

57
2e,

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

**EL TRABAJO DEL EXTRA EN LA
TELENOVELA MEXICANA**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
**LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA
C O M U N I C A C I O N
P R E S E N T A :
G A R C I A R O J A S M I R E Y A**

ASESOR: FLORENCE TOUSSAINT ALCARAZ

MEXICO, D. F.

1998

35-3070



**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

*El presente trabajo está dedicado a la memoria de
mi amigo Luis Cárdenas.*

Con mucho cariño donde quiera que te encuentres.

Quiero agradecer el apoyo de mi familia, en especial a mi madre.

A mis amigos.

Y a todas aquellas personas quienes directa e indirectamente hicieron posible la realización de este trabajo.

A mis mascotas también porque de cualquier manera me he encariñado con ellas.

*Que los errores del pasado queden atrás
y que éste sea el principio de muchas
metas por lograr.*

ÍNDICE

	PAG.
INTRODUCCIÓN	1
1. LA TELENÓVELA	16
1.1 El melodrama	17
1.2 La radionovela	22
1.3 El soap opera	24
1.4 El teleteatro	26
1.5 Las empresas mexicanas de mayor arraigo en la producción de telenovelas	28
1.5.1 Televisa	29
1.5.2 TV Azteca	33
1.5.2.1 Azteca Digital	35
2. REALIZACIÓN DE UNA TELENÓVELA	41
2.1 La pre-producción	41
2.2. La producción	42
2.3. La post-producción	60
3. LA ACTUACIÓN DRAMÁTICA	62
3.1 Diferencias entre la actuación teatral y la actuación en televisión	71
3.2 La caracterización	73
3.3 El personaje	75
3.4 La organización gremial de los actores	77

4. ¿CÓMO SER EXTRA?	82
4.1 El extra y las condiciones de trabajo	124
5. EL AMBIENTE DE TRABAJO, REALIDAD Y EXPECTATIVAS DEL EXTRA	130
5.1 El extra y el entorno social en el que se desenvuelve	153
CONCLUSIONES	155
BIBLIOGRAFÍA	160
ANEXO	165

INTRODUCCIÓN

El interés por este tema nace, en primera instancia, de mi experiencia y participación como extra en telenovela; en segundo término, porque es un elemento que forma parte del proceso de producción de la misma, el cual no se ha visto como tema de tesis hasta el momento.

Durante mi intervención como extra, me percate de lo significativo de este oficio, por ser un recurso de la actuación para darle mayor realismo y veracidad a la escena. El extra es gente de apoyo que colabora en la realización de la escena, interpretando personajes circunstanciales requeridos por la misma.

El campo de trabajo del extra está inmerso en diferentes medios de comunicación: televisión, cine, video e incluso radio. Dentro de la televisión, el extra puede participar tanto en programas de entretenimiento como culturales. Sin embargo, y en vista de la amplitud del campo de trabajo del extra, nuestro estudio se delimita sólo a un medio de comunicación, y dentro de él a un género en especial: la telenovela. De esta manera el tema quedará limitado de la siguiente forma: *El trabajo del extra en la telenovela mexicana*, durante 1997.

Escogí la telenovela como delimitación del estudio porque siempre ha gozado de popularidad en nuestro país y es básicamente el género más producido por la televisión mexicana. "La telenovela es, proporcionalmente, el género narrativo más popular en la historia de la humanidad (...) hablamos del género dominante dentro del medio de comunicación más abarcador que jamás ha existido: la televisión."¹

El extra está considerado como parte del talento artístico, y aunque no interpreta personajes trascendentales dentro de la historia, su presencia se requiere para cumplir

¹ López Pumarejo, Tomas. *Aproximación a la telenovela*. Ed. Cátedra, Madrid, España, 1987 Pág. 69

con los requisitos de la escena y darle mayor realismo a la misma. El extra es como menciona Raymond Bravo:

El anunciante, el reportero, el anfitrión y hasta un vendedor deben considerarse en la categoría de "talento ante las cámaras" y como tales las exigencias en el medio de la televisión responden por igual en cuanto a aptitudes y entrenamiento. La diferencia entre un actor dramático y un anunciante es que el primero representa un personaje que demanda el desdoblamiento de su propia personalidad, mientras que el segundo depende enteramente de su capacidad personal en el desempeño de su función artística.²

Se entiende por extra todo aquél que interprete personajes circunstanciales, los cuales no forman parte de la trama sino, como el nombre lo indica, de las circunstancias requeridas por la escena. Dichos personajes no tienen una historia, no son personalizados y diferenciados, pueden aparecer en una o varias escenas pero sin profundizar. El perfil del extra es heterogéneo, con características físicas, intelectuales y socioeconómicas muy variadas, pues se necesita interpretar a un sinfín de personajes.

El desempeño del extra se centra en la actuación dramática para darle mayor realismo a la escena. Los personajes interpretados por él existen en relación de los personajes principales, depende de las características de la escena para ser requerida o no la presencia del extra.

² Bravo, Raymond. *Producción y dirección de televisión*. Ed. Limusa, S.A de C.V., México, D.F., 1993. Pág. 132.

Es entonces que la telenovela “ se basa en el carácter comunitario de su batería de personajes (...) abarca una comunidad, que no tan sólo es comunidad sino que también queda abierta a nuevos participantes”.³

De esta manera quedará visto en esta tesis uno de los elementos que intervienen en el proceso de producción de una telenovela: el extra.

El tema será abordado a través de un reportaje de profundidad, pues la investigación de campo es la base primordial del contenido de la tesis, además de la investigación documental. Así también, se escoge el reportaje para plasmar una vivencia personal y porque la información se obtendrá por medio de entrevistas, observación e interpretación de los hechos y la narración de los mismos por sus propios protagonistas.

La raíz etimológica de reportaje viene de la palabra francesa *reportage*, la cual se refiere a la acción y efecto de reportar un acontecimiento. Pero si queremos saber la definición de reportaje, Máximo Simpson nos da la siguiente:

Reportaje es una narración informativa en la cual la anécdota, la noticia, la crónica, la entrevista o la biografía están interrelacionadas con los factores sociales estructurales, lo que permite explicar y conferir significación a situaciones y acontecimientos: constituye, por ello, la investigación de un tema de interés social en el que, con estructura y estilo periodístico, se proporciona antecedentes, comparaciones y consecuencias, sobre la base de una hipótesis de trabajo y de un marco de referencia teórico previamente establecido.⁴

³ López Pumarejo, T. *Op. cit.* Pág. 97

⁴ Simpson, G., *Máximo. Reportaje, objetividad y crítica social*. UNAM, México, D.F., 1983 Pág 147

Otra definición de reportaje es la de Martín Vivaldi:

Reportaje periodístico esencialmente informativo, libre en cuanto al tema, objetivo en cuanto al modo y es redactado perfectamente en estilo directo, en el se da cuenta de un hecho o suceso de interés actual o humano; o también: una narración informativa, de vuelo más o menos literario, concebida y realizada según la personalidad del escritor periodista.⁵

Dentro de los diferentes tipos de reportaje, el de profundidad es el que nos da la posibilidad de hacer un estudio minucioso de los sucesos, pues investiga el por qué y cómo de los hechos, sin quedarse sólo con el qué de los acontecimientos. Por tal motivo, escogí este tipo de reportaje para analizar la participación del extra en la telenovela, pues en él se lleva a cabo la información, investigación, interpretación, descripción y narración de los hechos. Así también el reportaje de profundidad, utiliza otros géneros periodísticos como la entrevista, la crónica y la nota informativa, por lo cual es el género más completo.

El procedimiento metodológico utilizado para llevar a cabo este reportaje es el siguiente:

Previo a la realización del reportaje se diseñó un proyecto de investigación en el cual se especificó la delimitación y el planteamiento del problema, como se mencionó al principio de esta introducción. De igual manera se estableció el objetivo general y los objetivos particulares

⁵ Martín Vivaldi, Gonzalo. *Géneros periodísticos reportaje, crónica, artículo, análisis diferencial*. Ed Paraninfo, Madrid, España, 1987. Pág 65

El objetivo general consiste en indagar cómo es la participación del extra dentro de la telenovela mexicana. Para indagar en este punto fue necesario plantear los objetivos particulares:

- a) Investigar cuáles son las condiciones de trabajo del extra en las dos empresas mexicanas que transmiten y/o producen telenovelas (Televisa y TV Azteca).
- b) Investigar cómo es la participación del extra en la telenovela mexicana.
- c) Averiguar cómo es la relación de trabajo que mantiene el extra con el personal de producción más allegado a él: el coordinador o asistente de los extras, el director de escena, el asistente de escena, el continuista, el departamento de vestuario, maquillaje y peinados, el departamento de utilería, entre otros. Así también, indagar cómo es la relación de trabajo del extra con el equipo de actores.
- d) Indagar cómo es la preparación actoral del extra para interpretar y caracterizar sus personajes.
- e) Investigar cuáles son los pros y los contras al trabajar como extra en telenovela.
- f) Averiguar cómo es el ambiente de trabajo, la convivencia y el trato social entre los extras, los extras y el personal de producción, y los extras con los actores.
- g) Indagar cuáles son las expectativas del extra dentro de la telenovela: realidad y aspiraciones del extra.

Posteriormente al planteamiento del problema y los objetivos de este reportaje, se elaboraron las hipótesis:

Con esta investigación se pretende demostrar que el extra cumple una función determinante dentro del proceso de producción de una telenovela porque con su presencia contribuye a la ambientación de una escena. Con el desenvolvimiento actoral del extra se le da realismo, naturalidad y veracidad a la escena. De esta manera las condiciones donde se suscita la acción escénica son más creíbles. Por lo tanto se afirma que el extra es un actor por el simple hecho de interpretar o caracterizar un personaje,

el cual debe reaccionar a las acciones suscitadas dentro de la escena. Con ello el extra se convierte en un recurso de la actuación dramática.

Sin embargo, el extra no es considerado un actor profesional a lo cual se da como respuesta tentativa que los personajes interpretados por él no le permiten emplear todas las técnicas actorales para profundizar en dichos papeles ya que son personajes circunstanciales que no trascienden dentro de la trama o la historia de la telenovela.

Por otro lado, se asevera que no existe ninguna garantía laboral para el extra puesto que es un trabajo de honorarios donde sólo se le promete pagarle lo estipulado a una jornada de trabajo. El extra presta sus servicios cada vez que se requiera su presencia en una escena sin ningún papel de por medio, con ello está sujeto a todo tipo de arbitrariedades.

Así también, se afirma que el ambiente de trabajo y el trato social para el extra son difíciles puesto que al extra siempre se la ha visto como un elemento de relleno sin ningún objetivo dentro de la telenovela.

Una vez establecido el planteamiento, los objetivos y las hipótesis de este reportaje, se procedió a seleccionar las fuentes de información y las técnicas de investigación que permitieran llevar a cabo dichos objetivos y fuera posible comprobar las hipótesis elaboradas.

Las fuentes de información que se utilizaron y las técnicas de investigación empleadas en este reportaje son las siguientes:

Se recurrió a las fuentes de información de observación no-directa y a las fuentes de información directa. En las fuentes de información de observación no-directa se acudió a las bibliotecas, hemerotecas, centros de computo y a las empresas de televisión (Televisa y TV Azteca), en donde se utilizaron los siguientes instrumentos de información: libros, tesis, tesinas, periódicos, revistas, enciclopedias especializadas, guiones de telenovela y también se recurrió directamente a la gente para obtener información.

En cuanto a las fuentes de información de observación directa fue necesario ir al lugar de los hechos en donde se origina el fenómeno social en estudio. Se acudió a los foros de grabación en las instalaciones tanto de Televisa como de Azteca Digital (TV Azteca), además de asistir a las locaciones de grabación en diferentes sitios de la ciudad. Así también, se acudió a las instalaciones de la sección 11 correspondiente a extras y modelos del SITATYR (Sindicato Industrial de Trabajadores y Artistas de Televisión y Radio, Similares y Conexos de la República Mexicana).

Por consiguiente, las técnicas utilizadas para este reportaje fueron la técnica de investigación documental y la técnica de investigación de campo. En la técnica de investigación documental se utilizó la ficha bibliográfica, la ficha hemerográfica y la ficha de trabajo en la cual se hicieron todas las anotaciones, comentarios y análisis respecto a la información recolectada y su relación con la problemática de estudio.

Con las fuentes de información de observación no directa y la técnica de investigación documental se elaboró el marco teórico conceptual de referencia para entender a fondo la problemática de estudio. Cabe aclarar que también se recurrió a la técnica de investigación de campo para la realización del marco teórico conceptual, pues hay temas sobre los cuales no se ha escrito demasiado. Por ejemplo, para recabar información sobre Azteca Digital fue necesario acudir a la instalaciones y realizar algunas entrevistas. El marco teórico conceptual guarda estrecha relación con la problemática, pues con base en él se podrá comprender plenamente en qué consiste el trabajo del extra en la telenovela mexicana.

El marco teórico conceptual consta de tres capítulos los cuales se explicarán a continuación y se mencionará cuál es la relación de cada uno con la problemática en estudio:

Como el campo de trabajo del extra se centra en la telenovela, fue necesario dar a conocer la definición, características y antecedentes de la telenovela en el capítulo 1 (*La telenovela*). En primer término se habla del melodrama, género literario en el cual

la telenovela tiene sus orígenes. Posteriormente se hace referencia a la radionovela ya que este género dramático hace su aparición primero en la radio y después en la televisión. Después se menciona el soap opera, el término con el cual se conoce a la telenovela en Estados Unidos en donde nace este género televisivo. Llegamos al teleteatro en México, el precedente de las telenovelas pues son las primeras producciones de corte melodramático en televisión. Una vez ubicados dentro de la televisión es indispensable mencionar la trayectoria de la telenovela en las empresas mexicanas de mayor arraigo en la producción y/o transmisión de este género: Televisa y TV Azteca. Al hablar de TV Azteca fue necesario hacer énfasis en Azteca Digital, cuyas instalaciones se crearon exclusivamente para la producción de telenovelas por parte de TV Azteca.

El capítulo 2 (*Realización de una telenovela*) explica a grandes rasgos cómo está formado el equipo de producción de una telenovela con el cual el extra mantiene contacto, pues las características de su trabajo así lo requieren. En este capítulo se especifica las funciones que tiene el personal de producción en la realización de una telenovela y su relación con el extra. Por ejemplo:

- a) El director de escena es la persona encargada de dirigir al extra en el momento de la grabación de una escena.
- b) El asistente de dirección también está encargado de coordinar la participación de los extras.
- c) El director de cámaras es el responsable de ubicar al extra en la posición correcta dentro del cuadro captado por las cámaras. En este apartado también se definen los términos más usados dentro de la grabación, en la cual participa el extra: set, escena, secuencia, toma, encuadre, planos y los elementos para destacar o no la figura del extra en la escena (tono, nitidez, escala y disposición).
- d) El continuista es el indicado para anotar el vestuario y la utilería utilizada por el extra en una escena.

- e) El departamento de maquillaje, vestuario y utilería está encargado de transformar la imagen del extra cuando el personaje así lo requiere.
- f) El apuntador, el aparato que sirve para marcar los diálogos al extra cuando su personaje lo necesita.
- g) El coordinador o asistente de reparto de los extras es el responsable de conseguir y coordinar a los extras solicitador para una escena.

De esta manera, el capítulo 2 proporciona las armas suficientes para comprender cómo está integrado el equipo de producción de la telenovela con el cual el extra interactúa al momento de la grabación de la escena.

El capítulo 3 (*La actuación dramática*) se refiere específicamente a la función del extra dentro de la escena: la actuación. El extra está considerado como parte del talento artístico y por lo tanto su desempeño se centra en la actuación dramática.

Para comprender qué es la actuación, es necesario señalar cuáles son los principios básicos de la misma, por lo tanto es necesario referirse al método actoral implantado por Stanislavski, pues es uno de los precursores del arte dramático. El método actoral de Stanislavski explica en qué radica la labor interna y externa del ejecutante sobre su personaje; en este aspecto se está profundizando en el trabajo del extra, que aunque no es considerado un actor profesional desempeña una labor actoral al interpretar un papel.

Así también, el capítulo menciona las características de la actuación en televisión a diferencia de sus orígenes, ya que la actuación en telenovela implica ciertas técnicas propias de un medio de comunicación como la televisión. De igual manera, se señala otro aspecto de la actuación: la caracterización. Ésta es parte de la actuación que la mayoría de los extras desempeña en la interpretación de un papel, pues radica en actuar externamente un personaje. Del mismo modo se da la definición de personaje y los diferentes tipos de personajes que existen.

Por último, y al hablar de la actuación, es necesario referirse a la ANDA (Asociación Nacional De Actores) porque es la asociación que respalda a una persona como actor profesional. En el caso del extra, también lo reconoce como un actor profesional dependiendo del papel que interprete en una telenovela.

De esta manera el marco teórico conceptual nos introduce en el campo de estudio (el trabajo del extra en la telenovela mexicana) partiendo de lo general a lo particular. Primero, en el capítulo 1, se aborda la telenovela en un sentido amplio: qué se entiende por telenovela, características y antecedentes de ésta. Posteriormente, en el capítulo 2, se habla en especial de la producción de una telenovela, pues en este proceso está inmiscuida la participación del extra. Por último, en el capítulo 3, se señala específicamente el área de trabajo en la cual se centra la participación del extra: la actuación dramática.

Respecto a la investigación de campo, que es la técnica principal utilizada en este reportaje, consistió en los siguientes instrumentos o técnicas para la recolección de información:

a) La observación de los hechos se llevó a cabo desde adentro; es decir, para conseguir la información deseada y entender la problemática a fondo fue necesario involucrarse y participar en los acontecimientos, lo que se conoce como observación participante. Cabe aclarar que anteriormente había tenido experiencia como extra pues de ahí nació la idea de hacer este reportaje. Al llevar a cabo esta investigación fue necesario involucrarme e intervenir nuevamente como extra para tener acceso a los foros y locaciones de grabación. Es así como se logró recabar la información y permitió entender los hechos a fondo. Como parte del equipo de extras me fue posible realizar las entrevistas y hacer un análisis más detallado de las circunstancias en las que se encuentra el extra de telenovela. Así también, el vivir y sentir los hechos no sólo me dio profundidad acerca del asunto, sino que me permitió entablar una comunicación

más estrecha con mis compañeros y me fue posible seleccionar para las entrevistas a los extras con mayor experiencia en este oficio.

b) Las entrevistas son la columna vertebral de este trabajo, pues el principal instrumento de un reportaje son las entrevistas. Para la realización de las mismas se buscó, como ya se mencionó anteriormente, a los extras con mayor experiencia en este oficio para que brindaran mayor información respecto al asunto de estudio. También se entrevistó a los coordinadores y/o asistentes de los extras. Los protagonistas de las entrevistas estuvieron trabajando para diferentes producciones de telenovelas tanto en Televisa como en TV Azteca durante 1997, año en que se realizó este reportaje.

Se llevaron a cabo diferentes clases de entrevistas: entrevista de información para recabar todos los datos respecto a la problemática en estudio, entrevista de opinión para conocer el punto de vista del entrevistado respecto al tema y entrevista de semblanza para acercarse a la vida del protagonista en relación con el tema. Para la redacción de las entrevistas se emplearon diferentes estructuras: a través de pregunta-respuesta, por medio de entrecomillar las declaraciones de los entrevistados y transcribir la información proporcionada por el entrevistado.

Para la realización de las entrevistas se diseñó un cuestionario que sirvió como instrumento de guía para recabar la información deseada que permitiera verificar las hipótesis, el cual fue elaborado a partir del marco teórico conceptual de referencia.

Así con el marco teórico conceptual de referencia previamente establecido, llegamos específicamente al campo de estudio de este reportaje. El capítulo 4 (*¿Cómo ser extra?*) y el capítulo 5 (*El ambiente de trabajo, realidad y expectativas del extra*) exponen la problemática de estudio de este reportaje. El capítulo 4 presenta las condiciones laborales del extra en la telenovela producida por Televisa y por TV Azteca. Al mismo tiempo se menciona en qué consiste el trabajo del extra y cómo se realiza dicha labor. El capítulo 5 manifiesta el entorno social en el cual se desenvuelve el extra: cómo es la relación social entre los extras, el extra con el personal de

producción y el extra con los actores. También se habla sobre las aspiraciones del extra dentro de este oficio.

Para el capítulo 4 fue necesario elaborar las siguientes preguntas para la realización de las entrevistas, con base en el marco teórico conceptual:

En primera instancia se estipula en el cuestionario las preguntas correspondientes a los datos personales del entrevistado: nombre, edad, sexo, nacionalidad, estado civil y estudios profesionales. Posteriormente el cuestionario se divide en dos bloques: las preguntas correspondientes a las condiciones de trabajo y las que se refieren a cómo es el desempeño laboral del extra.

Respecto a las condiciones de trabajo para el extra tanto en Televisa como en TV Azteca se plantearon las siguientes preguntas: ¿cómo te integras al equipo de trabajo de los extras?; ¿cuáles son los trámites que se deben hacer para trabajar como extra?; en el caso de la sección 11, correspondiente a extras y modelos, del SITATYR, ¿qué trámites se requieren para integrarte a esta sección?; ¿quién te contrata, firmas algún papel o es de palabra?; ¿cuáles son los requisitos laborales, grado o formación académica que se piden para trabajar como extra?; ¿cuál es el perfil físico que se necesita para laborar en este oficio?; ¿cuál es el horario de trabajo?; ¿cómo se le cita al extra a grabación?; ¿cada cuándo se graba con los extras?; ¿en qué lugares grabas con más frecuencia, en foro o en locación?; ¿dónde, cuándo y cuánto se le paga al extra?, y ¿cuál es el tabulador que se maneja para pagarle al extra?.

Sobre cómo es el desempeño laboral del extra, en qué consiste su trabajo y cuál es la relación laboral que mantiene con el personal de producción y los actores, se plantearon las siguientes preguntas divididas en tres partes de acuerdo al marco teórico conceptual: respecto a la actuación, a la caracterización y a los personajes. Las primeras preguntas se refieren a la actuación dramática, el campo de acción del extra: ¿cómo es tu desempeño actoral en escena, qué haces y qué no haces?; ¿cómo te preparas para participar en escena?; ¿por qué el extra es considerado parte del talento artístico?;

describe las escenas en las que has participado; describe los lugares de grabación en los que has estado; ¿ensayas antes de grabar?; ¿cómo es el ensayo y con quiénes ensayas: con el equipo de producción, con los actores o con ambos?; ¿quién te dirige: el director de escena, el asistente de escena u otra persona?; ¿con quiénes tienes más contacto en la grabación: con el director de escena, con el asistente de escena, con el director de cámaras, con la continuista, con el departamento de vestuario, maquillaje y utilería, etc.?; una vez en el set, ¿cómo es tu desenvolvimiento como actor cuando interpretas el personaje internamente?; ¿cómo te relacionas con los actores?; ¿consideras que el extra forma parte de la actuación, si o no y por qué?; ¿se deben tener conocimientos de actuación para ser extra, si o no y por qué?; ¿cuáles son las diferencias entre un actor profesional y el extra?, y ¿cómo defines la participación del extra dentro de las escenas y en general en la realización de una telenovela?.

El siguiente grupo de preguntas están enfocadas a la caracterización que realiza el extra en sus personajes: ¿cómo caracterizas un personaje?; ¿cómo es tu vestuario, maquillaje y peinado en cada uno de los personajes que has caracterizado?; ¿quién aporta el vestuario?; ¿en qué circunstancias el departamento de vestuario, maquillaje y utilería te proporciona los aditamentos necesarios para caracterizar al personaje?; ¿cuál es la utilería utilizada en cada uno de los personajes que has caracterizado?; ¿en qué circunstancias la continuista toma nota de tu vestuario?; ¿qué cambios físicos has hecho en tu persona para caracterizar un personaje?; ¿quién paga dichos cambios y en dónde se hacen?; describe las caracterizaciones más significativas que has hecho, y ¿qué tipo de situaciones has enfrentado para caracterizar un personaje?.

El último bloque de preguntas para este capítulo son las concernientes al tipo de personajes que interpreta el extra: ¿qué tipo de personajes has interpretado?, describe sus características físicas y psicológicas; ¿cómo, por qué o en base a qué te otorgan determinados personajes?; ¿cuántas veces y por qué razón has interpretado un mismo personaje?; ¿en qué radica que un personaje sea fácil o difícil de interpretar?; ¿en qué

situaciones has interpretado un papel con diálogos, cuántas veces y para qué escenas? y, cuándo algún personaje requiere decir algún diálogo ¿utilizas el apuntador?, describe cómo lo utilizas.

Por su parte en el capítulo 5, se manejó para las entrevistas el siguiente cuestionario:

Al igual que en el anterior se estipulan las preguntas concernientes a los datos personales del entrevistado: nombre, edad, sexo, nacionalidad, estado civil y estudios profesionales.

El primer bloque de preguntas corresponden al ambiente o entorno social en el que se desenvuelve el extra: ¿cuál es tu visión acerca del ambiente de trabajo en televisión, en especial dentro de la telenovela?; ¿consideras que en este ambiente de trabajo el roce social es indispensable?, explica tus razones; muchas veces se ha dicho que este medio es elitista y no cualquiera puede obtener un personaje sobresaliente ¿cuál es tu punto de vista al respecto?; en lo personal cómo te desarrollas socialmente con tus compañeros de trabajo?; explica por qué crees que existe rivalidad o no entre los extras; ¿cómo y en qué circunstancias convive el extra con el personal de producción y con los actores?; ¿cómo es el trato que has recibido por parte del personal de producción más allegado a ti?, y ¿qué tipo de problemas se te han presentado con tus compañeros de trabajo, con el personal de producción y con los actores?.

El siguiente grupo de preguntas están enfocadas a conocer cuáles son las expectativas del extra: ¿por qué decides trabajar como extra, cuáles son los motivos que te inducen a ello?; ¿cuáles son los pros y los contras que le ves a este oficio?; ¿qué tipo de satisfacciones te ha dado este trabajo?; ¿por qué consideras que este oficio puede ser diferente o igual a cualquier otro trabajo?; ¿qué te gusta de tu trabajo como extra?; ¿qué esperas al seguir trabajando como extra?; ¿puedes dedicarte a otro oficio aparte de ser extra?; ¿consideras que como extra tienes futuro, en qué aspecto, cómo y por qué?; explica si te gustaría llegar a ser un actor profesional o estar dentro del equipo de

producción de una telenovela; ¿qué estarías dispuesto a hacer para conseguir tus objetivos, aceptarías alguna propuesta en contra de tus principios?, y ¿cómo te ha influenciado este trabajo en tu vida personal?.

Posteriormente a la recolección de los datos se procedió a hacer el ordenamiento de los mismos de acuerdo a la lógica del esquema de trabajo. De igual manera se procedió a interpretar y analizar la información obtenida, la cual es dada a conocer a través de la exposición, narración y descripción de los de los hechos.

Por último, la estructura de este reportaje consta de las siguientes partes: introducción; el desarrollo del tema en cinco capítulos, los tres primeros conforman el marco teórico conceptual de referencia y los dos últimos capítulos corresponden a la exposición de los hechos investigados; conclusiones, bibliografía general y anexo.

1. LA TELENOVELA

Podemos definir a la telenovela como el programa televisivo que se basa en el género melodramático para narrar una historia donde los protagonistas viven una serie de problemas y enredos para llegar a un fin: la felicidad al lado del ser amado.

La telenovela es uno de los programas de mayor entretenimiento en México, aunque los temas abordados por ella van cambiando conforme pasa el tiempo y avanza la sociedad, nunca son omitidos el amor, la pasión, y los obstáculos. El amor y la justicia siempre vencen al odio y la injusticia. Los personajes "buenos" viven en cada uno de los capítulos el dolor, la amargura y la tristeza que les son ocasionados por los "malos"; pero al final de la historia los primeros resultan ser los vencedores. El sentimentalismo y el triunfo del bien sobre el mal son características inconfundibles de toda telenovela.

Realizadores de telenovelas como José Ignacio Cabrujas, plantean que un melodrama es una historia de amor llena de obstáculos que impiden la realización de ese amor hasta el último capítulo donde finalmente se ve culminado.⁶

Así también, Elizabeth Fuentes señala en su artículo *¿Cómo se hace una telenovela?* cuatro elementos indispensables en toda producción melodramática:

1. *"Amor, mucho amor:* Es el tema universal e impercedero, común a todos los mortales. Es la base sobre la cual todas las peripecias de la historia pueden ser apoyadas, por el único tema del que aceptamos ser testigos durante interminables meses. Es la clave de todo.

⁶ Fuentes, Elizabeth. "¿Cómo se hace una telenovela?" en *Revista Chasqui*. Núm. 25, Año 1988, pág. 41

2. *Obstáculos*: Son incontables para la realización de este amor. Obstáculos de trágica dimensión, de aparente indestructibilidad hasta el momento final, cuando todos han de ser allanados.
3. *Fantasia*: Exaltada fantasía divorciada del realismo, que permite colocar esos miles de obstáculos a un ritmo que un ser real jamás soportaría, que le da una dimensión trágica al más pequeño problema, que mitifica en cada uno de los personajes la imagen que el espectador tiene de sí mismo.
4. *Respeto*: Por el género, por el trabajo diario de escribir, por la audiencia. El que se sienta superior a lo que escribe, vaticina *Cabrujas con grave voz, está maldito y condenado al fracaso*".⁷

Cuando se habla de la telenovela es necesario referirnos al melodrama.

1.1 El melodrama

El melodrama es el género literario en el cual se basa la telenovela. La raíz etimológica de melodrama es: *melos*, canto con acompañamiento de música y *drama*, drama o tragedia.

Algunas definiciones de melodrama son las siguientes:

La Real Academia de la Lengua lo formula como:

Especie de drama, de acción ordinariamente complicada y jocoseria, y cuyo principal objeto es despertar en el auditorio cierto linaje de vulgar curiosidad y emoción. Representábase acompañado de música instrumental en varios pasajes u ocasiones, y de aquí tomó la

⁷ *Idem*

denominación con que es conocido, y la cual no deja de dársele aunque se represente sin música.⁸

Otra definición, tomada de la enciclopedia Larousse, dice:

Composición teatral íntegramente puesta en música y cantada. Obra dramática que trata de conmover al auditorio por la violencia y el acusado sentimentalismo de las situaciones.⁹

Y una tercera definición nos dice que el melodrama:

...Poseía características distintivas: argumento sentimental, acción agitada y violenta, tipos convencionales y triunfo final de la virtud sobre la maldad. Con tales rasgos; pero ya despojado de la música, el género sobrevivió en el S. XIX (...) Posteriormente, el término adquirió una acepción despectiva, aplicada a cualquier drama lacrimógeno y folletinesco.¹⁰

Los orígenes del melodrama se remontan a finales del siglo XVI en Florencia. Dentro de un círculo cultural de poetas, cantores y músicos como Vincenzo Galilei, Jacopo Peri y Giulio Caccini, se pretendía regresar a las palabras musicalizadas de la tragedia griega. De tal manera surge el melodrama musical con cuatro características, según menciona Gubern: "(a) espectáculo, (b) poético-literario, (c) musical, y (d) centrado en dramas de sentimientos individualizados, a diferencia del drama litúrgico, que también era cantado".¹¹

A partir de 1790 en Francia e Inglaterra se le va a llamar melodrama a un espectáculo popular, donde "...más que con una tradición estrictamente teatral tiene que ver con las formas y modos de los espectáculos de feria y con los temas de los relatos

⁸ Gubern, R. *Mensajes Icónicos en la Cultura de Masas*. Ed Lumen. Barcelona, España, 1988. Pág. 237

⁹ Diccionario Enciclopédico. *El Pequeño Larousse Ilustrado*. Ed Larousse, S.A. de C.V. México. D.F. Pág. 65

¹⁰ Sánchez Luna. *Sintaxis de la imagen del villano en la telenovela*. Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación UNAM. FCPS, México, D.F. 1987. Pág. 4

¹¹ Gubern, R. *Op. cit.* Pág. 226

que vienen de la literatura oral, en especial de los cuentos de miedo y de misterio, con los relatos de terror".¹²

Cuando Francia atraviesa por su revolución, los teatros pusieron en escena espectáculos populares que hacen alusión a ese momento político. El público ve complacido sus deseos al abordar temas acerca de cárceles, conspiraciones, fusilamientos e injusticias. "Las pasiones políticas despertadas y las terribles escenas vividas durante la revolución han exaltado la imaginación y exacerbado la sensibilidad de unas masas populares que pueden darse al fin el gusto de poner en escena sus emociones".¹³

Así el espectáculo popular cumple con una función social en esa época, pues expresa el sentir de todo un pueblo a partir de llevar a escena los acontecimientos suscitados en los que se ven envueltos.

Sin embargo, la telenovela tiene sus raíces en el melodrama moderno, el cual cuenta con tres antecedentes, según Gubern:¹⁴

1. *La comédie larmonyante*: Aparece en Francia en el siglo XVIII. Se caracteriza por un sentimentalismo, donde la moral y las buenas costumbres son los temas de los espectáculos. Lo cual es conocido como comedia lacrimosa y son el principio de las escenas con asuntos domésticos y cotidianos.
2. *La novela negra*: Surge en Inglaterra durante las épocas del Preromanticismo y el Romanticismo. Este género aporta al melodrama moderno lo insólito y lo maravilloso a través de los efectos. Las puestas en escena empiezan a contar tanto con el apoyo de escenografías como efectos sonoros para dar mayor realismo y dramatización.

¹² Barbero Martín, J. "Matriccs culturales de la telenovela" *Revista Mexicana de Comunicación* Vol 5. Núm. 27, Año 1993, pág. 181

¹³ *Ibid.* Pág. 139

¹⁴ Gubern, R. *Op. cit.* Págs. 229-232

3. *La pantomima*: Nace en Francia y en Italia a partir del siglo XVII. La característica fundamental de este tipo de espectáculo es el uso de máscaras por parte de los intérpretes. Los temas más representados eran de tipo mitológico o histórico-legendarios.

Con la pantomima el público empieza a acercarse a las puestas en escena, las cuales se basan en expresiones corporales y acciones dejando a un lado las palabras. Dicha característica se debe a que desde 1680 se prohibieron los diálogos, con lo cual es necesario el uso de estratagemas escénicas como pancartas, donde está escrito lo que el actor quiere decir. Pero la técnica más lograda son las letras de canciones impresas en volantes que el público cantaba en cada acto.

Por otro lado, el melodrama cuenta con cuatro sentimientos básicos, según lo explica Martín Barbero: miedo, entusiasmo, lástima y risa; que generan cuatro tipos de situaciones: terribles, excitantes, tiernas y burlescas. Los cuatro dan origen a cuatro géneros: novela negra, epopeya, tragedia y comedia.¹⁵

La novela negra ya fue definida anteriormente como parte de los inicios del melodrama. Las otras tres se definen a continuación:

1. *Epopeya*: "Poema narrativo extenso, de acción bélica, acciones nobles y personajes heroicos".¹⁶
2. *Tragedia*: Es la desgracia de una persona, quien sufre los castigos del destino injustamente. También se refiere a personajes ilustres quienes se enfrentan a sus pasiones y se dejan arrastrar por ellas desembocando en un desenlace fatal.
3. *Comedia*: El tema expuesto culmina con un desenlace feliz.

La narración utilizada en la telenovela encuentra sus bases en la novela de folletín creada por Charles Dickens en 1833. Posteriormente, en 1836, se publicaría en Francia *El Lazarillo de Tormes*.

¹⁵ Barbero, M. *Op. cit.* Pág. 144

¹⁶ Diccionario Enciclopédico *Op. cit.* Pág. 398

Con la novela de folletín surge una lectura de fácil acceso al público. Tanto la clase social burguesa como la servidumbre, se conmovían con las intrigas, situaciones patéticas y dosificación del *suspense* en cada uno de los folletines que diariamente eran entregados en los hogares por una módica cantidad.

El éxito de la novela por folletín radicó en la organización material del texto. Según Martín Barbero los elementos son los siguientes:¹⁷

1. Se utilizaron letras grandes, claras y espaciadas.
2. El relato se manejó por episodios, partes, capítulos y subcapítulos, con lo cual la lectura se dividió en lecturas sucesivas sin perder la historia global.
3. La duración del episodio permitía que el lector se adentrara en la vida de los personajes y sus peripecias.
4. El *suspense* era fundamental dentro de la narración para mantener el interés de los lectores. En cada episodio se desentrañaba un problema pero se creaba otro que sería descubierto en la siguiente entrega y así sucesivamente, se establece una continuidad dramática.
5. Se desarrollan dos historias: una en torno al héroe, y la otra, en torno a los personajes que aparecen y desaparecen.
6. Los secretos de los personajes se van descubriendo poco a poco a lo largo de la historia y al final el personaje malo es vencido por el bueno.

Por último quiero concluir este apartado con la definición que da Gubern sobre el melodrama actual:

La palabra melodrama ha escapado de su originario corsé teatral y se aplica comúnmente a producciones novelescas, radiofónicas (los seriales), cinematográficos, televisivas e incluso a situaciones

¹⁷ Barbero *Op. cit.* Págs. 151-161

lacrimógenas de la propia vida real, lo que demuestra que la ficción melodramática tiene su raíz en los dramas sentimentales cotidianos.

El melodrama (...) muestra el triunfo de la virtud y el castigo del vicio, suele reflejar la estructura patriarcal del poder, una rígida e infranqueable separación entre las clases sociales (desde el punto de vista de la víctima), la condición de la mujer como objeto y una visión de la sexualidad como pecado (la adúltera castigada, etc.).¹⁸

A continuación daremos los antecedentes de la telenovela.

1.2 La radionovela

Al surgimiento de la radio comercial desde la década de los veinte en Estados Unidos, aparece la radionovela. Cuya definición es la siguiente:

Es la clásica novela emitida en muchos capítulos con una trama continuada. Este formato exige constancia del radioescucha para poder seguir el argumento. Existe la necesidad de mantener el suspenso dramático y dejar el interés pendiente al final de cada capítulo. Su antecedente literario fue el folletín y la novela por entregas de gran auge en el siglo pasado, formas que utilizaron escritores como Balzac y Dostoievsky.¹⁹

La temática de la radionovela está basada en el melodrama: una serie de capítulos donde se desarrollan la vida de los personajes a través de intrigas, enredos amorosos y la eterna lucha entre el bien y el mal. Sólo que ahora cuenta con una característica determinante: está patrocinada por una serie de anuncios publicitarios.

¹⁸ Gubern, R. *Op. cit.* Págs. 244-248

¹⁹ Arzate Camacho, Verónica. *La radionovela ¿un género rescatable?* Tesina de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. UNAM, FCPS. México, D.F. 1995 Pág. 18

Aquí en México esas mismas compañías patrocinaban la radionovela mexicana puesto que extendieron su hegemonía a toda Latinoamérica. Con la consolidación de la XEW de los años treinta a los cuarentas, la radionovela va ganando adeptos con una historia basada en suspenso e intrigas en la vida de los personajes. Algunas radionovelas célebres de esa época son: *Elena Montalvo*, *Martha y María*, *Momentos apasionantes*, *Corazón de madre*, *La familia González*, *El que la hace la paga* y *Anita de Montemar*.

Los orígenes de la radionovela se encuentran en el radiodrama. "El radiodrama desarrolla una historia con personajes que son interpretados por actores. Los personajes de la historia se animan y hablan por sí mismos en las voces de los actores que los encarnan. La historia puede ser real o imaginaria, pero en uno u otro caso el objetivo es que el oyente se involucre en ella y que se identifique con la pieza dramática y con los personajes que viven la situación".²⁰

Así mismo del radiodrama nace también la novela radiofónica. Ésta a comparación de la radionovela no tiene un objetivo lucrativo, más bien se inclina hacia contenidos culturales; está fundamentada en fuentes histórico-literarias como libros, manuscritos, testimonios escritos u orales, tradiciones, mitos, leyendas, etc.²¹

A través de este tipo de novela, el radioescucha conoce pasajes históricos como si estuviera viviendo los acontecimientos al involucrarse con la vida de cada uno de los personajes. La trama está basada en hechos reales y se trata de apegarse lo más posible a la realidad de los acontecimientos. "Respetar las ideas, corrientes de opinión o tesis de los autores que se consultan, los lenguajes y ambientaciones. Recrea con imaginación la veracidad de los hechos y la cotidianidad".²²

²⁰ *Ibid* Pág. 15

²¹ Juárez Soto, Gloria Alejandra *Comunicación, significados y sentidos. (Elementos de comunicación y lectura semiótica)*. Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación UNAM, FCPS, México, D.F. 1994. Pág. 13

²² *Idem*.

Tanto la novela radiofónica y la radionovela utilizaban el mismo formato: capítulos. En los cuales se plantea una trama que poco a poco se va desarrollando en cada una de las emisiones con ayuda de los efectos sonoros para darle mayor dramatización a las voces de los personajes. Con ello se crea un ambiente propicio, donde el radioescucha deja volar su imaginación y se transporta mentalmente al lugar de los hechos.

Al mencionar la palabra trama es importante dar su definición: "Es el conjunto de acontecimientos vinculados entre sí, que son comunicados a lo largo de la emisión. Consta de presentación, nudo y desenlace. Busca ordenar los distintos sucesos, acontecimientos, eventos y accidentes que se presentan en la vida con el objeto de crear un cosmos que nos conduzca al suspenso".²³

1.3 El soap opera

Estados Unidos vio nacer este género a principios de la década de los cincuentas. Sus orígenes se remontan a la radionovela, de la cual se haría la versión televisada conocida con el término de *soap opera*. La palabra *soap* significa jabón o detergente y *opera* se refiere a lo melodramático del romántico género musical.²⁴ Dicho término hace alusión tanto a la telenovela como a la radionovela

"Siendo la versión televisual de la radionovela, estuvo totalmente previsto que el *soap* habría de ser una narrativa producida por el departamento de marketing de sus propios patrocinadores: estará destinada al ama de casa como señuelo para venderle detergentes y comestibles".²⁵

²³ Arzate. *Op cit*, Pág.16

²⁴ López Pumarejo, T *Op. cit*. Pág.69

²⁵ *Idem*

El *soap opera* está considerado como una degradación del elitista género musical *opera*, pues se ha convertido en un entramado melodramático de intriga "para hacerlo accesible a las amas de casa, reinas de la más humilde de las mercancías: el detergente".²⁶

El término de *soap opera* se refiere a la presentación de una acción melodramática con enredos amorosos al compás de piezas musicales que lo hacen más atractivo para su fin: vender grandes cantidades de jabón.

