II. MÓVIL.	_____			16:00	27
- COMBIS PRODUCCIÓN	_____			15:00	1
- CAMPERS	_____			14:30	70
- SERVICIO DE CAFÉ	_____			15:30	
- AJUNTADOR VOZ	_____			15:30	65
- SERVICIO DE CENA	_____			15:30	
- A.N.D.A.	_____			15:30	
- FELIQUERÍA	_____			14:30	

NOTA: BLVD. CATARATAS 127 ESQ. CAMINO A STA. TERESA, COL. JARDINES DEL PEDREGAL/PEDIR 65 CROCOLATES CALIENTES



#### 4.4 A quién se da el "break" y para qué

Después de haber cumplido con la tarea de la formación de los "breaks" de foro y locación, se procede a sacar copias fotostáticas para ser repartidas a todas las personas involucradas en la producción. En el foro y en la locación se tiene que entregar al siguiente personal técnico:

**A los camarógrafos;** ya que ahí anotan alguna instrucción del director de cámaras en el momento del ensayo, además de marcar las escenas grabadas.

**A los iluminadores;** al tener el "break" en mano, proporcionarán a cada set una "iluminación de base" o general, misma que se afinará para cada escena, después del ensayo y antes de su grabación. En el caso de la locación, preparan el equipo que utilizarán de acuerdo con el lugar y el momento; es decir, de día o de noche.

**Al personal de audio;** preparan, en función de los personajes que aparecen en cada escena, los aparatos apuntadores y los micrófonos. En la **cabina de audio**, el operador de la consola apunta el número del micrófono que tiene cada actor y les da el nivel necesario.

**Al encargado del switcher;** o jefe del staff. Se le da para que adelante a su personal cualquier cambio de plan generado en la cabina de grabación.

**Al personal de video tape;** no obstante de contar con una bitácora de tiempos en los que se graba cada escena, le adjuntan el "break" y archivan la información para cualquier duda o reclamo posterior.

**Al personal de control de video;** la función de estas personas es la de revisar lo grabado y corroborar que esté en "normas de calidad"; se le proporciona una copia del plan para anotar cualquier anomalía encontrada durante la jornada.

**Al "floor manager";** para que tenga la información del número de escena y capítulo a grabar y lo diga en el micrófono o en voz alta en el momento de "correr el video", con el fin de que este dato quede grabado en la cinta.

Las hojas del "break" también deberán entregarse al siguiente personal de producción:

**Al jefe de producción;** como su función es coordinar al equipo, prevé situaciones e informa sobre los movimientos a seguir, para agilizar la grabación. Todo esto se efectúa de acuerdo con el "break". Se puede dar el caso de que el plan sufra alguna alteración en el mismo día de su ejecución; es parte del trabajo de esta persona el reordenar las escenas y comunicarlo al personal técnico, producción, servicios y actores. Esto sucede tanto en foro como en locación.

**Al continuista;** con base en el "break" ordena, junto con el diseñador de vestuario, la ropa o cambios para los actores a lo largo de la jornada. Revisa si tendrá que continuar alguna secuencia partida en días anteriores con el fin de tener a la mano las fotografías y la información necesaria en cuanto a sets en secuencia, maquillajes, peinados o caracterizaciones.

**Al asistente de actores;** el jefe de producción le comunica el número de escenas a ensayar. Él tiene que llamar a cada uno de los actores, que de preferencia, deberá estar ya maquillado y con el vestuario indicado. Es labor de esta persona saber, de acuerdo al "break", cuál escena se va grabando y tener listo a su personal con aparatos apuntadores y micrófonos para que, al momento de entrar a escena, no se detenga la realización. En la locación, además de lo anterior, debe revisar el número de camionetas campers y asignarlas a los actores.

**Al asistente de utilería;** su labor es tener todo lo marcado en el "break", además de anotar lo pedido por el director de escena en el ensayo, conseguirlo y tenerlo listo a la hora de la grabación.

Todos y cada uno de los miembros del equipo de producción deben leer las escenas antes de iniciar sus actividades. Independientemente de ello, la lectura de los capítulos deberá hacerse con anticipación.