La fuerza de la mercadotecnia en el *soap opera* tiene sus antecedentes en La Época Dorada de la Publicidad (1920-1930). Dicho período se caracteriza por las relaciones entre la industria y el consumidor generando una modernidad basada en el consumismo. Es la época de los publicistas, quienes se encargan de desplazar entre el público la mercancía de empresa como *Fleischmann* y *Listerine* a través de campañas publicitarias en revistas femeninas y en radionovelas.

La modernidad no trata de solucionar problemas en el consumidor a través de la compra de un producto, sino que surge la creación de necesidades si no se adquiere determinado producto. Ahora, el consumidor no está completo como ser social hasta que no usa la marca anunciada por los publicistas.

La prensa sensacionalista, como la revista *True Story*, vendía cientos de ejemplares en los años 20's gracias a sus historias de "tentaciones de amor, triángulos amorosos y trágicas aventuras ... en mujeres que maltratadas por fuerzas que ellas mismas no pueden comprender comienzan una lucha inútil contra la ley del menor esfuerzo desembocado finalmente en el pecado... la heroína de la novela doméstica del siglo XX".²⁷

Con este antecedente literario, al surgimiento del *soap opera*, el publicista logra penetrar en el consumidor compuesto en su mayoría por mujeres para crear una serie de

²⁶ *Ibid* Pág. 72

²⁷ *Ibid*. Pág. 38

necesidades y desplazar el producto. Según las estadísticas, la mujer estadounidense de esos años realizaba entre un 80 y un 85% de las compras de la nación.

Ya desde esas décadas, la mujer ha sido el blanco perfecto para vender una serie de artículos, pero se incrementarían las ventas en grandes cantidades al surgimiento de la televisión, donde el *soap opera* adquiriría más auge.

1.4 El teleteatro

El primer precedente en televisión de las telenovelas fueron los teleteatros. XHTV canal 4, la primera televisora comercial en México inaugurada el 31 de agosto de 1950,²⁸ fue la encargada de transmitir una serie de obras teatrales adaptadas para televisión.

También se le conoce al teatro por televisión como tele-drama, tele-revista, o tele-comedia; Armando De María y Campos lo definía como el teatro de lejos que llega a los hogares en el momento que se está produciendo.²⁹

El teleteatro cambia sus métodos o técnicas teatrales para amoldarlas a las necesidades de la televisión. Ésta se expresa a través de tomas, acercamientos de la lente de la cámara, cortes y el uso de micrófonos. El actor ha perdido la emoción del contacto directo con el público y ahora se enfrenta, gracias a la tecnología, a las cámaras de televisión que captarán su imagen para divulgarla a un público mucho más numeroso que el de una sala de teatro.

Aunque el teleteatro no era más que una puesta en escena televisada, puede considerársele como antesala de las telenovelas por varias razones:

- a) Son programas de entretenimiento.
- b) Se persigue un fin comercial al ser patrocinado.

²⁸ González Treviño, J. *Televisión, teoría y práctica*. Ed Alhambra Mexicana Madrid, España, 1983. Pág 17

²⁹ De María y Campos, A. *El teleteatro en México* Ed. Costa-Amic. México, D.F. Pág 38

c) Es necesario un equipo de producción para montar los primeros sets.

En el primer inciso, la televisión adapta las obras teatrales de una manera más fácil de dirigir, les quita sus cualidades literarias para hacerlas más accesibles. Obras como *Bodas de Sangre*, de García Lorca, y *La Malquerida*, de Benavente, son "mutiladas, destrozadas, violadas sin misericordia", según menciona De María y Campos.³⁰

El público, desde ese entonces ha preferido temas para divertirse, para distraerse. Con el teleteatro ya existía una inclinación por obras de fantasía, de amor, de romance, de suspenso, etc. No obstante, este tipo de programas fomentó el gusto por el teatro y se hicieron públicas obras teatrales que anteriormente sólo un pequeño grupo de lectores conocía.

En segundo lugar, el teleteatro persigue un objetivo comercial: la puesta en escena era fragmentada en varios cortes para meter los anuncios del patrocinador. A diferencia de una sala de teatro, el público se enfrenta a una serie de cortes publicitarios.

Por último, se requiere de un equipo de producción para la creación de los escenarios: escenógrafos, iluminadores, tramoyistas... En cada transmisión era necesario crear y ambientar el set de acuerdo a la obra. Vestuario y maquillaje eran departamentos decisivos, los cuales presentaban a los personajes como estaba estipulado en la obra literaria. También existían técnicos de efectos visuales y acústicos. Todos, junto con el director, debían crear la atmósfera y la ambientación de la época histórica en la cual estaba situada la obra.

Dadas las características de la televisión, se prefirió ya no adaptar sino crear piezas teatrales para ser televisadas. Sin embargo, Manolo Fábregas adaptó con éxito la comedia española *El noveno mandamiento* de Miguel Ramos Carrión, que se transmitió

³⁰ *Ibid* Pág. 71

el 31 de enero de 1953. La obra trataba de las aventuras de dos hombres casados, quienes son descubiertos por sus mujeres y reciben de ellas una gran lección.

Después de los teleteatros, se prefirió producir adaptaciones de radionovelas a telenovelas, pues el costo de la producción era relativamente más bajo. En el teletreatro se tenía que crear un set para cada transmisión; en cambio en una telenovela, un set servía para diferentes transmisiones, según el tiempo de duración de la misma. Así también, el elenco tenía que cambiar en cada transmisión, mientras que en una telenovela es el mismo por lo menos durante algunos meses.

Respecto a la desaparición de los teleteatros, Manolo Fábregas comentaba que: "(...)ahora no hay teatro televisado y no lo hay porque hacer un teatro de ese tipo es anticomercial hoy en día, sumamente caro, porque el sistema de las telenovelas ha resultado comercial y fácil. Se escoge un elenco que repite un chorizo largo, muy largo tanto que usted deja de ver una telenovela un martes y la pesca el martes siguiente y es el mismo sofá y las mismas dos personas hablando..."³¹

Algunas de las primeras telenovelas producidas por el empresario Emilio Azcárraga, fueron *Anita de Montemar* y *El derecho de nacer*. Ambas fueron originalmente radionovelas, primero en Cuba y después en México.

1.5 Las empresas mexicanas de mayor arraigo en la producción de telenovelas

Tanto Televisa como TV Azteca son las empresas más importantes hasta el momento en la producción y/o transmisión de telenovelas. Ambas están en pugna por alcanzar y mantener un rating elevado con cada uno de los melodramas difundidos por la televisión. Televisa, como todos sabemos, es pionera en la producción de

³¹ Castellet De Ballín, L. *Historia de la televisión en México Narrada por sus protagonistas* E Alpe México, D F.

telenovelas, las cuales se transmiten en la actualidad por el canal 2. Por su parte, TV Azteca apenas lleva los últimos dos años produciendo telenovelas y transmitiéndolas por los canales 13 y 7.

En la actualidad, la telenovela aborda no sólo temas de color de rosa, como la sirvienta que se enamora de un apuesto y joven millonario, sino temas de carácter social y de política como el racismo, el narcotráfico, el papel de la mujer en nuestra sociedad, problemas suscitados en el seno familiar, etc. El paso del tiempo, el cambio social y el interés de TV Azteca por competir con las telenovelas de Televisa han hecho posible que se planteen nuevos acontecimientos dentro del guión sin dejar de lado el amor y el sentimentalismo que caracteriza a este género.

A continuación abordaremos la historia de la telenovela en ambas empresas.

1.5.1 Televisa

Desde el surgimiento de la televisión en los años 50's, se transmitieron los teleteatros como el antecedente más cercano a la telenovela. Posteriormente se empezó la producción de telenovelas, la primera en el género fue *Senda Prohibida* transmitida en 1958 por el canal 2. Telesistema Mexicano se encargó de producir *Senda Prohibida*, escrita por Fernanda Villeli y estelarizada por los actores Silvia Derbez y Francisco Jambrina. Contó con aproximadamente 50 capítulos de 30 minutos de duración y fue televisada en vivo de lunes a viernes. A dicha telenovela le siguió otra de gran éxito: *Gutierritos* (1959), adaptación de una radionovela.

Sin embargo, las telenovelas aparecen prácticamente en 1959 con la invención del video-tape, el cual permite grabar, corregir (edición) y transmitir posteriormente la imagen.

En los años 60's las telenovelas usualmente se grabaron en las instalaciones de Televisión en Chapultepec, dentro de los estudios A, B, C, D, E, F, Y G. El canal 2 se encargó de transmitir cinco novelas a la semana y los canales 4 y 5 se dedicaron en especial a difundir películas, programas en vivo y noticieros. Poco a poco se sumaron más y más tele-espectadores al sentirse complacidos por la programación. Un mundo de entretenimiento: series cómicas, telenovelas, películas, etc. han sido difundidos día con día.

Entre las telenovelas producidas a partir de los años 60's se encuentran: *Las Murallas Blancas* (1960), primer telenovela grabada, con María Teresa Montoya y Tony Carbajal; *Casa de Odio* (1960); *La Leona* (1960); *Benito Juárez* (1961); *Impaciencia del Corazón* (1962); *La Herencia* (1962); *Mi Mujer y Yo* (1962) con Lucy Gallardo y Enrique Rambal; *Cartas de Amor* (1962) con Angélica María; *La Sombra del Otro* (1963) con Enrique del Castillo; *La Actriz* (1963) con Magda Guzmán, López Moctezuma y Ofelia Guilmain; *El Dolor de Vivir* (1964) con Maricruz Oliviere y Enrique Aguilar; *San Martín de Porres* (1965); *Maximiliano y Carlota* (1965) con Guillermo Murray y María Rivas; *Doña Macabra* (1966) con Amparo Rivelles y Enrique Rambal; *La Sombra del Pecado* (1966) con Silvia Derbez; *Corazón Salvaje* (1966) con Enrique Lizalde; *María Isabel* (1966); *Chucho el roto* (1967) con Manuel López Ochoa; *El Derecho de Nacer* (1967); *Los Caudillos* (1967); *Leyendas de México* (1968), primer telenovela a color, producida por Ernesto Alonso; *Pasiones Encendidas* (1968) con Verónica Castro; *La Constitución* (1969) con María Félix y Jorge Lavat; *Simplemente María* (1969) con Saby Kamalich; *Yesenia* (1970) con Fanny Cano; *El Mariachi* (1970) con Cuco Sánchez; *Muchacha Italiana viene a Casarse* (1971) con Angélica María y Silvia Pasquel; *El amor tiene Cara de Mujer* (1971) con Silvia Derbez, Iran Eory e Irma Lozano; *El Carruaje* (1972) producida por Ernesto Alonso,

Esmeralda (1972) con Lupita Ferrer y María Teresa Rivas; *La Duquesa* (1972) con Ofelia Medina y Julieta Bracho, entre otras.

Con el Surgimiento de Televisa en 1973, empresa que tomó su nombre de las siglas "Televisión Via Satélite", se construyeron las instalaciones de Televisa San Ángel, ubicadas en la Colonia San Ángel Inn, Boulevard López Mateos No. 233. Dichas instalaciones serían una nueva apertura en la producción de telenovelas, pues hasta nuestros días la mayoría de ellas se han grabado ahí.

Entre las telenovelas más importantes producidas por Televisa son: *Paloma* (1975) con Lucía Méndez; *Ven Conmigo* (1975); *Mundo de Juguete* (1976) producida por Valentín Pimstein y estelarizada por Graciela Mauri; *Rina* (1977) con Ofelia Medina y Alvarez Félix; *Acompáñame* (1977). *J. J. Juez* (1978) con Liliana Abud y Joaquín Cordero; *Mamá Campanita* (1978) con Silvia Derbez; *Teresa* (1978) con Maricruz Oliviere; *Amor prohibido* (1978) con Claudia Islas y López Tarso; *Los ricos también Lloran* (1979) producida por Valentín Pimstein y estelarizada por Verónica Castro y Rogelio Guerra; *Cumbres Borrascosas* (1979); *Chispita* (1979) con Lucero y Angélica Aragón; *Verónica* (1979) con Julissa y Ricardo Blume; *Demasiado Pronto* (1980) con Rocío Banquells y Humberto Zurita; *La Venganza* (1980); *Colorina* (1981) con Lucía Méndez y Liliana Abud, *Al Final del Arcoiris* (1982) con Olga Breeskin y Martín Cortes; *El Maleficio* (1983) con Ernesto Alonso; *La Pasión de Isabela* (1984) con Ana Martín y Héctor Bonilla; *Bodas de sangre* (1983) con Christian Bach, Frank Moro y Miguel Palmer; *Amalia Batista* (1983) con Susana Dosamantes y Rogelio Guerra; *Eclipse* (1984); *Juana Iris* (1985) con Victoria Ruffo y Valentín Trujillo, *Tú o Nadie* (1985) con Lucía Méndez y Andrés García; *La Traición* (1985) con Elena Rojo y Gonzálo Vega; *Cuna de Lobos* (1986) con María Rubio y Diana Bracho; *Rosa Salvaje* (1986) con Verónica Castro y Guillermo Capetillo; *La Gloria y el Infierno* (1986) con Ofelia Medina y Héctor Bonilla; *Senda de Gloria* (1986-87) con Ignacio

López Tarso y Eduardo Yañez; *Quinceañera* (1986) con Adela Noriega y Ernesto Laguardia; *El Pecado de Oyuki* (1987) con Ana Martín y Gonzalo Vega; *El Extraño retorno de Diana Salazar* (1988) con Lucía Méndez y Jorgè Martínez, *El rincón de los Prodigios* (1988); *Alcanzar una estrella* (1990) con Mariana Garza y Eduardo Capetillo; *Ángeles Blancos* (1990) con Jaqueline Andere y Rogelio Guerra; *En Carne Propia* (1991) con Eduardo Yañez y Edith González; *Al Filo de la Muerte* (1991) con Humberto Zurita; *Muchachitas* (1991) con Alejandro Camacho; *La Picara soñadora* (1991) con Mariana Levy y Eduardo Palomo; *Milagro y Magia* (1991) con Florinda Meza; *Valeria y Maximiliano* (1992) con Leticia Calderón; *María Mercedes* (1992) con Thalia y Arturo Peniche; *Mágica Juventud* (1993) con Carmen Montejo y Kate del Castillo; *Tenías que ser Tú* (1993) con Alejandra Avalos; *Los Parientes Pobres* (1993) Con Lucero y Ernesto Laguardia; *El Vuelo del Águila* (1994) con Humberto Zurita; *Dos Mujeres, un Camino* (1994) con Laura León, Erick Estrada y Bibi Gaytán; *Marimar* (1994) con Thalia; *Agujetas de Color de Rosa* (1994); *Si Dios me quita la Vida* (1995) con Daniela Romo; *Alondra* (1995) con Ana Colchero y Ernesto Laguardia; *Bajo un mismo Rostro* (1995) con Christian Bach; *María José* (1995) con Claudia Ramírez; *Muchachitas* (1995) con Tiaré Scanda y Alejandro Camacho, *Cañaveral de Pastones* (1996) con Francisco Gatorno; *El Premio Mayor* (1996) con Carlos Bonavides y Laura León; *La sombra del Otro* (1996) con Alejandro Camacho, Edith González, Carlos Bracho y Rafael Rojas; *La Antorcha Encendida* (1996) con Humberto Zurita, Juan Ferrara y Patricia Reyes Spindola; *Alguna vez tendremos Alas* (1997) con Humberto Zurita y Kate del Castillo; *Amada Enemiga* (1997) con Susana Dosamantes y María Rubio; *Salud, Dinero y Amor* (1997) con Carlos Bonavides e Itatí Cantoral; *El Alma no tiene Color* (1997) con Laura Flores y Rafael Rojas, *Huracán* (1997) con Eduardo Palomo, etc.

En la producción de telenovelas, Televisa se ha encargado de exportarlas a otros países porque el género melodramático es bien recibido en diferentes lugares del mundo. La mayor parte de Latinoamérica, Estados Unidos, Italia, Francia, España, Gran Bretaña y países asiáticos como Japón, China y Filipinas han disfrutado de la telenovela mexicana, entre las que se encuentran: *Gutierritos* (1959), *Leyendas de México* (1968), *Yesenia* (1970), *Los Ricos también Lloran* (1979), *El Derecho de Nacer* (1967), *María Mercedes* (1992), *Cuna de lobos* (1986) e *Imperio de Cristal* (1994).

Por otro lado, frecuentemente se han vuelto a producir telenovelas que en su momento fueron un éxito. Por ejemplo, *Corazón Salvaje* fue producida otra vez en 1994, *Esmeralda y María Isabel* en 1997, *Yesenia* en 1987, y *El Derecho de Nacer* en 1981. También se han hecho adaptaciones de anteriores telenovelas pero con un nombre diferente, tal es el caso de *Acapulco, Cuerpo y Alma* (1996), basada en la telenovela *Tú o Nadie* (1985); *Te Sigo Amando* (1996), idea retomada de la telenovela *Monte Calvario* (1986), entre otras. De igual manera se han retransmitido telenovelas como *Cuna de Lobos*, *Rosa Salvaje*, *María Mercedes*, *Mari-Mar*, *Teresa*, *Cuando Llega el Amor*, estas dos últimas retransmitidas por el canal 4, y *Acapulco, Cuerpo y Alma* por el canal 9.



1.5.2 TV Azteca

Con el surgimiento de TV Azteca, los programas de corte informativo y de entretenimiento se intensifican cada vez más dentro de la programación de los canales 13 y 7. Uno de los objetivos de esta empresa es divertir y entretener al público mexicano a través de programas musicales y de espectáculos, concursos, series infantiles, y sobre todo a través de telenovelas. Este último es uno de los géneros

donde más ha puesto énfasis TV Azteca. Por tal motivo fue creado en 1996 un lugar exclusivo para la producción de telenovelas: Azteca Digital, cuyas instalaciones se encuentran ubicadas en Calzada de Tlalpan 2818, Col. San Pablo Tepetlapa, México, D.F.

TV Azteca pretende crear una alternativa de telenovelas donde se aborden temas sobre política y problemas sociales. La primer telenovela de la empresa de Ricardo Salinas Pliego, *Nada Personal* (1996) hace alusión a asesinatos políticos desatados en nuestro país como el de José Francisco Ruiz Massieu. Para la investigadora y crítica de televisión, Florence Toussaint, la telenovela planteó en sus primeras transmisiones aspectos del comportamiento de policías y funcionarios de una manera abierta. Así también, comentó que TV Azteca para ganar público, recurrió a una línea que hasta el momento ha sido poco explotada en nuestro país.³²

Posteriormente a *Nada Personal*, le siguieron las telenovelas *Al Norte del Corazón* (1997) la cual refleja la situación de los indocumentados mexicanos que viven en Estados Unidos, así como los riesgos a los que se enfrentan al pretender pasar la frontera; *Rivales por Accidente* (1997) trató los conflictos de dos mujeres ciudadinas, quienes en su lucha por salir adelante se ven en la necesidad de competir en todos los ámbitos: en el trabajo, en el amor, etc. *Te dejaré de amar* (1996) es una historia de amor; *Mirada de mujer* (1997) es una controvertida telenovela que plantea el papel que juega la mujer en la familia y como es juzgada por los demás cuando se sale de los cánones establecidos por una sociedad machista; *Demasiado corazón* (1997), es la continuación de las hazañas del comandante Carbajal en la telenovela *Nada Personal*, se manejan temas sobre política, narcotráfico y corrupción; *La Chacala* (1997) es una historia de misticismo y religión

³² Garay, Adriana. "Política de gancho". Periódico *Reforma*. 22 de mayo de 1996. Gente 1 E

1.5.2.1 Azteca Digital

Los estudios Azteca Digital son el centro de producción de las telenovelas de Televisión Azteca. Dichos estudios están ubicados en las antiguas instalaciones de los Estudios América, para lo cual se invirtieron más de siete millones de dólares por concepto de equipo y remodelación de instalaciones.

Los inmuebles de los Estudios América datan de la época de oro del cine mexicano; en los años 50 y 60 fueron parte indispensable de la industria cinematográfica. Se tuvieron que hacer grandes adaptaciones para implantar infraestructura de alta tecnología que desplazara al material existente que sirvió en décadas pasadas para la filmación de numerosas películas. Los estudios de cine se acondicionaron para funcionar como foros de televisión.

El motivo principal por el cual se creó Azteca Digital fue básicamente uno: la producción propia de telenovelas por parte de TV Azteca y hacer de ésta la productora número uno en el género. Asimismo las nuevas instalaciones, inauguradas el 26 de mayo de 1996, por el presidente de México, Ernesto Zedillo Ponce de León, servirán para la grabación de programas unitarios como series de entretenimiento y policiacas.

En dicha inauguración el presidente del Consejo de Administración de TV Azteca, Ricardo Salinas Pliego, habló sobre la importancia de los nuevos estudios. En resumen, sus palabras fueron las siguientes:³³

³³ "Inauguración de Azteca Digital". *Entre nosotros* . Revista mensual de los trabajadores de TV Azteca Núm. 7, del 15 de junio al 15 de julio de 1996 Págs. 3-4

Con la inauguración de Azteca Digital se inicia en nuestro país una nueva etapa de la nueva televisión mexicana; comenzó hace tres años, en agosto de 1993, después de un largo, difícil y lento proceso de privatización, que duró más o menos dos años (...)

La producción propia es muy importante porque es la forma de generar audiencia, participación de mercado y recursos para seguir creciendo. La producción propia, además, es la forma en que nosotros transmitimos nuestros valores a México y al resto del mundo, valores que tenemos muy arraigados como son:

- La superación, es decir, que si se pueden lograr las cosas si uno se lo propone.
- El aprendizaje, porque todos los días podemos aprender algo nuevo.
- El esfuerzo, porque las cosas no son fáciles y hay que esforzarse para lograrlas
- La honestidad, que es la congruencia entre el pensar, el decir y el hacer las cosas.

Para tener éxito se requiere capital y los equipos técnicos, pero más que nada se requiere del talento humano que hoy nos acompaña, y en este día quiero hacer un reconocimiento muy especial a todos los ejecutivos, productores, directores, artistas, staff y a toda la gente que hace posible la producción de la magia que es la televisión, es muy complicado conjuntar todos estos esfuerzos para que salgan las cosas y realmente merecen todo nuestro agradecimiento.

Por su parte, el presidente de México, Ernesto Zedillo Ponce De León mencionó lo siguiente:³⁴

Ha sido nuestro amigo Ricardo Salinas el que ha recordado el tema de la privatización; no era mi intención referirme a una cuestión tan seria, pero creo que vale la pena. Hace no muchos años estos estudios, entonces América, eran parte del patrimonio del Gobierno Federal; significaban un monto muy importante de recursos que en alguna ocasión, de manera directa o indirecta, había utilizado el Estado Mexicano para hacerse de esta parte de la industria entonces cinematográfica (...)

³⁴ *Ibid.* Págs. 5-6

Como parte de aquella decisión de la privatización de la televisión comercial estatal, esto se incluyó en aquel paquete; ahora Ricardo ha repasado muy bien lo que ha pasado y lo que está ocurriendo con esto; ahora venimos y vemos una instalación moderna, de alta tecnología, donde empresarios mexicanos y extranjeros están comprometiendo importantes recursos adicionales, pero lo más trascendente de todo ello es que esto ya está significando una fuente de empleo: una fuente de empleo para técnicos mexicanos, una fuente de empleo para actores y actrices mexicanas, una fuente de empleo de la que sin duda surgirán productos que seguirán enaltecendo esa vertiente de la creatividad mexicana que han sido las telenovelas.

Debemos reconocer que México se ha ganado un lugar muy especial en la industria del entretenimiento gracias a sus telenovelas. Ahora surge una competencia fuerte para otros, a quienes por cierto hay que concederles un enorme mérito por haber sido los grandes impulsores de este género en México y en el mundo, y gracias a ello es que le dieron mucho trabajo y muchas oportunidades a técnicos, actores y directores de nuestro país.

Ahora con estos estudios yo sé muy bien que con su competencia y ustedes, estoy seguro, se entra a una nueva etapa, pero a una nueva etapa que al final significará más oportunidades y sobre todo mejores productos y servicios para el público televidente. Para mí como Presidente, tan preocupado por la economía, lo importante y fundamental es que aquí surgen empleos. Me da tanto gusto ver tantas caras conocidas del mundo del espectáculo de México que saben que ahora, gracias a la decisión que han tomado estos empresarios, habrá nuevas oportunidades de empleo, creo que eso tiene un significado especial...

Las instalaciones de Azteca Digital están organizadas de la siguiente manera:

- 4 foros en los cuales se han grabado las telenovelas *Nada personal* (primera producción grabada en estos estudios), *Te dejaré de amar*, *Al norte del corazón*, *Rivales por accidente*, y en la actualidad se graban *Mirada de mujer*, *Demasiado corazón*, *La chacala*, *Señora*, entre otras.
- 17 camerinos estelares y 12 camerinos generales.
- 2 salas de maquillaje.
- 4 salas de vestuario y utilería.
- 4 oficinas de producción.
- 4 bodegas de producción.
- 1 almacén central con venta de materiales de grabación.
- 1 comedor central equipados con cocinas industriales.
- 1 bodega y taller de costura.
- 2 bodegas de construcción.

- 4 unidades de edición y 3 salas de post producción digital de video y audio.
- Varias unidades de grabación para la producción simultánea, integradas con equipos compatibles en número de cámaras, micrófonos y apuntadores. Asimismo se manejan 3 móviles de iluminación y tramoja, 4 plantas generadoras, transporte y los servicios externos de alimentación.

En la grabación de las telenovelas, las casas productoras han desempeñado un papel primordial, pues se encargan de la realización de un melodrama. TV Azteca ha trabajado en conjunto con varias casas productoras como *Argos Televisión*, *Producciones Burns*, *Producciones Zuba* (Zurita y Bach), entre otras; cuyas compañías cuentan con el equipo técnico y humano para llevar a cabo la producción de una telenovela.

Por otro lado, el símbolo de Azteca Digital hace alusión a nuestro país por usar los colores patrios y además representa un sol iluminando una porción de tierra. Así también la tipografía y el trazo utilizado en el icono hace referencia a una parte del logotipo de TV Azteca, pues ambas instalaciones son una misma empresa. La creadora del logotipo de Azteca Digital es Linda Garcidueñas, gerente de diseño gráfico de TV Azteca.

2. REALIZACIÓN DE UNA TELENOVELA

La creación de una telenovela implica tres fases: pre-producción, producción y post-producción.

2.1 La pre-producción

Esta etapa consiste en la planificación del proyecto y en la ordenación, coordinación y contratación del equipo humano y técnico que intervendrá en la producción de un melodrama.

El productor participa, en esta fase y hasta finalizar el proceso de producción de una telenovela. El es el encargado del presupuesto, la organización y realización del melodrama. Así también, el productor controla los gastos programados y el tiempo, y verifica si los objetivos planteados en un principio se están llevando a cabo. En algunas ocasiones el productor es una organización, el mando está en varias manos, no en una sola persona.

Por su parte, el guionista tiene la facultad de desarrollar una historia a partir de una idea, Rueda Torres Adrián menciona en su trabajo de investigación *Proceso de producción de la telenovela en México*³⁵ los puntos que se deben tomar en cuenta en un guión para producir una telenovela, a continuación abreviare los más importantes:

1. Sinopsis o resumen del contenido y desarrollo de la historia central.
2. Describir la psicología del personaje: características físicas y de personalidad, desenvolvimiento del papel y su relación con los otros personajes, estrato social, forma de vestir, actividades, ocupación...

³⁵ Rueda Torres, Adrián *Proceso de producción de la telenovela en México* Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. UNAM, ENEP Aragón. México, D F. 1995. Págs 52-53

3. Mencionar las subtramas (las historias alternas) y su relación con la principal; así como describir la historia de amor central, sus conflictos y obstáculos.
4. Sinopsis por capítulo y por escena.
5. Enlistar a los personajes de cada escena y capítulo.
6. Dividir y enlistar las escenas de interiores y las de exteriores.
7. Sugerencias de reparto: papeles protagónicos, co-estelares y secundarios.
8. Sugerencias para la adaptación tanto de la trama como de los personajes

De esta manera el guión literario se somete a verificación junto con el productor o la producción para posteriormente realizar el guión técnico donde se especifican las instrucciones de audio y video.

2.2 La producción

La producción es la grabación de la telenovela. En esta fase interviene el personal de producción, el equipo técnico y por supuesto el talento artístico (actores, extras y modelos). El guión técnico es puesto en práctica, las palabras se convierten en hechos o imágenes gracias a la combinación de los elementos ya mencionados.

Con base en la investigación que realizó Adrián Rueda Torres,³⁶ se explicará a continuación a grandes rasgos los elementos más importantes del equipo de producción de una telenovela:

1. *Jefe de producción*. Es el responsable de elaborar el plan de trabajo de las grabaciones tanto en el foro como en las locaciones. De igual forma realiza nóminas, memorandos, solicitudes de servicios como tiempos de post-producción o pruebas de talento, solicitudes de contratación, entre otros.

³⁶ *Ibid.* Págs. 81-159

2. *Coordinador de producción.* Se dedica a supervisar las actividades del jefe de producción en foro y locación, verifica que sean cubiertos los pagos del talento artístico, delegados, director de escena, director de cámara, editores...
3. *Director de escena.* Está relacionado directamente con la creación artística de una escena, es decir, dirige a los actores y a los extras en su desempeño histriónico dependiendo de las necesidades de su personaje y del guión. El director tiene que ver con la buena o mala calidad actoral del ejecutante, pues es su responsabilidad indicarle cuales son sus aciertos y sus defectos en cuanto a la interpretación del papel. Así también el director de escena controla no sólo a los actores, sino a los demás elementos que conforman una escena (escenografía, ambientación, iluminación, etc), de acuerdo con los requerimientos de la producción.
4. *Asistente de dirección.* Trabaja en conjunto con el director de escena en la preparación general de la escena. Algunas de sus obligaciones son:
 - a) Tomar en cuenta, junto con el director, los movimientos, encuadres y cortes de cada una de las secuencias.
 - b) Prevé los actores y extras necesarios para cada una de las escenas grabadas en un día e indica quienes se pueden retirar si ya no se va a grabar con ellos.
 - c) Lleva el orden de los ensayos y de las grabaciones.
 - d) A la hora del ensayo y grabación pide silencio a quienes se encuentran en el foro y concentración en su trabajo al personal técnico y artístico a la voz de: ¡silencio, corre video, se está grabando cinco, cuatro, tres, dos, acción!
 - e) Está pendiente de que no se vean los apuntadores, el boom, reflejos de luz, sombras... en pocas palabras cuida la calidad de la imagen.
 - f) Apresura el ritmo de la grabación.
 - g) Lleva el tiempo de duración de secuencias y capítulos, y en conjunto con el director, mide y ajusta los capítulos para que queden en tiempo.

- h) Previo a la grabación, verifica que estén listas las cámaras y las máquinas para grabar.
- i) Manda a edición el capítulo terminado con las secuencias en orden.
- j) Realiza un reporte diario de grabación con el tiempo efectivo y capítulos terminados.
- k) Así también, busca los lugares de grabación.

Tanto el director como el asistente de dirección participan en el ensayo porque es de suma importancia hacer una o varias pruebas antes de la grabación, pues se verifica que todo esté bajo control, evitando la mayor cantidad de errores a la hora de grabar.

5. *Secretaria de dirección.* Colabora en todo lo concerniente a funciones administrativas que tienen que ver con la producción. También, está al tanto de la puntualidad y presencia de los actores.

6. *Director de cámaras.* Es la persona comprometida con la calidad de las imágenes de las escenas. Él, junto con su equipo de camarógrafos llevan el mando en la ejecución de las tomas o la imagen captada por la cámara.

Al hablar de dirección de cámaras es necesario aclarar en qué consisten los movimientos de cámara más elementales que se desarrollan dentro de la escena, a su vez dejaremos claro los términos más usuales que se manejan respecto a la misma.

La escena está considerada como el fragmento de acción dramática que se desarrolla con continuidad de tiempo en cierto lugar. "Las escenas son estructuras específicas que simulan varias ambientaciones, ya sean internas o externas, a menudo integrándose con los fondos".³⁷ La unión de varias escenas forman una secuencia.

La secuencia está constituida por unidades elementales capaces de transmitir un contenido o mensaje. Presenta tres fases: la crisis, el clímax y la resolución. Primero, la

³⁷ Solarino, Carlo. *Cómo hacer televisión*. Ed. Cátedra, Madrid, España, 1993. Pág.340

acción dramática es suscitada; después, se desarrolla la misma y por último, se da una resolución o conclusión. La combinación de escenas forman un capítulo; es decir, un capítulo se arma con la unión de varias escenas, las cuales forman una secuencia.

La escena está compuesta por planos. Los planos se dividen en relación con el cuerpo humano y están definidos por varios elementos: encuadre, ángulo y tiempo de duración. El encuadre es el punto hacia donde se enfoca la cámara y consta de varias reglas como la de respetar el margen o contorno del sujeto y mantener el equilibrio visual evitando asimetrías y superposiciones entre las personas. El ángulo es la posición de la cámara, desde que perspectiva será captada la imagen: en picada (de arriba hacia abajo), en contrapicada (de abajo hacia arriba) y frontal (de frente). El último punto se refiere a la duración de una toma según las características de la escena. Por toma podemos entender un trozo de cinta que se graba con continuidad de tiempo y que posteriormente se recorta a la hora de la edición.³⁸

Los planos más importantes según Quijada Soto ³⁹ son los siguientes.

- a) *Very long shot (Plano general)*: La cámara toma todo el escenario.
- b) *Long Shot (Plano conjunto)*: Es la imagen de un individuo de los pies a la cabeza.
- c) *Medium Long Shot (Plano americano o tres cuartos)*: Se enfoca a la persona de las rodillas a la cabeza.
- d) *Medium Shot (Plano medio)*: El individuo es captado de la cintura a la cabeza.
- e) *Medium Two Shot (Plano medio doble)*: Son tomadas dos personas del pecho a la cabeza.
- f) *Three Shot*: La cámara capta a tres sujetos en forma cercana.
- g) *Group Shot*: Más de cuatro individuos son enfocados por la cámara.
- h) *Medium close-up (Plano medio corto)*: Se encuadra del pecho a la cabeza.

³⁸ Quijada Soto, Miguel Ángel *La televisión. Análisis y práctica de la producción de programas*. Ed Trillas México, D.F. 1986. Pág. 40

³⁹ *Ibid* Págs. 42-43

- i) *Close-up (Primer plano)*: Se toma al sujeto del cuello a la cabeza.
- j) *Big close-up (Gran primer plano)*: El encuadre de la nariz, un ojo, los labios, una mano, etc.
- k) *Plano subjetivo*: La cámara nos presenta lo que supuestamente un individuo está observando.

Por su parte, la cámara realiza una serie de movimientos que a continuación se mencionan, tomando nuevamente como referencia a Quijada Soto:⁴⁰

- a) *Panning- Paneo*: La cámara gira sobre su propio eje horizontalmente.
- b) *Tilt*: La cámara se mueve sobre su eje en forma vertical. Tilt up es hacia arriba y Tilt down indica hacia abajo.
- c) *Travelling*: La cámara se transporta sobre sus rieles o una plataforma con ruedas.
- d) *Dolly*: Es el aparato sobre el cual se pone la cámara para realizar los movimientos de Travelling. Se puede acercar o alejar de un individuo u objeto.
- e) *Zoom*: El lente óptico de la cámara permite acercar o alejar la imagen.
- f) *Grúa*: La cámara y el operador se montan en un aparato metálico con la finalidad de practicar movimientos ascendentes y descendentes

Respecto a cómo destacar a una persona dentro de la escena depende de la composición de ésta dentro de la misma; existen cuatro aspectos: tono, nitidez, escala y disposición del sujeto.⁴¹

- a) *Tono*: Una persona sobresale dentro de la escena si el color de su piel, el color de su ropa u otro aspecto es diferente al resto de los demás. La iluminación también juega un papel muy importante: puede destacar a un individuo si se le mantiene mejor iluminado.
- b) *Nitidez*: el efecto de enfocar y desenfocar con el lente óptico de la cámara es conocido como nitidez. Cualquier persona u objeto se distingue si se le enfoca a

⁴⁰ *Ibid* Pág. 43

⁴¹ *Ibid* Págs. 75-77

ella, mientras que el resto se mantiene borroso. Cuántas veces no hemos visto este juego visual cuando el sujeto en primer plano se enfoca y lo demás de borra o al revés.

- c) *Escala*: Se da importancia a un individuo si aparece en mayor proporción en comparación con el resto. La distancia entre la cámara y la persona altera la imagen de esta última, entre más cerca esté la cámara del individuo aumenta el tamaño del mismo.
- d) *Disposición*: Un sujeto es relevante dependiendo de la posición física que ocupe dentro del set.

7. *Escenógrafo*. Es el responsable de crear la ambientación del lugar donde se desarrolla la acción dramática. La escenografía ubica al espectador en la época y el espacio físico donde se suscitan los acontecimientos. Para ello, el escenógrafo cuenta con el libreto que le indica la época, el clima, las condiciones y características de la acción; así también debe tener los conocimientos sobre historia del arte, arquitectura, historia del mobiliario y utensilios, dibujo, decoración, etc.⁴²

La escenografía consta de varios aspectos fundamentales según menciona Raymond Bravo: estilo, composición, contraste y color de la misma.⁴³

- a) El estilo se divide en tres rangos: neutral, realista y abstracto. El diseño neutral tiene como objetivo resaltar el cuerpo humano y dejar el fondo en segundo plano sin invertir monetariamente demasiado en ello. El diseño realista es empleado básicamente en las telenovelas, pues al montar un set generalmente es para hacer una imitación de la realidad. El abstracto se sujeta a la idea del programa y generalmente carece de detalles.

⁴² Bravo, R. *Op. cit.* Pág. 101

⁴³ *Ibid* Págs. 101-103

- b) La composición radica en los planteamientos que hace el director de escena respecto a las tomas. Con base en ello, el escenógrafo sabe de antemano lo que va a captar la cámara y por lo tanto hace énfasis de su trabajo en esa parte del escenario.
- c) El contraste consiste en la magnitud de la luz sobre la escenografía. Por lo cual se pueden resaltar mejor ciertos lugares que otros. Así también, se da contraste entre los colores de la escenografía y los correspondientes al vestuario de los actores. El color azul es uno de los que contrasta adecuadamente con la tez humana.
- d) El color de la escenografía debe tomarse en cuenta según sean las características de la escena o el ambiente deseado para la misma.

Por otro lado, la grabación de una escena se puede llevar a cabo de dos formas: en interiores y en exteriores. En el primer caso, nos referimos a un lugar cerrado conocido como foro, aquí se montan los diferentes sets, o sea la instalación escenográfica donde se realiza la grabación de la escena. El foro forma parte de las instalaciones de la empresa televisora. Por su parte, los exteriores son espacios fuera de la empresa conocidos como locaciones. La locación, a diferencia del foro, es un lugar real y natural. Se graba en directo, con los sitios citados en el libreto: un restaurante, una avenida, en la plaza de algún pueblo, en un centro comercial, etc. (La locación tanto puede ser al aire libre como en espacios cerrados). La grabación en locación utiliza una unidad móvil, se le conoce como Unidad de Control Remoto (U.C.R.) y cuenta con todo lo necesario: las cámaras, el tripie, el travelling, las lámparas de iluminación, etc.

8 *Continuidad*. Es la encargada de revisar la continuidad de las escenas. En la telenovela no se realiza la grabación de las escenas en orden, sino en función de lo práctico y los intereses de la producción. De acuerdo al lugar de grabación, los actores solicitados, el tiempo, el horario, entre otros, es como se va grabando cada escena. La continuidad se lleva por día en la vida del personaje, no por capítulos,

puesto que un día vivido por el personaje abarca varios capítulos. Por ello es de vital importancia la presencia del continuista, quien anota los siguientes cargos:

- a) Tomar nota o fotografía del vestuario, maquillaje y peinado de cada uno de quienes conforman el talento artístico (actores, extras o modelos).
- b) De igual manera, apunta la utilería de los personajes.
- c) Tomar fotografías de los sets para que se monten igual en la próxima grabación
- d) Checar la similitud de la iluminación con la hora del día respecto a la historia.
- e) Desglosar los capítulos con el objetivo de saber qué se va a observar y a apuntar.
- f) Anotar ciertas reacciones y movimientos de los actores para no perder la continuidad de los mismos en la siguiente escena.

9. *Maquillaje, vestuario y utilería.* Son los departamentos responsables de arreglar al actor según las características del personaje.

En televisión hombres y mujeres deben maquillarse. En el sexo femenino es necesario tomar en cuenta la forma de la cara y rasgos faciales, el color de la piel y el corte de cabello; con base en ello se escogerán los colores y la técnica para aplicar los cosméticos. En los hombres, por lo regular se pone una base lo más parecida al tono de la piel y posteriormente se polvea la cara con un polvo traslúcido para evitar el exceso de brillo en el cutis por la intensidad de las luces.

La función del maquillaje no radica sólo en el cuidado de la imagen de la persona, sino en transformar a la misma dependiendo de las características del personaje. El actor Raymond Bravo da algunas sugerencias:⁴⁴

- a) El tamaño de los ojos se pueden modificar según el tipo de líneas que se tracen alrededor de ellos.

⁴⁴ *Ibid.* Pág. 121

- b) Los párpados inferiores pueden dar la apariencia de estar inflamados por medio del uso de creyones o motas de algodón adheridos a esa región con una goma especial.
- c) Las cejas manifiestan diferentes expresiones a la cara cambiando su color o grosor.
- d) El mentón cambia su apariencia si se usan tonos claros para resaltarlo y oscuros para atenuarlo.
- e) Los labios también pueden alterarse pintándolos más finos o gruesos.
- f) Las venas en las manos o cualquier lugar del cuerpo se destacan con el uso del color azul pálido.