**Al delegado de la A.N.D.A. :** debe tener suficientes "breaks" para llamar a los actores, vía telefónica, o darles personalmente una copia para que estudien las escenas que harán al día siguiente. También le sirve para reportar nominalmente a cada uno de sus compañeros los capítulos grabados, tomando en cuenta la información de la hoja de llamados.

**A los actores;** el "break" les funciona como guía para saber cuáles escenas grabarán al día siguiente.

**Al director de escena;** con "break" en mano, estudia y hace anotaciones del montaje de cada una de las escenas. Al siguiente día, únicamente se pone de acuerdo con la continuista para seguir una lógica común entre los dos frente al trabajo a desarrollar.

**Al director de cámaras;** el "break" le sirve para informarse del total de escenas a grabar y repartir el tiempo de la mejor manera para cada una de ellas, pues se puede dar el caso de que quiera lucir un set más que otro, con base en la importancia de las escenas y de la historia.

**Al asistente de dirección de cámaras;** el "break" le ayuda a organizar sus libretos a la hora del ensayo. También anota en él los tiempos de la máquina de videotape, además de llevar una bitácora destinada a los editores.

**A los servicios;** se les da el "break" para mantenerlos informados sobre lo grabado y lo que falta. No hay que perder de vista que el control de este personal depende totalmente de la producción durante la grabación.

**Al apuntador;** le ayuda para organizar sus libretos que utilizará a la hora del ensayo.

Finalmente, en la locación el "break" funciona como guía para saber cuál es la primera locación, segunda, tercera, etc., además de proporcionar información necesaria para toda la gente involucrada en la grabación.

## Conclusiones

La información vertida en esta memoria está completamente basada en la experiencia acumulada en mi trabajo durante seis años en diversas producciones de telenovelas en Televisa San Angel. Ante todo es importante mencionar la escasa o nula información acerca del "break" en la bibliografía consultada y aún en la no anotada en este trabajo; por ello me atrevo a considerar a este texto como el primero en su género, asumiendo que nunca antes había sido contemplado como un objeto de estudio.

Como se pudo constatar, la elaboración de un plan depende de varios puntos; primordialmente encontramos al libreto como parte fundamental, mismo que no siempre es entregado por los escritores con la oportunidad deseada al jefe de producción, trastornando con ello el proceso de análisis, desglose y captura de la información y por ende la estructuración del "break". Los motivos varían, pero normalmente se argumenta que ello se debe a que se escribe en torno a la reacción del público, cuando la telenovela está al aire, y en base al "rating" o aceptación obtenida por el programa semanalmente. Este sistema da por resultado el montaje de varios sets para muy pocas escenas o secuencias, pero si el fin justifica los medios, es decir, si se gana más audiencia y más compras de los productos anunciados en cada corte a comercial, sacrificando el presupuesto dedicado a la escenografía, entonces no hay delito que perseguir: La empresa gana. Hay historias completamente escritas y que ya han sido producidas en años anteriores, pero el caso mencionado se repite porque se hacen readaptaciones e incluso, se modifica la trama.

Normalmente todos los argumentos llevados a la pantalla giran en torno a un mismo planteamiento en donde el malo es muy malo y el bueno es totalmente ingenuo y bondadoso, sin faltar la bella mujer presa de todas las situaciones raras e inauditas, haciéndola sufrir incansablemente. Obviamente nos percatamos de la falta de originalidad y la repetición de los viejos esquemas de la industria del entretenimiento, que llevan a la similitud de todas las telenovelas en cuanto a trama se refiere. Finalmente, como dicen los productores, "es televisión", y como tal debe ser vista, pero a un pueblo que necesita conocimiento al menos se le podrían proporcionar situaciones con contenido, que le hagan pensar un poco y que incluso, le incentiven a la superación individual y, por qué no, familiar.

Aunque el objetivo fundamental del "break" es la planeación de todas las escenas del argumento de una manera uniforme y progresiva, además de la optimización del tiempo de grabación, también se busca la economización del presupuesto para cada área de la producción ya sea en foro o en locación. Se debe hacer bien cada cálculo para no llamar en vano a los actores, o hacer un "llamado en falso", programar un accidente con "stunts" o dobles de algún actor, o bien dar llamado a muchos extras que no se utilizarán, por poner solo algunos ejemplos, puesto que todos los elementos cobrarán por presentarse en el set de la grabación hayan sido o no utilizados.

La labor del programador del "break" es clave en todo momento; un mal plan puede desencadenar situaciones de tensión por parte de los directores, actores y personal de servicios, ésto a su vez, deteriora la imagen del productor y de la producción en el círculo de las telenovelas dentro de la empresa, aunque lo que se esté haciendo sea todo un éxito para el público.

Para mí cada telenovela ha sido una experiencia que conlleva al mayor entendimiento sobre lo que es la producción de historias para televisión. Y es este el lugar adecuado para señalar que la empresa "Televisa" es una gran escuela donde el conocimiento se presenta en cada momento y en cada persona. Cada quien, normalmente, comparte su saber, porque fue de esta manera como

ellos llegaron a ser. Con esto no hago a un lado la instrucción académica recibida; la Universidad fue fundamental para mí en todos los aspectos, pues la formación crítica que adquirí me valió para haber obtenido rápidamente el rango de Coordinador de Producción. A pesar de haber adolecido de la computadora en mi generación, 84-88, la enseñanza adquirida fue completa. Hoy día es necesario para el comunicólogo el conocimiento acerca de informática y sistemas para obtener mayores oportunidades en el campo laboral. El análisis es factor importante en esta labor; es fundamental promover esta actividad dentro de las aulas de la Universidad. El manejo de sistemas y la actualización de ellos resulta una gran ayuda para cualquier estudiante, ya que el país requiere de gente especializada en cada área de la productividad. El programa utilizado para esta memoria fue diseñado, no programado, por mí, en base a las situaciones presentadas en el momento de la producción; ahora veo la necesidad de mejorarlo para hacer más efectiva su operación. Aquí expongo brevemente en qué consistiría esta optimización: en primera instancia, se entiende que el o los escritores deben adaptarse a ciertos parámetros manejados por la computadora, tales como dar de una sola manera el nombre del set y subset, seguir la instrucción del programa en el momento de señalar el número de la escena, el capítulo, día y los personajes, así como en el caso de la utilería. Una vez escrito el capítulo, la información pasaría al jefe de producción, quien solamente corroboraría los datos vertidos mediante la impresión de los mismos y la confrontación de éstos con el libreto para, posteriormente, hacerlo llegar a la producción, actores y servicios en general. Claro está que sería un sistema accesorio que no eliminaría el aquí mostrado. De este modo se simplificaría en un gran porcentaje el primer paso en la formación del "break". Para hacer este sistema se debe romper con viejas costumbres de los escritores, pues con la bandera de la creatividad se rehúsan a adoptar nuevos métodos, que aunque parezcan cuadrados, son de gran utilidad para el desarrollo de los planes en general. El desarrollo de la informática da la oportunidad, hoy día, de llevar una computadora portátil a cada locación, y programar en el momento de la grabación, las escenas para los demás días sin la necesidad de estar en una oficina con toda la infraestructura que ello representa.

De una forma ideal se podría pensar en base a los sistemas, crear un programa que haga el "break" con sólo darle los actores con prioridad, o que incluso valore, en función a la información obtenida, la opción de grabar en un set "x", un número determinado de escenas y hacer "breaks" de respaldo o "cover sets" por sí se presenta algún problema en foro o locación. Esto funcionaría con actores que estuvieran al servicio exclusivo de la producción, y en donde el margen de error humano sea minimizado por la contratación de gente profesional en cada una de las ramas de la elaboración de una telenovela.