Cabe aclarar que la diferencia entre un maquillista y un caracterizador radica en que el primero cambia la fisonomía de la persona, mientras tanto el segundo crea una imagen con la ayuda de materiales adecuados para desfigurar el rostro del actor.

Junto con el maquillaje, el peinado forma parte de la apariencia de los actores. El color del cabello y el tipo de corte son determinantes para caracterizar a un personaje. Por ejemplo, para interpretar a un anciano es por regla general que el cabello debe ser entrecano, o para representar a una sirvienta casi siempre la actriz se tiñe el cabello de negro. En la mayoría de las ocasiones, el peinado va acorde con el maquillaje y la vestimenta del papel dependiendo de las características de éste último.

Así mismo, el vestuario esta considerado como un rol caracterizante para vestir al actor según la verosimilitud de una situación o de una condición. Sus raíces datan de la época en que los sacerdotes griegos de Eleusis y los sacerdotes de los misterios medievales portaban vestidos para ser utilizados en el teatro. Hasta la mitad del siglo XVIII, los actores portaban una vestimenta suntuosa que en lo más mínimo se relacionaba con su personaje. Es a partir del siglo XX cuando el vestuario respeta los requerimientos de la escena y del papel. Por lo tanto, el vestuario es decisivo para ubicar al personaje en la época y en las circunstancias en las cuales transcurre su vida Como parte del vestuario están incluidas todo tipo de joyas.

Por último, la utilería está conformada por una serie de elementos necesarios tanto para el personaje como para la ambientación de la escena. Existen dos clases de utilería:

- a) *Utilería de mano*: Son los accesorios utilizados por el actor con base en su personaje. Por ejemplo, cámaras fotográficas, bolsas, sombrillas, pistolas, maletín médico, termómetros, cigarros, encendedores, libretas, plumas... En la mayoría de las ocasiones son proporcionados por la producción.
 - b) *Utilería fija y de adorno*: Son los objetos como parte de la escenografía para recrear una escena. A este grupo pertenecen los cuadros y relojes de pared, muebles, cortinas, lámparas, alfombras, muñecos de porcelana, floreros, fruteros y demás accesorios, etc. La comida utilizada en la escena se puede clasificar dentro de esta categoría, pues también forma parte de los requerimientos de la obra. Por lo regular las bebidas alcohólicas se sustituyen por agua, sidral, refresco, limonada, etc.
10. *Apuntador*. Es la persona comisionada para indicarle los diálogos y reacciones a los actores, así como los movimientos dentro del set. El apuntador puede decir todo el parlamento o sólo ayudar al actor a recordar su diálogo. Técnicamente el apuntador es un aparato que se coloca en los oídos del histrión y está conectado a una cabina de donde vienen las instrucciones según el guión técnico.
11. *Microfonista*. Es el responsable de sujetar el micrófono a través del boom (soporte tipo jirafa) el cual capta todos los diálogos y sonidos en una escena. El microfonista algunas veces sigue los pasos de los actores de manera que no se pierda el sonido. También participa en esta tarea el operador del mezclador de audio quien se encarga de controlar el equilibrio de las señales emitidas.⁴⁵

⁴⁵ Solarino *Op cit* Pág. 360

12. *Director de iluminación.* Trabaja en conjunto con el director de escena y el director de cámaras para crear la iluminación acorde con las necesidades de la escena o la toma.
13. *Jefe de piso.* Coordina los elementos que intervienen en la grabación de la escena: cámaras, iluminación, audio, etc. Así mismo, vigila los tiempos establecidos por el guión.
14. *Operador de video.* Se encarga de manejar la videograbadora (Video Tape Recorder) donde practica los cortes, las pausas o inserciones señalados por el director de cámaras.
15. *Switcher.* Es el individuo que tiene como obligación manejar el switcher. Este es un aparato electrónico que permite intercalar las imágenes de cada una de las cámaras.
16. *Musicalizador.* La musicalización de una telenovela puede estar basada en melodías ya existentes, para lo cual se debe contar con los derechos de autor, o en música original compuesta exclusivamente para la telenovela. Así también el tema de la telenovela puede correr a cargo de un cantante o un compositor.
17. *Asistente de set.* Su trabajo consiste en verificar que los sets sean debidamente montados y que estén listos a la hora señalada. También lleva un álbum fotográfico de cada uno de los sets, de manera que sean montados igual para posteriores grabaciones. Del mismo modo, elabora la lista de utilería según el libreto y checkea que no falte nada para la grabación de las siguientes escenas.
18. *Asistente de Actores.* Algunas de sus obligaciones son:
 - a) Estar al tanto del contrato entre la ANDA (Asociación Nacional De Actores) y la empresa televisora.
 - b) Controlar la hora de llegada y la hora de salida de los actores junto con el delegado de la ANDA en caso de horas extras.

- c) Checar que los actores estén listos para la grabación y si alguno de ellos se ha retrasado modificar el plan de trabajo con el resto de la producción. Se puede grabar primero con los actores presentes, si es que no se necesita la presencia de la persona ausente.
- d) Coordinarse con el contratista para el vestuario y accesorios de los actores.
- e) Organizar a cada uno de los actores en el set y la escena que les corresponde el día de grabación.
- f) Realizar los llamados a los actores que intervendrán para el siguiente día de grabación, indicando el lugar y la hora
- g) Al final de la jornada de trabajo, realizar un informe donde se estipule el número de capítulos grabados y el tiempo total laborado por los actores, extras o modelos. De igual manera, señalar las horas extras trabajadas por los actores con base en el plan original de grabación; mencionar las escenas y capítulos por concluir.
- h) Estar al tanto de la vigencia y autorización de los contratos de los actores.
- i) Pedir a los extras o modelos necesarios para las siguientes grabaciones

19. *Actores.* Son los responsables de actuar o interpretar a los personajes de la trama con forme a las indicaciones del director de escena.

Otro elemento de la producción que es de vital importancia mencionarse por el tema de esta investigación (cuya información se recaudó por medio de entrevistas pues no la hay teóricamente) es:

20. *Coordinador o Asistente de reparto de los extras.* Sus funciones son:

- a) Conseguir a los extras solicitados por la producción.
- b) Llevar una carpeta de trabajo con respecto a los extras, la cual contiene fotografías de cuerpo completo y de cara y datos personales (edad, estatura, peso, número telefónico, etc.) de quienes desean trabajar como extras.

- c) Escoger a los extras que den el perfil deseado ya sea por fotografía o personalmente.
- d) Decirle al extra el lugar, día y hora de grabación y con qué cambios de vestuario debe presentarse.
- e) Reunir el número de extras que pide la producción.
- f) Una vez en el lugar de la grabación, coordinar a los extras y darles indicaciones sobre cuáles son sus personajes y cómo se van a desempeñar dentro de la escena.
- g) Organizarse con el director de escena para saber qué extras serán los primeros en grabar. Cuando el extra cuenta con un personaje definido entra en escena en el momento que ésta requiera la intervención de dicho personaje.
- h) Ponerse de acuerdo con el departamento de utilería para otorgarles los accesorios o vestuario correspondiente a cada extra según su papel. También debe estar al tanto de que se les proporcione un camerino donde puedan realizar sus cambios de ropa.
- i) Coordinarse con el maquillista y/o peinador para arreglar a los extras que lo necesiten.
- j) Estar al pendiente de los extras y de cada una de las escenas donde participan por cualquier imprevisto que pueda surgir.
- k) Tomar nota de las escenas, capítulos y días grabados por cada uno de los extras con el objetivo de evitar que repitan demasiadas escenas en una misma telenovela y puedan ser identificados por el público.
- l) Llevar un control de los extras que tienen personajes de secuencia para citarlos a grabación cuando sean requeridos nuevamente

- m) En escena, el director o asistente de escena se encargan de otorgarles los personajes a cada uno de los extras, colocarlos en su posición dentro del set y dirigirlos en sus movimientos.
- n) Estar en contacto con la producción para saber que día estará listo el sueldo del extra.
- o) Avisarle a cada extra cuándo, dónde y cuánto se le va a pagar.
- p) Coordinarse con el director de escena o su asistente respecto al reparto de extras solicitados para las siguientes grabaciones.

Las funciones antes mencionadas son las mismas tanto para el coordinador de extras por parte de TV Azteca como de Televisa. Sin embargo, en Televisa se cuenta con la sección 11 del SITATYR, correspondiente a extras y modelos, en la cual se dan ciertos cambios respecto a las funciones del coordinador de extras (también conocido como representante sindical), las cuales son:

- a) Se encarga de conseguir a los extras solicitados directamente dentro de las instalaciones de la sección 11. De lunes a viernes a partir de las cinco de la tarde, los extras se aglomeran en este lugar para buscar llamado con los representantes o coordinadores de los extras, quienes ya saben que tipo de gente necesitan para la grabación del siguiente día.
- b) Cita a los extras seleccionados en el mismo lugar y les da las indicaciones respecto a la hora y el vestuario.
- c) Se encarga de llevar a los extras al lugar de grabación, así como de traerlos nuevamente a la sección en el transporte proporcionado por Televisa. En los foros de Televisa San Ángel, el extra tiene que dejar su credencial del SITATYR a la entrada de la puerta No. 3 donde se le proporcionará un gafete que lo acredita como extra. Al final de la grabación, los extras recogen su credencial directamente en la sección.

- d) Realiza la nómina de todos los que participaran en la escena. A veces, por cuestiones de la producción, algunos de los extras no pasan a grabación pero de cualquier manera son anotados para el pago. En la nómina se especifican los siguientes datos: nombre, firma y número de cobro del extra, nombre de la telenovela, día y lugar de grabación, hora de entrada y salida, total de horas trabajadas, horas extras y firma del representante sindical.
- e) Coloca las listas dentro de la sección sobre los extras que ya pueden pasar a cobrar a las instalaciones de Televisa.
- f) Soluciona los problemas que se puedan presentar al extra.

A continuación se hablará a grandes rasgos sobre el SITATYR a la cual pertenece la sección 11 correspondiente a extras y modelos.

El SITATYR es el Sindicato Industrial de Trabajadores y Artistas de Televisión y Radio, Similares y Conexos de la República Mexicana. Sus antecedentes datan desde 1950 año en que se iniciaron las transmisiones de XHTV canal 4. Sin embargo, sólo se conocía como Sindicato de Trabajadores de Televisión de México y hasta 1976 se conforma como el SITATYR después de integrarse en sus filas varias empresas radiofónicas como XEJK de Mérida (Yucatán); XEZX de Tepatitlán; XHMA-FM, XHJL-FM, XHLC-FM Y XEAV de Guadalajara; XEWN de San Cristóbal de las Casas; WEUI de Comitán; XHMX-FM de Tapachula; XEQZ de San Juan de los Lagos; XEJTF de Zocoalco de Torres, entre otras.⁴⁶

El SITATYR está conformado para una serie de secciones dentro de todo el país. En 1977 estaba conformado por las siguientes:⁴⁷

- *Sección 1: Televisa en la Ciudad de México.*

⁴⁶ Ortega Ramírez, Carmen Patricia. *Trabajadores de la Radio y la Televisión en México. Sindicatos Nacionales STIRT y SITATYR*. Tesis de Maestría en Ciencias de la Comunicación UNAM, FCPS, 1997 Págs. 85-87

⁴⁷ *Ibid.* Págs. 88-100

- *Sección 2:* Incluye a Televisión Independiente de Jalisco, Televisora de Guadalajara y Radio.
- *Sección 3:* Ubicada en Tijuana, Baja California, con la Televisora de Calimex, S.A. y Tele-Nacional, S.A. de C.V.
- *Sección 4:* Televisora de Yucatán y SIPSE, S.A. de C.V. en Mérida, Yucatán.
- *Sección 5:* Televisora de León, en León, Guanajuato.
- *Sección 6:* Televisa en el Distrito Federal.
- *Sección 7:* Televisión de Culiacán y Televisora del Humaya en Culiacán, Sinaloa.
- *Sección 8:* Cablevisión en el Distrito Federal.
- *Sección 9:* Televisa en el D.F.
- *Sección 10:* Apuntadores, en el D.F.
- *Sección 11:* Talento artístico, extras y modelos, en la Ciudad de México.
- *Sección 12:* Productores y directores en el D.F.
- *Sección 13:* Televisora Potosina en San Luis Potosí.
- *Sección 14:* Televisora de los Mochis y Televisora del Yaqui, S.A. en Ciudad Obregón, Sonora.

A finales de 1990, se agrupan al SITATYR otras 15 secciones:

- *Sección 15:* Televisión y Radio en la Paz, Baja California.
- *Sección 16:* Televisora de Mazatlán y Televisora del Pacífico, S.A. en Mazatlán, Sinaloa.
- *Sección 17:* Protele, S A. en el D.F.
- *Sección 18:* Televisora de Chiapas, Tapachula y Radio Comitán.
- *Sección 19:* Televisora del Norte, Monterrey en Nuevo León.
- *Sección 20:* Televisora de Monterrey, en Nuevo León en Monterrey.
- *Sección 21:* Televisora de Durango
- *Sección 22:* Monterrey, Nuevo León.

- *Sección 23:* Fonovisa Melody, S.A. en el D.F.
- *Sección 24:* Televisora de Puebla, en Puebla, Puebla.
- *Sección 25:* SISSA, CLADSA.
- *Sección 26:* Teleproductora de Colima, Televisa Occidental de México, Colima y Manzanillo.
- *Sección 27:* Ubicada en el Distrito Federal.
- *Sección 28:* En Reynosa, Tamaulipas.
- *Sección 29:* Galavideo, S.A. en el Distrito Federal.
- *Sección 30:* Televisión del Norte, Televisora de Piedras Negras en Piedras Negras, Coahuila.

El SITATYR está conformado por agremiados correspondientes a las áreas de producción, creación administrativa, técnica y de servicios, entre otros. Podemos mencionar a productores, guionistas, directores, asistentes de dirección, conductores, investigadores, locutores, narradores, musicalizadores, escenógrafos, maquillistas, continuistas, operadores técnicos, encargados de iluminación, microfonistas, apuntadores, camarógrafos, editores, etc. Todos ellos pueden estar contratados de base, como eventuales, de confianza o por el tiempo que dure el programa. Los trabajadores de planta a diferencia de los demás, gozan de prestaciones como aguinaldo, reparto de utilidades, fondo de retiro, fondo de ahorro, seguro de vida, pensión de jubilación, seguro médico, vacaciones, etc.

21. *Extras:* Aunque el trabajo del extra se desempeña dentro de la actuación, actividad que le corresponde desarrollar al talento artístico del cual forma parte; es indispensable mencionar a continuación cuál es el papel que juega el extra dentro de la producción (Dicha información es el resultado de una serie de entrevistas realizadas a los extras y parte de la experiencia a nivel personal):

- a) El extra está en contacto en todo momento con el coordinador o asistente de los extras por las razones mencionadas anteriormente respecto al mismo.
- b) Después del asistente de extras, el extra mantiene comunicación con el contratista, quien le toma sus datos personales, apunta o saca una fotografía del tipo de ropa con la cual salió en escena.
- c) De igual manera establece trato con el departamento de utilería, pues se le proporciona los accesorios necesarios según el personaje. En algunas ocasiones es el extra quien lleva los elementos solicitados por la producción, previo aviso del asistente de reparto, si es que están al alcance de su mano.
- d) Así también está en contacto con el departamento de vestuario quien se encarga de otorgarle la ropa adecuada a su personaje y a su vez el extra le muestra lo que él trae por su propia cuenta.
- e) Con el maquillista y/o peinador, el extra también mantiene roce cuando su papel requiere de un maquillaje o peinado muy minucioso, ya sea porque la cámara va a captar su rostro o porque el maquillaje es muy laborioso y por lo cual se le dificulta al extra efectuarlo por sí mismo.
- f) Dentro del set, el extra entabla comunicación con el director o asistente de escena el cual le da las indicaciones sobre en qué consiste su personaje y cuáles van a ser sus movimientos, reacciones y emociones en la escena.
- g) Del mismo modo, el director de cámaras establece trato con el extra cuando se trata de señalarle cómo va a realizar sus movimientos dentro del set, de manera que no se salga del cuadro enfocado por la cámara
- h) Similarmente el extra tiene roce en escena con los actores ya que interactúa con los mismos de manera directa o indirecta. Por ejemplo, cuando establece un intercambio de diálogos o cuando sólo reacciona y responde con actitudes a las

acciones interpretadas por un actor. Cuando el extra tiene que decir una serie de parlamentos también mantiene contacto con el apuntador.

i) En ciertas escenas o capítulos, el extra participa en calidad de actor; es decir, obtiene un personaje por el cual la empresa le otorga un contrato y por tanto puede darse de alta en la ANDA. Sin embargo, el extra sigue siendo extra y sólo se convierte en actor cuando su personaje lo amerita o la empresa televisora está dispuesta a contratarlo como actor para ese personaje.

2.3 La post-producción

Esta fase consiste en editar o montar los implementos necesarios para una toma o escena, como son: musicalización, efectos sonoros y visuales.⁴⁸ Podemos decir que la edición pule el trabajo de grabación, pues la imagen queda lista para transmitirse al aire.

El editor está bajo las órdenes del productor o director de escena, quienes le entregan un guión o le dan las instrucciones sobre el trabajo a realizar en cada una de las tomas o escenas. Las funciones más importantes de un editor son las siguientes:

- a) Corregir errores.
- b) Insertar la música correspondiente a cada escena.
- c) Matizar la escena con los efectos sonoros o visuales requeridos: el ruido de un relámpago, de la lluvia, presentar una imagen en cámara lenta, etc.
- d) *Empalmar una toma con otra hasta formar una escena, y una escena con otra hasta formar un capítulo.* Los recursos utilizados son el corte (se une una imagen con otra inmediatamente), la disolvencia (se desvanece una imagen gradualmente y aparece otra en su lugar), fundido en negro (se da un espacio en negro entre una y

⁴⁸ Solarino. *Op. cit.* Pág. 370

otra imagen), entre otros. Cabe aclarar que las escenas se graban en desorden, pero a la hora de la edición se unen las tomas en orden para darle secuencia a las escenas y por consiguiente hacer coherente el capítulo.

- e) Meter los créditos: nombre de los actores, del personal de producción, staff técnico y agradecimientos.

3. LA ACTUACIÓN DRAMÁTICA

La participación del extra se centra a nivel artístico, en la actuación. Por extra nos referimos a la gente de apoyo que interpreta personajes circunstanciales, los cuales no forman parte de la trama sino, como su nombre lo indica, de las circunstancias requeridas por la escena. Dichos personajes no tienen una historia, no son personalizados, pueden aparecer en uno o varios capítulos pero sin profundizar.

“En la telenovela (...) existen otros personajes que aparecen y desaparecen como complemento a la línea fundamental del acontecer, lo que le sucede al personaje central y a otros personajes principales. En general es la historia del personaje principal la que ordena la narración, su acción y relaciones con otros personajes. Esto sucede en una secuencia de acontecimientos, el personaje principal se desenvuelve entre un marco de situaciones e interacciones. La historia es entonces una cadena de situaciones e interacciones, tiene un principio bien marcado, un desarrollo y un desenlace”.⁴⁹

Aunque el extra no interpreta papeles protagónicos o relevantes, su intervención es necesaria por la pluralidad de figuras circunstanciales requeridas para la ambientación de un melodrama. El extra desempeña una función: crear una atmósfera de naturalidad y realismo dentro de la escena.

Al hablar de la actuación dramática, podemos entender por ésta, según el diccionario de la Lengua Española: “La representación de un personaje”.⁵⁰ Actuar es la capacidad de interpretar a un personaje, ejecutar acciones propias de éste, hacer a un lado la personalidad individual y adaptar otra conforme al papel otorgado. El actor debe “... expresar las ideas de otro hombre en el escenario, de ponerse enteramente al

⁴⁹ Galindo, Jesús. “Lo cotidiano y lo social. La telenovela como texto y pretexto”. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*. Universidad Las Américas. Vol. 2. Núm. 4-5. Año 1988. Págs. 95-133

⁵⁰ Diccionario enciclopédico. *Op. cit.* Pág. 6

servicio de las pasiones de otro, y de reproducir las acciones de otro como si fueran propias".⁵¹

La capacidad para actuar puede ser innata, propia del sujeto. Hay individuos que tienen la cualidad de representar un papel de una manera muy natural y creíble. No obstante, el actor no necesariamente nace, sino se hace.

El actor y director ruso Constantin Stanislavski, nacido en 1863 consideró que el arte de actuar implica una enseñanza-aprendizaje, donde se adiestra tanto al cuerpo humano como a la mente humana para desarrollar la habilidad de actuar. Stanislavski es considerado uno de los precursores en el arte de la actuación, ya que implantó un método actoral conocido como *sistema*. Por tal motivo hablaremos a grandes rasgos en qué consiste dicho método.

La carrera artística de Stanislavski la desarrolló a lo largo de 30 años, en los cuales fundó El Teatro de Arte de Moscú junto con Nemirovich-Danchenko en 1898. Así también formó su grupo de actores de 1877 a 1887; fundó la Sociedad de Arte y Literatura donde participó de 1888 a 1898, y por último fue el principal director escénico del Teatro de Arte de Moscú. Por todo ello, Stanislavski es considerado en su época como uno de los mejores actores de Rusia, de fama mundial, que en su búsqueda por la verdad y la naturalidad escénica contribuyó con sus aportaciones al enriquecimiento del arte dramático.

El *sistema* al cual se refiere Stanislavski consta de dos aspectos:

- a) la labor interior y exterior del actor sobre sí mismo, y
- b) la labor interior y exterior del actor sobre su papel.

El primer punto se basa en una técnica mental y psicológica donde el actor olvida el mundo exterior y adopta un estado de ánimo óptimo, creador según Stanislavski, que le permite inspirarse en su papel. El segundo elemento, se refiere al

⁵¹ Stanislavski, Constantin. *El arte escénico* Ed Siglo XXI, México, D F 1981. Pág. 15

análisis del papel y de la obra dramática para entender las circunstancias del por qué de las acciones y actitudes interpretadas. Ambas técnicas tratan de infundir en el actor una representación cabal: interna y externamente transmitir al personaje. El actor debe creer en su personaje y en sí mismo, hacer de la escena una realidad donde se involucre al público.

Se considera al *sistema* de Stanislavski un método para aplicar las facultades subconscientes del actor por medio de 10 elementos: imaginación, atención, relajamiento de los músculos, piezas y problemas, verdad y credulidad, memoria emocional, comunicación y fuerzas motivadoras.⁵² Tales elementos son llamados psicotécnicas, las cuales preparan al actor corporal, mental y sentimentalmente para actuar un personaje.

A continuación explicaremos en síntesis en qué consiste cada punto según la interpretación hecha por David Magarshack al *sistema* de Stanislavski.⁵³

1. *La imaginación*: Se trata de visualizar las circunstancias y los hechos escritos en la obra. El actor tiene que ser capaz de desarrollar su imaginación para darle vida al papel: cada movimiento, palabra o actitud debe vivirlas tal y como lo haría el personaje al cual interpreta. En el momento de la acción, la escena se convierte en un mundo aparte y todo lo que ahí se encuentra se convierte en realidad. El ejecutante está encargado de transmitir esa realidad al público y al mismo tiempo hacerlo sentir parte de ella. Sin imaginación, el actor está condenado a la rutina y a lo mecánico.
2. *La atención*: Este elemento es parte de la disciplina impuesta al ejecutante dramático, su función se basa en el aspecto interno y en el externo. El primero, estimula la capacidad imaginativa del actor; el segundo, ayuda a concentrar al actor en la escena y a alejarlo de cualquier tipo de distracción. En teatro, la presencia del

⁵² *Ibid.* Pág. 34

⁵³ *Ibid.* Pág. 42-78

público puede poner nervioso al ejecutante, mientras que en televisión es la gente de producción quien puede perturbarlo.

3. *El relajamiento de los músculos:* Los dos elementos anteriores están enfocados a la capacidad psicológica, éste es más concreto y físico. El primer paso para posesionarse de un papel es la relajación. Si el actor se encuentra tenso, preocupado o nervioso le será difícil cumplir con su trabajo. La libertad y control en los movimientos se consigue por medio de una rutina diaria de ejercicios. Cada posición del cuerpo, según Stanislavski, tiene tres fases: tensión, relajamiento y justificación. La tensión es por el hecho de encarnar un papel, el relajamiento y la justificación se refieren a crear un estado físico óptimo de acuerdo a las necesidades del papel.
4. *Fragmentos y problemas:* Son aquellos relacionados con la escena y el papel. Éste es dividido en fragmentos para hacer más comprensible su estudio y a la vez cada uno contiene diferentes problemas: problemas en los que el actor y espectador pueden creer respecto al papel, problemas humanos reales que hacen al papel más vivo y real, problemas excitantes para hacer la obra más interesante, problemas que corresponden a la naturaleza interna del papel... Dichos problemas tienen el objetivo de atraer la atención del actor sobre su papel y resolver cada uno a lo largo de la obra.
5. *Verdad y credulidad:* El actor a través de la verdad y la credulidad se adentra de lleno a su personaje y a la obra. Todo cuanto existe y se lleva a cabo dentro de la escena es necesario que lo crean los actores. Las acciones como caerse, dar una bofetada, golpear... deben ser ejecutadas como en la vida real, de lo contrario se pueden ver falsos o sobreactuados (exageración en la actuación). Los movimientos naturales son más fáciles de creer y son el resultado de la verdad que proyecta el actor en cuanto a lo que hace. Para el ejecutante, el set es el escenario de una

realidad, de su realidad. Stanislavski maneja el *yo soy* para evocar la emoción y sentimiento por parte del actor que le permitan penetrar en su papel. El *yo soy* significa existir, sentir, vivir y pensar como lo haría el personaje. Para adquirir la "verdad escénica", como lo llama Stanislavski, es necesario que cada actitud del personaje tenga una justificación del por qué del acto. Dicha justificación se consigue por medio de la fantasía creadora, la cual le permite al actor asimilar todo cuanto ocurre en escena como si fuera real.

6. *Memoria emocional*: El actor debe echar recursos de sus propios sentimientos o experiencias sentimentales. Parece una contradicción a lo dicho hasta el momento en los otros puntos, sin embargo no es así. En la interpretación de un papel, es válido que en el instante de expresar emociones como llorar o gritar, el actor recurra a sus recuerdos emocionales para humanizar aún más al personaje. En algunas situaciones el ejecutante escénico ha pasado por experiencias similares a las del papel; es el momento de manifestarlas. Es más auténtico cuando el actor está expresando algo que él ya vivió porque le ayuda a dramatizar su personaje. La acción de la escena y las circunstancias de la misma motivan al actor a despertar sus experiencias íntimas para transmitir las a el personaje según las características de éste. La entrega por parte del ejecutante escénico a la obra y a su papel originan su memoria emocional.
7. *Comunicación*: Es la interacción entre actores con actores y actores con el público. En el primer caso cada actor está consciente de la actuación del otro con el objeto de ubicar a su personaje en escena: en qué momento debe hablar, hacia dónde se va a mover, qué le corresponde al otro personaje hacer, etc. Pero lo más importante radica en saber transmitir los sentimientos y pensamientos entre un actor a otro con el objetivo de vivir plenamente la escena. Por consiguiente, la correcta interacción a nivel actoral es percibida por el público provocando que éste también se

involucre dentro de la escena. La comunicación interna le permite al actor humanizar su papel, pues responde emotivamente a cada situación como lo haría cualquier ser humano en la vida real.

Rapoport en su libro *El trabajo del actor*, aborda este punto con el nombre de inter-influencia escénica y la define de la siguiente manera: "La inter-influencia escénica... es la influencia RECÍPROCA ENTRE LOS ACTORES. bajo las condiciones de una relación interna indisoluble entre ellos, a tal punto que el menor cambio en el comportamiento de ellos, es decir, de los demás y viceversa afecta la creación del personaje".⁵⁴ Así también, el autor aclara que el actor debe poner atención a sus compañeros de una manera natural como son las relaciones humanas y no fingiendo.

8. *Fuerzas motivadoras*: Stanislavski menciona tres fuerzas motivadoras de la vida interior del actor: la razón, la voluntad y el sentimiento. Todas deben ejercer la misma influencia en el ejecutante escénico de lo contrario se acentúa sólo una parte del personaje y las otras dos quedan superficialmente reflejadas. Por ejemplo, hay actores quienes le dan más importancia al aspecto intelectual de su papel y dejan el emotivo a un lado.

Con los elementos ya mencionados, Stanislavski crea un método de actuación donde el actor puede alcanzar un estado o arte creador que le permite interpretar interna y externamente al personaje desde lo más profundo de su ser (pensamientos, imaginación, sentimientos, emociones...) para tener la capacidad de asimilar un papel dramático cabalmente. El actor tendrá la responsabilidad de convertirse en "otro" a manera que cada movimiento, actitud o palabra nazcan de ese otro ser y no de sí mismo.

⁵⁴ Rapoport, I *El trabajo del actor*. Depto de Cultura. La Habana, Cuba. Pág. 32

Stanislavski no pretende con su *sistema* implantar reglas metódicas para el actor, más bien creo que trata de motivar al individuo para despertar su capacidad a través del desarrollo de su imaginación y de las facultades del subconsciente que le permitan hacer de su personaje una realidad. Sólo así el actor podrá alcanzar su fin: convencer al público de una realidad ficticia.

Para el actor y director ruso, el ejecutante escénico debe actuar tan natural como le sea posible. Sin embargo, eso no significa que exista vida real en la escena, pues no sería arte. Él considera a toda obra teatral una ficción, y el objetivo es modificar la ficción de la obra en realidad escénica artística por medio de la imaginación. "En la vida corriente, la verdad es lo que existe realmente, lo que se conoce. En cambio, en el escenario consiste en cosas que no existen realmente, pero que podrían existir".⁵⁵

El *sistema* de Stanislavski se basa en cierta forma en la introspección del actor, de la búsqueda de los sentimientos y emociones internas vividas con anterioridad y evocadas en el momento de interpretar el personaje.

De esta manera la realidad del ejecutante es plasmada en la escena siempre y cuando esté justificado por las necesidades del papel. "El arte de la vivencia... quiere que el actor concentre enteramente su ser espiritual y físico sobre lo que ocurre con los hombres mostrados en escena".⁵⁶ El actor ruso obliga al ejecutante escénico a adentrarse en sí mismo para transmitir en una forma más convincente el estado emocional de su papel, pues en alguna etapa de su vida ha experimentado algo similar a lo interpretado y por lo cual le es más fácil entender a su personaje. Cabe aclarar que las conductas escénicas son el origen de que el actor reviva emociones ya vividas, pero en ningún momento las emociones personales son la causa de la trama escénica. Las experiencias del actor son un elemento más para comprender y transmitir el personaje, cuando las circunstancias de la escena lo amerita es válido hacer uso de este recurso.

⁵⁵ Aslan, O. *El actor en el siglo XX*. Ed. Comunicación visual. Barcelona, España, 1979. Pág. 89

⁵⁶ Serrano, R. *Dialéctica del trabajo creador del actor*. Ed. Asbe. México, D F 1994. Pág. 47

Sin embargo, actores de la época de Stanislavski como Meyerhold critican este *sistema*, pues argumentan que el actor es capaz de reconstruir un personaje con los elementos escénicos sin necesidad de recurrir a experiencias personales vividas. Para Meyerhold el actor no tiene que identificarse con el personaje, de la misma manera que el público está consciente de dicha representación y no asocia al actor con el papel. El ejecutante escénico no se mezcla emocionalmente con su trabajo, sólo externamente. Por ello Meyerhold propone una actuación anti-natural a la de Stanislavski y en su lugar implanta la teatralidad.⁵⁷

Por su parte, el actor contemporáneo Raúl Serrano coincide en que el actor debe tener la capacidad suficiente para crear las condiciones emotivas según el papel. Las acciones físicas y la interacción del actor con la escena "producen en él una carga emocional, pero de ninguna manera la evocan".⁵⁸ El actor puede experimentar nuevas emociones a través de su personaje y por ende construir a éste según sean las características del mismo sin tener nada que ver con la personalidad propia del intérprete.

Podemos concluir entonces que el ejecutante escénico debe actuar dependiendo de su personalidad, de su capacidad histriónica y de sus cualidades físicas y psicológicas. Hay quienes consideran que el actor no es creador, sólo intérprete. Se apoyan en el dominio de sí mismos, estudian su papel y reaccionan ante él y después proyectan el papel ante el público sin perder la lógica y la coherencia. Son ese tipo de actores quienes tienen aprendido su papel en forma mecánica y rutinaria⁵⁹ (es en esto en lo que difiere Stanislavski). Otros, basan el éxito de una obra en la creación artística del actor respecto a su personaje, y están a favor del *sistema Stanislavski* porque el público queda conmovido con su interpretación. Inyectarle un por qué o cuál es el

⁵⁷ Aslan, *Op. cit.* Pág. 147

⁵⁸ Serrano, R. *Textos sobre Stanislavski en la educación del actor*. Ed. Asbe. México, D.F. 1994. Pág.47

⁵⁹ Serrano *Op. cit.* Pág. 52

motivo interno a cada acción escénica refleja un estado de dramatismo que conlleva un sentimiento y le quita la superficialidad al acto.⁶⁰

Independientemente de cuál técnica emplee el actor para su interpretación, es importante que su trabajo con el papel sea convincente y sobre todo, se adentre a la vida del mismo. De esa manera podemos decir que el actor ejerce su profesión con calidad, pues es capaz de transportarnos a otra realidad y al mismo tiempo nos envuelve en los sentimientos y pensamientos del personaje que no dudamos en ningún instante de su autenticidad.

Dentro de la actuación un aspecto de suma importancia es la emisión de la voz. La función de ésta radica en la debida pronunciación, dicción, entonación, acentuación y ritmo en cada una de las palabras dichas por el actor según la emoción o sentimiento que se pretenda expresar. A continuación explicaremos en qué consisten tales elementos:

- a) *Pronunciación*: Es la emisión y articulación de los sonidos al hablar.
- b) *Dicción*: Las palabras deben pronunciarse de manera correcta sin omitir letras o cambiar una por otras que puedan alterar el contenido de una frase.
- c) *Entonación*: Es la melodía implícita en la frase que se caracteriza por la altura de los sonidos. La entonación tiene relación estrecha con la declamación, pues ésta es considerada como una manera pomposa y ampulosa de manifestar un texto. Así también, la entonación puede ser una forma de exagerar o hacer tragedia de una frase. En escena se utiliza este recurso para diferenciar el habla común del habla artístico.
- d) *Acentuación*: Consiste en recalcar, resaltar, realzar o hablar con énfasis. Stanislavski define al acento como el clímax de una palabra que le pone el alma y

⁶⁰ Wagner, F. *Teoría y técnica teatral*. E. Nueva Colección Labor, S A. Barcelona, España, 1974. Págs. 52-55

la esencia a la misma, pues expresa diferentes emociones: afecto, malicia, enojo, ira, hipocresía, sinceridad...

- e) *Ritmo*: Su raíz etimológica deriva del griego *rhythmos* y significa compás regular. El ritmo en un texto se refiere a los acentos en ciertas sílabas, a las combinaciones rítmicas que le dan cadencia y cualidad estética a la frase.

Con todos estos elementos el actor puede hacer uso de la voz de una manera en que proyecte al público la emoción y sentimiento del personaje. La voz permite crear un estado de alucinación y encanto entre los espectadores, quienes imaginan la situación evocada por cada una de las palabras.

3.1 Diferencias entre la actuación teatral y la actuación en televisión

Aunque los principios básicos de la actuación tanto para teatro como para televisión son los mismos, la técnica empleada es diferente por las características del medio. Ya hablamos sobre qué es la actuación y en qué consiste, ahora expondremos cómo se lleva a cabo la técnica actoral en televisión a diferencia de sus orígenes.

- a) En una pieza teatral, por la distancia entre el público y el actor, los movimientos corporales y los gestos deben hacerse con cierta exageración para hacerlos visibles a todo el auditorio. En televisión y en especial en una telenovela, el histrión debe actuar con mayor naturalidad por la presencia de la cámara, la cual capta hasta el menor detalle o gesto por el uso del close-up.
- b) Los movimientos en televisión son limitados porque usualmente se trabaja en sets, los cuales son espacios reducidos a diferencia de un escenario teatral donde el actor puede explayarse en sus acciones con mayor libertad.
- c) La voz juega un papel determinante en la actuación. En teatro el actor debe saber colocar la voz en toda la sala para que cada una de sus palabras sean captadas por

el público. En televisión no es necesario hacer tal esfuerzo porque el micrófono se encarga de detectar los diálogos y modular el sonido para que sean captados perfectamente por el receptor como si el actor estuviera a un lado. Así también, cualquier error de dicción es percibido por el micrófono.

- d) En teatro los actores pueden estar separados entre ellos con mayor libertad, en tanto que en televisión es necesario la cercanía para poder realizar las diferentes tomas cuando se capta a más de un individuo.
- e) El actor de televisión debe cuidar de no rebasar el área tomada por la cámara para no salirse de cuadro.
- f) Los ademanes y movimientos de brazos y manos están limitados para no estar fuera de foco. Además, es necesario el control de los mismos para no dirigirlos demasiado a la cámara y que puedan provocar una distorsión en relación con el cuerpo.
- g) Las acciones y las actitudes expresadas en televisión como respuesta a una emoción deben ser lo más naturales para no caer en la sobre-actuación o exageración de las reacciones, pues como se mencionó anteriormente la cámara percibe todo.
- h) La sinceridad en las emociones es lo óptimo en televisión, puesto que el actor se comunica a través de una mirada, una sonrisa, un gesto, una lágrima, etc.
- i) El actor en televisión jamás debe ver a la cámara porque rompería con la credibilidad de su personaje. El voltear a la cámara es hacer notar la presencia de la misma y hacerle sentir al público que todo es una farša.
- j) La actuación en televisión, a diferencia del teatro es fragmentada. El actor no lleva una continuidad de principio a fin en su personaje. En teatro, el histrión desenvuelve su papel en una sola emisión, mientras que en televisión desarrolla su personaje a lo largo de una serie de capítulos que va grabando en diferentes días.

- k) En televisión, el actor pierde la secuencia de su personaje porque las escenas se graban en desorden o según sean las necesidades de la producción. El histrión puede grabar escenas donde tenga que estar triste y deprimido e inmediatamente grabar otras donde tenga que estar radiando de felicidad.
- l) La televisión le permite al actor repetir su escena cuantas veces sea necesario hasta conseguir el nivel actoral deseado; en cambio en teatro, si se equivoca el histrión no hay manera de corregirlo.
- m) La actuación en televisión no tiene el contacto directo con el público como sucede en teatro. El actor se enfrenta a una actuación fría por la falta de calidez y respuesta inmediata por parte del público. Su entorno se centra en el equipo de producción y una serie de elementos técnicos.
- n) Actuar para un medio electrónico como la televisión, le permite al actor desarrollar su trabajo con mayor facilidad. Por ejemplo, no es necesario que se aprenda sus parlamentos puesto que cuenta con la ayuda del apuntador electrónico, inventado por los hermanos Nolla Reyes en la década de los 50's.
- o) En algunas escenas, el ejecutante escénico no graba directamente con la persona a quien le dirige sus diálogos. Cada uno actúa por separado y posteriormente en edición se encargan de empalmar la acción como si fuera una sola.
- p) El maquillaje es tenue para televisión por la presencia de la cámara a comparación del teatro donde la vista del público no es tan aguda como la lente de la cámara.

3.2 La caracterización

El actor no sólo está obligado a representar internamente a un personaje, sino también en el aspecto externo.

La caracterización es la materialización de un personaje, la forma física que le corresponde. Stanislavski menciona que "...si uno no usa su cuerpo, su voz, algún modo de hablar, de caminar y de moverse; si no sabe encontrar una forma de caracterizar al personaje que corresponda a la imagen, lo probable es que no pueda transmitir a otros su interior, su espíritu palpitante".⁶¹ La figura física del personaje delimita a éste sus características económicas, sociales y psicológicas. En primera instancia, la imagen externa del papel ubica al espectador de quién se trata: un escritor, un político, una prostituta, una dama de sociedad, una ama de casa, etc.

Los elementos esenciales con base en los cuales se caracteriza a un personaje son:⁶²

- a) Status social y económico: situación familiar, ocupación, lugar donde vive, características del ambiente donde se desenvuelve, preparación y estudios, convicciones religiosas o políticas, lugares de diversión, actividades diarias, etc.
- b) Su relación con los demás: en la familia, en el trabajo o en la escuela, con los amigos, con los vecinos, en las relaciones de pareja, entre otros.
- c) El comportamiento de los demás hacia ese personaje.
- d) Un pasado oculto.

La apariencia física, la manera de moverse, de hablar y de comportarse de un personaje forman parte del trabajo del actor en su afán por plasmar visualmente su papel. Aunque existe similitud en los rasgos físicos de un grupo determinado, el ejecutante escénico puede darle un toque diferente a su papel según la historia de éste. Esta diferencia es conocida como *tag* o detalle de caracterización, el cual consiste en un gesto, un tic, una actitud, el uso de un accesorio en particular, un tatuaje, un detalle indumentario, etc.

⁶¹ Stanislavski, C. *Creación de un personaje* Ed. Diana, México, D F 1991. Págs. 186-187

⁶² Chion, Michel *Cómo se escribe un guión*. Ed Cátedra. Signo e imagen Madrid, España, 1995. Pág. 179

3.3 El personaje

La raíz etimológica de personaje viene de la palabra latina *persona*, máscara; cuyo significado es *papel* y se refiere al ser animado. Los griegos delimitaron al personaje como la máscara del actor; es decir, el papel interpretado por él. No existe función entre el personaje y el actor, ambos son cosas distintas para la cultura griega.

A partir de los siglos XVIII y XIX, el personaje adquiere una connotación humana, pues se le atribuyen cualidades psicológicas, normales y sociales que le permiten mezclarse con el actor hasta el punto en que los dos son uno mismo. Por ello el personaje llega a adoptar la significación de ser animado y de persona humana.

Algunos autores consideran que: "El personaje no existe biológicamente hablando. Es a lo sumo, una 'idea de personaje'. A veces resulta desvaído para el autor, impreciso para el lector y mal perfilado para el actor. Se trata de un retrato-robot que adquiere distintas apariencias, según cada testigo. Con frecuencia es sólo, en el curso de la escritura, un portador de la idea del autor: no tiene corporeidad".⁶³

Otra definición del personaje es la siguiente: "Aquel que nosotros queremos convencer a los demás que somos".⁶⁴ El actor y director dramático Jouvet ve al actor como un doble porque lleva dentro de sí a un compañero que es el personaje, pero distinto de él.⁶⁵ El actor tiene noción de sí mismo y del papel a quien interpreta por lo que se da cuenta de su actuación y controla su desempeño actoral.

El diccionario acerca del teatro describe al personaje como "cada uno de los seres humanos, sobrenaturales o simbólicos que toman parte en la acción de una obra literaria, película, etc.". ⁶⁶

⁶³ Aslan *Op. cit.* Pág. 79

⁶⁴ *Ibid.* Pág. 80

⁶⁵ *Idem*

⁶⁶ Pavis, Patrice *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología.* Paidós Comunicación Barcelona, España, 1980 Pág. 356

En resumen, el personaje es producto de la ficción o de la vida real. En una puesta en escena, el papel se materializa hasta el momento que el actor lo personifica. De esta manera cuenta con una imagen visual ,concreta y tangible gracias a dicha encarnación. Es una obra literaria, cada lector crea al personaje de acuerdo a su capacidad de imaginación. En toda obra, el personaje es el eje central porque lleva la acción de la misma. El personaje es "agente, y lo esencial es mostrar las diferentes fases de su acción en una intriga bien 'encadenada'... el personaje, al ser planteado como esencia moral, vale por su ser, por su posición trágica, y no tiene necesidad de pasar directamente a la acción puesto que él es la acción".⁶⁷

Las características de un personaje son:

- a) En el aspecto interno: abarca la psicología, los sentimientos, las emociones y motivaciones del personaje;
- b) En el aspecto externo: es el perfil físico, la presencia del papel en cuanto a la forma de vestir, de peinarse, de caminar, de moverse, de hablar, de comportarse o las actitudes.

Existen diferentes tipos de personajes según el rol que desempeñan en la obra. Cada situación o conducta general provoca una cualidad especial en el papel. Martín Barbero señala cuatro tipo de personajes propios de la telenovela o del drama.⁶⁸

1. *La víctima es el héroe*: Es la representación de la virtud, bondad e inocencia. A la víctima siempre le toca sufrir y llorar, ya que sus principios morales o su naturaleza 'buena' le impiden hacerle mal a los demás. Por lo regular es débil pero a la vez fuerte; es decir, el villano puede hacer daño y la víctima es capaz de resistir hasta el último momento. En el melodrama usualmente la figura de la víctima es una mujer, la cual es humillada, despreciada, odiada y al mismo tiempo amada.

⁶⁷ *Idem*

⁶⁸ Barbero, Jesús M. *Op cit* Págs. 144-147

2. *El traidor (villano)*: Está considerado como la personificación del mal y del vicio. Es uno de los ejes centrales del melodrama porque el provoca la desdicha en su víctima. Para conseguir sus objetivos hace uso de una serie de artimañas como el chantaje, las mentiras, la hipocresía, la seducción, etc. el villano no piensa en los demás sólo en sí mismo y en sus intereses; no se detiene ante nada o nadie para llegar a su meta.
3. *El justiciero o protector*: En el momento final salva a la víctima. En la mayoría de los casos es el joven apuesto enamorado de la mujer mártir. También puede hacer este papel la función de desenredar los conflictos hasta esclarecer la verdad.
4. *El bobo*: Es el papel que crea relajo emocional y da un toque de humor o distracción a la trama; utiliza un lenguaje en algunos momentos antisublime, burlón y picaresco. No en todos los melodramas aparece este tipo de personaje.
5. *El antagonista*: Son los personajes de la trama que se encuentran en conflicto, desacuerdo u oposición.

3.4 La organización gremial de los actores

Para los actores tanto de televisión como de teatro existe una asociación que se encarga de defender sus derechos: LA ANDA. A continuación hablaremos de ella:

La ANDA es la Asociación Nacional De Actores encargada de defender los derechos del actor y ver por los intereses del mismo. Dicha organización se constituyó en noviembre de 1934 y entre sus fundadores se cuentan actores como Fernando Soler, Virginia Fábregas, María Teresa Montoya, Sara García y Leopoldo Beristáin.

Los aspectos más importantes que se mencionarán en este apartado son con base en la investigación realizada por Martín Alfredo Muñoz Ayuso.⁶⁹

Las funciones más importantes de la ANDA para con sus miembros son las siguientes:

- a) Proteger a los actores como trabajadores que son: verificar se cumplan los acuerdos del contrato por parte de la empresa en cuanto a salario, pago de horas extras, condiciones óptimas del trabajo, etc.
- b) Proporcionar la atención médica adecuada al actor y su familia.
- c) Crear cajas de ahorro, préstamos y auxilios mutuos; además de seguros de vida, jubilación de sus integrantes, creación de espacios culturales y deportivos, entre otros.
- d) Ver por los valores artísticos y culturales de esta profesión y hacer de este oficio una actividad reconocida socialmente.
- e) Mantener la disciplina profesional y artística de sus agremiados.

Para pertenecer a la ANDA es necesario cumplir con ciertos requisitos:

- a) Ser mayor de edad
- b) No haber sido expulsado de otro sindicato u organización por traición a los derechos del trabajador sindicalizado.
- c) No haber recibido sentencia en prisión o tener antecedentes penales.
- d) Cumplir con los estatutos y reglamentos que emanen de la agrupación y sus asambleas.
- e) Realizar los trámites de ingreso ante el Comité Ejecutivo Nacional, el Comité Seccional o la Delegación o Subdelegación correspondiente.
- f) Pagar la cuota de inscripción de acuerdo a su categoría.

La ANDA está dividida por categorías y el actor será afiliado según sea su carrera artística:

⁶⁹ Muñoz Ayuso, Martín Alfredo. *La Asociación Nacional De Actores como respuesta a la defensa de los derechos de los actores*. Tesis de Licenciatura en Administración. UNAM, FCA. México, D.F. 1987. Págs 35-74

a) *Miembros meritorios*: Es necesario presentar el contrato de trabajo como actor por parte de alguna empresa reconocida dentro de la asociación, por ejemplo Televisión Azteca o Televisa. Asimismo, mostrar el acta de nacimiento o la carta de naturalización, y en caso de actores extranjeros presentar sus documentos en regla.

b) *Miembros administrados*: Es la siguiente categoría a la que pueden aspirar los actores meritorios después de haber cubierto 300 días de trabajo. También pueden pertenecer los hijos de actores que tengan la condición de miembros activos. De igual manera los estudiantes egresados del Instituto Cinematográfico, teatral y de radio y televisión dependiente de la agrupación.

c) *Miembros activos*: Es la subsiguiente jerarquía para los socios administrados que hayan cumplido 300 días de trabajo.

Cabe aclarar que cada uno de los miembros recibe la credencial correspondiente a su categoría que lo acredita como socio de dicha asociación. En ella se especifican los datos del actor, nombre de acuerdo al acta de nacimiento, nombre artístico, Registro Federal de Causantes, fecha de expedición, clave de cobro y vencimiento de la credencial.

Cada nueva generación de actores pertenecientes a la ANDA, es recibida con un evento donde se les da la bienvenida a dicha asociación y un actor reconocido con una larga trayectoria artística es el encargado de concederle su credencial a cada integrante. Dicho actor es considerado como el padrino de una casta de actores.

Para mantenerse como miembro de la ANDA es necesario que el actor esté cotizando nuevos contratos de trabajo, de lo contrario, será dado de baja en un plazo de 2 años y sólo se reinstalará en su categoría hasta que haya conseguido otros contratos. La regla tiene sus excepciones para los miembros fundadores con una carrera artística ininterrumpida por más de 25 años y en los miembros que estén inactivos por enfermedad o maternidad.

Por otro lado, existen otras clasificaciones en la ANDA:

a) *Miembros fundadores*: Son los actores fundadores cuyas firmas aparecen en el acta constitutiva de la ANDA. Todos ellos gozan de los servicios y prestaciones que otorga la asociación.

b) *Miembros transitorios*: Son los actores extranjeros que radican en México por cuestiones laborales.

c) *Miembros honorarios*: Esta distinción se hace válida a aquellos miembros activos que por su trayectoria artística merecen ciertas consideraciones, pues además por condiciones de salud o por la edad ya no ejercen su profesión como exige la categoría de activos.

d) *Miembros infantiles*: El actor infantil debe presentar el contrato individual con la empresa, previamente autorizado por la Secretaria del Trabajo de la ANDA. Así también debe mostrar el acta de nacimiento, carta de los padres que autorizan a su hijo a desempeñar este oficio.

Los derechos más importantes que ofrece la ANDA a sus miembros son las siguientes.

a) Proteger a sus agremiados en sus relaciones de trabajo.

b) Ofrecer los servicios y prestaciones sociales de acuerdo a la categoría: los miembros meritorios gozarán de consulta médica general; los miembros administrados tienen derecho no sólo a la consulta médica sino a los medicamentos; los miembros activos podrán inscribir como beneficiarios a los padres, esposo(a) e hijos no mayores de 16 años; los miembros fundadores tienen de igual manera derecho a todas las prestaciones otorgadas por la asociación; los miembros transitorios sólo pueden gozar de las prestaciones señaladas para los miembros administrados, y los miembros infantiles, disfrutarán de los mismos beneficios que los socios activos.

- c) Invitarlos a asistir a las asambleas, mítines, conferencias y otros actos sociales organizados por la asociación.
- d) Exigir o solicitar a los representantes correspondientes la solución a cualquier problema que esté dentro de su alcance.
- e) Exponer sus ideas en cuestiones organizacionales dentro de la asociación.
- f) Permitirles su defensa en caso de acusaciones que se formulen en su contra para lo cual se levantarán juicios para rendir las pruebas correspondientes.

4. ¿CÓMO SER EXTRA?

Este capítulo contiene información obtenida a partir de una serie de entrevistas acerca de las condiciones de trabajo del extra dentro de la telenovela. Cómo se integra el extra y en qué consiste su trabajo, son los temas a desarrollar en este apartado.

La primera entrevista con la cual comenzaremos, fue realizada al asistente de reparto de los extras de la telenovela *Al Norte del Corazón*, Carlos Rivero, en las instalaciones de Azteca Digital.

Carlos Rivero, con cuatro años de experiencia en la realización de telenovelas, estudió la carrera de Ciencias de la Comunicación en la Universidad Nacional Autónoma de México. Es originario del Estado de Morelos pero ha vivido en el Distrito Federal desde hace 23 años después de que sus padres decidieron radicar en esta ciudad cuando él sólo tenía 2 años.

La entrevista se centra en las condiciones de trabajo del extra y comienza de la siguiente manera:

¿Cómo se contrata a los extras, se firma algún papel o es de palabra?

En nuestro caso, contratamos a los extras sólo de palabra. ellos mismos me traen sus fotografías, las reviso y les hago el llamado cuando reúnen las características del papel.

¿Cuáles son los requisitos laborales, grado o formación académica que se piden?

En este trabajo se requiere todo tipo de gente. El único requisito es tener tiempo disponible, pues no existe un horario definido. También cuenta la puntualidad y la seriedad por parte de la persona hacia este oficio. De ello depende que se le siga llamando a grabación, ya que una persona desinteresada e incumplida nos puede causar muchos problemas. Por extras se han retrasado o parado grabaciones. Si no asisten al llamado ya no se les vuelve a citar, pues no tienes la seguridad de contar con ellos. Es

importante hablarle a quienes no te han fallado porque ante todo debes reunir al personal requerido. De hecho cuando no llegan todos los extras, se recurre al staff

¿Cuál es el perfil físico que se necesita reunir para laborar en este oficio?

De todo. Cuando formas un reparto, éste debe ser variado. No se puede escoger sólo a la gente bonita. Conocemos con anterioridad la historia de la telenovela, pero no conocemos qué tipo de extras se necesitan para cada una de las escenas. Por eso tu repertorio debe ser lo bastante amplio como para satisfacer todo tipo de necesidades, ya que te pueden pedir tanto gente morena como rubia.

Hay ocasiones donde he tenido que concentrar a varias personas con características físicas bien definidas. Para una de las escenas de este telenovela, me solicitaron alrededor de 30 extras con apariencia de gringos. En estos casos si tu carpeta de trabajo no te da para tanto, tienes que hacer casting para reunir al personal. En otro de los casos, y depende de la persona, la producción está dispuesta a cubrir los gastos de quienes quieran teñirse el cabello de rubio. El último de los recursos, sería contratar a los extras a través de una agencia de modelos. Sin embargo, es muy costoso porque una agencia cobra el triple de lo que nosotros pagamos, mínimo \$400 pesos por persona, pues van incluidas las ganancias de la agencia. Esta producción no está dispuesta a pagarlos porque no está dentro de su presupuesto.

¿Cómo se le cita al extra a grabación?

Por lo regular un día antes de la grabación Al coordinador de los extras y a mí se nos avisa alrededor de las cinco de la tarde para el llamado del día siguiente. Me comunico en la noche con cada uno de los extras que van a participar en escena Les doy las indicaciones sobre cómo deben presentarse, cuántos cambios de ropa deben traer, el lugar de la locación y la hora.

¿Cómo seleccionan a los extras que van a participar en una escena?

Se selecciona de acuerdo a las características del personal. El director, asistente de dirección o el jefe de producción te dicen cuántos y qué tipo de personas se requieren. Si te piden determinado perfil, tú debes seleccionar a quién lo dé no importando tus gustos personales. Una vez en locación, el director de escena o su asistente se encargan de repartir los personajes entre los extras o de especificarle a cada uno cuál va a hacer su función dentro de la escena

¿Cuál es el horario de trabajo?

No existe horario de trabajo. Tenemos una hora de entrada pero no de salida. Como podemos terminar en dos o tres horas, hasta en diez o más. El tiempo de trabajo del extra está sujeto a la duración de la escena o al plan de trabajo establecido por la producción. Mi tiempo de trabajo va acorde con el tiempo del extra, a veces un poco más porque me tengo que esperar a las indicaciones del jefe de producción para las siguientes escenas.

¿Cada cuándo se graba con los extras?

Así como no existe un horario fijo, tampoco el extra tiene días establecidos para laborar. Sin embargo, todos los días se trabaja con extras, aunque por supuesto no son los mismos, van cambiando dependiendo de las necesidades de las escenas. La producción trabaja con dos unidades, si en una unidad no requieren extras, en la otra sí. Por eso mi trabajo como asistente es diario, aunque no lo es para todos los extras. Algunos graban dos veces por semana; otros, cada quince días. Todo depende del personaje a interpretar y de las escenas donde éste aparezca. Si obtienes un papel de secuencia, tendrás más oportunidades de grabar en una misma telenovela que si te dan un personaje de una sola escena.

¿Cuáles son los lugares de grabación?

Son variados. A veces grabas en foro y otras veces en locación, nuevamente depende de las características de la escena. En escenarios naturales, hemos grabado

tanto en el Distrito Federal como en el interior de la República. Por ejemplo, nos fuimos a grabar a Tijuana, Toluca y Puebla para esta telenovela. Aquí hemos grabado en diferentes lugares de la ciudad, como escuelas, restaurantes, iglesias, etc.

En los foros, me parece más aburrido grabar porque el lugar ya lo conoces. no hay nada nuevo. En cambio en una locación no conoces el lugar, se utilizan más extras y convives con más personas. Claro que cuando se graba fuera del Distrito tienes que ver con la producción si es necesario llevar a los extras o consigues gente local. Cuando es lo primero, la compañía se encarga de pagar los viáticos de cada uno de los extras.

Por último, ¿Dónde, cuándo y cuánto se le paga al extra?

Cada telenovela paga dependiendo del presupuesto con el que cuenta. También la forma de pago varía según la producción. Para la realización de un melodrama TV Azteca contrata una casa productora en especial. Por ejemplo, *Argos* paga con recibo de honorarios.

¿Cuál es el trámite que tienes que hacer?

Primero tienes que darte de alta en la Secretaría de Hacienda y Crédito Público para conseguir el número de Registro Federal de Causantes. Después mandas a imprimir un bloc de recibos con tus datos personales.

No obstante, no todos los extras cuentan con sus recibos de honorarios, sobre todo los principiantes. En estos casos lo que se hace es cobrar en el mismo recibo de algún compañero o algún familiar y darle lo concerniente al impuesto. No importa que los datos no correspondan a los del extra, de lo que se trata es de justificar el pago ante Hacienda.

En *Al Norte del Corazón*, pagamos directamente, sin recibo de honorarios. Se le da al extra la cantidad de \$100 pesos por llamado. Es importante que te aclare este

punto, al extra se le paga por día, no por escena. En un llamado puede grabar dos o tres escenas, pero sólo se le da lo correspondiente al día.

Se liquida al extra aproximadamente quince días después de la grabación, cuando la producción dictamina que ya está listo el dinero. El coordinador de los extras se encarga de pagar, ya sea en las instalaciones de Azteca Digital o cuando se le cita al extra nuevamente a locación. Es importante que cualquiera de los dos, Antonio Gómez (el coordinador de los extras de esta telenovela) o yo, paguemos personalmente. Ninguna otra persona de producción se hace responsable por la gente que contratamos, pues nosotros llevamos la lista del personal de extras.

El salario es diferente para el extra, según el personaje que interprete. Cuando un papel lleva diálogos en más de tres capítulos, cuando se utiliza el apuntador o cuando se utiliza ropa de gala o de noche, la percepción monetaria del extra aumenta.

Carlos Rivero también ha participado como asistente de reparto en las telenovelas *Con toda el Alma*, *Te dejaré de Amar* y en los programas *La Cosa* y *Casos sin Respuesta*.

Nuestro siguiente entrevistado, Víctor Manuel Guevara, es uno de los coordinadores de los extras por parte de la sección 11, correspondiente a extras y modelos, del SITATYR.

Víctor Manuel Guevara nació en la Ciudad de México, tiene 36 años, estudió hasta el sexto semestre de la Carrera de Administración de Empresas y desde hace cinco años forma parte del SITATYR. En sus dos primeros años dentro del sindicato, Víctor ejerció el papel de extra y en los últimos tres años ha desempeñado el cargo como coordinador de extras.

En un principio fue difícil para nuestro entrevistado trabajar como extra porque las producciones de diferentes telenovelas casi no solicitaban personal con las características físicas de él: tez morena, estatura alrededor de 1.55 mts. complejión obesa, cabello oscuro, cara redonda, ojos negros, nariz achatada y labios gruesos. Por su parte, según nos comenta Víctor, la gente de complejión delgada, de cabello rubio, tez blanca, ojos azules o verdes, nariz respingada... graban tres o cuatro veces por semana, pues Televisa es una empresa que promueve la imagen física de sus actores.

Sin embargo, nuestro entrevistado empezó a relacionarse poco a poco con el personal de producción lo que le permitió conseguir más llamados para grabación. Posteriormente un coordinador de extras del sindicato le dio la oportunidad de trabajar con él, pues padecía problemas de salud que no le permitían hacerse cargo de la producción por sí mismo hasta que terminó por delegarle el puesto a Víctor. En su primera experiencia como coordinador de extras, el sindicato quedó satisfecho con el trabajo de Víctor, tanto que decidieron asignarle nuevas telenovelas a su cargo. A base de esfuerzo, constancia y dedicación nuestro entrevistado pudo ascender de rango.

Entre las telenovelas en las cuales ha participado Víctor Guevara como coordinador o representante de los extras, se encuentran: *Luz Clarita*; *Acapulco*, *Cuerpo y Alma*; *Te sigo Amando*; *La Dueña*; *Gente Bien*; *El Premio Mayor*; *El Alma no tiene Color*; *Salud, Dinero y Amor*; entre otras.

La primera pregunta de la entrevista es la siguiente:

¿Cuáles son los requisitos laborales, formación académica o perfil físico que se pide para trabajar como extra?

No se pide ningún tipo de requisito, sólo disponibilidad de tiempo y muchas ganas de trabajar. El aspecto físico de la persona tampoco importa puesto que la producción de la telenovela solicita todo tipo de personas: morenos, rubios, obesos, delgados, altos, chaparros, etcétera. Es una profesión donde cualquier individuo con

deseos de trabajar puede integrarse. Todo tipo de gente funciona y se reparte en la producción dependiendo de las escenas, aunque se tiene preferencia por la gente mejor parecida.

¿Cómo se contrata a los extras, se firma algún papel o es de palabra?

El extra no es contratado porque es un trabajador eventual, sólo se recurre a él por medio de palabra cuando se requieren sus servicios. Al extra sólo se le da contrato cuando la empresa considera que su personaje lo amerita; la ANDA lo reconoce de inmediato como actor. El extra puede trabajar en cualquier empresa porque no tiene exclusividad con Televisa por lo mismo que no es contratado. Aquí mismo en las instalaciones de la sección 11, se aglomeran alrededor de 200 extras a partir de las cinco de la tarde para buscar trabajo. Los coordinadores de los extras que usualmente regresan de grabación, son los encargados de seleccionar a los extras requeridos para el día siguiente según sean las necesidades de las diferentes producciones. La carpeta de trabajo sólo se usa cuando no se puede conseguir a los extras dentro del personal que se encuentra en las instalaciones, pero es muy raro porque lo que sobra son extras con deseos de trabajar.

Aunque el extra no es contratado, ¿Cuáles son los trámites para integrarse a la sección 11, a la cual pertenecen extras y modelos?

Con el objetivo de llevar un control en el personal y no introducir gente extraña a la empresa (Televisa), todo extra debe afiliarse al SITATYR. Todos los extras y modelos deben estar sindicalizados, puesto que no pueden grabar si no pertenecen al sindicato. Los trámites que se realizan para integrarse son:

- Darse de alta en Hacienda, para lo cual se necesita llevar el acta de nacimiento y una identificación.
- Después de que se obtiene el RFC (Registro Federal de Causantes) se recurre a la sección 11 para tramitar su credencial.

- Es necesario presentarse con dos fotografías tamaño postal y una infantil, y llenar la solicitud para posteriormente recibir la credencial en un lapso de 15 días; la cual contiene los datos del suscriptor: nombre, fecha de nacimiento, fecha de expedición y vigencia de la credencial, clave de cobro y categoría correspondiente (extra o modelo).
- Así mismo se les hace una entrevista acerca de sus actividades, estudios y vocación.
- Por último se les incorpora a la capeta de reparto por parte de la sección para tener identificado al personal con el cual se cuenta y poder satisfacer las necesidades de la producción.

¿Cuáles son las ventajas para el extra al estar sindicalizado?

La sección se encarga de respaldar al extra en todo momento y de exigirle a la empresa el cumplimiento de sus derechos. El extra tiene derecho a recibir por parte de la empresa: vales de comida cuando se trabaja todo el día o cuando el llamado a grabación es en la tarde, vales de cena cuando se le cita después de las seis de la tarde y se va a grabar hasta la madrugada; se le debe transportar a su casa cuando la grabación termina hasta muy tarde o en su defecto pagarle lo correspondiente al taxi; pagarle el servicio médico cuando sufre algún tipo de accidente dentro de la grabación; pagarle lo estipulado de acuerdo al tabulador y lo concerniente a horas extras después de 8 horas de jornada, en un lapso no mayor de 15 días. Sin embargo, debo admitir que en algunas ocasiones al sindicato le ha faltado fuerza para defender al extra cuando no se le quiere reconocer ciertos derechos: como el uso del transporte o los vales de comida, por ejemplo. Creo que el elemento más desprotegido dentro de la producción es el extra porque no está contratado por la misma. El estar sindicalizado es un requisito para dejarlo trabajar como extra, pero la empresa puede abusar de él sino interviene el sindicato. También es importante que el extra no sea abusivo para no recibir malos

tratos por parte de la producción. Por ejemplo, a la hora de comer no toman sólo lo necesario sino también para llevar, o a veces no cumplen con los cambios de ropa solicitados. El comportamiento y la dedicación en su trabajo es decisivo para poder exigir.

¿Cuál es el horario de trabajo y el lugar de grabación?

El horario es indefinido. Se graba a cualquier hora del día e incluso a cualquier hora de la noche. El extra debe tener libre todo el día porque aún y cuando sólo se requiera su presencia por un rato, debe estar disponible todo el tiempo por si se retrasa o prolonga la grabación. Se puede grabar tanto en foro como en locación, para lo cual se les cita a los extras en las instalaciones del sindicato donde serán transportados al lugar en uno de los microbuses propiedad de Televisa. Cuando es en locación el extra puede llegar por su propia cuenta a la grabación, pero en foro es necesario esperar el transporte y al coordinador de extras para poder ingresar a las instalaciones de Televisa San Ángel donde se encuentran los foros. La regularidad del trabajo en cada extra varía según las necesidades de la producción y las características de la persona. Los llamados son diarios, pero no todos participan por igual. En dado caso que un extra esté participando muy seguido en una telenovela se le deja de dar llamados por un tiempo para que el público no lo reconozca.

¿Dónde, cuándo, cómo y cuánto se le paga al extra?

Se paga en Televisa después de 20 o 30 días de la grabación con la credencial del SITATYR correspondiente a la sección 11 y el recibo de honorarios. Es importante aclarar que Televisa es quien le paga al extra porque es la encargada de solicitar los servicios del mismo al sindicato; éste es sólo un intermediario entre el extra y la empresa. La cuota sindical que se le descuenta al extra es del 8%. Así también el sindicato a través del coordinador de extras es el encargado de hacer la nómina indicando el día de grabación así como el nombre de la telenovela para justificar ante la

empresa quienes trabajaron. Posteriormente se pegan las listas dentro de las instalaciones de la sección para indicar la fecha en la cual se debe cobrar.

Por último, Víctor nos habla respecto al pago.

El tabulador varía dependiendo de las características del personaje, más no de la escena. En una escena pueden grabar varias personas con diferentes sueldos. El tabulador está dividido de la siguiente manera (Víctor lee en voz alta el documento donde se especifican las diferencias con respecto al tabulador):

- *Extra normal*: Es aquel requerido por la producción como gente de conjunto sin alguna característica física en especial. El tabulador es de \$98.40.
- *Extra oficial*: Es aquel requerido con mejor presencia física, se le exigen hasta tres cambios de ropa. El tabulador es de \$131.00. Es gente con características físicas especiales.
- *Extra con diálogo*: Cuando la escena lo requiere es necesario interpretar varios parlamentos con el uso del apuntador o sin él. El tabulador es de \$196.75.
- *Modelos*: Son requeridos con características físicas extremadamente especiales. Por ejemplo, con aspecto de españoles, franceses, norteamericanos, etcétera. Cuando no se consiguen dentro del sindicato se recurre a las agencias de modelos. El tabulador es de \$322.40.
- *Niños recién nacidos*: Se les paga \$322.40.
- *Niño normal*: Es el niño extra con características normales. El tabulador es de \$128.95.

La siguiente entrevista se llevó a cabo en los foros de Azteca Digital, mientras se grababan escenas de la telenovela *Mirada de Mujer*. En un ambiente lleno de bullicio y acción pude entablar comunicación con Guadalupe González Herrera, amiga mía desde la preparatoria.

Nuestra entrevistada tiene 26 años, nació en México, D.F. y es egresada de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Actualmente trabaja como actriz, pero se desempeñó por varios años como extra.

¿Quién te contrata, firmas algún papel o es de palabra?

Durante todo el tiempo que participé como extra me contrataron de palabra. El coordinador de los extras me apuntó en su lista de personal después de haber participado en la escena. Así mismo me pidió llevarle para el siguiente llamado a grabación dos fotografías de cuerpo completo. Se supone que con esto, ellos te identifican y te archivan dentro del reparto de extras.

Menciona los requisitos laborales o académicos que te piden en este oficio

A mí no me pidieron ninguno. En la televisión lo que menos te exigen es tener documentos escolares. Aquí importa cómo te desenvuelves a nivel personal dentro del medio artístico. También cuenta el ser constante. Cuando te dan llamado a grabación, debes presentarte para que el jefe de reparto vea que tienes interés. De esa manera tendrás mayores probabilidades de que te vuelvan a llamar porque eres una persona responsable.

¿Cuál es el perfil requerido para laborar como extra?

Está sujeto a las necesidades de la producción, según el personaje que se va a interpretar. No todos los papeles son iguales, por ello el perfil es muy variado.

En la telenovela *Al Norte del Corazón* tuve que hacer casting porque necesitaban extras del tipo de un anglosajón: rubios y de ojos azules. El jefe de reparto me citó a una de las escenas sin conocerme previamente, pues sólo dejé mis datos en las oficinas de Azteca Digital para participar como extra en alguna de las producciones. Cuando me vio, me dijo que no podía quedarme a grabación porque no daba el tipo requerido. Dicha escena se ubicaba en un hospital de los Estados Unidos y por lo tanto se

necesitaban "americanos". En realidad la grabación se realizó aquí en la ciudad y con mexicanos.

Aunque no grabé en esa ocasión, el jefe de reparto me mencionó otras escenas donde requería de gente morena como yo. Después de dos semanas me volvió a llamar y ahora sí participé. Cuando el personaje tiene características bien definidas es necesario seleccionar a los extras. Obviamente, lo más recomendable es llevar tus fotografías, así cuando te llamen saben quién eres.

El casting también se realiza cuando te van a dar un buen papel: un personaje principal, co-estelar o de primera parte.

Describe los lugares donde has grabado.

La mayor parte de ellos han sido en locación dentro del D.F. He grabado tanto en restaurantes, hospitales, delegaciones, escuelas, avenidas o calles y hasta en la Cárcel de Mujeres.

En cada uno de ellos la situación es diferente, cada lugar tiene sus características, dependiendo de la ubicación. Por ejemplo, grabar en la Cárcel de Mujeres en Santa Martha, Iztapalapa fue muy difícil. Primero, cada uno de los extras tuvo que transportarse por su propia cuenta a la locación. Yo no conocía el rumbo, es muy peligroso porque hay delincuencia y no está pavimentado; es una zona marginada. En segundo lugar, nos citaron a las nueve de la noche. Son horas muy riesgosas en un lugar donde no conoces y no te conocen, además la producción de *Nada Personal* no se hizo cargo del transporte. En cambio, cuando me han citado en restaurantes y hospitales del sur de la ciudad, ha sido diferente porque conozco el lugar, está urbanizado y vive gente de clase social media-alta.

La locación tiene más desventajas que el foro: tienes que soportar el clima, la gente externa a la producción observa todo lo que haces y no puedes concentrarte en tu trabajo, es un lío estar buscando la locación y no importa si te pierdes, tú tienes que

llegar. Además, la distancia entre la locación y donde vives suele ser muy retirado, he hecho hasta dos horas de camino entre un lugar y otro.

¿Cuál es el horario de trabajo?

No existe un horario definido. A mí usualmente me citaban temprano, a las ocho o nueve de la mañana, pero no sabía la hora de salida. De hecho no sabes cuando vas a grabar, te llaman de un día para otro avisándote dónde va a ser la locación. Es un trabajo inconstante en ese sentido porque no tienes horario. Estás sujeto al momento en que la producción de la telenovela te necesita.

¿Cada cuándo grabas?

Es inconstante, depende del personaje. Si tu papel tiene una participación activa dentro de la telenovela, entonces grabas más o menos seguido, por lo menos una vez por semana durante dos o tres meses. Pero si te llaman a grabación sólo para un personaje de una sola escena, entonces sólo participas ese día. Aunque te pueden llamar para otros personajes dentro de la misma telenovela.

Si te dedicas de lleno a esto, puedes trabajar en varias telenovelas al mismo tiempo. Mientras te llaman de una producción, estás participando en otra. Si se te juntan dos llamados el mismo día, puedes cancelar el menos importante, excepto cuando te toca un papel de secuencia porque ahí forzosamente debes ser tú, pues grabaste anteriormente con el mismo papel. No sólo es pesada la eventualidad de este trabajo, sino las largas horas de espera antes de grabar. Es un hecho que cuando te citan a una hora no grabas en ese momento, a veces tardas hasta tres horas para poder entrar a escena.

También hay ocasiones donde te llevas todo el día, independientemente si grabas varias escenas o una sola. En *Nada Personal* en una ocasión me tocó esperarme un día completo para grabar una sola toma. Esa vez no se organizó el director de escena con el asistente de los extras y nos citaron a las nueve de la mañana en lugar de

citarnos a las cinco de la tarde, pues íbamos a ser los últimos en grabar. Sin embargo, he tenido jornadas de trabajo de medio día, en cuatro horas se graba todo lo relativo a las escenas con los extras.

¿Dónde, cuándo, cómo y cuánto te pagan?

Todo depende del presupuesto de la producción. Cada telenovela te paga diferente. La tarifa mínima es de \$70 pesos y lo máximo es de \$150 pesos por día.

Cómo, cuándo y dónde también es cuestión de las reglas de la producción para la que estás trabajando. En *Nada Personal* me pagaban el llamado anterior hasta la siguiente cita a grabación. Si se tardaban quince días o un mes en volver a llamarte a locación, hasta entonces recibías tu dinero de la escena grabada anteriormente. Así te presionaban a ser constante, pues si dejabas de ir ya no te pagaban lo que te debían. La forma de cobrar era, por medio de un recibo de honorarios.

En *Al Norte de Corazón* fue diferente. En esa telenovela me pagaron \$100 pesos directamente, sin recibo. Fue un poco menos a comparación de la anterior telenovela, en la cual me pagaron \$150 pesos.

Las siguientes preguntas están orientadas a los diferentes personajes que ha interpretado nuestra entrevistada.

¿Cuáles han sido los personajes que has interpretado? Describe tanto al personaje como a la escena.

Salí de reportera en *Nada Personal*, fue un personaje de secuencia. Los reporteros seguían el caso de *Camila de los Reyes*, interpretada por la actriz Ana Colchero, sobre sus problemas como traficante de drogas. La gran mayoría de las escenas se grabaron en oficinas y en la Cárcel de Mujeres.

Mi trabajo dentro del set consistía en comportarme como toda una reportera audaz en busca de la noticia: tratabas de entrevistar a algunos de los personajes

involucrados en los hechos, como la mamá y la abogada de la acusada *Camila de los Reyes*. Por lo regular participábamos alrededor de veinte extras como reporteros para hacer más real la escena.

En tres ocasiones me tocó estar al lado de la actriz Lupita Ferrer, ambas estábamos al pendiente de las pruebas presentadas en contra y a favor de la procesada en el juzgado. Todos los reporteros seguimos atentos a la noticia, comentamos unos con otros lo que escuchamos y sobre todo, reaccionamos en los momentos más críticos. Por ejemplo, se presenta un testigo a decir que él fue compañero de la víctima en la universidad y vio como ella distribuía la droga entre sus amigos. Nadie de los ahí presentes damos crédito a dicha acusación; varios de los reporteros lanzamos una serie de preguntas y expresiones en señal de asombro.

A lo largo de la escena, los reporteros no dejamos de tomar nota; otros, se mantienen con mano arriba sosteniendo una grabadora; y algunos más, no dejan de grabar con la cámara de video cargada bajo sus hombros. Al mismo tiempo se escucha en todo momento murmuraciones y comentarios en torno a los hechos.

Otras escenas fueron en la calle, pues el careo se realizó en el lugar donde *Camila de los Reyes* fue acibillada a balazos junto con su familia, a bordo de una camioneta.

En todas las escenas con los reporteros, debíamos murmurar y hacer comentarios en torno a los hechos para darle más dramatismo a la acción. La participación de nosotros fue relevante porque la historia de la telenovela así lo amerita. De hecho mi personaje dice dos diálogos para la escena cuando la abogada de la acusada baja de su auto y yo trató de abordarla con unas preguntas respecto a si *Camila de los Reyes* podrá pagar una fianza para quedar libre.

Mis otros personajes han sido de novia para la telenovela *Te dejaré de Amar*, de mamá y mujer embarazada para *Tric-Trac*. En la primera, los novios nos encontramos

festejando nuestra boda en el patio de una vecindad donde vive la protagonista de la historia, quien se la pasa discutiendo con otro de los personajes durante la fiesta.

En *Tric-Trac* mi papel es el de una señora con su hijo caminando por el parque mientras pasean a su mascota. La estrella principal de esa telenovela es un canino, el cual tiene la facultad de pensar y hablar como un ser humano.

Otro personaje fue el ser testigo de un accidente. Estoy a punto de cruzar la calle cuando veo como uno de los personajes principales es arrollado por un carro blanco. Entonces corro a un teléfono público para pedir ayuda.

¿Cómo, por qué o en base a qué te otorgaron determinados personajes?

De reportera empecé como extra de segundo plano, después me escogieron para estar en el lugar más cercano a la cámara y junto a los actores porque necesitaban gente con una imagen formal. No pueden meter a alguien con apariencia de sirviente atrás del personaje principal. Se dejan guiar por una línea, donde la persona se vea bien físicamente.

Para los otros personajes, me quitaron el maquillaje, me peinaron con el cabello estirado hacia atrás y me vistieron según el papel. En base a ello me otorgaron el papel.

¿Cuántas veces y por qué razón has interpretado un mismo papel?

Sólo una vez, cuando salí de reportera en *Nada Personal*. Por ser personaje de secuencia requieren los mismos extras. Además en toda la novela o en la mayoría de las escenas se requiere igualdad porque en México no hay miles de reporteros que a cada rato estén cambiando, normalmente se manda a los mismos individuos a cubrir la sección.

¿Cuál es la diferencia cuando interpretas un personaje con diálogos?

Si participas en una escena con uno o dos diálogos sigues siendo extra. A veces te dicen "necesitamos que te aprendas esto, si puedes, sino con apuntador". El director de escena y el tiempo determinan cuando debes usar el apuntador. Éste y una pantalla

te van diciendo los textos acomodados gramaticalmente. Al mismo tiempo te especifican las indicaciones actorales. En *Nada Personal* nadie usó el apuntador porque ahí se usó el boom, además ya te habían dado las indicaciones con anterioridad.

¿Cómo has caracterizado a cada uno de tus personajes?, ¿Cómo ha sido el vestuario, maquillaje y peinado en cada uno de ellos?

Para el personaje de reportera, el coordinador de los extras, César Bañuelos, me pedía ropa en colores oscuros como café, verde militar, azul marino y negro. Con ello trataban de darle solemnidad y seriedad a la imagen de las escenas de la telenovela. Por las características del papel, siempre tenía que maquillarme para dar una apariencia formal.

En el papel de la novia, primero me tomaron mis medidas para hacer el vestido y después me lo proporcionaron. El maquillista se encargó de peinarme con un chongo y de maquillarme.

Cuando salí de embarazada, la producción me dio la botarga y la bata de maternidad. Sólo me maquille los labios y los ojos. El peinado fue con el cabello agarrado en forma de coleta.

¿Cuáles han sido tus herramientas de trabajo?

Depende del personaje, cada uno es diferente. De reportera ocupe una libreta de taquigrafía y una grabadora; de novia, un ramo; de embarazada, una bolsa de mano. La utilería te la proporciona la producción. Aunque no en todas las telenovelas es igual, en algunas de ellas sólo te otorgan el material que es muy específico y difícil de conseguir, lo demás tú lo llevas por tu cuenta.

¿Qué cambios físicos has hecho en tu persona para caracterizar un papel?

Me estoy operando la nariz, no porque lo requiera algún personaje, sino porque es una decisión que yo tomé.

¿Cuál ha sido esa decisión?

Las exigencias de este medio. Tú sabes que entre más bonita y guapa estés, se te brindan más oportunidades. Mi nariz era en forma achatada y curvilínea. Por eso decidí operarme la nariz para que me quede en forma recta y respingada. Los gastos de la operación son en partes porque un amigo mío se está encargando de eso.

El siguiente bloque de preguntas es referente a la actuación del extra.

¿Cómo es la grabación y quién te dirige?

Tanto en el ensayo como en la grabación el director es quien te dirige. Sólo se da un ensayo general porque se supone contratan a actores profesionales. Ahí es cuando el director, o en su defecto el asistente de dirección, te da indicaciones previas. De hecho se colocan marcas en el piso para que no te salgas del cuadro tomado por la cámara, pues el espacio es tan reducido que sólo te puedes mover por milímetros. Sin embargo, me ha tocado repetir hasta tres veces el ensayo porque el actor se salió de cuadro, no se le oye la voz, se le olvidó el texto, está sobre-actuado, o por cuestiones técnicas.

A la hora de grabación, muchas veces no ves con quién estás hablando. Grabas por ángulos, el director te dice hacia dónde debes ver. La otra persona graba otro día. En algunas ocasiones no sabes nada de la escena, sólo te dejas guiar.

¿Cómo es tu desenvolvimiento como actor?

Aunque con los extras no escogen actores, sólo aquéllos quienes cuenten con la disponibilidad de tiempo, es importante tener conocimientos de actuación. Puedes tener los conocimientos histriónicos, ya que por naturaleza se dan, pero los conocimientos técnicos nadie los conoce: volumen de la voz, como manejar las expresiones faciales, etc.

Así también la concentración, la capacidad y la facilidad para actuar son indispensables, pues debes reaccionar y sentir el momento de la acción. Por ejemplo,

en una escena estás alegre y en la siguiente debes llorar. Los cambios en las emociones son de un momento a otro. Además trabajas con el personal de producción, y no puedes perder la concentración en tu personaje.

¿Cómo defines la participación del extra dentro de las escenas y la actuación?

Todos formamos parte de la trama, actores profesionales y extras, quienes están cerca o lejos de la cámara; todos somos parte de la escena mientras estemos dentro del set.

El problema al cual yo me he enfrentado es el haber dirigido mi carrera de actuación al teatro. Yo empecé mis "tablas" (experiencia) en un escenario frente al público. Por eso me costó trabajo adaptarme a la televisión, pues los movimientos no son los mismos. En televisión comúnmente el espacio es reducido y debes cuidarte de no abrir demasiado tus brazos porque desapareces del foco de la cámara. También las expresiones de tu rostro deben ser moderadas porque la cámara capta cualquier detalle.

Por otra parte, el actor tiene más obligación con su personaje porque obtiene un papel que desarrolla una historia a lo largo de la telenovela. El actor aparece en el reparto porque su papel lo amerita, cosa que no sucede con el extra.