La presión por los ejecutivos de Televisa hacia las producciones para efectuar las grabaciones con mayor rapidez, es latente y a la vez contradictoria, ya que es la misma empresa la que protege y justifica a los actores que llegan tarde, no se presentan, o bien que son sacados del foro o de la locación para estar en alguna junta que no siempre tiene que ver con la telenovela. Por otro lado, el estrellismo se ha acrecentado de una manera intolerable y por increíble que parezca, la empresa tampoco sanciona a los actores de una manera tajante. Obviamente estas situaciones modifican cualquier plan de trabajo estudiado y analizado en cada una de sus partes. A partir de este problema se desencadenan otros más; no es extraño que por algún retraso o incluso falta de algún actor, se pierda una locación completa y difícil de conseguir nuevamente; o bien, que las secuencias queden incompletas, pero aunado a esto, se genera doble pago de actores, extras, utilería, la permanencia de un set, por una escena, que podría dar cabida a otro para el siguiente día, etc., etc.

A partir de lo redactado en esta memoria doy por desarrollado el objetivo primordial, la identificación de las variables en la elaboración del "break" de foro y locación en el proceso diario de grabación de una telenovela, pues se desglosó cada parte que se presenta en la problemática de la producción. Independientemente de ello, espero que el lector universitario haya adquirido un planteamiento general de la actividad que se ejecuta dentro y fuera de los estudios de grabación, con el propósito de tener más herramientas para encarar un futuro trabajo dentro del área de las telenovelas. Por otro lado, quiero decir que la metodología utilizada para la elaboración del programa de cómputo puede ser mejorada o sustituida en su totalidad, pero ello depende de que quien lo intente, se comprometa con la producción y piense en función del producto como el punto generador de todo este sistema de relaciones laborales.

**BIBLIOGRAFÍA**

BAENA PAZ, GUILLERMINA. MANUAL PARA ELABORAR TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN DOCUMENTAL. FONDO EDUCATIVO INTERAMERICANO, EDITORES MEXICANOS UNIDOS, 1984. 124 P.P.

BALÁZS, BÉLA. EL FILM. EVOLUCIÓN Y ESENCIA DE UN ARTE NUEVO. COLECCIÓN COMUNICACIÓN VISUAL. BARCELONA, GUSTAVO GILI, 1978. 270 P.P.

BONT, DAN. ESCENOTÉCNICAS EN TEATRO, CINE Y TV. BARCELONA, L.E.D.A., 1981. 136 P.P.

CAZENEUVE, JEAN. EL HOMBRE TELESPECTADOR. BARCELONA, GUSTAVO GILI, 1977. 151 P.P.

COOMBS, CHARLES I., VENTANA AL MUNDO. COMO SE PRODUCEN LOS PROGRAMAS DE TELEVISIÓN, MÉXICO, UTEHA, 1968. 101 P.P.

FELDMAN, SIMÓN. EL DIRECTOR DE CINE. ESPAÑA, GEDISA, 1979. 191 P.P.

FERRES I. PRATS, JOAN. EL VIDEO; ENSEÑAR VIDEO, ENSEÑAR CON EL VIDEO. BARCELONA, GUSTAVO GILI, 1991. 141 P.P.

GONZÁLEZ ALONSO, CARLOS. EL GUIÓN. MÉXICO, TRILLAS, 1986. 61 P.P.

GONZÁLEZ TREVIÑO, JORGE E., TELEVISIÓN: TEORÍA Y PRÁCTICA. MÉXICO, ALHAMBRA, 1989. 167 P.P.

LOPEZ-PLUMAJERO, TOMAS. APROXIMACIÓN A LA TELENOVELA. MADRID, CÁTEDRA, 1987. 186 P.P.

MERRITT, DOUGLAS, GRAFISMO ELECTRÓNICO EN TELEVISIÓN; DEL LÁPIZ AL PIXEL, BARCELONA, GUSTAVO GILI, 1988. 144 P.P.

SOLER, LLORENÇ, LA TELEVISIÓN; UNA METODOLOGÍA PARA SU APRENDIZAJE. BARCELONA, GUSTAVO GILI, 1988. 187 P.P.

VALE, EUGENE, TÉCNICAS DEL GUIÓN PARA CINE Y TELEVISIÓN. BARCELONA GEDISA, 1991. 197 P.P.

ZUBIZARRETA, ARMANDO F., LA AVENTURA DEL TRABAJO INTELLECTUAL, FONDO EDUCATIVO INTERAMERICANO, 1983. 198 P.P.