Guadalupe González Herrera lleva ocho años de carrera artística. "Desde que tú pisas un escenario, te paguen o no, cuenta como parte de tu experiencia", comenta.

Su primera incursión en teatro fue en 1989 con la obra *Las cosas simples*, dirigida por Patricia Trujillo de la escuela de Arte Teatral *Conjunto Ollin Yoliztli*. Después le siguieron *Entremeses Cervantinos*, en 1991 bajo la misma dirección; *La Gaviota*, en 1991 dirigida por Emma Teresa Armendariz; *Jesucristo Super-Estrella* y *Una mujer, dos hombres y un halazo*, en 1992 dirigida por Rubén Salazar; *S.O.S tierra en peligro*, en 1993 dirigida por Ricardo Rodríguez; *Dios mío que mujeres*, 1995; *Prehensionis*, 1996; *Un cuento maravilloso*, 1991-1996; *La Malena del Diablo*, 1996

con seis nominaciones en el Festival de pastorelas Miguel Sabido y el premio a la mejor caracterización en el mismo. Todas las obras anteriormente mencionadas fueron dirigidas por Juan Carlos Tolentino.

Así también, nuestra entrevistada ha participado como actriz en la campaña del comercial de T.V. *Tranquilidad del Cliente, dinero en express*, y como actriz de segunda parte en el programa de televisión *Casos sin respuesta*. (Ver anexo).

Juan Carlos Tolentino Ochoa, actor y director teatral, fue nuestro siguiente entrevistado, nos habló en torno a sus inicios como extra. La charla se realizó el 28 de Julio de 1997 en su domicilio particular. Tlatelolco, México, D.F.

Este joven actor nació en 1970 en México, D.F., lugar donde desarrolló sus estudios de Licenciatura en Actuación en la Escuela de Arte Teatral de Bellas Artes. Actualmente está por finalizar la carrera en Licenciatura Dramática en Teatro en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

La primer pregunta, al igual que con nuestra anterior entrevistada, fue la siguiente:

¿Cómo te integras al equipo de trabajo de los extras?

Mi primera vez como extra fue en cine y después me integre a la televisión por medio del jefe de reparto de la telenovela *Nada Personal*, César Bañuelos

¿Quién te contrata, firmas algún papel o es de palabra?

Siempre ha sido de palabra. El jefe de reparto me dijo: "presentante tal día a grabación". Posteriormente me siguieron llamando. Como actor es diferente, ahí si firmas contrato.

¿Cuáles son los requisitos laborales, grado o formación académica para trabajar como extra?

Por desgracia aquí en México y en las producciones en las que he participado no te piden ninguna formación académica para trabajar como extra. De hecho en las experiencias que he tenido tanto en cine como en tele, me ha tocado ver como el jefe de reparto agarra gente de la calle cuando no llegan los extras que él citó. Simplemente le dice a cualquier individuo: ¡oye no quieres salir en una telenovela o película y te pago tanto!. No importa que sea gente de servicio doméstico o de cualquier otra actividad. Con ello podemos deducir que no existe un requisito académico. Inclusive, en un momento dado pueden meter a quienes están jalando cables o acomodando el set.

¿Cuál es el perfil físico que necesitas para laborar en este oficio?

Varía según la producción. En *Nada Personal* se necesitaba todo tipo de gente. Ahora en una producción nueva que se llama *Mirada de Mujer* y también en *Rivales por Accidente* querían perfiles físicos, aún para los extras, muy específicos y característicos: gente alta, de cabello rubio, tez y ojos claros; querían gente que aparentara un estrato social alto. Todo depende del tema de la telenovela para pedir determinado perfil físico.

En estos casos ¿necesitas hacer casting?

Bueno, tú como extra vas a dejar tus fotos al jefe de reparto y él hace el casting. Te llaman dependiendo de como te veas en fotografía. Aunque en algunas ocasiones la persona es muy diferente en vivo a como salió en la foto.

¿Qué tipo de fotografías entregas?

Son fotografías de cuerpo entero y a color. Lo más recomendable es hacerte tu carpeta de fotos con un fotógrafo profesional. La calidad en estos casos es muy importante, porque explotas mejor tu imagen, entre más nítida sea la foto más sobresale tu figura. Por supuesto, muchas veces no se tienen los medios para hacerte una sesión fotográfica, pero por lo menos debes tomarte dos o tres fotografías con los recursos a tu

alcance. Tratando de verte lo mejor posible, es necesario que tomen tus mejores ángulos y uses ropa formal.

¿Es requisito entregarle fotografías al jefe de reparto?

Es lo más viable, de lo contrario es muy difícil que te llamen para grabar porque no saben quién eres. Así con tu foto te identifican y si necesitan el tipo de persona que eres, entonces te llaman. También es importante porque así reconoce el jefe de reparto a los extras que han estado trabajando con él. De mi parte, en casi todas las telenovelas donde he estado, he llevado mis fotografías.

Apenas terminó de hablar, Juan Carlos me mostró algunos negativos de su repertorio fotográfico. En diversas posiciones y con diferentes vestuarios pude percibir, no del todo bien por ser negativo y no foto, la imagen de nuestro entrevistado: sobre un fondo negro se aprecia su silueta con traje o con ropa casual como pantalón de vestir y camisas de manga larga.

Su figura física no ha cambiado desde hace cuatro años, cuando lo conocí en la Facultad de Filosofía y Letras en la presentación de una obra teatral. Desde entonces su semblante sigue siendo el mismo: las facciones de su cara son duras, da la impresión de ser un hombre de carácter recio. La forma de su cara es ovalada y el color de su piel es morena oscura. Sus ojos son grandes de cejas tupidas y negras como los mismos. Sus labios son gruesos y amplios, al igual que su nariz es achatada. La complexión de su cuerpo es robusta. Mide 1.80 mts. de estatura, es de espalda amplia, piernas y brazos fuertes gracias al entrenamiento que realiza en un gimnasio de pesas en sus tiempos libres.

¿Cómo se realiza el llamado para grabación, quién te llama?

Por lo regular es un día antes de la grabación. Personalmente el jefe de reparto se encarga de hablarte por teléfono o dejarte recado para indicarte el lugar de la locación, a qué hora y cómo debes presentarte, si necesitas llevar cambios de ropa o no.

¿Cada cuándo te llaman o cada cuándo grabas?

Es muy variable. Cuando trabajé como extra en *Nada Personal* fue relativamente seguido: empezaron con un llamado a la semana, después fueron como dos, inclusive llegué a tener hasta tres llamados por semana. Pero no siempre fue así, después tuve un llamado cada quince días o cada mes.

¿Cuál es el horario de trabajo?

Puede ser todo el día y a cualquier hora. He tenido citas tanto en la mañana, en la tarde o en la noche: a las seis de la mañana, a las dos de la tarde o a las ocho de la noche. No tienes un horario de trabajo, debes estar disponible todo el día, diez o doce horas independientemente de cuanto te tardes en grabar.

Una de las características del horario es el tiempo de espera. El extra se encuentra esperando gran parte del día para entrar a grabación, para ti ¿Cuál es la diferencia entre el tiempo de espera, el tiempo de grabación o la duración de la escena?

Lo más pesado en esta carrera, tanto para el extra como para el actor, es la espera. Montar el set les lleva hasta dos horas, en lo que acomodan luces, cambian la escenografía o colocan en otra posición las cámaras. Es pesado porque no respetan tu horario, pues te citan a una hora ¡y apenas van a montar el set o van a empezar a grabar con otros extras! Por lo tanto te toca esperar dos o tres horas más. En cambio el tiempo de grabación es bastante ligero puesto que estás ya actuando, estás en acción y no sientes el paso del tiempo. Claro también depende de la escena, hay ocasiones donde la grabación es muy pesada y terminas muy agotado.

¿Dónde, cuándo, cómo y cuánto te pagan?

Me pagan \$150 pesos por llamado, no importa que sean cuatro, cinco u ocho horas de trabajo.

Eso quiere decir que te pagan por día no por escena.

Exacto. Te pagan por día, independientemente del número de escenas que vayas a grabar

Cuando obtienes un personaje más importante, ¿te pagan lo mismo?

No, ahí es diferente. Depende de la importancia del personaje para que te paguen más. Cuando obtienes un papel más significativo estás considerado como actor, y por lo tanto estás bajo el control de la ANDA, que es la Asociación Nacional de Actores. Como actor lo que conviene son precisamente las horas extras porque cuando pasas determinado número de horas adicionales a lo estipulado en tu contrato se duplica o se triplica tu salario. La ventaja del actor es el respaldo que tiene por parte de la ANDA. Los extras, por ejemplo, se les paga lo mismo por dos horas o quince horas de trabajo, ahí no existen horas adicionales.

Describe los lugares de grabación tanto en interiores como exteriores, dentro y fuera del D.F

He grabado en el aeropuerto de Toluca para la telenovela *Nada Personal* y en los campos de Cuernavaca, también para la misma producción. Obviamente en el foro. a diferencia de la locación, es mucho más cómodo porque ahí tienes sillas, inclusive los extras tienen sus camerinos, hay cafetería, en fin. A nivel locación, es más atractivo porque es campo abierto, pero al mismo tiempo más incómodo por no tener los servicios que puedes tener dentro del foro.

Sin levantarnos de nuestros asientos ,en medio de una sala color vino y un comedor con los trastos sucios todavía sobre la mesa, después de haber desayunado

junto con los padres del entrevistado, continué con el siguiente bloque de preguntas referente a los personajes que ha interpretado.

¿Qué tipo de personajes has interpretado? Define sus características físicas y psicológicas.

Mis personajes como extra han sido de G.O.E. en *Nada Personal*. Se trataba de un policía, el cual tenía que cumplir con su deber, aunque en ocasiones se dejaba llevar por la corrupción. Otro personaje ha sido el de padre de familia en la telenovela *Con toda el Alma*. Es un padre comprensivo, atiende a sus hijos y es responsable con su familia. Como actor he interpretado el papel de chamán o santero para el programa de *Casos sin respuesta*, dicho personaje tiene la capacidad psíquica de manejar las condiciones universales, es decir, las vibras o la energía que emana de cada individuo. También participé en *Te dejaré de Amar* con el papel de agente, es parecido al papel de policía.

¿Cómo, por qué o en base a qué te han otorgado dichos personajes?

Más que nada por mi tipo físico. En los papeles de policía y de teniente buscan a gente fuerte, alta y con cara de maldito. El papel de chaman me lo otorgaron porque me deje crecer la barba y por mis facciones toscas. El aspecto físico es determinante.

¿Crees que nada más influye el tipo físico para otorgarte un personaje o también depende de las relaciones sociales que tengas?

Indiscutiblemente influye el tipo físico. A veces tienes conocidos tanto con los jefes de reparto como con el director de escena, pero si no das el prototipo deseado no te dan el papel. Aunque sean tus amigos te suelen decir ¡es que no te puedo meter porque no me das el tipo para lo que yo quiero! En teatro, por ejemplo, cualquier tipo físico puede interpretar cualquier personaje, pero en televisión es diferente.

¿Cuántas veces has interpretado el mismo papel como extra y por qué razón?

Los personajes que más he interpretado son el de policía, judicial y agente en diferentes producciones. Me los otorgaron porque tengo el aspecto físico.

Pero en una telenovela, ¿te ha tocado el mismo papel?, ¿por qué razón?

En *Nada Personal* realice varios capítulos con el papel de G.O.E. Cuando obtienes un papel así, es conocido como personaje de secuencia, porque el papel interviene en una serie de capítulos y por lo tanto tiene que ser el mismo extra. Claro que cuando te dan un personaje muy específico o con más de una escena no pueden darte otro papel dentro de la misma telenovela porque el público te reconocería. Como actor he participado en tres capítulos para telenovela, pero en programas unitarios como *Casos sin Respuesta* han sido siete u ocho veces para diferentes escenas.

¿En qué radica que un personaje sea fácil o difícil de interpretar?

Radica en el texto. Hay ocasiones donde te enfrentas a diálogos muy incoherentes, y debes hacerlos justificables y entendibles. Tampoco existe el tiempo necesario para aprenderte bien tus parlamentos o para analizar el perfil psicológico del personaje y hacer el trabajo de mesa entorno al mismo. Hay ocasiones donde el mismo día te indican lo que vas hacer.

¿El extra también tiene que memorizar parlamentos o realizar trabajo de mesa?

En ocasiones sí, algunas veces es necesario que memorices varios diálogos. El director de escena se encarga de indicarte en que momento los debes de decir, casi siempre te pones de acuerdo minutos antes de grabar.

¿Utilizas apuntador cuando tienes parlamentos?

En TV Azteca no he utilizado apuntador, que para mi punto de vista es mucho más loable porque como actor te dan la oportunidad de ver tu texto y sobre la idea ya tienes más oportunidad de representar tu personaje. Por supuesto, con apuntador se le da más rapidez y movilidad a la escena, pero corres el riesgo de perder credibilidad dentro de la actuación. El ejecutante se puede ver falso, sin espontaneidad y sin

naturalidad. A mi me tocó grabar con gente que venía de Televisa, quienes estaban acostumbrados al apuntador y en el momento de grabar eran un manojo de nervios, no se aprendían bien sus diálogos y no sabían qué hacer. No es difícil grabar sin apuntador porque los parlamentos de telenovela no son complejos, son frases muy cotidianas. Además tienes la ventaja de revisar el guión entre cada corte de la escena.

En teatro es diferente. Yo participé en dos obras del teatro clásico griego, *Las ranas* y *Edipo Rey*, y en teatro del Siglo de Oro Español con obras de Cervantes y Terremón de la Cruz. El lenguaje utilizado es muy rebuscado puesto que pertenece a otra época. No puedes cambiar el sentido de las palabras, ni tampoco puedes improvisar con un texto en verso porque la ritma y el sonido tienen una temática establecida. Por ello es más fácil aprenderte los diálogos de una telenovela a comparación del teatro.

¿Cómo es tu maquillaje, vestuario y peinado en cada uno de los personajes que has caracterizado?

Cuando participas de extra casi no te maquillan, en cambio como actor el maquillista se encarga de ello. En cuanto al peinado es por iniciativa propia, a veces te peinas con el cabello hacia atrás, de raya en medio o te alborotas el cabello. La barba te la puedes quitar, dejártela, hacértela de candado o traer bigote. Claro que si tú vas a una producción o dejas una fotografía sin barba y bigote, cuando tengas llamado es porque te necesitan tal y como te vieron en la foto, entonces tendrás que presentarte así. Con un personaje de secuencia también debes respetar las características físicas que tienes, no hacerte ningún cambio sin la autorización de la producción. De hecho la continuista te toma una foto instantánea donde indica la fecha de grabación y el número de escena. En las siguientes escenas de continuidad tendrás que presentarte exactamente igual. Respecto al vestuario, usualmente llevas tu vestuario. Cuando es un vestuario específico como el de policía, la producción se encarga de proporcionártelo.

¿Cuáles son tus herramientas de trabajo, que has utilizado en tus personajes?

Para el papel de G.O.E. te daban el uniforme completo: botas, gorras, pistolas, rifles... Todo te lo otorga la producción de la telenovela.

¿Qué cambios físicos has hecho en tu persona para caracterizar un papel?

Tuve un problema en la telenovela *Rivales por Accidente* porque deje mi foto con el cabello corto y la barba al estilo de candado. Entonces el director de escena quería grabar conmigo siempre y cuando me quitara la barba de candado. En realidad no tenía razón en su argumento porque yo me estaba promocionando tal y como aparecía en mis fotos. Después de un pequeño debate no acepte cambiar mi estilo porque sólo iba a grabar una escena, donde me pagarían \$140 pesos, no valía la pena cambiar a menos que fuesen varios capítulos. Mi estilo lo valoro en un mínimo de \$3000 pesos.

¿No cambiarías tu imagen física por el personaje, o sólo por dinero?

Depende de la situación. A la par con televisión, hago teatro. La barba de candado la tengo por la obra de teatro del siglo de oro español que estoy haciendo. Si en un momento dado consigues en una telenovela un papel de veinte capítulos. bueno entonces me rasuro y me compro mi postizo, ¡Así sí vale la pena!

¿Crees que los personajes en telenovela estén estereotipados en sus caracterizaciones?

Eso lo puedes ver claramente. Por ejemplo, la gente de clase social alta es muy parecida. Precisamente ayer estaba platicando con el jefe de reparto de *Mirada de Mujer*, y él me comentaba que conoce a gente de mucho dinero: doctores, licenciados, escritores... que en lo más mínimo son guapos. Sin embargo, en televisión no es así, quien vive en las lomas o tiene mucho dinero es alto, de ojos verdes, de tez blanca, etcétera.

Nuestro entrevistado hace una pausa para tomar un poco de agua, pues se queja de tener la garganta reseca. Mientras tanto y a lo largo de toda la charla, tres canarios, compartiendo la misma sala, no paran de cantar. Su trinar alegra el ambiente de la casa, y al mismo tiempo hacen más cálida la entrevista.

El siguiente bloque de preguntas es sobre como es el trabajo del extra dentro de la actuación.

¿Cómo es tu desempeño como actor, qué haces y qué no haces?

Considero que tengo muchas limitantes. El extra es un apoyo para la escena y por lo tanto no puede *explayarse* en su actuación. El director lo que quiere es lucir a los actores. Es necesario controlar tus movimientos y no llamar la atención a costa de los protagonistas porque el director te puede cambiar de posición o sacarte de la escena, por ello es mejor hacer lo estrictamente indicado por él. En cambio como actor tienes más libertades.

¿Ensayas antes de grabar?, ¿quién te dirige?

Normalmente, tanto los extras como los actores ensayan para que el director de escena te explique cuales son tus movimientos. El director de cámaras también aprovecha para ubicar la posición de las cámaras. Con el ensayo se corrigen y prevén errores antes de grabar la escena. Así también, es el director de escena quien te dirige tanto en el ensayo como en la grabación. Aunque algunas veces el director de cámaras llega a darte indicaciones, dependiendo de cómo te capte la cámara, si estás mal enfocado o no. Existe gente de producción desde el continuista hasta el jala cables que quieren tomarse el papel de director y pretenden darte ordenes, pero quien tiene la última palabra es el director.

Describe las escenas en las cuales has participado.

En *Nada Personal* participé en varias escenas con el personaje de G.O.E. (policía). La que más recuerdo es cuando el comandante Carvajal (Demian Bichir) va

persiguiendo por toda la calle a un maleante llamado el topo, uno de los personajes claves de la telenovela. Entonces yo llego corriendo con el águila real (Rogelio Guerra) y le digo por dónde se fueron. En *Te Dejaré de Amar*, salí como policía arrestando al personaje que interpretó Rocío Banquells. En otra de las escenas para la misma telenovela y con el mismo personaje, participe al lado de Rafael Sánchez Navarro a quien le tengo que informar sobre dicho arresto.

Una vez en el set, ¿Cómo es tu desenvolvimiento como actor, consideras que das lo mejor de ti?

Uno trata, digo trata porque a veces no lo consigues, tratas de hacer bien un personaje, tratas de crear un personaje. Obviamente, cuando te eligen por tu tipo físico, eres tú el personaje. No obstante, es importante tratar de dar una característica específica al papel, utilizando actitudes faciales o corporales. A veces tampoco puedes posesionarte de tu papel porque las escenas son relativamente cortas y no hay tiempo para adentrarte al mismo. A diferencia de la televisión, el teatro te permite concentrarte y apoderarte del papel con mayor facilidad porque no hay cortes, es toda una secuencia. El mecanismo de la televisión es completamente distinto, tienes que hacer tu personaje en 30 segundos. Continuamente estás retomando tu papel, no existe la secuencia como para darle una profundidad al mismo

¿Cómo defines la participación del extra dentro de las escenas?

Los extras muchas veces son los pilares que mueven toda la producción. No me imagino que hubiera sido de *La antorcha encendida* sin extras, o una escena en un restaurante únicamente con los actores, daría la impresión que rentaron el restaurante sólo para ellos. Se necesitan extras: el mesero, los clientes .. para que luzca más una escena.

¿Consideras que el trabajo del extra forma parte de la actuación?

Debería de formar parte de la actuación, desgraciadamente no sucede así. De repente ves actuar a un ingeniero, a un doctor o a una ama de casa sólo porque ese día no tenían nada que hacer. Entonces te das cuenta que no forma parte de la actuación. Hay quienes tienen el talento nato, pero son muy pocos. Sin embargo, si no tienes las bases académicas el talento no te va a durar. Lo ideal es conjuntar las dos cosas: talento y preparación. A nivel personal me siento comprometido con este oficio y considero que mi trabajo es actuación, no en balde estudié esta carrera. Hay quienes están aquí por diversión y no tienen respeto hacia su personaje. Todos estamos dentro de la misma escena pero no todos tienen la misma vocación.

¿Consideras que trabajar como extra implica una profesión?

Tuve la oportunidad de conocer a 10 compañeros que nada más se dedicaban a extraer. Trabajaban en varias producciones de telenovela al mismo tiempo y tenían llamados tres o cuatro veces por semana. Son individuos que hacen la carrera de extras, de hecho no aceptan un papel más relevante porque a veces ganan más que un actor de segunda parte. El actor puede aparecer en dos o tres capítulos, en cambio el extra puede obtener un papel de secuencia y salir hasta en veinte capítulos. Que bueno que haya quienes tomen esto como una profesión, porque eso es, al final de cuentas es una profesión.

¿Te ha servido tu carrera de actuación para desenvolverte como extra?

La carrera te da bases teóricas para crear un personaje tanto en televisión como en teatro. Pero como extra entra todo tipo de gente, desde un profesionista de cualquier carrera hasta alguien sin la más mínima preparación. Por ello cuando no tienes ni la más remota idea sobre actuación es muy difícil que sepas valorar el trabajo artístico. Claro que para desenvolverte en este ambiente no te sirve de nada la carrera porque el roce social depende de ti, tienes que ir a tocar puertas. Desgraciadamente no existe una materia de desenvolvimiento laboral dentro de la carrera.

Sin embargo, nuestro entrevistado ha sabido desarrollarse como actor, pues ha conseguido un personaje de tercera parte en la telenovela *Rivales por Accidente* y ha participado en dos ocasiones como actor de segunda parte en el programa televisivo *Casos sin Respuesta*. (Ver anexo).

Claudia Elizabeth López Flores de 28 años de edad, nació en México, D.F. Realizó estudios en secretariado bilingüe, auxiliar de contabilidad y modelaje profesional. Actualmente es ama de casa y tiene un niño de un año ocho meses.

Nuestra entrevistada participó por primera vez como extra en la telenovela *A filo de la muerte*, producida por Televisa. Para integrarse a dicha producción tuvo que presentarse en el sindicato de modelos y extras, perteneciente a la misma empresa. Sin embargo, no recibió contrato al trabajar como extra.

Acerca de cuál es el perfil físico que se necesita para laborar en este oficio, Claudia comenta: "No existe ningún perfil en especial, porque siempre hay trabajo para todos. Como extra puedes encontrar cualquier personaje con el cual puedas participar".

Sobre el horario de trabajo, nos dice: "Casi siempre un día antes de grabar, máximo dos o tres, el jefe de reparto te hace el llamado a tu casa. El horario de trabajo puede ser a cualquier hora del día. No entras a grabar inmediatamente, por lo regular pierdes mucho tiempo esperando. Cuando logras entrar al set, el tiempo de grabación depende del talento del actor. Una escena en diferentes tomas de dos o tres minutos de duración, puede llevarse hasta dos horas de grabación, y eso cuando son actores muy responsables: traen el parlamento aprendido y saben cual es su participación dentro de la escena. En cambio otros son muy irresponsables. apenas se están aprendiendo sus parlamentos y están averiguando que les toca hacer minutos antes de grabar".

Además del horario, la eventualidad es otra de las características de este oficio. En el caso de esta joven, ella admite que sus llamados eran por lo menos tres veces a la semana. Para lo cual, tenía que buscar trabajo en varias producciones, de lo contrario los llamados serían muy escasos.

Respecto a lo cual opina: "La eventualidad en este trabajo tiene su razón de ser, porque no se puede grabar con los mismos extras en todas las escenas. En telenovela hay que cuidar de no reiterar los rostros de los extras. Por ello se nos cita muy esporádicamente para interpretar de un papel a otro, pues el público no debe reconocernos. En el caso de un personaje de secuencia, es diferente. Éste tiene que ser interpretado por un mismo actor, y puede salir en varias escenas. Precisamente en *Al filo de la muerte* empecé con el pie derecho, porque en mi primer llamado me otorgaron un papel de secuencia de veinte capítulos. Gracias a ese papel conseguí entrar a la ANDA".

La opinión de nuestra entrevistada respecto a como se realiza el pago, a partir de su experiencia, es la siguiente: "Te pagan según sea la política de la producción o las indicaciones del jefe de reparto. Hay quienes te liquidan terminando la grabación, se le llama pagar al corte. Otros, te pagan dos o tres días después. Y hay quienes nunca pagan, se roban el sueldo y no se sabe quien fue el culpable: el jefe de reparto o el productor. Desafortunadamente, no existe ningún documento con el cual se comprometan a pagarle al extra. En Televisa, hace cuatro años, liquidaban a través del Sindicato. El cual es responsable de los pagos relativamente, pues está sujeto a la producción. Por ejemplo, la producción de Carla Estrada, la producción de Ernesto Alonso... cada una tiene sus propias políticas de pago. Si la telenovela para la cual trabajaste se tarda en mandar tu sueldo, el sindicato se tardará en pagarte. Los requisitos para cobrar eran: un recibo de honorarios, la fecha de grabación y el lugar de

la locación. Con mi personaje de secuencia en *Al filo de la muerte*, cobre \$250 pesos por llamado hace cinco años. Me citaban dos veces por semana durante tres meses".

En su andar como extra, Claudia ha interpretado varios personajes para diferentes telenovelas producidas por Televisa. Participó con un personaje de época, de mamá, para *Milagro y Magia*; como enfermera en *Al filo de la muerte*, y *Ángeles Blancos*; de cliente en un restaurante para *Mi pequeña Soledad*. En cada uno de los personajes grabó una, dos o tres escenas, excepto en *Al filo de la muerte*, donde intervino en veinte capítulos.

"Supongo que me otorgaron tales personajes porque di el tipo físico para cada uno de ellos. De hecho me tome mis fotografías con una profesional quien trabajaba en los estudios América; otras, con un coordinador de pasarela. Entre más profesionales sean tus fotos es mejor, por eso es que tuve la fortuna de actuar los papeles ya mencionados. No sólo en televisión he participado como extra, sino en cine y video-home, sumando la cantidad de treinta personajes en los cuales he intervenido".

Para nuestra entrevistada ningún papel es difícil de interpretar cuando el actor tiene la capacidad histriónica, pues éste debe tener la habilidad para darle vida a un papel, de lo contrario cualquier cosa sencilla se le haría complicado. Así también, considera que cada personaje es diferente y todos implican distintas necesidades para representarlos.

Claudia Elizabeth sólo ha actuado personajes con parlamentos cuando es contratada como actriz. Sin embargo, en telenovela y como extra, nuestra entrevistada ha participado con frases pequeñas: "buenas tardes", "pase usted"... En lugar de llamarse parlamentos, son conocidos con el nombre de bit. Cuando se participa con un bit no se deja de ser extra. También existe el bit acción, el cual consiste en representar una acción. Por ejemplo, caerse de un auto, recibir un balazo, ser atropellado, etc. Aunque no existen diálogos es igual de importante por la magnitud del acto

Así también, nuestra entrevistada participó en un comercial para Inglaterra grabado en Toluca, México. Después de haber enviado sus fotografías por fax, la casa productora se encargó de contratarla al inicio de las grabaciones.

La caracterización de un personaje depende del vestuario, maquillaje y peinado. Cada personaje tiene su propia personalidad y de acuerdo a ello es la caracterización.

En el caso de Claudia, a diferencia de los otros entrevistados, tuvo la oportunidad de caracterizar en *Milagro y Magia* un papel de época. La historia se desarrolla en la década de los cuarentas. Por lo tanto el vestuario corresponde a esos años.

"Asistí a dos llamados, en cada uno fue diferente. En el primero, me pusieron un vestido negro hasta las rodillas, sencillo, sin ningún tipo de encaje y con cuello redondo. Para la siguiente ocasión, el vestido fue largo hasta los tobillos, con encaje alrededor del cuello y del mismo color al anterior. El peinado en ambos casos fue un chongo; el maquillaje, discreto. Los accesorios utilizados fueron collares, aretes, anillos y una sombrilla".

En otro de los personajes, Claudia se vio obligada a cambiar el color de su cabello. En *Al filo de la muerte* dejó a un lado su cabello oscuro, por una tonalidad rubia. Hasta que terminaron las grabaciones de su papel, pudo recobrar el color natural de su cabello. El vestuario de ese personaje (enfermera) va acorde con el mismo: bata blanca, cofia, medias y zapatos blancos. La utilería consistió en un estetoscopio, un termómetro y un expediente. El maquillaje fue muy tenue.

Nuestra entrevistada aclaró que en ambos personajes la producción se encargó de proporcionarle el vestuario y la utilería. Respecto al maquillaje y el peinado, el maquillista hizo los cambios convenientes. Dichas caracterizaciones tuvieron lugar en las instalaciones de Televisa, pues cuenta con todo lo necesario para ello. Así también añadió que no en todos los personajes es igual. Dependiendo de las circunstancias y la

importancia del papel, la producción se encarga de hacer los cambios respectivos. Sin embargo, en la mayoría de los casos, el extra es quien se encarga de llevar su propio vestuario.

Respecto a la actuación como extra, Claudia Elizabeth siempre estuvo sujeta a las ordenes del director de escena. De ello y del personaje dependía su intervención dentro del set. "La mayor parte de las escenas donde participé han sido de enfermera siempre me dan el papel de mata sanos. En *Mi pequeña Soledad*, estoy en un hospital preparando una inyección para tranquilizar a una paciente (Verónica Castro) que está muy alterada por el robo de su bebé.

En *Ángeles Blancos* me encuentro en la recepción de un hospital, atendiendo a los familiares de los enfermos. En una escena me tocó intercambiar dos frases con uno de los protagonistas quien me pedía información sobre un paciente y yo tenía que contestarle: 'lo siento no puedo darle ninguna información'. Para *Al filo de la muerte*, me tocaron varias escenas, ahí soy la enfermera de guardia. Tengo que checar constantemente como va mejorando o empeorando la salud de uno de los personajes co-estelares. En una ocasión tengo que salir corriendo del cuarto en busca del médico porque el paciente ya no da señales de vida. En esa misma secuencia, pero dentro de otra escena, me encuentro con el médico de cabecera (Humberto Zurita) y otros doctores, revisando nuevamente al paciente, el cual repentinamente da signos de vida. En *Milagro y Magia*, salí con un personaje de época. La acción se ubica en un salón de fiestas, donde vamos a ver el espectáculo de un cantante".

Previo a la grabación, nuestra entrevistada nos dice como es el ensayo: "Regularmente cuando uno sale como extra recibe las instrucciones generales: de qué se trata la escena, cuál es tu posición física dentro del set y que vas a hacer dentro de la acción. La repetición del ensayo es una sola vez. En cambio, la grabación se repite cuantas veces sea necesario. Por ejemplo, si la iluminación no es la adecuada: si no se

consigue el tono deseado, si se reflejan las lámparas de iluminación en alguna ventana o vitrina, no se puede avanzar hasta que no quede bien la escena. Siempre hay algo, ya sea técnico o de actuación, que impide la grabación rápida. Es muy raro que quede a la primera".

Antes de participar en una escena, Claudia nos comenta cómo es su preparación: "Me imagino que soy realmente ese personaje, dejo de ser yo para adoptar otras reacciones distintas a las mías. Muchas veces uno inventa un personaje; otras, el director es quien te guía. Cuando aportas actitudes no marcadas en el ensayo sin ser perjudiciales a la escena, no hay problema. El director, de hecho se pasa más tiempo con los actores lo cual te permite crear con mayor libertad tu personaje. Aunque existen directores que no te permiten nada porque no te lo indicaron previamente".

Claudia Elizabeth realizó sus incursiones sobre actuación al participar en teatro experimental en 1985. Posteriormente, estudió la carrera de modelaje, donde recibió clases de actuación. Al mismo tiempo, tomó varios cursos de actuación en la escuela *Pedro Loredó* y en el Centro Universitario Cultural (CUC). Sin embargo, dichos estudios no fueron a nivel licenciatura.

Sobre la importancia del extra dentro de la actuación, esta joven considera que el trabajo de los extras está desvalorizado en nuestro país, pues se ve como un bulto para llenar un espacio.

"En realidad el extra desempeña un trabajo indispensable al darle un seguimiento a la historia. Además responde a las necesidades de la escena, reaccionando con los gestos de la cara al manifestar: alegría, tristeza, sorpresa, susto...Sin los extras no hubiese sido posible la filmación de la película *Quo vadis?*, pues no iban a salir sólo los actores ¡y ¿dónde queda el pueblo judío?! *Cleopatra* es otra película donde interviene una gran cantidad de extras. En la actualidad *Titanic* va hacer otra producción cinematográfica donde el extra juega un papel muy importante.

En realidad la participación del extra es relevante en cualquier producción: televisión, cine o teatro, todo depende del enfoque que le de el director. Existen directores sin ningún interés en explotar la imagen del extra, se centran únicamente en los actores. En cambio otros, se preocupan más por la gente de apoyo: te dan parlamentos, tienes más movimientos en escena, no eres un individuo abandonado hasta el último rincón".

Entre los trabajos a nivel actoral, Claudia interpretó un personaje sobresaliente en la telenovela *Valentina* en 1993. Otra de las facetas como actriz de nuestra entrevistada ha sido su intervención en cine con los siguientes video-homes *Como diablo en el panteón*, con el papel de diablo II tercera parte; *El figón del hotel*, con personaje de tercera parte; *Pandilla de criminales*, con el papel de anestesista; *La leyenda de Los Guerra*, con el papel de mesera segunda parte y en *Profanadores* con personaje de tercera parte. (Ver anexo).

Gracias a la ayuda de Gerardo Rodríguez, director de reparto de telenovela en la empresa TV Azteca, Irma Delgadillo López decidió incursionar como extra en el mundo de la televisión.

"El jefe de reparto de los extras de *Nada Personal* es amigo mío y él se encargó de integrarme a esa telenovela", indica esta joven mexicana de 20 años soltera y estudiante de los talleres de teatro impartidos por el Consejo Nacional de las Artes.

Para participar como extra no le pidieron ningún requisito laboral o académico a nuestra entrevistada, excepto cumplir con las características físicas del personaje. "A veces piden chicas güeras, pelirrojas, morenas, altas, y sobre todo delgadas porque la televisión engorda, pero no existe una línea definida. En *Al Norte del Corazón Marroquín*, el coordinador de extras, me escogió porque requerían una chica güera o muy blanca, con un perfil anglosajón".

El horario de trabajo es indefinido -explica Delgadillo- te pueden citar a una hora y empiezas a grabar tres horas después, pierdes todo el día para grabar una escena. En cambio -continúa- una escena de aproximadamente veinte o treinta segundos de duración, te lleva quince minutos de grabación.

En el caso de Irma, la eventualidad en este oficio no le ha afectado, pues ha recibido llamados constantes a grabación, por haber interpretado un papel de secuencia en *Al Norte del Corazón*. Dos llamados por semana durante dos meses no son pocos si comparamos la situación de otros extras, quienes graban una vez al mes.

Por su participación en ese personaje, le pagaron \$300 pesos por día. Sólo bastó confirmar el pagaré donde se especifica la escena y el sueldo, dentro de las instalaciones de Azteca Digital cinco o diez días hábiles después de la grabación

Su opinión respecto a los lugares de grabación, es la siguiente: "Al aire libre es más difícil porque la gente no te deja concentrar, hay ruido y por lo tanto no puedes hacer tu trabajo como debería de ser. En cambio, en los foros es más tranquilo, más rápido y por lo mismo trabajas más a gusto".

Los lugares donde ha grabado, según nuestra entrevistada han sido en la Hacienda *La Herradura*, en una casa antigua adaptada a escuela, en el restaurante *Hipocampo* y en la delegación Coyoacán.

"Mi primer personaje en *Nada Personal* fue el de Viviana. Ella es amiga de la novia de *Pool*, éste último es quien siempre acompaña a Luis Mario (José Ángel Llamas). Viviana es la doctora corazón, quien trata de orientar a su amiga de la escuela sobre cómo debe resolver los problemas con el novio y como debe afrontar su sexualidad con él. Viviana es muy sincera, no se anda con rodeos y expresa lo que siente y piensa. Su carácter es muy alegre, está en una edad donde quiere saber todo sobre la vida y donde todo le parece maravilloso. Por eso me encariñe con este personaje, porque me identifique con él".

En sus emociones, Irma y el papel de Viviana son muy parecidas. Ambas son jóvenes estudiantes, tienen un carácter alegre y extrovertido, les gusta hacer amistades y ambas se encuentran impacientes por tener novio. Externamente, Irma mide 1.65 mts. de altura, es de tez blanca, cabello largo hasta la cintura color castaño claro. Su cara es ovalada, nariz respingada, labios carnosos y ojos color azul cielo. Por la forma de ser de Irma y por las características del personaje, podemos decir que ella proyectó su personaje a través del papel, no le costó trabajo interpretarlo porque ambas son semejantes.

"En *Al Norte del Corazón* interprete el papel de una policía norteamericana, quien maltrata a los latinos, sobre todo a los mexicanos. La expresión de su rostro tiene que ser dura, no expresa emociones, son muy rígidas sus actitudes y muestra inflexibilidad ante el sufrimiento de los indocumentados. A mí en lo particular me encantó este papel porque yo no soy así y por lo mismo me emocione al actuar de malvada".

Irma también nos habló sobre el vestuario y maquillaje, tan necesario para interpretar sus personajes: "Yo no tuve que hacer nada, todo lo hicieron por mí. La producción se encargó de darme el uniforme escolar y la mochila de Viviana. El maquillista fue el responsable de arreglarme. Te maquillan super bien como si fueras a salir en un concurso de belleza. En dos ocasiones me peinaron de trenzas, y en otras tres salí con el cabello suelto".

Para su otro personaje, Delgadillo explica que la producción de la telenovela también le proporcionó el uniforme de mujer policía, las placas, la corbata y la pistola. En esta ocasión, según nos dice, no fue necesario el maquillaje porque el personaje no lo requería. El peinado se lo hizo ella misma: el cabello recogido en un chongo.

"El único problema que le veo al vestuario, son las tallas. Como soy 'flanita' no tan fácil me entra la ropa. Tienes que ser una 'varita de nardo' para que todo te quede

perfecto. De hecho debo bajar unos cuantos kilos porque además la imagen en televisión te engorda".

Algunas veces es necesario hacerse cambios físicos a nivel personal para interpretar un personaje. Irma nos confiesa que hasta el momento no ha sido necesario practicarse algún cambio, pues sus personajes no lo han requerido. "Si en algún momento me lo pidiera el director, estaría dispuesta a hacerme cualquier cosa: pintarme el cabello o cambiar de peinado. Inclusive ya estoy bajando de peso para no tener ningún problema. Tú sabes en televisión, entre más delgada estés es mejor".

Por el tipo de personajes que interpretó nuestra entrevistada, fue necesario que la producción se encargará de proporcionar el vestuario. Cuando la vestimenta es específica y no es fácil de conseguir, la producción se encarga de ello. En cambio, si el vestuario es común y está sujeto a las facilidades del extra, él mismo se encarga de llevarlo.

Al hablar sobre la dificultad que existe al interpretar un papel, Irma nos dijo lo siguiente: "Cuando no te pareces al personaje, ni interna o externamente te cuesta más trabajo actuarlo. Por ejemplo, yo no soy de carácter fuerte, por lo cual me fue difícil maltratar a los 'indocumentados'. Pero eso es precisamente la magia de la actuación: adentrarte a otro ser que no eres tú. Hay ocasiones donde te parecen tontas las actitudes que debes hacer, pero ni modo porque así es el papel. Tú actúas pero al final de cuentas es ficticio, no es la vida real. Sólo a base de esfuerzo, estudio y análisis del papel, es como puedes posesionarte de él y actuarlo de lo más natural a la hora de la grabación".

Irma mencionó que ambos personajes le han permitido acercarse a la actuación porque ha tenido la oportunidad de decir varios diálogos en cada uno de ellos, sobre todo con el personaje de Viviana: "Con este último, me acerqué a uno de los actores para decirle que ya me habían confesado todo sobre su noviazgo, nos encontrábamos en la escuela. Hubo varias escenas más o menos parecidas. De policía me tocó llevar a

un mexicano frente a las autoridades norteamericanas para decirles que no es residente y no tiene sus papeles en regla. En otra de las escenas, tengo que hablar con uno de los presos para exigirle se cambie de ropa".

Para dichas escenas, me hizo la aclaración que fue necesario el uso de apuntador: "Eres el títere del apuntador, él se encarga de todo. Te dice tus diálogos, los movimientos que debes hacer y cómo actuar. Ni siquiera te puedes concentrar porque aquí -señala su oído- te está hablando otra persona. ¡Entonces, bueno a quién le hago caso, a mis emociones, a mi mente o al apuntador! En realidad nunca me gustó porque es muy estorboso".

Según nuestra entrevistada, el director de escena también se ha encargado de marcarle sus movimientos dentro del set. Después de que te aprendes el guión - comenta- el director te dice cómo moverte y cómo hablar durante el ensayo porque cuando grabas todo debe salir perfectamente. Aún y siendo extra -continua- el director personalmente te corrige tus errores en caso de que los tengas.

Sobre como es su preparación antes de actuar, Irma dice que debe prepararse mentalmente: "Aunque mi diálogo sea corto o largo, me tengo que concentrar en mi papel. Además, es necesario obedecer a las indicaciones del director porque él sabe más que yo. Entre más obedeces más pronto terminas la escena y te fatigas menos. Sólo en una ocasión me salí del marcaje, invente otras actitudes y al final de cuentas ¡resultó! porque fue espontáneo".

Sin embargo, confiesa: "La primera vez que grabe me puse muy nerviosa, pues nunca había tenido la cámara enfrente de mí. Tampoco conocía al equipo de actores. La verdad fue un reto muy importante porque los pocos conocimientos que tengo sobre actuación, me ayudaron. De cualquier manera tuve que poner mucho de mi parte: entender cómo es el personaje y cómo lo vas a proyectar al público".

Por último, su punto de vista respecto a si el trabajo del extra forma parte de la actuación, es el siguiente: "Siendo extra o actor interpretas un personaje y te metes dentro de él. Aún siendo del montón eres parte de la escena, y debes hacer tu mejor esfuerzo para que todo salga bien. Todos nos debemos concentrar en nuestro papel, no importa quien seas".

Acerca de la intervención del extra dentro de las escenas, opina que es indispensable porque el público desea ver una telenovela apegada a la realidad. "Una escena no sería lo mismo sin extras pues sería una imagen triste y falsa por la falta de gente para darle más realidad".

4.1 El extra y las condiciones de trabajo

Como hemos podido percatarnos, según las entrevistas, el trabajo del extra puede parecer aparentemente fácil porque no se pide ningún requisito académico o laboral. Sin embargo, se necesita de paciencia y disponibilidad de tiempo para dedicarse a este oficio. Una gran cantidad de extras se dedican de tiempo completo a este trabajo pues tienen vocación para el mismo.

En cuanto al perfil físico del extra, aunque es variado, se da preferencia por la gente con rasgos caucasoides: alta, delgada, de tez blanca, ojos azules o verdes, nariz respingada... Este es el tipo de personas que usualmente se escogen para aparecer cerca de los actores: a un lado, atrás o en alguna acción donde sea necesario intercambiar parlamentos. Dicha situación es entendible puesto que la televisión es un medio donde la imagen externa de la persona cuenta mucho, sobre todo en telenovela donde la belleza física forma parte de las cualidades de sus protagonistas.

La edad en el extra también es variada. Desde un niño de 2 años hasta un anciano de 90 años pueden dedicarse a este trabajo. A lo largo de la grabación de una

telenovela se solicita todo tipo de personas, motivo por el cual se acepta a individuos de cualquier edad y con diferentes características físicas. No obstante, entre los extras predomina la gente joven-adulta: alrededor de 20 a 50 años. Es la edad promedio en la cual se tiene una actividad constante dentro de este oficio. En el caso de los niños y ancianos su desempeño como extras se centra en escenas muy específicas: cuando la escena se ubica en un jardín de niños, escuela, asilo de ancianos, etc. En cambio con mayor frecuencia se sitúa una escena en un restaurante, hospital, centro comercial, discoteca, donde se requiere la participación de gente joven y adulta.

Respecto a las condiciones laborales, el extra no es contratado porque sus servicios son solicitados esporádicamente, es un trabajo eventual. Todos los días se graba con extras, pero no se utilizan a los mismos extras para todas las escenas. A cada llamado acude diferente personal. Los mismos rostros no se pueden reiterar con frecuencia porque los personajes interpretados por el extra son distintos para cada escena y el público no debe reconocer a una sola persona actuando varios papeles. En el caso de un personaje de secuencia, se requiere del mismo extra en todas las escenas donde el papel intervenga.

Aunque el extra no es contratado, es requisito para trabajar en Televisa pertenecer a la sección 11, correspondiente a extras y modelos, del SITATYR. Existe una relación laboral entre dicha empresa y la sección. Ésta última se encarga de registrar dentro de sus filas a toda persona que desee trabajar como extra y de esa manera contar con el personal suficiente para satisfacer las necesidades de la empresa. La producción de cada una de las telenovelas se pone en contacto con el delegado o representante sindical para solicitarle los extras requeridos. Así el representante sindical o coordinador de los extras se encarga de seleccionar al personal con el cual se cuenta dentro de la sección.

Es necesario recalcar que el extra es sindicalizado como requisito para trabajar en Televisa, más no es contratado. En este sentido, dicha empresa se apega estrictamente al artículo 12 del Contrato Ley para la industria de la radio y la televisión: "Sólo podrán trabajar al servicio de los patrones los miembros activos del Sindicato y los que cuenten con permiso expreso de éste; en consecuencia, cuando el patrón requiera los servicios de otros trabajadores deberá solicitarlos al Sindicato en la fuente de trabajo de que se trate y éste se obliga a proporcionarlos..."⁷⁰

En caso de que la sección 11 no cumpla con el personal requerido por la empresa, ésta última se encarga de conseguirlo por su propia cuenta. Por ejemplo, si se necesita gente rubia con características específicas es más fácil conseguirla a través de una agencia de modelos.

El estar sindicalizado significa para el extra un respaldo a los abusos que se puedan presentar por parte del equipo de producción de la telenovela. El sindicato interviene cuando no se le paga al extra lo establecido por el tabulador, cuando el pago se retrasa, en caso de sufrir algún accidente dentro de la grabación, cuando no se le proporciona los vales de comida, etc. La función del sindicato consiste en exigirle a la empresa el hacer válidos los derechos del extra. No obstante, siempre se dan ciertas arbitrariedades por parte de la producción de la telenovela sin que el delegado sindical intervenga.

Aunque el extra cuenta con la sección 11 dentro del SITATYR, no recibe las prestaciones sujetas al Contrato Ley que establece la Ley Federal del Trabajo:⁷¹ vacaciones, aguinaldo, reparto de utilidades, pensión de jubilación, infonavit, seguro contra fallecimiento, fondo de retiro, seguro de vida colectivo, pensión por vejez otorgada por el IMSS, etc. No tiene derecho a dichas prestaciones porque no esta

⁷⁰ Ortega Ramírez, C. *Op. cit.* Pág 159

⁷¹ *Ibid.* Pág. 171

considerado como parte del equipo de producción (aunque forma parte del proceso de producción de una telenovela), sino del talento artístico.

En cuanto a la ANDA, el extra necesita forzosamente ser contratado como actor por parte de la empresa para integrarse a las filas de dicha asociación. En este sentido se le cierran las puertas al extra en su afán por consolidarse como actor, pues se da un círculo vicioso: la mayoría de las empresas exigen el estar dentro de la ANDA para dar un contrato como actor y viceversa, sólo se puede pertenecer a las filas de la ANDA cuando se obtiene un contrato como actor.

Por otro lado, en TV Azteca, el coordinador de los extras de la telenovela es el encargado de pagarle al extra cuando la casa productora lo cree conveniente. En esta empresa no existe ningún sindicato o sección que respalde al extra, por lo tanto el tabulador y las condiciones de trabajo dependen del presupuesto con el que cuenta la telenovela. El extra no tiene más garantía que la palabra del coordinador de los extras, por ello se llegan a presentar arbitrariedades a la hora del pago. La situación que se presenta con mayor frecuencia es el retraso del pago, puede pasar hasta más de un mes sin que el extra haya cobrado. Además, el extra se ve obligado a buscar al coordinador de extras para exigirle su dinero y está sujeto a las condiciones que éste le ponga.

A pesar de que en Televisa se da más trabajo para el extra por la cantidad de telenovelas que se producen (alrededor de 10 telenovelas), en TV Azteca el salario es mejor. En la primera empresa, al extra oficial con varios cambios de ropa se le paga por día \$131.00, mientras que en la empresa de Ricardo Salinas Pliego se paga entre \$150.00 y \$220.00, dependiendo de la producción. En Televisa además del impuesto se descuenta el 8% de la cuota sindical.

Aparentemente el salario percibido por el extra no está mal a comparación de otros empleos. Sin embargo, la dificultad de este oficio es la inconstancia o eventualidad en el trabajo. El extra no tiene la seguridad de emplearse a diario, hay

ocasiones donde los llamados a grabación son reiterativos, pero en otras son esporádicos. Razón por la cual el extra debe trabajar al mismo tiempo en varias telenovelas y de esa manera poder cubrir sus gastos de manutención.

Así también, este oficio exige la disponibilidad total de la persona. El extra debe estar accesible en cualquier momento por si se solicitan sus servicios. De esa manera y para subsistir de este trabajo, es necesario comprometerse en su totalidad con el mismo, pues es la única forma de conseguir el mayor número de grabaciones en diferentes telenovelas.

Por otro lado, al analizar el trabajo del extra nos damos cuenta que es un elemento importante en la producción de una telenovela. El extra contribuye con su presencia en dos aspectos: a) Crea las condiciones propicias para la realización de una escena, así como la iluminación o la escenografía. Forma parte del proceso de producción de una telenovela, pero no está considerado dentro del equipo de producción como el director de escena, continuista, etc.

b) Al igual que un actor, interpreta a un personaje que responde o reacciona a las condiciones de la acción suscitada.

Por otro lado, el trabajo del extra implica tres fases:

a) *El tiempo de espera*: Aunque no se considera propiamente como trabajo, de cualquier manera forma parte de la jornada del día. Al extra se le cita a una hora y debe llegar a la misma para que se le tome en cuenta, no importando si se graba después de 2, 3 o más horas. En televisa es necesario llegar a tiempo porque cuando se graba en los foros de San Ángel, sólo se permite el acceso a los mismos en compañía del representante sindical. El tiempo de espera es una de las características de este oficio porque el extra está sujeto a la organización de la producción y si las escenas en donde participa son las últimas en grabarse, no le queda más remedio que esperar.

- b) *El tiempo de grabación:* Es el trabajo concreto, el motivo por el cual se pasan largas horas de espera. Para llegar a este momento el extra se ha preparado previamente en cuanto a la personificación y caracterización de su personaje. El tiempo de grabación depende de las circunstancias de la escena: las características de ésta y la habilidad de los actores y del equipo de producción. La escena se repite cuantas veces sea necesario hasta conseguir un resultado satisfactorio.
- c) *La duración de la escena:* El tiempo de duración de una escena no es precisamente el de la grabación. Una escena puede durar 5 minutos y sin embargo, el tiempo requerido para su grabación puede ser hasta más de 1 hora. Durante todo ese lapso, el extra está participando constantemente
- d) *El tiempo de transmisión:* El largo proceso de grabación se resume en unos cuantos minutos. La jornada de trabajo del extra se sintetiza al momento de aparecer su figura en pantalla. Es importante aclarar que la imagen del extra no aparece en todo el transcurso de la escena, sólo en algunas de las tomas.

5. EL AMBIENTE DE TRABAJO, REALIDAD Y EXPECTATIVAS DEL EXTRA

Este capítulo tiene como finalidad mostrar a través de una serie de entrevistas cómo es el entorno de trabajo en el cual se desenvuelve el extra. Así mismo, presenta las posibilidades reales y aspiraciones por parte del extra con respecto a este oficio.

La primera entrevista que a continuación se presenta se realizó el 23 en las instalaciones de Azteca Digital durante las grabaciones de la telenovela *La Chacala*.

Gerardo Robert es el nombre de nuestro entrevistado. Nació en Madrid, España en 1959, es divorciado y estudió la profesión de Artes Plásticas. Su estancia en nuestro país por más de 18 años se debe a su ex-matrimonio con una mexicana. Las características físicas de este extra son: tez blanca, estatura de 1.80 mts., cabello oscuro, cara ovalada, ojos color negro, cejas y pestañas pobladas, nariz aguileña y labios delgados. La apariencia de Gerardo es jovial, viste con pantalón de mezclilla, una playera gris y un saco negro. Su aspecto físico es el de una persona bien conservada gracias a que todos los días se levanta a correr por las mañanas.

Los antecedentes de nuestro entrevistado como extra se remontan a las telenovelas *Porfirio Díaz* en 1992, *Tenías que ser tú*, en el mismo año, *El vuelo del águila* también en 1992, *Con toda el alma* en 1996, *Nada personal* en 1996 y en *La Chacala* en 1997, *Entre Villa y una mujer desnuda* en 1992, *La Dama de la noche* en 1993, *Vuelcos del corazón* en 1993, *Salón México* en 1994, *Peligro eminente* con Harrison Ford en 1994 (película norteamericana que grabó algunas de sus escenas en la Ciudad de México), *Amigos hasta la muerte* en 1995, *Perdóname todo* en 1995, *Alta tensión* en 1996, y en el video-clip del grupo de rock mexicano *Café Tacuba*, *Chilanga Banda* en 1996.

La entrevista empieza con un bloque de preguntas sobre el ambiente de trabajo y posteriormente aborda las perspectivas del extra.

¿Cómo es el ambiente de trabajo entre los extras, los extras con los actores y los extras con el equipo de producción?

Por lo regular es agradable la convivencia entre los extras. En proporción del uno al cien, el setenta por ciento es bueno. Algunos intercambian teléfonos, otros platican sobre su vida... Generalmente tratas de hacer el ambiente más soportable, sobre todo cuando son largas horas de trabajo. Con los actores, son ellos los cortantes en su trato hacia uno, en especial los actores jóvenes. Te ven como si fueras poco menos en comparación con ellos. En cambio, los técnicos (el staff) es más accesible. Por su parte, el equipo de producción como la continuista, el maquillista... no sienten la obligación de tratarte bien porque eres "el extra" no el actor. En general, la mayoría de la gente que participa dentro de la producción de una telenovela, es agresiva y no aprecia el trabajo del extra.

En lo personal ¿Cómo te desenvuelves socialmente con tus compañeros?

Trato de ser amigable para pasar el rato tranquilo, no me busco enemigos. Si detecto que alguien es problemático evito acercarme a él. Trabajar en televisión es pesado, motivo por el cual es mejor llevarse bien y hacer el ambiente ameno.

¿Consideras que existe rivalidad entre los extras?

No, más bien existe presunción. Algunos presumen de sus trabajos anteriores en otras producciones, pero eso se da en todos lados.

¿Qué tipo de problemas se te han presentado con tus compañeros de trabajo, con los actores y con el equipo tanto de producción como técnico?

Problemas personales ninguno. He tenido problemas en cuanto al horario y el pago. En una ocasión terminamos de grabar a las dos de la madrugada en la telenovela *Con toda el alma*. La producción no se hizo responsable de transportarnos a nuestro

domicilio. Varios amigos pagamos un taxi hasta mi casa y ahí se quedaron a dormir. En otra ocasión para la misma telenovela, no me querían pagar un día de grabación porque supuestamente no aparecía dentro de la lista de reparto de los extras para ese llamado.

¿Cómo es el trato que has recibido por parte de los extras, de los actores y del equipo de producción?

Es variado. Hay personas déspotas y otras amigables. No es una regla siempre cambia según en la telenovela donde estés trabajando.

Del equipo de producción ¿Con quienes convives y trabajas más en directo, aparte del jefe de reparto?

El trabajo más interpersonal es con el director de escena, el camarógrafo y el asistente de dirección de escena porque todo el día te están dando indicaciones sobre tu participación en escena. Con el maquillista y el peinador el trato es fugaz porque sólo estás con ellos mientras te arreglan.

¿Consideras que en este ambiente de trabajo el roce social es indispensable?

No. Sólo basta con llevarte bien con el jefe de reparto para que te siga llamando a grabación. Además, él es el responsable de tus pagos.

¿Cuál es tu visión del ambiente de trabajo en telenovela?

No me gusta por la inseguridad en el cobro. Por otro lado, es un ambiente corrupto como todo el país. El sistema es corrupto en cualquier lado y donde te pares es lo mismo. El favoritismo es igual en cualquier lugar. ¿Qué se puede hacer ante eso?, la única vía es trabajar con ganas en la medida de tus posibilidades.

Se ha dicho que este ambiente es elitista y selectivo, ¿estás de acuerdo? Explica tus razones.

En ciertos niveles sí: en primeras partes, co-estelares y estelares. En algunas ocasiones también con los extras cuando necesitan contratar rubios. Pero con los extras

son más selectivos porque al momento de escogerlos para el llamado se inclinan por la gente con características anglosajonas.

¿Cuáles son los pros y los contras de este trabajo?

Los contras, la inestabilidad económica. Se puede ganar bien en un día de trabajo pero no sabes hasta cuando será otra vez el siguiente llamado. Los pros son que le permite a la gente con otros compromisos tener una entrada económica adicional. Por ejemplo, quienes estudian o trabajan en alguna otra actividad pueden participar como extras de vez en cuando por lo mismo de la eventualidad.

¿Consideras que como extra puedes pagar tus gastos de manutención?

Estoy totalmente convencido que como extra no se puede sobrevivir. Al no tener una entrada económica constante no se pueden planear los gastos.

¿Por qué decides trabajar como extra?

Porque pensé que era un "trampolín" (oportunidad) para trabajar como actor. Con el tiempo si lo logras, pero hay quienes tienen toda la convicción de ser extras y no actores o ni siquiera intentan cambiar porque están seguros que no van a pasar de ser extras. Aunque siempre he dicho que un extra también es actor, inclusive hay directores de escena quienes al extra lo llaman actor de cuadro.

¿Qué satisfacciones te ha dado este oficio?

Mi gran satisfacción es haber logrado participar en varias telenovelas sin influencias, recomendaciones o ayuda de otros; todo ha sido con mi esfuerzo. Así mismo, estoy orgulloso del desempeño en mi actuación que me considero un actor independientemente de la relevancia del papel en la escena.

¿Cuáles son tus aspiraciones al seguir trabajando como extra?

Ninguna. Mi trabajo como extra ya lo desarrollé. En tal caso me interesa conseguir contratos para desempeñarme como actor.

¿Consideras a este trabajo diferente o igual a otro? Explica por qué.

Lo considero diferente porque la gente de televisión así como el guionista, deben ser muy responsables con el mensaje que están transmitiendo. Por ejemplo, no pueden presentar a un héroe con vicios porque la sociedad lo tomaría de modelo sin darse cuenta de sus defectos. En películas como la de *Rocky*, la gente empezó a practicar algún deporte; en la de *El exorcista* se dieron suicidios. Por eso es importante la responsabilidad del actor para darse cuenta de hasta donde va a repercutir su personaje en la sociedad. En un momento dado puede dar entrevistas para concientizar al público de su trabajo. Lo considero igual por el simple hecho de ser un trabajo que te da una remuneración económica.

¿Consideras que como extra tienes futuro?, ¿En qué aspecto, cómo y por qué?

Como extra puedes avanzar de escalón en escalón. Pero una vez que subiste no puedes regresarte al mismo escalón. Es imposible que a la primera de trabajar como extra, un productor de cine o de Hollywood te descubra, eso sólo se da en las películas.

¿Por qué decidiste integrarte al grupo de actores?

Porque me gusta la actuación, ya que me permite explotar mis emociones y sentimientos que mi propia personalidad no experimenta en la vida real.

¿Qué estarías dispuesto a hacer para conseguir tus objetivos, aceptarías alguna propuesta en contra de tus principios?

Mucha gente pierde sus principios por la ambición y la necesidad, sobre todo por la necesidad material. Sí me gustaría aceptar la ayuda de alguien para obtener un estelar o co-estelar, pero sin perder mi dignidad. Frente a una propuesta indebida daría una respuesta negativa de una manera política o si estoy de malas con una grosería.

¿Cómo te han influenciado los actores o el equipo de trabajo?

Lo mejor que he aprendido en mi trabajo no ha sido con los mexicanos. Por desgracia el mexicano inventa sobre la marcha, no lleva un plan de trabajo definido, muchas veces hace improvisaciones y las cosas salen al ahí se va. También la

limitación en el presupuesto provoca no hacer las cosas bien. En cambio los proyectos extranjeros llevados a cabo en México tienen dinero y si en determinado momento necesitan improvisar están más conscientes de los resultados, cosa que no sucede con el mexicano.

Otro punto a favor del extranjero es su puntualidad. Por su parte, con los "estrellitas" mexicanos se pierde mucho tiempo porque llegan tarde. Además, la mayoría llega en blanco sin saber qué va a hacer. En el caso de los actores extranjeros traen por lo menos aprendido su script (diálogos).

¿Estás dispuesto a seguir trabajando como extra en telenovela? Explica tus motivos.

He perdido el interés porque he visto demasiadas preferencias, recomendaciones... de amigos, familiares. Del uno al cien, el noventa por ciento de los personajes más importantes los tienen las personas con influencias. El resto, y sólo una minoría, se los dejan a quienes se están esforzando. Para lograr una buena oportunidad, estoy consciente que no basta mi trabajo, también influyen otros factores; claro, quien busca encuentra tarde o temprano. Aunque en la mayoría de las situaciones está en juego tu autoestima, tus principios; tu sabrás hasta donde das o no das. Un productor me comentaba que el medio se presta para aprovecharse de las personas, hay quienes pasan y pasan con uno y con otro sin hacerse famosos. De mi parte estoy consciente que el estrellato no llega así nada más. No obstante si llegara es totalmente pasajero. El hecho de tener un contrato no es garantía del éxito. El trabajo del actor es en su plenitud inconstante, al rato estás arriba y al rato estás abajo. Hay quienes han llegado a ser ídolos y después desaparecen pero no quiero que se me vaya la vida soñando pensando en la fama o en ser una gran estrella. Prefiero destacar a mis posibilidades y si nunca llego a ser un actor reconocido, considero que hay muchas formas en las cuales un ser humano es capaz de alcanzar su felicidad. Además, el éxito se obtiene en la calidad de tu trabajo no en la cantidad.

Carlos Serrano Villacorta es el siguiente entrevistado. La edad de este extra es de 28 años, nació en la Ciudad de México, es soltero y lleva una relación de noviazgo de 6 años. Ha tomado varios cursos de actuación en el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y cada año participa en una pastorela para presentarla en foros teatrales, casas de beneficencia y escuelas. Físicamente, Carlos es delgado, mide aproximadamente 1.75 mts., de cabello entrecano, cara redonda, ojos amielados, nariz achatada y labios gruesos. La vestimenta de Carlos consiste en un traje café con una corbata color hueso y una camisa blanca.

La trayectoria de nuestro entrevistado surgió hace dos años y ha participado en todas las telenovelas de TV Azteca desde entonces: *Con toda el alma*, *Te dejaré de amar*, *Al norte del corazón*, *Rivales por accidente*, *Mirada de mujer*, *Demasiado corazón* y *La Chacala*.

La entrevista comienza así:

¿Cómo es el ambiente de trabajo entre los extras, los extras con los actores y los extras con el equipo de producción?

El respeto es lo principal entre todos. Entre los extras se ha dado el caso de que otros compañeros invaden tu lugar de trabajo en el set porque son ellos quienes quieren salir al frente de la cámara, ese tipo de gente no tiene respeto hacia ti como artista. Con los actores también hay contacto directo, sobre todo cuando son demasiadas escenas donde participamos todos juntos. Por ejemplo, nunca falta un actor que te diga: ¡Muchachos como están!, ¡¿Qué tal?! , etcétera. Con el equipo de producción sucede lo mismo, te tratan como actor.

Aquí en TV Azteca la convivencia es más de respeto. A la hora del desayuno y la comida, el café, el pan, el guisado... es igual para todos. En un momento dado, en

locaciones, se tienen más privilegios para los actores. Por ejemplo, las sillas son para ellos y los extras pues se sientan donde encuentran, pero no pasa de ahí.

Individualmente ¿Cómo te socializas con tus compañeros?

Hay momentos para todo. Después de estar cuatro horas esperando para entrar a escena, claro que se da una convivencia llana. Necesitas platicar para no morirte de aburrimiento. Cuando estás en escena no te queda más remedio que concentrarte en tu trabajo y en tus acciones. No siempre es fácil relacionarte con los demás pues hay gente muy sangrona. En lo personal trato de ajustarme a las situaciones y evitar fricciones o conflictos. También me ha tocado convivir con actores de renombre como por ejemplo, con Rogelio Guerra y Rafael Sánchez Navarro, quienes son muy accesibles. Incluso se ponen a jugar fut-bol en los descansos de la producción. Los grandes talentos, sobre todo quienes han hecho teatro, son los que más se portan con humildad aún siendo estrellas. En cambio otros actores son déspotas y sangrones; se sienten "stars".

¿Crees que existe rivalidad entre los extras?

No en todos. Pero nunca falta el que quiere verse más ante la cámara; se maquilla demasiado aunque su personaje no lo requiera; cuando pasa de frente a la cámara camina despacio... En fin hay rivalidad entre los extras pero no siempre, son sólo chispazos porque quieren saltar al estrellato aún siendo extras.

¿Qué tipo de problemas se te han presentado con los extras, el equipo de producción o los actores?

El problema concreto al cual me he enfrentado es cuando quieren disponer de tu tiempo y de tu persona en cualquier momento. Por ejemplo, en la telenovela *Con toda el alma* el jefe de reparto me dijo: ¡vas a tener aproximadamente un llamado diario y algunas veces tres a la semana! Bueno organizas tu horario y no hay ningún problema. Pero si te das cuenta que sólo te hablan una vez al mes y te avisan una hora antes,

obviamente no acudes porque tú como artista, aunque seas extra, debes tener respeto hacia ti mismo, a tu trabajo, a tu tiempo. Si alguien piensa que puede disponer de ti en el momento que se le dé la gana sin respetar lo dicho previamente, está equivocado. Al menos yo no lo permito.

¿Cómo es el trato que has recibido por parte del equipo de producción con los que más has tenido contacto (coordinador o jefe de reparto, continuista, etc.)?

Con la mayoría llevas una convivencia sana, por lo mismo que se da un ambiente de respeto como te había mencionado. Aunque, a veces como te ven te tratan.

¿Consideras que en este ambiente de trabajo el roce social es indispensable? Explica por qué.

Sí porque no hay nada mejor que conocer a la gente, pues tienes más oportunidades de trabajar si conoces a alguien dentro de la producción. Es más pesado empezar de cero tocando puertas, a comparación de las ventajas proporcionadas cuando tienes roce social con los "cuates" de la telenovela.

En ocasiones se ha dicho que este medio es elitista y selectivo, no cualquiera puede obtener un personaje sobresaliente ¿estás de acuerdo? Explica tus razones

Claro que es elitista. Todo lo artístico es elitista, principalmente en el aspecto físico. Es muy raro ver en un personaje principal a una persona morena y de baja estatura. En la telenovela *El premio mayor*, a Carlos Bonavides (el protagonista) le costo 25 años el estar tocando puertas en Televisa, haciendo comerciales y promocionales en el canal 5. Además trabajó en teatro con la obra *La señora presidenta*; ¡y bueno hasta que le dieron la oportunidad! Tal vez si Bonavides, como muchos otros, fuera alto, atlético y de ojos verdes, hubiera conseguido ese papel con mayor facilidad.

Es triste ver como se importan actores colombianos, venezolanos, cubanos... en fin de centro y sudamérica. Conozco actores mexicanos de gran talento que no pasan

de ser en la escenas simples sirvientes, amas de llaves, nanas... Desgraciadamente así es este medio. En televisión importa más la belleza externa que el talento. Siempre verás a excelentes actores representando papeles de apoyo.

¿Cuáles son los pros y los contras que le ves a este trabajo?

Los pros, las satisfacciones obtenidas de tu trabajo que te permiten una evolución a nivel actoral y un desarrollo psicológico en muchos aspectos, como estar haciendo lo que te gusta. Los contras, el no contar con un renombre por el cual se te abran las puertas. Para hacerte de renombre necesitas ir a tocar puertas; trabajar muy duro. Es un círculo donde no te dan trabajo porque no eres conocido y no eres conocido porque no tienes trabajo. Lo más pesado es el arranque.

¿Porqué decides trabajar como extra, cuáles son los motivos?

El gusto por el medio artístico. El representar papeles, ser un ente creador. A través del tiempo te das cuenta de tus inclinaciones. No obstante, durante mi niñez mis padres me estimularon a tomar clases de pintura, a participar en obras infantiles, en lecturas para niños, etcétera. Tal vez ese sea el origen de mi tendencia por esta profesión.

¿Qué tipo de satisfacciones te ha dado este oficio?

Las satisfacciones son a nivel personal. En una ocasión nos citaron en un jardín de niños, ¡no dabas crédito al entusiasmo de los niños por salir en televisión, incluso nos pedían autógrafos aunque no te conocieran! Respecto a lo económico, hasta el momento no he recibido grandes satisfacciones. Obviamente cuando vas a cobrar tu cheque, te emocionas porque ves el resultado de tu esfuerzo. En general mi trabajo me agrada porque me gusta actuar, y también porque de alguna manera puedo acercarme al mundo de la televisión.

¿Puedes pagar tus gastos de manutención con este oficio?

Hasta ahorita no. Por fortuna cuento con el apoyo de mi familia, de mis papás. Cuando estoy en temporada de "vacas flacas" no cuento ni para invitar a mi novia a tomar un café. Por supuesto no siempre es igual, hay ocasiones donde te va muy bien. Es una labor inestable en cuanto a lo económico, pero cuando hay trabajo es bien pagado. Lo malo es la inconsistencia, por lo general no puedes subsistir plenamente de esto porque es poco redituable.

¿Qué esperas al seguir trabajando como extra?, ¿Cuáles son tus aspiraciones?

Espero subsistir de hacer lo que me gusta; actuar. Poder vivir de mi trabajo, no nada más sobrevivir. Tengo amigos extras con la carrera de actuación y no han podido sobresalir en esto. Se dedican a dar clases o a dirigir algún grupo de teatro a nivel bachillerato. Algunos de ellos tienen mucho talento y se han visto limitados y encadenados a dar clases. No pueden salir de ahí tan fácilmente porque deben preparar exámenes, talleres, cursos, etcétera. El problema es ese, dedicarte a otra cosa que no te gusta por la cuestión monetaria.

¿Consideras que el extra tiene futuro?, ¿En qué aspecto, cómo y por qué?

Por supuesto hay futuro para quienes se dedican cien por ciento a trabajar como extras. Conozco mínimo a diez compañeros dedicados en su totalidad a ser extras. Mientras la televisión exista y se realicen producciones, el extra siempre tendrá campo de trabajo. Claro, las aspiraciones de cada quien se darán a medida de la capacidad individual para desenvolverse en este ambiente. El extra tiene la ventaja de conocer a otras personas y poco a poco sobresalir hasta conseguir varios capítulos o una secuencia completa de cincuenta capítulos.

Explica si te gustaría integrarte al elenco de actores o al equipo de producción y por qué.

Me gustaría llegar a ser parte del elenco de actores principales por el crecimiento personal. Me sentiría satisfecho al participar en una secuencia más allá de

dos o tres capítulos porque caracterizas y vives a un personaje en toda su plenitud, como consecuencia te reditúa un mejor nivel económico. Además, como actor la gente te reconoce y habla de ti, cosa que no sucede como extra.

¿Qué estarías dispuesto a hacer para conseguir tus objetivos?

Entregarme al cien por ciento a mi trabajo. Mis objetivos espero conseguirlos por méritos propios y no por otras cuestiones. Sé que puedo aportar algo con mi actuación sin necesidad de hacer "algo más". Desgraciada o afortunadamente uno tiene sus bases bien planteadas. Tu integridad sexual y moral está bien cimentada. No en todos los casos es igual, hay personas capaces de dar y cambiar todo con tal de lograr sus planes. Los valores de cada uno son muy personales. Uno piensa que este medio es de los más depravados porque es el que más contacto tiene con el público y todo se sabe. Pero en todos lados es igual, no sólo los artistas son homosexuales, drogadictos y demás, también entre licenciados, médicos, ingenieros... se puede dar.

¿Cómo te han influenciado los actores o el equipo de trabajo en general para conseguir tus objetivos?

La influencia ha sido a nivel artístico. Cuando ves a actores desempeñando un buen papel dentro de su trabajo te motiva a seguir su ejemplo. Directamente no he tenido el apoyo de algún actor que te diga échale ganas o algo por el estilo.

¿Has visto tu trabajo plasmado en televisión?, ¿Cuál es tu opinión sobre ti mismo?

Es un juego de emociones. Obviamente te emocionas cuando te ves. El verte en pantalla es una experiencia grata porque ves tu trabajo terminado. A veces te das cuenta de algunos de tus errores pero aprendes de ellos y evitas repetirlos en las siguientes grabaciones. Es aún más emocionante cuando un amigo o un vecino te reconoce. Cuando vas a realizar un casting también te reconocen. Es satisfactorio que a pesar de tus "pininos" en esto ya te reconozcan y además te feliciten. Con esto te motivas aún

más. En lo personal me gusta mi imagen en televisión. Por ejemplo, en foto fija no me gusta porque me veo muy serio y sin carisma.

Adriana Mered es nuestra siguiente entrevistada. Su edad es de 21 años, es soltera, nació en la Ciudad de México y aún no está segura si va a estudiar la carrera de actuación. Las características físicas de nuestra entrevistada son las siguientes: mide 1.70 mts. de estatura, es de complexión delgada, tez blanca, cara alargada, cabello color castaño claro, ojos cafés, nariz respingada y labios delgados. Adriana luce una apariencia bien cuidada pues está maquillada, combina el color de sus aretes con el de sus uñas, ropa y zapatos. En esta ocasión viste un conjunto de falda y saco color vino. El carácter de esta joven es alegre, extrovertido y accesible para entablar cualquier tipo de conversación. A sus 21 años, Adriana está decidida a seguir adelante en este ambiente de trabajo superándose día con día. Entre las telenovelas en las cuales ha colaborado desde hace un año se encuentran *Mirada de mujer*, *Al norte del corazón*, *Nada personal*, *Rivales por accidente* y en las producidas por Televisa *El premio mayor*, *Te sigo amando* y *Gente bien*.

¿Cómo es el ambiente de trabajo entre los extras, los extras con los actores y los extras con el equipo de producción?

Con los extras te diviertes porque conoces gente. Con los actores, algunos de ellos te permiten hacerles plática. Por ejemplo, con José Ángel Llamas charlé un poco sobre política; con Jorge Luis Pila en la telenovela *Al norte del corazón* conversamos de Cuba y sus problemas; Fernando Ciangero y Ana García son personas amenas sólo si platicas con ellos de temas interesantes, pero si se dan cuenta que no tienes tema de conversación no te hacen caso. En cambio, Anette Michael es de las actrices sangronas, pesada e insoportable. Con el equipo de producción sólo dices ¡hola y adiós!

¿Cómo te desarrollas socialmente con tus compañeros?

Soy extrovertida y me desarrollo lo más que puedo. No me da miedo entablar trato con los demás porque son personas comunes y corrientes como cualquiera de nosotros. Todos vamos por un objetivo: trabajar.

¿Crees que existe rivalidad entre los extras?

Sí. Siempre hay disgusto cuando se selecciona a los extras que se van a quedar a grabación y cuando se reparten los personajes entre nosotros.

¿Qué tipo de problemas se te han presentado con los extras, los actores o el equipo de producción?

Ninguno. Me doy la media vuelta cuando aparecen los problemas.

¿Cómo es el trato recibido por parte del equipo de producción y con quién de ellos convives por más tiempo?

Convivo más con el director. Gracias a Dios me ha tocado gente muy tranquila: el director, el maquillista y el continuista. El jefe de reparto es amable, un poco serio, pero amable.

¿Consideras que en este ambiente de trabajo el roce social es indispensable? Explica por qué.

Definitivo. Es el mundo del "glamour" y si no estás a su altura te hacen de menos. Tampoco te debes aislar porque te ignoran por completo. Aunque nunca falta quien piensa que por platicar con un actor ya la hizo. A mi me da pena esa gente porque aún no han madurado, pero si así son felices ¡pues excelente!

¿Cuál es tu visión acerca del ambiente de trabajo en este medio?

Como en todos lados hay hipocresías, mentiras, envidias. Lo importante es sobrellevar a los demás y hacer una ambiente amigable.

De este medio se ha dicho que es elitista y selectivo, ¿Estás de acuerdo? Menciona por qué.

Sí, pues es un medio muy difícil. Si no te ven niña bien y bonita no la haces. Necesitas tener un cuerpezco, una cara bonita, dinero y "palancas" para sobresalir. Ahí todos están por "palancas".

¿Por qué piensas dedicarte de lleno a este trabajo, o por qué no?

Sí pienso dedicarme de lleno porque nací para esto. Aunque mis papás me presionan para estudiar Comercio Internacional, pero yo quiero estudiar actuación. Necesito tiempo para abocarme a las dos. Sin embargo, hay muchos actores buenos y no estudiaron esa carrera, tienen madera. En fin si me veo obligada a escoger entre la actuación y el comercio, escogería la primera porque me gusta. Pero si te soy sincera no es forzoso estudiar actuación para ser actriz, si la haces no hay problema, seguirás aquí.

¿Cuáles son los pros y los contras de este oficio?

Los pros son muchos: el reconocimiento hacia tu trabajo, el estímulo de los demás hacia ti para seguir adelante, el sentirte importante. Afortunadamente me he encontrado con personas que me han dado su apoyo. Los contras son: envidias, elitismo, vicios como drogadicción y homosexualidad.

¿Por qué decides trabajar como extra y cuáles son tus aspiraciones?

Desde niña fui dramática para todo. Jugaba con mis muñecos a montar obras de teatro en mi casa. Este es un sueño de la infancia y lo veo realizarse poco a poco, ¡es excelente! Espero en un futuro el reconocimiento del público y ganar mucho dinero, por ahora me sobra paciencia para esperar ese momento.

¿Cuáles han sido tus satisfacciones obtenidas de este oficio?

El darme cuenta de que la puedo hacer. No soy una tarada ni una mediocre y si me lo propongo llegaré hasta donde quiera llegar. También estoy consciente de que sin "palancas" o favoritismos es difícil lograrlo.

¿Por qué consideras a este trabajo diferente o igual a cualquier otro?

Es diferente porque te absorbe. Además no tienes seguro, prestaciones, no tienes un horario fijo de entrada y salida, y no tienes un jefe directo.

Aparte de ser extra, ¿trabajas en algún otro lugar?

Estoy en la misma empresa, en coordinación personal de la telenovela *Mirada de mujer*. La señorita de relaciones humanas ya me conocía, me hizo una entrevista, me puso a prueba durante un tiempo y después me contrató. Mi trabajo consiste en checar que todo funcione y esté en su lugar, mantener al director al tanto de las grabaciones. Para ello manejo una lista donde reporto el material técnico y personal existente o faltante dentro de las grabaciones llevadas a cabo en foro.

¿Consideras que como extra tienes futuro? Explica por qué.

Sí, de hecho como extra pude conseguir mi actual cargo de coordinadora de personal. Ahora estoy dentro de la empresa porque firmé contrato. En dado caso si no llego a ser actriz, me dedico por completo a la producción. Por lo menos el trabajo es más constante porque soy empleada de la empresa.

¿Qué estarías dispuesta a hacer para conseguir tus objetivos como actriz?. ¿Aceptarías todo tipo de propuestas para lograrlo?

Echarle ganas. Mi dignidad y orgullo como mujer están primero y no aceptaría una oferta chantajista. Mis principios y moral son fuertes gracias a la educación recibida por parte de mi madre. Si tú sigues con esos cimientos nadie se mete contigo.

¿Cómo te ha influenciado el ambiente de trabajo?

Mi forma de pensar ha cambiado. Te vuelves más astuta, observadora y hasta responsable porque es un ambiente muy maleado. Debes tener colmillo para que no te tomen el pelo.

¿Qué piensas de ti cuando te ves en televisión?, ¿Qué opinan tus familiares y amigos?

Siento padrísimo ¡pero me veo nefasta y gordísima! Las cosas podrían salir mejor de como se ven en pantalla. Mi familia me apoya. Al principio mi mamá se

negaba porque lo consideraba un ambiente horrible. La convencí de lo contrario cuando me vio en televisión y se dio cuenta que no estoy jugando.

El nombre de otro de los entrevistados en las instalaciones del SITATYR es Daniel Morales Santiago de 23 años. Nació en la Ciudad de México y sus estudios los está realizando en la carrera de Diseño Industrial en la Universidad Autónoma Metropolitana en la Unidad de Xochimilco (UAM-Xochimilco). Así mismo, Daniel ha tomado cursos sobre música en la Escuela G. Martell de 1992 a 1995; ha incursionado como actor en varias obras teatrales a nivel amateur y ha trabajado como mezclador musical (disc jockey) en discoteques y fiestas privadas. Su participación en televisión, por primera vez, fue hace tres años en un programa cómico producido por Luis Segoviano donde participó como actor. Desde entonces ha colaborado como extra y como actor en las telenovelas *Mari mar; El premio mayor; Acapulco ,cuerpo y alma, Amada enemiga, Salud, dinero y amor, La jaula de oro; Te sigo amando; Gente bien; Imperio de Cristal, El alma no tiene color; Traviesa; Desencuentros; Huracán, entre otras.*

La apariencia física de nuestro entrevistado se describe a continuación. complexión delgada, estatura aproximada de 1 85 mts , cara ovalada, ojos pequeños color verde claro, nariz respingada, labios delgados, tez blanca y cabello castaño En esa ocasión vestía un traje azul marino, camisa blanca y corbata del mismo color del traje.

Desde el punto de vista de Daniel el ambiente de trabajo en el cual se desarrollan los extras es ameno porque a la mayoría de ellos les gusta este oficio. "Hay personas con deseos de superación, y al mismo tiempo encuentras a personas de diferentes nacionalidades, color de piel, raza, religiones, etcétera. Se da una convivencia sana, armónica y tranquila entre todos nosotros. Por su parte, el extra con

el actor no puede entablar una convivencia semejante porque no debe distraerlo de su trabajo o interrumpirlo mientras está concentrándose en su personaje. Entre actores el trato es más estrecho por la igualdad laboral. No obstante, como extra he podido platicar con Carlos Bonavides, Polo Salazar, Erika Buenfil, René Casados, Erik del Castillo y Kate del Castillo; de cada uno he aprendido algo".

A nivel personal este joven admite ser sencillo en su relación social con sus compañeros. Trata de no hablar de más para no ofender a las personas, procura ganarse la confianza de los otros a través de una charla, una sonrisa o contando un chiste. Así también, aclara que no con cualquier individuo se puede entablar una amistad pues hay quienes son muy problemáticos y sólo basta con saludarlos sin profundizar más allá. De igual modo piensa que entre las mujeres se da más rivalidad porque son más vanidosas en comparación con los hombres. Sin embargo, admite que en el sexo masculino también existe pugna por sobresalir entre ellos. Al mismo tiempo agrega que en este ambiente de trabajo se dan muchos noviazgos, pues el sindicato (SITATYR) sirve como medio de reunión y preámbulo para una relación de pareja.

Por otro lado, Daniel nos cuenta las situaciones bochornosas o problemas por los cuales ha pasado: "Recientemente me tocó interpretar el papel de agente judicial para una de las escenas de la telenovela *Huracán*. En esa ocasión salgo con una pistola de salva y se me hizo fácil jugar con ella 'disparándole' a mis compañeros. El director de escena me llamó la atención, me dijo que con la pistola no se juega aunque sea artificial. La verdad me sonrojé porque me puso en evidencia ante los demás".

Concerniente al trato dado a los extras por parte de todo el equipo de una producción, incluyendo a los actores, nuestro entrevistado dice lo siguiente: "Te tratan bien, pero a veces te discriminan porque no te dan los mismos derechos un contrato como a los actores, una hora fija para grabar... Además entre los extras no todos tienen la misma continuidad de llamados, y hasta eso debes tomarlo por el lado positivo

pensando que es porque no reúnes las cualidades físicas del personaje. Aunque el estar sindicalizado te respalda si en determinado momento tienes algún problema".

Respecto a si el roce social es indispensable en este ambiente de trabajo, el joven Morales precisa: "El roce social es importante porque si no eres una persona sociable jamás se te abrirán las puertas en un medio como la televisión. Debes ser abierto, extrovertido, tener ganas de saludar a la gente y darte a conocer ante los demás. Con base en ello obtendrás mejores oportunidades en una telenovela o por lo menos conseguirás más llamados para grabación, y por ende tu percepción monetaria será suficiente como para pagar tus gastos de manutención".

Sobre los pros y los contras de este oficio, Daniel expone su punto de vista. "Los pros, las ganas de superación por parte del extra; y los contras, aquellas personas que te impiden lograr tus fines momentáneamente. También como desventajas podemos citar la drogadicción, el alcoholismo o cualquier otro vicio, aunque este medio se encuentra dentro de un país corrupto y vicioso son las personas quienes lo traen de antemano y no es el medio quien lo origina. Hasta el momento no me he encontrado con ningún compañero adicto a la droga o el alcohol, pero si conozco a compañeros con tendencias sexuales diferentes a lo normal".

Por otro lado, este trabajo le ha permitido a nuestro entrevistado el conocer a una gran cantidad de personas. Pero ha tomado la decisión de seguir en este oficio no como extra sino como actor. La causa se debe, según nos comenta, a la excesiva población de extras dentro del sindicato que le impiden sobresalir en el ramo. En cambio como actor, añade, tienes más posibilidades de destacar porque te permite tratar con productores, directores .. y por lo tanto puedes obtener mejores oportunidades para interpretar un personaje importante. De igual manera considera que el empeño y dedicación en su trabajo son decisivos para sobresalir y no a base de insinuaciones o proposiciones ajenas a su moral.

Al hablar de las similitudes y diferencias de este oficio con respecto a otro trabajo, el joven Morales Santiago explica: "Es igual porque significa responsabilidad, puntualidad, seriedad y respeto por tu trabajo como en cualquier otro lado. Conjuntamente te ofrece una solvencia económica y te da la oportunidad de salir adelante ya sea como extra o como actor, dependiendo de tus aspiraciones".

Para concluir, Daniel agrega que sus influencias en su desempeño como extra los ha obtenido de los actores de quienes ha recibido una actitud seria y responsable hacia su trabajo. Para él es indispensable hacer las cosas bien porque no sólo depende de eso el distinguirse, sino el causar una buena impresión entre sus familiares y amigos que lo ven por televisión, y recibir de ellos una crítica positiva o en su defecto una opinión constructiva.

Florentino Alarcón Ramírez también fue entrevistado en las instalaciones del SITATYR. La edad de este extra es de 43 años, nació en la Ciudad de México, está casado desde hace 20 años y tiene dos hijos: uno de 10 y otro de 15 años. Además, está titulado en la carrera de Arquitectura en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). El gusto de Florentino por este trabajo data desde 1973 cuando participó como extra en los programas de los Polivoces, Capulina y *El chavo del ocho* en los estudios de Canal Ocho y en Televisión, lo que ahora es Televisa Chapultepec. Para nuestro entrevistado, este trabajo le ayuda como terapia psicológica para relajarse de sus problemas personales. En la actualidad ha participado en las telenovelas *Alguna vez tendremos alas*; *Salud, dinero y amor*; *María Isabel*, *Amada enemiga*, *El alma no tiene color*, *Esmeralda*, *Huracán* y en *Desencuentro*.

Nuestro entrevistado es de complexión robusta, mide 1.85 mts. de estatura, es de cara ovalada, ojos café claros, cabello castaño, nariz recta y labios delgados; el paso del tiempo le ha dejado varias líneas de expresión que se dibujan alrededor de sus ojos

y en las comisuras de la nariz. Su forma de vestir es reservada: pantalón de vestir, camisa de manga larga y un suéter de estambre. Su carácter es tranquilo y un poco introvertido.

Sobre el ambiente de trabajo en el cual se desenvuelve el extra, Florentino explica lo siguiente: "Existe mucha envidia entre los extras, pues si alguien tiene llamado dos o tres veces a la semana levanta polémica entre aquellos que no han trabajado durante un mes. Por lo regular la gente de ojos verdes o azules, de piel blanca y bien vestida tiene más trabajo que la gente morena y de baja estatura. Sin embargo, en la telenovela *María Isabel* se solicitó a una gran cantidad de personas de piel oscura para salir de huicholes"

Respecto a la convivencia entre los extras con los actores y los extras con la gente de producción, nuestro entrevistado dice: "con los actores es a todo dar porque algunos tienen el carácter agradable: te saludan, te dan el autógrafo, platican contigo... se portan humanamente con nosotros porque al igual que ellos también participamos en la escena. Con el equipo de producción en ocasiones es difícil porque nos dejan al último para comer, en las mañanas cuando sirven café nos limitan a una pieza de pan o una galleta. en cambio, en foro es mejor el trato porque a la hora del corte a comer, tanto actores, técnicos, personal de producción y extras comemos en el comedor de Televisa. Ahí nos atienden por igual y nos sirven lo mismo a todos. En locación primero comen los actores porque sólo hay una mesa y en última instancia entran los extras".

Florentino nos confiesa que él por su cuenta trata de socializarse con sus compañeros apoyándolos en los momentos más difíciles. Por ejemplo, prestándoles para su pasaje, cooperando para pagar la comida en el comedor dentro de las instalaciones de Televisa cuando la producción no les obsequia los vales, etcétera. Así

también, trata de infundir alegría con sus compañeros cuando pasan los días y no han conseguido llamado para grabación.

Al hablar de cómo es el trato hacia el extra por parte de todo el equipo de trabajo de una telenovela, el señor Alarcón señala: "Hay personas que son prepotentes y al extra lo ven de arriba hacia abajo, nos ven poca cosa. Otras personas del equipo de producción, por su parte, no se meten con nosotros ni para bien ni para mal sólo en lo estrictamente necesario, a la hora de marcarnos los movimientos en escena".

Nuestro entrevistado considera que el roce social es indispensable en este medio, pues gracias a ello se pueden conseguir más llamados para trabajar en diferentes telenovelas. "Muchas veces el coordinador de extras o el de la producción se dan cuenta de nuestra presencia si pláticas o haces amistad con ellos, de lo cual obtienes como resultado más trabajo o mejores personajes. Aunque por ejemplo, Víctor (coordinador de extras) es de las pocas personas que no se deja influenciar por la amistad para otorgar los personajes. Él te ofrece trabajo cuando das las características físicas. Esta situación considera Florentino se debe a las necesidades de la televisión pues se promueve la belleza física de las personas por encima de otras cualidades

Por otro lado, los pros y los contras de este oficio según este extra son: "En primera instancia, este trabajo me da la oportunidad de salir en televisión, eso me complace demasiado porque me hace sentir bien internamente. También me permite conocer a algunos actores y saludarlos de mano como a Carlos Bonavides, Silvia Pinal, Gustavo Rojo... Además es un trabajo que forma parte del entretenimiento y diversión que se lleva a los hogares. Los contras es el sueldo, pues es mal pagado y no te alcanza para subsistir".

Al referirnos a las expectativas personales dentro de este oficio, nuestro entrevistado comenta: "Espero grabar comerciales muy pronto porque son bien pagados y seguir trabajando en telenovela lo más que se pueda. Si en algún futuro un productor

me da "un empujón" espero conseguir un papel importante porque muchos tienen años en esto y siguen igual. Sólo uno entre mil llega a destacar".

Cuando se le preguntó a Florentino Alarcón que estaría dispuesto a hacer para conseguir sus objetivos respondió lo siguiente: "En 1973 recibí una propuesta no muy agradable y penosa al mismo tiempo. En aquella época estaba trabajando en los estudios Churubusco, ahí conocí a un productor de una telenovela de retablos mexicanos. En una ocasión me invitó a comer para charlar un poco, pensé que se trataba de trabajo, pero las pretensiones del señor eran otras. Se me cayó el mundo encima porque nunca imagine que algo así me pasaría a mí. De inmediato deje la telenovela y desde entonces me aleje por un lapso de la televisión. Estudié una carrera, la cual sigo ejerciendo, pero ahora he regresado a esto porque siempre quise trabajar en la televisión y para tomarlo como distracción".

Sobre las influencias recibidas por parte de los actores o del personal del equipo de producción, el señor Alarcón afirma que sólo acepta lo mejor, todo aquello que lo estimule a realizar con calidad su trabajo. "Si observas a los actores en su desempeño en escena, aprendes de ellos porque te das cuenta de sus errores y aciertos. Así en el momento de tu participación sabes como desenvolverte en la escena de acuerdo a lo que aprendiste de los actores. Del equipo de producción casi no he recibido influencias a nivel laboral ni personal. De hecho mis valores como persona los he adquirido de la educación impartida por mis padres y con base en la experiencia".

Por último Florentino añade cuál es su opinión de sí mismo cuando ve plasmado su trabajo en la televisión: "Me causa alegría, me gusta mi desempeño actoral. En mi colonia me consideran un artista y en ocasiones los niños me han pedido un autógrafo; soy un actor pero no consumado. Mi esposa está muy entusiasmada con mi trabajo y me aconseja no salirme de esto".

5.1 El extra y el entorno social en el que se desenvuelve

Las condiciones de trabajo entre los extras, como lo han explicado los entrevistados, se desarrollan tanto en un ambiente de envidias, rencores y rivalidad como en un ambiente de compañerismo y apoyo. La rivalidad es una de las características de este oficio, ya que todos los extras compiten entre ellos por conseguir la mayor cantidad de llamados para grabar. Es una de las razones por la cual el extra casi siempre cuida su aspecto y arreglo personal, pues se le da preferencia a las personas con buena presencia física.

Respecto a la convivencia del extra con los protagonistas de la telenovela, no es muy estrecha porque el actor profesional no sólo se centra en su desempeño escénico, sino que además se desenvuelve en un círculo social al cual no es tan fácil que pueda entrar cualquier otra persona. El contacto más cercano del extra con el actor se da dentro de la escena: en los ensayos y en la grabación de la misma. Fuera de ese lapso depende del estado de ánimo y carácter del protagonista para que el extra pueda entablar una conversación con él. Hay actores que poseen la cualidad de la sencillez y se portan agradables con quienes los rodean; otros, entablan comunicación con el extra estrictamente en lo necesario.

Por otro lado, la relación entre el personal de producción y el extra es algunas veces déspota. El extra siempre se ha quejado de no ser tratado como parte del equipo de trabajo de una telenovela, pues las características y la temporalidad del oficio no le permiten integrarse. TV Azteca a comparación de Televisa, pretende manejar condiciones de igualdad para el extra. Por ejemplo, cuando se da el corte a comer no hay distinción, todos comen al mismo tiempo (actores, técnicos, extras...) y compartiendo mesa. En Televisa, cuando se graba en locación, primero son los actores en pasar a comer, después el personal de producción y al último los extras.

Existe cierta tendencia a devaluar la participación del extra tratándolo como a un “extra” en un sentido peyorativo, sin detenerse a pensar que el trabajo desempeñado por él es tan valioso como el de un actor profesional.

En cuanto a las expectativas y los sueños del extra, la mayoría de quienes se dedican de lleno a este oficio aspiran a ser actores profesionales en un futuro. Su sueño es interpretar a un personaje que les permita ser contratados como tales y puedan desempeñarse profesionalmente dentro de la actuación. Para lograrlo no basta poseer talento, sino deben tener belleza física y relaciones públicas. Además es un medio donde los valores morales y la ética pueden ser fácilmente corrompidos con tal de alcanzar esos objetivos. La fama y el dinero no se consiguen de repente como algunos de los extras piensan, requiere de esfuerzo, dedicación y un poco de buena suerte.

CONCLUSIONES

A lo largo del desarrollo de esta tesis y de acuerdo tanto a los datos teóricos como a las entrevistas, el extra demostró ser un elemento indispensable dentro del proceso de realización de una telenovela para crear las condiciones de realismo y naturalidad requeridas por la escena. A diferencia de la utilería o cualquier artículo de decoración, el extra maneja sentimientos, actitudes y comportamientos de acuerdo a las acciones o hechos suscitados en una escena. Es entonces que el desempeño del extra se cataloga dentro de la actuación, y por ende su función es la correspondiente a la de un actor. De hecho algunos de los asistentes o directores de escena califican al extra como un actor de cuadro y/o gente de apoyo dentro de la actuación. Lo denominan actor de cuadro porque aparece en la toma o cuadro captado por la cámara; y gente de apoyo porque complementa el trabajo de un actor profesional.

La grabación de una escena en un lugar público no sería la misma sin extras. Por ejemplo, cuando la acción se desarrolla en un restaurante, centro comercial o un lugar de entretenimiento y esparcimiento (teatro, cine, bar, etc.) se necesita forzosamente la participación de los extras para interpretar a los personajes circunstanciales propios del lugar: el mesero, el cliente o el público en general. Gracias a tales personajes se le da realismo y naturalidad a la escena, pues como mencionó una de nuestras entrevistadas en el capítulo 4, qué sería de películas como *Quo Vadis*?, *Cleopatra* o *Titanic* en la actualidad, donde se necesitó una gran cantidad de extras.

Aunque una telenovela es diferente a una película, ambas coinciden en manejar personajes que requieren la participación de extras. Es importante, aclarar este punto: aunque las escenas se suscitan en sitios donde se maneja la presencia de personajes triviales, cotidianos o comunes, es indispensable la participación de gente con capacidad o gusto por el arte de actuar y con dedicación en este oficio. Una escena se debe repetir varias veces y puede durar hasta un día de grabación, motivo por el cual es

necesario trabajar con personas que cuenten con experiencia dentro del medio. El telespectador puede pensar que dichos personajes no son más que el público asistente al lugar. Sin embargo, esta actividad requiere la participación de personas que se dediquen exclusivamente a interpretar papeles que aparentemente son tan reales como la vida misma.

De esta manera se corrobora la hipótesis que dice: El extra cumple una función determinante dentro del proceso de producción de una telenovela, pues con su presencia contribuye a la ambientación de una escena, ya que le da realismo, naturalidad y veracidad a la escena a través de su desenvolvimiento actoral. De igual manera se comprueba que el extra es un actor por el simple hecho de interpretar o caracterizar a un personaje que debe reaccionar a los acontecimientos suscitados dentro de la acción escénica y que por ende lo convierten en un recurso de la actuación dramática.

No obstante la investigación dejó ver que el trabajo actoral del extra no se desarrolla con plenitud como en el caso de un actor profesional, pues los personajes interpretados por él no se lo permiten, no tienen una participación trascendente dentro de la escena como la de los papeles protagónicos. Sin embargo, el extra no deja de ser parte del talento artístico. Por lo tanto resultó ser afirmativa la hipótesis de que el extra no es considerado un actor profesional porque los personajes interpretados por él no le permiten emplear todas las técnicas actorales para profundizar en ellos ya que son personajes circunstanciales que no trascienden dentro de la trama y sólo aparecen si la escena así lo requiere.

Sin embargo, la investigación dio también otra respuesta a por qué el extra no es considerado un actor profesional: El extra no es considerado un actor profesional porque sus servicios son solicitados esporádicamente, es un trabajo eventual. Esta es la razón por la cual no se le puede dar al extra un contrato como actor profesional, pues sólo se le cita a grabación cuando se requiere de su participación. Cabe aclarar que

todos los días se graba con extras en una telenovela, pero no son los mismos extras para todos los personajes puesto que los papeles son diferentes en cada escena.

El extra puede conseguir un contrato como actor sólo si interpreta un personaje relevante o de secuencia; es decir un papel que intervenga en varias escenas o su participación sea de suma importancia dentro de la trama. Pero para llegar a ser actor profesional, el extra afronta una situación: el círculo vicioso entre la empresa televisora y la ANDA. Por un lado la empresa se niega a darle contrato al extra en calidad de actor porque no está dado de alta en la ANDA; y por otra parte, la ANDA no lo acepta dentro de sus filas sino ha cotizado contrato dentro de la televisora.

Respecto a las condiciones de trabajo, el extra no tiene ningún respaldo laboral, como podría ser un contrato donde se especifiquen las cláusulas de trabajo. El extra sólo está sujeto a la palabra del coordinador de extras y aunque está incluido dentro de la nómina de pago puede darse la situación de no quererle pagar sin que se pueda hacer nada. En este sentido es cierta la hipótesis de que el extra está sujeto a arbitrariedades por parte de la empresa, puesto que es un trabajo de honorarios donde sólo se le paga lo concerniente a un día de trabajo sin que exista un contrato de por medio que lo avale. El extra no cobra en el momento de prestar sus servicios, con lo cual se pueden dar ciertos abusos puesto que no hay nada que compruebe su participación dentro de la telenovela, sólo la palabra del coordinador o jefe de reparto de los extras lo garantiza.

En el caso de los extras que forman parte de la sección 11 del SITATYR tienen la ventaja de ser respaldados por este organismo cuando se presentan abusos por parte de la empresa. El delegado sindical tiene la obligación de mediar entre el extra y el personal de producción de la telenovela. Aunque en realidad el sindicato funciona como un requisito básicamente, pues es necesario pertenecer a las filas de la sección 11 para poder trabajar como extra dentro de las telenovelas producidas por Televisa, ya que la sección es la encargada de abastecer el número de extras requeridos por las mismas.

Respecto al ambiente de trabajo, en muchas ocasiones al extra no se le da el trato que debería de recibir como parte del equipo de trabajo en la realización de una telenovela. En algunos de los casos se le ve como a un elemento aislado, que no forma parte ni del equipo de producción, ni de los actores. Motivo por el cual se queja de no tener la misma igualdad y derechos a las de un actor o a las de cualquier otro trabajador del equipo de producción. Por ejemplo, se le cita a una hora y empieza a grabar hasta tres horas después sin darle ninguna explicación, o acude al llamado y al momento de la escena no entra a grabación, o a la hora de la comida es el último en pasar a la mesa, etc.

En relación a los motivos que estimulan a la mayoría a dedicarse a este oficio, radica en la ilusión de ser actores profesionales en un futuro. Este trabajo es visto como un eslabón para acercarse al mundo de la actuación, la fama y el glamour. No obstante la realidad es otra. además del talento o la belleza física, se requiere contar con el apoyo de algún conocido importante. El extra se enfrenta a un medio de trabajo donde las influencias sociales son decisivas para alcanzar dichos objetivos. Pero no todos los extras desean llegar a ser actores profesionales, hay quienes no tienen más expectativas que la de desempeñarse sólo como extras porque les gusta su trabajo tal y como es sin tener ningún tipo de pretensión.

Otra razón por la cual una gran mayoría decide dedicarse a este oficio es porque no se exige ningún requisito académico, físico o laboral, sólo basta con tener disponibilidad de tiempo. Aunque existe cierta preferencia por la gente con características caucásicas: complexión delgada y esbelta, piel blanca, cabello rubio, facciones finas, etc. pues en televisión es importante la apariencia física de la persona que sale en pantalla.

Por último, se hace hincapié en que para ser extra se necesita estar accesible a cualquier hora del día ya que en cualquier instante se puede requerir de los servicios del extra. En algunas ocasiones se trabaja los cinco días de la semana, pero hay otras en las

que no se tiene llamado a grabación hasta por varias semanas. Por consecuencia no sólo es difícil no tener un horario fijo, sino que además no se cuenta con una remuneración económica estable por ser un trabajo eventual. Esta situación es más delicada para las personas adultas y ancianas que para los jóvenes. Por lo regular tienen más llamados a grabación quienes poseen un rostro joven y bonito, pues la belleza física es uno de los aspectos que más se toman en cuenta en este oficio. Además, este trabajo está conformado en su mayoría por jóvenes porque es el sector con mayor probabilidades para desempeñarse en este medio.

Para terminar se concluye que el extra continuará participando en la telenovela mientras ésta siga produciéndose, pero considero que se le debe dar mayor importancia y un trato más justo al trabajo del extra puesto que, como se demostró a lo largo de la investigación, su participación es necesaria en el proceso de producción de una telenovela.

BIBLIOGRAFÍA

Arzate Camacho, Verónica *La radionovela ¿un género rescatable?*. Tesina de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. México, D.F., 1995.

Aslan, Odette. *El actor en el siglo XX*. E. Comunicación visual. Barcelona, España, 1979. 361 P.

Baena, Guillermina. *Tesis en 30 días*. Editores Mexicanos Unidos, S.A. México, D.F., 1988. 99 P.

Baena, Guillermina. *Instrumentos de Investigación* Editores Mexicanos Unidos, S.A. México, D.F., 1991. 134 P.

Barbero Martín, J. “Matrices culturales de la telenovela” *Revista Mexicana de Comunicación* Vol 5, Núm 27, Año 1993

Bosch García, Carlos. *La técnica de investigación documental*. E. Trillas, México, D.F., 1991. 74 P.

Camero, Francisco. *La investigación como proceso enseñanza-aprendizaje: cómo elaborar trabajos de investigación*. E. Quinto Sol, México, D F., 1989. 118 P.

Castellot De Ballin, L. *Historia de la televisión en México. Narrada por sus protagonistas*. E. Alpe, México, D F. 1975. 131 P.

Cipriani, Ivano. *La televisión*. E. Del Serbal, Barcelona, España, 1982. 166 P

Comboni, Soua y Juárez, José Manuel. *Introducción a las técnicas de investigación* E. Trillas, México, D.F., 1990. 134 P.

Chion, Michel. *Cómo se escribe un guión*. E. Cátedra. Signo e imagen. Madrid, España, 1995. 219 P.

De María y Campos, A. *El teleteatro en México*. E. Costa-Amic. México. D.F. 1957, 145 P.

Del Río Reynaga, Julio. *Técnica del reportaje*. Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales México. D.F. 1964. 111 P

Diccionario enciclopédico. *El pequeño Larousse ilustrado*. E. Larousse. S.A. de C.V México, D.F. 720 P.

Dimaggio, Madeline *Escribir para televisión*. E. Paidós Ibérica. S.A. Barcelona, España, 1992. 337 P

Eco, Umberto. *¿Cómo se hace una tesis?* E. Gedisa. Barcelona, España, 1985. 267 P.

Fuentes, Elizabeth. “¿Cómo se hace una telenovela?” *Revista Chasqui*. Núm. 25, Año 1988.

Galindo, Jesús. "Lo cotidiano y lo social". *Estudios sobre las culturas contemporáneas*. V. 2, Núm 4-5, Año 1988.

Garay, Adriana. "Política de gancho". Periódico *Reforma* México, D F., 22 de mayo de 1996, Gente 1 E.

González Treviño, J. *Televisión, teoría y práctica*. E. Alhambra Mexicana. México, D.F., 1983.

Gubern, Roman. *Mensajes icónicos en la cultura de masas*. E. Lumen Barcelona, España, 1988. 324 P.

Gutiérrez Cappello, Roxana. *Telenovelas y cuentos de hadas*. Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. México, D F. 1994.

"Inauguración de Azteca Digital". *Entre nosotros*. Revista mensual de los trabajadores de TV Azteca Núm 7. Del 15 de junio al 15 de julio de 1996. 11P.

Juárez Soto, Gloria Alejandra *Comunicación, significados y sentidos*. Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales México, D.F. 1994

López Pumarejo, Tomas. *Aproximación a la telenovela*. E. Cátedra, S A., Madrid, España, 1987.

Luciano García, Lorenzo *El personaje dramático*. E. Taurus. Madrid, España, 1985

313 P

Martín Vivaldi, Gonzalo. *Géneros periodísticos: reportaje, crónica, artículo, análisis diferencial*. E. Paraninfo Madrid, España, 1987. 362 P

Mercado, Salvador. *¿Cómo hacer una tesis?* E. Limusa Noriega, 1994. 271P

Muñoz Ayuso, Martín Alfredo. *La Asociación Nacional de Actores como respuesta a la defensa de los derechos de los actores*. Tesis de Licenciatura en Administración. UNAM, Facultad de Contaduría y Administración. México, D.F. 1987. 105 P.

Ortega Ramírez, Carmen Patricia. *Trabajadores de la Radio y la Televisión en México. Sindicatos Nacionales STIRT y SIATYR*. Tesis de Maestría en Ciencias de la Comunicación. UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. México, D.F. 1997.

Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro* Paidós Comunicación. Barcelona, España, 1980.

605 P

Quijada Soto, Miguel Ángel. *La televisión. Análisis y práctica de la producción de programas* E. Trillas. México, D.F., 1986. 109 P.

Rapoport, I *El trabajo del actor*. Depto. de cultura. La Habana, Cuba. 64 P.

Rueda Torres, Adrián. *Proceso de producción de la telenovela en México*. Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. UNAM, ENEP Aragón. México, D.F. 1995.

Sánchez Luna, Gerardo Emilio. *Sintaxis de la imagen del villano en telenovela*. Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. UNAM, FCPS. México, D.F. 1987
130 P.

Serrano, Raúl. *Tesis sobre Stanislavski en la educación del actor*. E. Escenología. México, D.F. 1996.

Simpson, Máximo. *Reportaje, objetividad y crítica social*. E. UNAM México. D.F. 1983. 72 P.

Solarino, Carlo. *Cómo hacer televisión*. E. Cátedra Madrid, España, 1993. 425 P.

Stanislavski, Constantin. *El arte escénico*. E. Siglo XXI México, D.F., 1981. 345 P.

Stanislavski, Constantin. *El trabajo del actor*. E. Quetzal, S.A. Buenos, Ares. Argentina, 1986. 454 P.

Wagner, F. *Teoría y técnica teatral*. E. Nueva Colección Labor, S.A. España, Barcelona, 1974. 274 P

Zepeda Reyes, Virginia Edith. *La telenovela, factor para la adopción de modos de vida*. Tesis de Licenciatura, UNAM, FCPS. México, D.F. 1986.



1950

SINDICATO INDUSTRIAL DE TRABAJADORES Y ARTISTAS DE TELEVISION Y RADIO SIMILARES Y CONEXOS DE LA REPUBLICA MEXICANA

Sección 11

CREDENCIAL No. _____

"FICHA DE IDENTIFICACION"

LUGAR PARA FOTO

NOMBRE _____

DOMICILIO _____

TELEFONO _____ ESTADO CIVIL _____ EDAD _____

NACIONALIDAD _____ OCUPACION ACTUAL _____

EXPERIENCIA EN EL RAMO _____

R.F.C.CEDULA V _____ CARTILLA DEL SERV.NAL.No. _____

SIENDO EXTRANJERO QUE DOCUMENTO LE PERMITE TRABAJAR? _____

COMPLEXION _____ COLOR DE PIEL _____ ESTATURA _____

PESO _____ COLOR DE OJOS _____ COLOR DE CABELLO _____

NARIZ _____

REFERENCIAS 1.- _____ TEL. _____

2.- _____ TEL. _____

3.- _____ TEL. _____

FECHA DE INGRESO _____

FIRMA DEL INTERESADO

NOMBRE DE QUIEN RECIBE



SINDICATO INDUSTRIAL DE TRABAJADORES Y ARTISTAS DE TELEVISION Y RADIO
SIMILARES Y CONEXOS DE LA REPUBLICA MEXICANA
SECCION 11
C T M

LA PRESENTE ACREDITA A



COMO _____

R.F.C. _____ .COD. _____

DOMICILIO _____

VIGENTE HASTA EL _____

INTERESADO

AUTORIZA

Credencial para extras y modelos de la sección 11 del SITATYR.



1950

SINDICATO INDUSTRIAL DE TRABAJADORES Y ARTISTAS DE TELEVISION Y RADIO SIMILARES Y CONEXOS DE LA REPUBLICA MEXICANA

Sección 11



#	EXTRAS	Y	MODELO

NOMBRE		EDAD	NACIONALIDAD		PIEL
COLOR DE OJOS	COLOR DE CABELLO	TIPO DE CABELLO		NARIZ	
COMPLEXION	PESO	ESTATURA	TALLA	R.F.C. Y HOMOCIAVE	
CODIGO DE P.	TELEFONO	TEL. RECADOS	CLASIFICACION		
DIRECCION					
Solicitud de empleo para sexo femenino de la sección 11 extras y modelos del SITA FYR					
					FECHA



1950

SINDICATO INDUSTRIAL DE TRABAJADORES Y ARTISTAS DE TELEVISION Y RADIO SIMILARES Y CONEXOS DE LA REPUBLICA MEXICANA

Sección 11

EXTRAS Y MODELO



Large empty rectangular area for a photograph or drawing, with a small figure in the top right corner.

NOMBRE		EDAD	NACIONALIDAD		PIEL
COLOR DE OJOS	COLOR DE CABELLO	TIPO DE CABELLO		RAZAS	
COMPLEXION	PESO	ESTATURA	TALLA	R.F.C. Y HOMOCLEAVE	
CODIGO DE P	TELEFONO	TEL. RECADOS	CLASIFICACION		
DIRECCION					
					FECHA

Solicitud de empleo para sexo masculino de la sección 11 extras y modelos del SITA IYR



1950

SINDICATO INDUSTRIAL DE TRABAJADORES Y ARTISTAS DE TELEVISION Y RADIO SIMILARES Y CONEXOS DE LA REPUBLICA MEXICANA

Sección 11

#	EXTRAS	Y	MODELO
---	--------	---	--------

NOMBRE		EDAD	NACIONALIDAD		PIEL
COLOR DE OJOS	COLOR DE CABELLO	TIPO DE CABELLO		NARIZ	
COMPLEXION	PESO	ESTATURA	TALLA	R.F.C. Y HOMOCLOVE	
CODIGO DE P.	TELEFONO	TEL. RECADOS		CLASIFICACION	
DIRECCION					
					FECHA

Solicitud de empleo infantil de la sección 11, extras y modelos, del SITATYR

FORO 10

MARTES 7 DE OCTUBRE DE 1997

PRODUCTOR: SR. JUAN OSORIO
 REALIZACION: SR. ANTONIO JIMENEZ PONS

ACTOR	PERSONAJE	MAQ. Y PEIN. FORO 10	LISTOS EN FORO.
LORENA ROJAS	ANA LUISA	8:00 HRS.	9:00 HRS.
ERIKA BUENFIL	DIANA	8:00 HRS.	9:00 HRS.
FERNANDO MORIN	DR. RANGEL	8:30 HRS.	9:00 HRS.
RAFAEL ROJAS	LUIS DIEGO	10:00 HRS.	10:30 HRS.
OFELIA GUILMAIN	ALINA	14:30 HRS.	15:30 HRS.
FLORIBEL ALEJANDRE	DORITA	14:30 HRS.	15:30 HRS.
EDUARDO LUNA	RODRIGO	15:00 HRS.	15:30 HRS.
GUILLERMO ZARUR	FULGENCIO	15:00 HRS.	15:30 HRS.
ZAYDA AULLET	ESTRELLITA	15:00 HRS.	15:30 HRS.

EXTRA: 2 DRS 2 ENFERMERAS Y 2 PARAMEDICOS 10:00 HRS. CLIENTES CAFET. 13:00 HRS. SIRV. NUEVA YORK 14:30 HRS.
 DELEGADA:
 8:00 HRS.FORO 10
 8:30 HRS.FORO 10
 APUNTAADOR:
 8:00 HRS.FORO 10
 MAQUILLAJE Y PEINADOS
 8:00 HRS.FORO 10
 PELUQUERIA
 8:00 HRS.FORO 10
 VESTUARIO
 8:00 HRS.FORO 10
 SERVICIOS
 8:00 HRS.FORO 10
 DIRECTORES
 8:30 HRS.FORO 10
 PRODUCCION
 8:00 HRS.FORO Y OFICINA

Plan de trabajo de una de las telenovelas producidas por Televisa. El alma no tiene color, donde se especifica los extras requeridos para las escenas grabadas en un día de trabajo.

NOTAS:

OBS. Y CONTINUIDAD:

CAP: ESC: SET. D/N PERSONAJES: EXTRAS: UTILERIA: 128 - Tue, 7 Oct, 1997 - Tue, 7 Oct, 1997

149	9	RECAMARA DIANA	DIA	91	ANA LUISA DIANA DR. RANGEL	PANUELO TELEFONO	
4/8	INT						
149	10-A	RECAMARA DIANA	DIA	91	ANA LUISA DIANA	PANUELO TELEFONO	CONTINUIDAD INTERCORTE ESC 10 SEC ESC 9 MISMO CAP
2/8	INT						
149	11	RECAMARA DIANA	DIA	91	ANA LUISA DIANA	PANUELO TELEFONO	CONTINUIDAD SEC ESC 10-A MISMO CAP
2/8	INT						
149	13	RECAMARA DIANA	DIA	91	ANA LUISA DIANA	TELEFONO	CONTINUIDAD INTERCORTE ESC 13 A
7/8	INT						
149	17	RECAMARA DIANA	DIA	91	ANA LUISA DIANA		
3/8	INT						
150	9	RECAMARA DIANA	NOCHE	91	ANA LUISA DIANA	FRASCOS MEDICINA	
3/8	INT						
150	12	RECAMARA DIANA	NOCHE	91	ANA LUISA DIANA	FRASCOS MEDICINA	CONTINUIDAD SEC ESC 9 MISMO CAP
3/8	INT						
150	14	RECAMARA DIANA	NOCHE	91	ANA LUISA DIANA	FRASCOS MEDICINA	CONTINUIDAD SEC ESC 12 MISMO CAP
3/8	INT						
147	15	DESPACHO DIANA	DIA	81	LUIS DIEGO DIANA		
2/8	INT						

147	17	DESPECHO DIANA	DIA	81	DOCTORES DOS CAMILLEROS ENFERMERAS	CAMILLA	
2/8	INT						
148	8	DESPECHO DIANA	DIA	81	14 LUIS DIEGO DIANA		
5/8	INT						
148	10	DESPECHO DIANA	DIA	81	14 LUIS DIEGO DIANA		CONTINUIDAD SEC ESC 8 MISMO CAP
3/8	INT						
148	17	DESPECHO DIANA	DIA	81	14 LUIS DIEGO DIANA		
4/8	INT						
148	25	DESPECHO DIANA	DIA	88	5 ANA LUISA DIANA	PLASTICAS PELUCIA PUPULENTES VERDES VASO DE AGUA	
2/8	INT						
148	26-A	DESPECHO DIANA	DIA	89	5 ANA LUISA	TELEFONO	
2/8	INT						CONTINUIDAD INTERCORTE ESC 26
149	3	DESPECHO DIANA	DIA	90	DIANA	TELEFONO	
4/8	INT						CONTINUIDAD INTERCORTE ESC 3 A
147	28	CONSULTORIO MEDICO	DIA	81	14 LUIS DIEGO DIANA DR RANGEL	PAPELES	
5/8	INT						
148	2	CONSULTORIO MEDICO	DIA	81	14 LUIS DIEGO DIANA DR RANGEL	PANTALLA DE LUZ PAPELES	
4/8	INT						CONTINUIDAD SEC CAP ANT

PRODUCTOR: SR. JUAN OSORIO O.
 DIREC. DE CÁMARAS
 DIREC. DE ESCENA

**** EL ALMA NO TIENE COLOR ****
PLAN DE TRABAJO

CAP. ESC. SET.	D/N	PERSONAJES: EXTRAS:	UTILERIA:	OBS. Y CONTINUIDAD:	NOTAS:
148 4 4/8 INT	DIA 81	CONSULTORIO MEDICO 14 LUIS DIEGO DIANA DR RANGEL	PANTALLA DE LUZ PAPELES	CONTINUIDAD SEC ESC 2 MISMO CAP	
149 2 7/8 INT	DIA 90	CAFETERIA 5 ANA LUISA 14 LUIS DIEGO	MESERAS VARIOS EXTRAS SERV. DE CAFE	CONTINUIDAD SEC ESC 2 MISMO CAP	
149 5 5/8 INT	DIA 90	CAFETERIA 5 ANA LUISA 14 LUIS DIEGO	MESERAS VARIOS EXTRAS SERV. DE CAFE	CONTINUIDAD SEC ESC 2 MISMO CAP	
148 12 3/8 INT	DIA 81	SALA MANSION LUIS DIEGO 5 ANA LUISA 14 LUIS DIEGO	BOTELLAS DE VINO COPAS	CONTINUIDAD SEC ESC 12 MISMO CAP	
148 15 1 2/8 INT	DIA 81	SALA MANSION LUIS DIEGO 5 ANA LUISA 14 LUIS DIEGO	BOTELLAS DE VINO COPAS	CONTINUIDAD SEC ESC 12 MISMO CAP	
148 18 6/8 INT	DIA 81	SALA MANSION LUIS DIEGO 5 ANA LUISA 14 LUIS DIEGO	TELEFONO	CONTINUIDAD INTERCORTE ESC 26-A	
148 26 2/8 INT	DIA 89	SALA MANSION LUIS DIEGO 14 LUIS DIEGO	PERIODICO TELEFONO	CONTINUIDAD INTERCORTE ESC 10-A	
149 10 2/8 INT	DIA 91	SALA MANSION LUIS DIEGO 13 FULGENCIO	PERIODICO TELEFONO	CONTINUIDAD INTERCORTE ESC 10-A	
149 16 5/8 INT	DIA 91	DEPTO. LISANDRO NUEVA YORK 6 ANA LUISA 14 LUIS DIEGO ESTRELLITA	ABRIGO GUANTES		

PRODUCTOR: SR JUAN OSORIO O.
 DIREC. DE CAMARAS
 DIREC. DE ESCENA

**** EL ALMA NO TIENE COLOR ****
PLAN DE TRABAJO

CAP: ESC:	SET.	D/N	PERSONAJES:	EXTRAS:	UTILERIA:	OBS. Y CONTINUIDAD:	NOTAS:
149	20	DIA 91	6 ALINA 14 LUIS DIEGO			CONTINUIDAD SEC. ESC. 16 MISMO CAP	
3/8	INT						
149	23	DIA 91	6 ALINA 14 LUIS DIEGO			CONTINUIDAD SEC. ESC. 20 MISMO CAP	
3/8	INT						
150	2	DIA 91	6 ALINA 14 LUIS DIEGO			CONTINUIDAD SEC. CAP ANT	
1	2/8						
150	5	DIA 91	6 ALINA 14 LUIS DIEGO	SIRVENTA	TELEFONO	CONTINUIDAD SEC. ESC. 2 MISMO CAP	
1	3/8		6 ALINA 14 LUIS DIEGO ESTRELLITA				
150	17	DIA 92	6 ALINA 29 RODRIGO				
7/8	INT						



ASOCIACION NACIONAL DE ACTORES

SECCION DE ACTORES DEL S.T.P.C. DE LA R.M.

C. LIC. JOSE LUIS DUVAL
SECRETARIO TESORERO
Y DE ADMINISTRACION DE LA
A.N.D.A.:

Le agradecería tuviera la amabilidad de aceptar la

cantidad de: \$ 70.00 (SETENTA PESOS 00/100 "L.H.")

por concepto de: PAGO DE INSCRIPCION Y CRED. SOC. ASP

a nombre del (de la) C.: COMRADA GUADALUPE GONZALEZ HERRERA



A T E N T A M E N T E

México, D.F. a 26 de MARZO de 1997
SECRETARIA DE ESTADISTICA Y ORGANIZACION

C. AMPARO GARRIDO.

ASOCIACION NACIONAL DE ACTORES

Sección de Actores del S.T.P.C. de la R.M.

CREDENCIAL PROVISIONAL



EL(A)C. GUADALUPE
GONZALEZ HERRERA DE NOMBRE
ARTISTICO COMRADA GONZALEZ
SE ENCUENTRA COMO SOCIO ASPIRANTE
CREDENCIAL NO

C. AMPARO GARRIDO.
SRIA DE EST Y ORG

RFC
FECHA DE EXPEDICION 26 MAR. 1997
FECHA DE VENCIMIENTO 26 MAR. 1998

SECRETARIA DE ESTADISTICA Y ORGANIZACION



**A.N.D.A.
MEXICO**

C. AMPARO GARRIDO.

FIRMA DEL INTERESADO

Copia de la credencial de la ANDA de Guadalupe González Herrera, una de nuestras entrevistadas en el capítulo 1. Por motivos personales de la entrevistada se ocultaron los datos personales correspondientes al número de cobro y el RFC.



TV AZTECA, S.A. DE C. V.

CONTRATO INDIVIDUAL DE TRABAJO

CONTRATO INDIVIDUAL DE TRABAJO QUE, PARA SU APROBACION, PRESENTAN ANTE LA ASOCIACION NACIONAL DE ACTORES, TV AZTECA, S.A. DE C.V. Y EL TRABAJADOR ACTOR, QUE MAS ADELANTE SE CITAN AL TENOR DE LOS SIGUIENTES ANTECEDENTES Y CLAUSULAS:

ANTECEDENTES

- 1.- La Asociación Nacional de Actores, es un Sindicato de Jurisdicción Federal, constituido para la defensa de los intereses de todos los trabajadores actores, con registro en el Departamento de Registro de Asociaciones de la secretaría del Trabajo y Previsión Social bajo el Núm. 10/245(29)/1526
- 2.- La Empresa, bajo protesta de decir verdad, manifiesta:
Operar bajo la denominación de TV Azteca, S.A. de C.V..
Estar representada legalmente
Con domicilio en _____
Y de nacionalidad _____
- 3.- El trabajador Actor, bajo protesta de decir verdad, manifiesta:
Tener el nombre de _____
Usar el nombre artístico _____
Ser de nacionalidad _____
Con Reg. Fed. de Causarías _____
y formar parte del conjunto de actores que presta servicios en el programa _____ con dirección y teléfono _____
Las partes convienen en _____

CLAUSULAS

- Primera.- La empresa contrata al Trabajador Actor para que preste sus servicios profesionales en CASOS SIN RESPUESTA CONTACTO SINIESTRO
Con el carácter de ACTOR SEGUNDA PARTE
Por un tiempo de UN PROGRAMA DE 30 MINUTOS
A partir de 19 DE MARZO DE 1997
- Segunda.- La Empresa pagará al Trabajador Actor, diariamente y por conducto del delegado de la Asociación Nacional de Actores un salario \$ 170.00 CIENTO SETENTA PESOS
- Tercera.- En todo lo no previsto en este documento se estará a lo establecido en el contrato colectivo de trabajo que rige las relaciones laborales entre esa empresa y la Asociación Nacional de Actores, la Ley Federal del Trabajo, el uso y la costumbre.

México, D.F., a 19 de MARZO de 1997

El Patrón o Empresa

El Trabajador actor

LOC. JORGE ANTONIO GARCIA
TV AZTECA, S.A. DE C.V.

Vo. Bo.
ASOCIACION NACIONAL DE ACTORES
Secretario de Trabajo

NOTA: EN CASO DE QUE EL TRABAJADOR ACTOR SEA EXTRANJERO, DEBERA ADJUNTAR A ESTE CONTRATO SU DOCUMENTACION MIGRATORIA PARA REALIZAR LA TRAMITACION NECESARIA ANTE LA H. SECRETARIA DE GOBERNACION, POR CONDUCTO DE LA ASOCIACION NACIONAL DE ACTORES

Copia del contrato individual de trabajo de Guadalupe González Herrera por parte de la empresa TV Azteca por su participación como actriz de segunda parte en el programa *Casos sin respuesta*. Por motivos personales de la entrevistada se ocultaron sus datos personales

CONTRATO MODELOS

CASA PRODUCTORA

POR MEDIO DE LA PRESENTE ME PERMITO MANIFESTAR QUE ESTOY DE ACUERDO EN PARTICIPAR DE PRINCIPAL DE LA CAMPAÑA DEL COMERCIAL DE T.V. TITULADO TRANQUILIDAD DEL CLIENTE DINERO EXPRESS QUE PODRÁ SER TRANSMITIDO DENTRO Y FUERA DEL TERRITORIO NACIONAL, SI ASÍ FUERA NECESARIO A JUICIO DEL CLIENTE.

ESTOY CONFORME EN RECIBIR LA CANTIDAD DE \$ 1,200.00 (UN MIL DOSCIENTOS PESOS 00/100 M.N.) EN TOTAL POR UN DÍA DE GRABACIÓN DE LA CAMPAÑA "DINERO EXPRESS ABRIL SUS DISTINTAS VERSIONES) POR MI PARTICIPACIÓN EN LA CITADA CAMPAÑA COMERCIAL Y POR LOS PRIMEROS SEIS MES DE TRANSMISIÓN CONTADO A PARTIR DE SU PRIMERA FECHA DE EXPEDICIÓN.

ESTOY CONFORME DE QUE SE ME PAGUE UNA CANTIDAD IGUAL A LA MENCIONADA EN EL PÁRRAFO ANTERIOR POR CADA PERIODO ADICIONAL A SEIS MESES.

ESTOY ENTERADO DE QUE LA EMPRESA CONTEMPLA QUE SI EL CORTE DE LA GRABACIÓN SE LLEVA A CABO DURANTE LA MADRUGADA SE INCREMENTARÁN LOS COSTOS (\$50.00) DEL TAXI EN ESTOS HONORARIOS EN CASO DE SER NECESARIO.

CLÁUSULAS

ME COMPROMETO A NO PARTICIPAR EN PUBLICIDAD DE PRODUCTOS IGUALES O SIMILARES AL QUE SE REFIERE EL PRESENTE CONTRATO.

ME COMPROMETO A NO DIVULGAR ENTRE EL ELENCO LOS HONORARIOS QUE PERSIVO POR MI PARTICIPACIÓN EN ESTE COMERCIAL, YA QUE LA EMPRESA PODRA CANCELAR MI PAGO DEL MISMO.

ME COMPROMETO A ENTREGAR COMO COMPROBANTE DE MI PAGO UN RECIBO DE HONORARIOS DEBIDAMENTE AUTORIZADO CONFORME A LAS DISPOSICIONES DE LA SECRETARÍA DE HACIENDA Y CRÉDITO PÚBLICO

ME COMPROMETO SI ES NECESARIO A DOBLAR MI PROPIA VOZ SI EL CASO FUERA NECESARIO U OTORGAR MI CONSENTIMIENTO PARA QUE SEA DOBLADA MI VOZ POR OTRO ACTOR SI LA EMPRESA LO JUZGA CONVENIENTE.

EL PRESENTE CONTRATO SE FIRMA EN DOS ORIGINALES, UNO PARA CADA UNA DE LAS PARTES QUE INTERVIENEN, LO QUE LO RATIFICA EN TODAS SUS ESTIPULACIONES POR SER EXPRESIÓN LIBRE DE SU VOLUNTAD.

EN MÉXICO, D.F. A LOS 19 DÍAS DEL MES DE ABRIL DE 1997

ASOCIACION NACIONAL DE ACTORES

Sección de Actores del S.T.P.C. de la R.M.



LA PRESENTE ACREDITA AL
JUAN CARLOS TOLENTINO OCHOA
NOMBRE ARTISTICO: **JUAN CARLOS TOLENTINO**
SOCIO ADMINISTRADO.
DE LA A.N.A. EN TODAS SUS ESPECIALIDADES
R.F.C. 100J-691029-733

INTERESADO

C. HUMBERTO ELIZONDO
SECRETARIO GENERAL

Agradecemos a las Autoridades Civiles y Militares,
las Atenciones y Garantías que otorguen en el
Ejercicio de su labor Artística y Cultural al

JUAN CARLOS TOLENTINO OCHOA
SOCIO ADMINISTRADO.

RECONOCIMIENTO

SOCIO DE VENCIMIENTO

OCTUBRE DE 1996

OCTUBRE DE 1998



C. AARON HERNÁN
SECRETARIO GENERAL

ANDA
MEXICO

C. AMPARO GARRIDO
SECRETARIO GENERAL



A N D A.

CONTRATO INDIVIDUAL DE TRABAJO NUMERO 369195

Contrato individual de trabajo que para su aprobación presentan ante la Asociación Nacional de Actores Sección de actores del S.T.P.C. de la R.M. la empresa y el trabajador-actor que más adelante se citan al tenor de los siguientes antecedentes y cláusulas

ANTECEDENTES

1 - La Asociación Nacional de Actores es un sindicato de jurisdicción federal constituido para la defensa de los intereses de todos los trabajadores-actores, con registro en el departamento de registro de asociaciones de la Secretaría del Trabajo y Previsión Social bajo el numero 2394

2 La empresa o patrón bajo protesta de decir verdad manifiesta:

A) Operar bajo la denominación de TELEVISION AZTECA S.A DE C.V.

B) Está representada legalmente por: DR. FRANCISCO J. ORTIZ...

C) Con domicilio en Carretera a San Mateo

D) Y de nacionalidad: MEXICANA

3 El trabajador-actor bajo protesta de decir verdad manifiesta.

A) Tener el nombre de JUAN CARLOS TELINTINO ORCHOA

B) Usar el nombre artístico de JUAN CARLOS TELINTINO

C) Ser de nacionalidad: MEXICANA edad 31 sexo M

D) Con registro federal de causantes: TELINTINO JUAN CARLOS

E) Calidad sindical ACTOR N° de credencial 11111

F) Formar parte del conjunto denominado

G) Con dirección y teléfono Carretera a San Mateo 597 0842

Las partes convienen en establecer las siguientes

CLAUSULAS

1- La empresa o patrón contrata al trabajador-actor para que preste sus servicios profesionales en RIVALES X ACCIDENTE

A) con el carácter de ACTOR

B) por un tiempo de 3 SEMANAS No. de programas o capítulos 35

C) a partir de 11/02/1977

2- La empresa o patrón pagará al trabajador-actor diariamente y por conducto del delegado de la Asociación Nacional de Actores un salario de \$ 144.00

3- En todo lo no previsto en este documento se sujetarán a lo establecido en el contrato colectivo de trabajo que rige las relaciones laborales, entre esa empresa y la Asociación Nacional de Actores, y en caso de no existir éste, a la ley federal del trabajo, el uso y la costumbre

México, D.F. a 11 de Febrero de 1977

J. Ortiz

El patrón o empresa

Secretario del Trabajo y conflictos

El trabajador-actor Vo. Bo. Asociación Nacional de Actores

NOTA En caso de que el trabajador-actor sea extranjero, deberá adjuntar a este contrato su documentación migratoria para realizar la tramitación necesaria ante la H. Secretaría de Gobernación

OBSERVACIONES Este contrato será nulo si presenta tachaduras, enmendaduras, borraduras, etc.

Copia del contrato individual de trabajo de Juan Carlos Telintino Orchoa por parte de la empresa TV Azteca por su participación como actor de tercera parte en la telenovela Rivaldes por accidente

NUM. CHEQ		REG. FED. CONTRIBUYENTE	APLICADO PATRÓN MATRERO - NOMBRE		CHEQUE NUMERO
15614		1000-591029	TOLENTINO DORCA JUAN CARLOS		179431
CALLE DEL SOL		SECCION DE EMISION		ESTADO DE CUENTA	
CALLE DEL SOL		1705737		UNIDAD DE MEDIDA	
CALLE DEL SOL		1705737		DIAS	
NO. CUENTA		ACTIVIDADES Y CONCEPTOS		PERCEPCIONES	
1015930240497		RIVALES POR ACCIDENTE 1704797		14400	
1015930240497		BONO DE PRODUCTIVIDAD		700	
1015930240497		BONO CULTURAL		400	
		SUB-TOTALES:		14400	
		SUELDOS		1100	
		OTRAS PERCEPCIONES		2329	
		I. V. A. RETENIDO		1550	
		I. V. A. PAGADO		1550	
		TOTAL PERCEPCIONES		3100	
		COTIZACION ANDA			
		ISR EMPRESA			
		OTRAS DEDUCCIONES			
		TOTAL DEDUCCIONES		12400	
		<<<< NETO A RECIBIR >>>			
FIRMA DEL CUSTODIO		FIRMA DE CONFORMIDAD			

Copia de cheque de pago de Juan Carlos Tolentino Dorca por su patrimonio como area de trabajo parte en la telesección de años por accidente



TELEVISION AZTECA, S.A. DE C.V.

CONTRATO INDIVIDUAL DE TRABAJO

CONTRATO INDIVIDUAL DE TRABAJO QUE, PARA SU APROBACION, PRESENTAN ANTE LA ASOCIACION NACIONAL DE ACTORES, TELEVISION AZTECA, S.A. DE C.V. Y EL TRABAJADOR ACTOR, QUE MAS ADELANTE SE CITAN AL TENOR DE LOS SIGUIENTES ANTECEDENTES Y CLAUSULAS:

ANTECEDENTES

- La Asociación Nacional de Actores, es un Sindicato de Jurisdicción Federal, constituido para la defensa de los intereses de todos los trabajadores actores, con registro en el Departamento de Registro de Asociaciones de la secretaría del Trabajo y Previsión Social bajo el Núm. 10/245(29)/1526.
- La Empresa, bajo protesta de decir verdad, manifiesta:
 Operar bajo la denominación de Televisión Azteca, S.A. de C.V.
 Estar representada legalmente por LIC. FRANCISCO BORREGO HINOJOSA
 Con domicilio en PERIFERICO SUR 4121 COL. FUENTES DEL PEDREGAL
 Y de nacionalidad MEXICANA
- El trabajador Actor, bajo protesta de decir verdad, manifiesta:
 Tener el nombre de JUAN CARLOS TOLENTINO OCHOA
 Usar el nombre artístico de JUAN CARLOS TOLENTINO
 Ser de nacionalidad MEXICANA
 Con Reg. Fed. de Causantes IOOJ 691029 733 ANDA 19614 ADMINISTRADO
 y formar parte del conjunto denominado MANUEL GLZ. 60 ED. MICHOACAN ENTRADA G DEPTO. 126 TLATELOLCO
 con dirección y teléfono TEL. 5970862
 Las partes convienen en otorgar las siguientes:

CLAUSULAS

Primera - La empresa contrata al Trabajador Actor para que preste sus servicios profesionales en CASOS SIN RESPUESTA

Con el carácter de ACTOR SEGUNDA PARTE
Por un tiempo de UN PROGRAMA DE 30 MINUTOS
A partir de 25 DE MARZO DE 1997

Segunda - La Empresa pagará al Trabajador Actor, diariamente y por conducto del delegado de la Asociación Nacional de Actores un salario \$ 170.00 CIENTO SETENTA PESOS

Tercera - En todo lo no previsto en este documento se estará a lo establecido en el contrato colectivo de trabajo que rige las relaciones laborales entre esa empresa y la Asociación Nacional de Actores, la Ley Federal del Trabajo, el uso y la costumbre.

México, D.F. a 24 de MARZO de 1997

El Patrón o Empresa

El Trabajador actor

LIC. JOSE GONZALEZ CARINO
TELEVISION AZTECA, S.A. DE C.V.

Vo Bo.
ASOCIACION NACIONAL DE ACTORES
 Secretario de Trabajo

NOTA. EN CASO DE QUE EL TRABAJADOR ACTOR SEA EXTRANJERO, DEBERA ADJUNTAR A ESTE CONTRATO SU DOCUMENTACION MIGRATORIA PARA REALIZAR LA TRAMITACION NECESARIA ANTE LA H. SECRETARIA DE GOBERNACION, POR CONDUCTO DE LA ASOCIACION NACIONAL DE ACTORES

Copia del contrato individual de trabajo de Juan Carlos Tolentino Ochoa por parte de la empresa TV Azteca por su participación como actor de segunda parte en el programa *Casos sin respuesta*

CHEQUE NUMERO

178510

REG FED CONTRIBUYENTE

12514 100J-591029

NUM CRED

ADMINISTRADO

REG FED CONTRIBUYENTE

12514 100J-591029

APellido PATERNO MATERNO Y NOMBRE

TOLENTINO DICHA JUAN CARLOS

ESTADO DE CUENTA

178510

NUMERO	FECHA	ACTIVIDADES Y CONCEPTOS	UNIDAD DE MEDIDA	PERCEPCIONES	DEDUCCIONES
11015623180497		" CASOS SIN RESPUESTA 20/03/97	DIAS	1.00	17000
11015623180497		BONO DE PRODUCTIVIDAD			900
11015623180497		BONO CULTURAL			900
11015623180497		" CASOS SIN RESPUESTA 20/03/97	HRS. EX	9.00	27912
11015623180497		CHARITO GRANADOS			500
11015623180497		MANUEL MEDEL			500
11015623180497		CARMEN RELLO			500
11015623180497		FRANCISCO GARCIA			500
11015623180497		LUPE ARZAMENA			500
11015623180497		CHUY REYES			500
11015623180497		MARIO RAMI			500
11015623180497		PATTI JUAREZ			500
11015636180497		" CASOS SIN RESPUESTA 25/03/97	DIAS	1.00	17000
11015636180497		BONO DE PRODUCTIVIDAD			900
11015636180497		BONO CULTURAL			900
11015636180497		" CASOS SIN RESPUESTA 25/03/97	HRS. EX	9.00	30500
11015636180497		VACACIONES Y AGUINALDO			1048
11015646180497		" CASOS SIN RESPUESTA 19/03/97	DIAS	1.00	17000
11015646180497		BONO DE PRODUCTIVIDAD			900
11015646180497		BONO CULTURAL			900
11015647180497		VACACIONES Y AGUINALDO			1048
11015901180497		VACACIONES Y AGUINALDO			1048
SUB-TOTALES:					
SUELDOS					51000
OTRAS PERCEPCIONES					65753
I V A RETENIDO					17513
I V A PAGADO					116763
TOTAL PERCEPCIONES					
COTIZACION ANDA					
ISR EMPRESA					
OTRAS DEDUCCIONES					
TOTAL DEDUCCIONES					89417
<<< NETO A RECIBIR >>>					

FIRMA DEL CUSTODIO

FIRMA DE CONFORMIDAD

Copia del cheque de pago de Juan Carlos Tolentino Ochoa, ac. su participacion como actor de segunda parte en el programa Casos sin respuesta

990-9001 GRAPHIC EXPRESS S.A. DE C.V.



TV AZTECA, S.A. DE C. V.

CONTRATO INDIVIDUAL DE TRABAJO

CONTRATO INDIVIDUAL DE TRABAJO QUE, PARA SU APROBACION, PRESENTAN ANTE LA ASOCIACION NACIONAL DE ACTORES, TV AZTECA, S.A. DE C.V. Y EL TRABAJADOR ACTOR, QUE MAS ADELANTE SE CITAN AL TENOR DE LOS SIGUIENTES ANTECEDENTES Y CLAUSULAS

ANTECEDENTES

- 1.- La Asociación Nacional de Actores, es un Sindicato de Jurisdicción Federal, constituido para la defensa de los intereses de todos los trabajadores actores, con registro en el Departamento de Registro de Asociaciones de la secretaría del Trabajo y Previsión Social bajo el Núm. 10/245(29)/1526.
- 2.- La Empresa, bajo protesta de decir verdad, manifiesta:
 Operar bajo la denominación de TV Azteca, S.A. de C.V.:
 Estar representada legalmente por ALFONSO RAMÍREZ GARCÍA
 Con domicilio en PERIFÉRICO SUR 4121 COL. FORTINEROS DEL ROSARIO
 Y de nacionalidad MEXICANA
- 3.- El trabajador Actor, bajo protesta de decir verdad, manifiesta:
 Tener el nombre de JUAN CARLOS TOLENTINO OCHOA
 Usar el nombre artístico de JUAN CARLOS TOLENTINO
 Ser de nacionalidad MEXICANA
 Con Reg. Fed. de Causantes 1303 691029 733 ANDA 19614 ADMINISTRADO
 y formar parte del conjunto denominado
 con dirección y teléfono MARIBEL GONZÁLEZ MUÑOZ EDIF. MICHUACAN ENTRADA A LOS 1205 TEL. 5270252
 Las partes convienen en otorgar las siguientes:

CLAUSULAS

- Primera.- La empresa contrata al Trabajador Actor para que preste sus servicios profesionales en CASOS SIN RESPUESTA EL ESTRANJERO DE COMIDA
 Con el carácter de ACTOR DE SEGUNDA PARTE
 Por un tiempo de UN PROGRAMA DE 30 MINUTOS
 A partir de 20 DE MAYO DE 1997
- Segunda.- La Empresa pagará al Trabajador Actor, diariamente y por conducto del delegado de la Asociación Nacional de Actores un salario \$970.00 (CIENTO SETENTA PESOS)
- Tercera.- En todo lo no previsto en este documento se estará a lo establecido en el contrato colectivo de trabajo que rige las relaciones laborales entre esa empresa y la Asociación Nacional de Actores, la Ley Federal del Trabajo, el uso y la costumbre

México, D.F., a 20 de MAYO de 1997

El Patrón o Empresa

ALFONSO RAMÍREZ GARCÍA
TV AZTECA, S.A. DE C.V.

El Trabajador actor

JUAN CARLOS TOLENTINO OCHOA

Va. Bo.

ASOCIACION NACIONAL DE ACTORES
Secretario de Trabajo

NOTA: EN CASO DE QUE EL TRABAJADOR ACTOR SEA EXTRANJERO, DEBERA ADJUNTAR A ESTE CONTRATO SU DOCUMENTACION MIGRATORIA PARA REALIZAR LA TRAMITACION NECESARIA ANTE LA H SECRETARIA DE GOBERNACION, POR CONDUCTO DE LA ASOCIACION NACIONAL DE ACTORES.

Copia del contrato de trabajo de Juan Carlos Tolentino Ochoa por parte de la empresa TV Azteca por su participacion como actor se segunda parte en el programa *Casos sin respuesta*

CINE TELEVISION RADIO VARIETADES CENTRO NOCTURNO DOBLAJE MODELAJE TEATRO FOTONOVELA



A.N.D.A.



TELEVIS, S A

CONTRATO INDIVIDUAL DE TRABAJO NUMERO 411667

Contrato individual de trabajo que para su aprobacion presentan ante la Asociacion Nacional de Actores Seccion de actores del STPC de la R.M. la empresa y el trabajador-actor que mas adelante se citan al tenor de los siguientes antecedentes y clausulas

ANTECEDENTES

- La Asociacion Nacional de Actores es un sindicato de jurisdiccion federal constituido para la defensa de los intereses de todos los trabajadores-actores con registro en el departamento de registro de asociaciones de la Secretaria del Trabajo y Prevision Social bajo el numero 2394
- La empresa o patron bajo protesta de decir verdad manifiesta
 A) Operar bajo la denominacion de TELEVIS, S.A. DE C.V.
 B) Está representada legalmente por LTC. JORGE EDUARDO MURGUA OROZCO.
 C) Con domicilio en BLVD. ADOLFO LOPEZ MATEOS # 232.
 D) Y de nacionalidad MEXICANA.
- El trabajador-actor bajo protesta de decir verdad manifiesta
 A) Tener el nombre de CLAUDIA ELIZABETH LOPEZ FLORES.
 B) Usar el nombre artistica de CLAUDIA ELIZABETH
 C) Ser de nacionalidad MEXICANA "Oro" _____ Sexo _____
 D) Con registro federal de causantes LOFC-671125.
 E) Calidad sindical ASPIRANTE N° de credencial 53138
 F) Formar parte del conjunto denominado CALLE N, EDIFICIO 33, DEPTO 3, COL. JARDINES DE COYOACAN.
 G) Con direccion y telefono: _____

Las partes convienen en establecer las siguientes

CLAUSULAS

- La empresa o patron contrata al trabajador-actor para que preste sus servicios profesionales en TELENOVELA "VALENTINA".
 A) con el carácter de SEGUNDA PARTE
 B) por un tiempo de POR DIA
 C) a partir de 1° DICIEMBRE, 1993.
 D) Nos de programas o capitulos (2) CAPS: 123 Y 124.
- La empresa o patron pagará al trabajador-actor diariamente y por conducto del delegado de la Asociacion Nacional de Actores un salario de N\$ 130.00 (CIENTO TREINTA NUEVOS PESOS 00/100 N.N.)
- En todo lo no previsto en este documento se sujetaran a lo establecido en el contrato colectivo de trabajo que rige las relaciones laborales entre esa empresa y la Asociacion Nacional de Actores, y en caso de no existir este a la ley federal del trabajo el uso y la costumbre

Mexico D.F. a 30 de NOVIEMBRE de 1993.

TELEVIS, S.A. DE C.V.

El patron o empresa

Secretario del Trabajo y conflictos

El trabajador actor

NOTA En caso de que el trabajador actor sea extranjero deberá adjuntar a este contrato su documentacion migratoria para realizar la tramitacion necesaria ante la H. Secretaria de Gobernación

Vo Bo
Asociación Nacional de Actores

OBSERVACIONES: Este contrato será nulo si presenta tachaduras, enmendaduras borraduras, etc

Copia del contrato individual de trabajo de Claudia Elizabeth López Flores, entrevistada en el capítulo 4 por parte de empresa Televisa por su participación como actriz de segunda parte en la telenovela Valentina

NOMBRE DEL SOCIO		NACIONALIDAD		FECHA DE EMISION		CHEQUE NUMERO	
53138		LOPEZ FLORES CLAUDIA ELIZABETH		10/12/93		14716	
CARRERA DEL SOCIO				ESTADO DE CUENTA			
NOMBRE				UNIDAD DE MEDIDA		PERCEPCIONES	DEDUCCIONES
NUMERO	FECHA	ACTIVIDADES Y CONCEPTOS					
928230	11293	TELENOVELA " V A L E N T I N A " N01/12/93		N\$	DIAS 2 00	2500	
928230	11293	IVA RETENIDO X ANDA		N\$			250
928230	11293	I. S. R. RETENIDO X EMPRESA		N\$			250
928230	11293	COTIZACION 10%		N\$			250
928230	11293	DEDUCCION AYUDA SOLIDARIA		N\$			500
928230	11293	DEDUCCION AYUDA SOLIDARIA		N\$			500
928230	11293	DEDUCCION AYUDA SOLIDARIA		N\$			500
928230	11293	DEDUCCION AYUDA SOLIDARIA		N\$			500
928230	11293	DEDUCCION AYUDA SOLIDARIA		N\$			500
928230	11293	DEDUCCION AYUDA SOLIDARIA		N\$			500
928260	11293	TELENOVELA " V A L E N T I N A " N01/12/93		N\$	HRS. EX 5.00	32500	
928260	11293	IVA RETENIDO X ANDA		N\$			3250
928260	11293	I. S. R. RETENIDO X EMPRESA		N\$			3250
928260	11293	COTIZACION 10%		N\$			3250
		SUB-TOTALES:		N\$			
		SUELDOS		N\$		2500	
		OTRAS PERCEPCIONES		N\$		32500	
		I. V. A. RETENIDO		N\$		5850	
		I. V. A. PAGADO		N\$		0	
		TOTAL PERCEPCIONES		N\$		58500	
		COTIZACION ANDA		N\$			5850
		IMPUESTO		N\$			5850
		OTRAS DEDUCCIONES		N\$			3000
		TOTAL DEDUCCIONES		N\$			14700
		<<<< NETO A RECIBIR >>>		N\$		43800	

FIRMA DEL CUSTODIO

FIRMA DE CONFORMIDAD

Copia del cheque de pago de Claudia Elizabeth López Flores por su participación como actriz de segunda parte en la telenovela *Valentina*



CONTRATO INDIVIDUAL DE TRABAJO NUMERO 341639

Contrato individual de trabajo que para su aprobación presentan ante la Asociación Nacional de Actores Sección de actores del S.C.P.C. de la R.M., la empresa y el trabajador-actor que más adelante se citan al tenor de los siguientes antecedentes y cláusulas

ANTECEDENTES

- La Asociación Nacional de Actores es un sindicato de jurisdicción federal, constituido para la defensa de los intereses de todos los trabajadores-actores con registro en el departamento de registro de asociaciones de la Secretaría del Trabajo y Previsión Social bajo el número 2394
- La empresa o patrón bajo protesta de decir verdad manifiesta
 - Operar bajo la denominación de NEW VISION DE MEXICO S.A. DE C.V.
 - Está representada legalmente por LIC RAFAEL ROSALES DURAN
 - Con domicilio en AVUSCO 92-101-COL. APRIALES
 - Y de nacionalidad MEXICANA
- El trabajador-actor bajo protesta de decir verdad manifiesta
 - Tener el nombre de CLAUDIA ELIZABETH LOPEZ FLORES
 - Usar el nombre artístico de CLAUDIA ELIZABETH
 - Ser de nacionalidad MEXICANA edad 27 años SEXO F
 - Con registro federal de causantes LOFC 67 1125
 - Calidad sindical M.T. N° de credencial 53138
 - Formar parte del conjunto denominado CALLE N-EDIF 33-DEPTO. 3-COL. JARDINES
 - Con dirección y teléfono 6840758 TEL. 6780916 DE COYOACAN

Las partes convienen en establecer las siguientes

CLAUSULAS

- La empresa o patrón contrata al trabajador-actor para que preste sus servicios profesionales en "COMO DIABLO EN EL PANTON"
 - con el carácter de ACTRIZ "DIABLO EN EL PANTON" 3ª PARTE
 - por un tiempo de 30 DIAS MINIMO - POR DIA n° de programas o capítulos
 - a partir de 12 DE JULIO DE 1993
- La empresa o patrón pagará al trabajador-actor, diariamente y por conducto del delegado de la Asociación Nacional de Actores un salario de NS/170.00 (CIENTO SESENTA NUEVAS PESOS 00/100 U.M.) POR DIA
- En todo lo no previsto en este documento se sujetarán a lo establecido en el contrato colectivo de trabajo que rige las relaciones laborales entre esa empresa y la Asociación Nacional de Actores, y en caso de no existir éste, a la ley federal del trabajo, el uso y la costumbre

México D.F. a 8 DE JULIO de 1993

El patrón o empresa

Secretario del trabajo y conflictos

El trabajador-actor Vb Bn
Asociación Nacional de Actores

NOTA En caso de que el trabajador actor sea extranjero, deberá adjuntar a este contrato su documentación migratoria para realizar la tramitación necesaria ante la H. Secretaría de gobernación.

OBSERVACIONES Este contrato será nulo si presenta tachaduras, enmendaduras, borraduras, etc

SECCION UNO MEXICO

NÚMERO		REG. FED. CONTRIBUYENTE		APELLIDO PATERNO, MATERNO Y NOMBRE		ESTADO DE CUENTA		CHEQUE NUMERO	
53135		LOPEZ FLORES		CLAUDIA ELIZABETH				00039499	
CÓDIGO DEL SOCIO		LOCALIDAD		FECHA DE EMISION		ESTADO DE CUENTA		CHEQUE NUMERO	
ENTRANTE		MEXICANA		28/07/95				00039499	
DOMINIO		ACTIVIDADES Y CONCEPTOS				UNIDAD DE MEDIDA	PERCEPCIONES		DEDUCCIONES
AL SEÑO	RECIBO								
3000437260793		COMPUTABLO EN EL F26-01/08/93				NEVAS	3.00	5100	
3000437260793		COMO DIABLO EN EL F26-01/08/93				NEVAS EX	1.00	4250	
3000437260793		IVA RETENIDO X AYDA				NS			5100
3000437260793		IVA RETENIDO X ANDA				NS			425
3000437260793		I S R RETENIDO X EMPRESA				NS			5100
3000437260793		I S R RETENIDO X EMPRESA				NS			425
3000437260793		COTIZACION 10%				NS			5100
3000437260793		COTIZACION 10%				NS			425
3000437260793		DEDUCCION AYUDA SOLIDARIA				NS			500
3000437260793		DEDUCCION AYUDA SOLIDARIA				NS			500
3000437260793		DEDUCCION AYUDA SOLIDARIA				NS			500
3000437260793		DEDUCCION AYUDA SOLIDARIA				NS			500
3000437260793		DEDUCCION AYUDA SOLIDARIA				NS			500
3000437260793		DEDUCCION AYUDA SOLIDARIA				NS			500
3000437260793		DEDUCCION AYUDA SOLIDARIA				NS			500
3000437260793		SUB-TOTALES:				NS			500
		SUELDOS				NS		51000	
		OTRAS PERCEPCIONES				NS		4250	
		I V A RETENIDO				NS		5525	
		I. V. A PAGADO				NS		0	
		TOTAL PERCEPCIONES				NS		55250	
		COTIZACION ANDA				NS			5525
		IMPUESTO				NS			5525
		OTRAS DEDUCCIONES				NS			3500
		TOTAL DEDUCCIONES				NS			14550
		<<<< NETO A RECIBIR >>>				NS		40700	

FIRMA DEL CUSTODIO

FIRMA DE CONFORMIDAD

Copia del cheque de pago de Claudia Elizabeth López Flores por su participación como actriz de tercera parte en la película *Como diablo en el panteón*.



A.N.D.A.

CONTRATO INDIVIDUAL DE TRABAJO NUMERO 305255

Contrato individual de trabajo que para su aprobación presentará ante la Asociación Nacional de Actores Sección de actores del STPC de la R.M. la empresa y el trabajador-actor que más adelante se citan al tenor de los siguientes antecedentes y cláusulas

ANTECEDENTES

- 1- La Asociación Nacional de actores es un sindicato de jurisdicción federal constituido para la defensa de los intereses de todos los trabajadores actores con registro en el departamento de registro de asociaciones de la Secretaría del Trabajo y Previsión Social bajo el número 2394
- 2 La empresa o patrón bajo protesta de decir verdad manifiesta
 - A) Operar bajo la denominación de PRODUCCIONES TORRENTES SA
 - B) Está representada legalmente por RAM GARCIA O.
 - C) Con domicilio en ATLETAS 2 Col Country Club
 - D) Y de nacionalidad MEXICANA
- 3 El trabajador-actor bajo protesta de decir verdad manifiesta
 - A) Tener el nombre de Claudia Elizabeth Lopez Flores
 - B) Usar el nombre artístico de Claudia Elizabeth
 - C) Ser de nacionalidad MEXICANA edad 24 sexo F
 - D) Con registro federal de causantes LOFC-67225
 - E) Calidad sindical Aspirante nº de credencial
 - F) Formar parte del conjunto denominado
 - G) Con dirección y teléfono Calle N Edif 333 Col Jardines de Copacabana 678096

Las partes convienen en establecer las siguientes

CLAUSULAS

- 1 La empresa o patrón contrata al trabajador-actor para que preste sus servicios profesionales en Penitencia de Criminal
 - A) con el carácter de ANESTESISTA nº de programas o capítulos
 - B) por un tiempo de BIT
 - C) a partir de 13 ABRIL 92
- 2 La empresa o patrón pagará al trabajador actor diariamente y por conducto del delegado de la asociación nacional de actores un salario de \$125000 (Ciento Veinticinco mil Pesos 00/100 M.N.)
- 3 En todo lo no previsto en este documento se sujetarán a lo establecido en el contrato colectivo de trabajo que rige las relaciones laborales entre esa empresa y la Asociación Nacional de actores, y en caso de no existir este a la ley federal del trabajo el uso y la costumbre.

México D.F. a 14 de Abril de 92

El patrón [Signature]

El trabajador-actor [Signature]

SECRETARÍA DEL TRABAJO Y PREVISIÓN SOCIAL
 MEXICO, D.F.
 MAYO 6 1992
 E. P. C. de la R.M.
 Sección Actores del S.T.P.C. de la R.M.
 Secretario del Trabajo y Previsión Social

NOTA En caso de que el trabajador actor sea extranjero deberá adjuntar a este contrato la documentación migratoria para realizar la tramitación necesaria ante la H. Secretaría de Gobernación

OBSERVACIONES Este contrato será nulo si presenta tachaduras, enmendaduras, borraduras, etc.

SECCION UNO MEXICO

NUM. CRED		REG. FED. CONTRIBUYENTE		APELLIDO PATERNO, MATERNO Y NOMBRE		
53135				LOPEZ FLORES CLAUDIA ELIZABETH		
CANTIDAD DEL SOCIO		NACIONALIDAD	FECHA DE EMISION	ESTADO DE CUENTA		
EN FAMILIAR		MEXICANA	29/01/79			
NOMINA		ACTIVIDADES Y CONCEPTOS		UNIDAD DE MEDIDA	PERCEPCIONES	DEDUCCIONES
NUMERO	FECHA					
000105	27/04/92	FAMILIAR DE CRIMINALES-15704791		DIAS 1 00	12500000	
000105	27/04/92	IVA RETENIDO X ANDA				12500000
000105	27/04/92	I S R RETENIDO X EMPRESA				12500000
000105	27/04/92	COTIZACION 104				12500000
		SUB-TOTALES:				
		SALDOS			12500000	
		OTRAS PERCEPCIONES				
		I V. A. RETENIDO			12500000	
		I V. A. PAGADO				
		TOTAL PERCEPCIONES			12500000	
		COTIZACION ANDA				12500000
		IMPUESTO				12500000
		OTRAS DEDUCCIONES				
		TOTAL DEDUCCIONES				25000000
		<<< NETO A RECIBIR >>>			10000000	
FIRMA DEL CUSTODIO		FIRMA DE CONFORMIDAD				

CHEQUE NUMERO
023184

Copia del cheque de pago de Claudia Elizabeth López Flores por su participación como actriz en la película *Pandilla de criminales*

FAVOR DE PRESIONAR CON LA PLUMA AL ESCRIBIR

CINE TELEVISION RADIO VARIEDADES CENTRO NOCTURNO DOBLAJE MODELAJE TEATRO FOTONOVELA



A.N.D.A.

CONTRATO INDIVIDUAL DE TRABAJO NUMERO N° 304760

Contrato individual de trabajo que para su aprobación presentan ante la Asociación Nacional de Actores, Sección de actores del S.T.P.C. de la R.M., la empresa y el trabajador-actor que más adelante se citan al tenor de los siguientes antecedentes y cláusulas.

ANTECEDENTES

- La Asociación Nacional de actores es un sindicato de jurisdicción federal, constituido para la defensa de los intereses de todos los trabajadores-actores, con registro en el departamento de registro de asociaciones de la secretaría del trabajo y previsión social bajo el número 2394
- La empresa o patrón bajo protesta de decir verdad manifiesta:
 - A) Operar bajo la denominación de LIC. FCO. GUILLERMO JAIME ALARIO
 - B) Está representada legalmente por AXAYACATL 53. COL. RUIZ CORTINES
 - C) Con domicilio en MEXICANA
 - D) Y de nacionalidad
- El trabajador-actor bajo protesta de decir verdad manifiesta:
 - A) Tener el nombre de Claudia Elizabeth Flores
 - B) Usar el nombre artístico de Claudia Elizabeth
 - C) Ser de nacionalidad LOFC 671125 edad 22 sexo Femenino
 - D) Con registro federal de copyright
 - E) Calidad sindical dependiente nº de credencial
 - F) Formar parte del conjunto denominado
 - G) Con dirección y teléfono de Coyocacán - 6-78-09-16

CLAUSULAS

- La empresa o patrón contrata al trabajador-actor para que preste sus servicios profesionales en:
 - A) con el carácter de Actriz
 - B) por un tiempo de 8 de febrero de 1970
 - C) a partir de
- La empresa o patrón pagará al trabajador-actor, diariamente y por conducto del delegado de la asociación nacional de actores un salario de
- En todo lo no previsto en este documento se sujetarán a lo establecido en el contrato colectivo de trabajo que rige las relaciones laborales, entre esa empresa y la Asociación Nacional de actores, y en caso de no existir este, a la ley federal del trabajo, el uso y la costumbre

El patrón o empresa

Secretario del trabajo y sindicatos

Trabajador-actor Vo Bo

Asociación Nacional de Actores Sección de Actores O.R.D.E. S.T.P.C. DE LA R.M. MEXICO, D. F.

OCT 30 1970

NOTA En caso de que el trabajador actor sea extranjero, deberá adjuntar a este contrato su documentación migratoria para realizar la tramitación necesaria ante la H. Secretaría de gobernación

OBSERVACIONES Este contrato será nulo si presenta tachaduras, enmendaduras, borraduras etc.

SECCION UNO MEXICO

GUERRERO PUEBLA MORELOS SAN LUIS POTOSI MICHOACAN EDO. DE MEXICO HIDALGO

Copia del contrato individual de trabajo de Claudia Elizabeth López Flores por parte de la ANDA por su participación como actriz en la película La leyenda de los Guerreros.

NUM. CARGO		REG. FID. CONTRIBUYENTE	APELLIDO PATERNO, MATERNO Y NOMBRE		CHEQUE NUMERO	
53138			LOPEZ FLORES CLAUDIA ELIZABETH		016557	
CIUDAD DEL SOCIO		NACIONALIDAD	FECHA DE EMISION	ESTADO DE CUENTA		
N. (RAMITE)		MEYICANA	27/11/92			
NOMINA		ACTIVIDADES Y CONCEPTOS		UNIDAD DE MEDIDA	PERCEPCIONES	DEDUCCIONES
NUMERO	FECHA					
00746	131192	EL FISGON DEL HOTEL 9/11/71-11/92		DIAS 2.00	30000000	
00746	131192	IVA RETENIDO X ANDA				3000000
00746	131192	I. S. R. RETENIDO X EMPRESA				3000000
00746	131192	COTIZACION 10%				3000000
00746	131192	ANTICIPO EMPRESAS				24000000
00793	231192	EL FISGON DEL HOTEL 12/25-1192		DIAS 1.00	15000000	
00793	231192	EL FISGON DEL HOTEL 12/25-1192		HRS EX 4.50	16575000	
00793	231192	IVA RETENIDO X ANDA				1500000
00793	231192	IVA RETENIDO X ANDA				1657500
00793	231192	VIATICOS			10000000	
00793	231192	I. S. R. RETENIDO X EMPRESA				1500000
00793	231192	I. S. R. RETENIDO X EMPRESA				1657500
00793	231192	COTIZACION 10%				1500000
00793	231192	COTIZACION 10%				1657500
		SUB-TOTALES:				
		SUELDOS			45000000	
		OTRAS PERCEPCIONES			26275000	
		I. V. A. RETENIDO			6187500	
		I. V. A. PAGADO				
		TOTAL PERCEPCIONES			71875000	
		COTIZACION ANDA				6187500
		IMPUESTO				6187500
		OTRAS DEDUCCIONES				24000000
		TOTAL DEDUCCIONES				36375000
		<<<< NETO A RECIBIR >>>>			35500000	
FIRMA DEL CUSTODIO		FIRMA DE CONFORMIDAD				

Copia del cheque de pago de Claudia Elizabeth López Flores por su participación como actriz en la película *El fisgon del hotel*

FAVOR DE PRESIONAR CON LA PLUMA AL ESCRIBIR

Esc de A.U.D.A. 705-06-24
ext. 157

CINE TELEVISION RADIO VARIETADES CENTRO NOCTURNO DOBLAJE MODELAJE TEATRO FOTONOVELA



A.N.D.A.

CONTRATO INDIVIDUAL DE TRABAJO NUMERO 31482

Contrato individual de trabajo que para su aprobación presentan ante la Asociación Nacional de Actores Sección de actores del S.T.P.C. de la R.M. la empresa y el trabajador-actor que más adelante se citan al tenor de los siguientes antecedentes y cláusulas

ANTECEDENTES

- 1. La Asociación Nacional de actores es un sindicato de jurisdicción federal, constituido para la defensa de los intereses de todos los trabajadores actores con registro en el departamento de registro de asociaciones de la secretaría del trabajo y previsión social bajo el numero 2394
- 2. La empresa o patrón bajo protesta de decir verdad manifiesta: A) Operar bajo la denominación de; B) Está representada legalmente por; C) Con domicilio en; D) Y de nacionalidad.
- 3. El trabajador-actor bajo protesta de decir verdad manifiesta: A) Tener el nombre de; B) Usar el nombre artístico de; C) Ser de nacionalidad edad sexo; D) Con registro federal de causantes; E) Calidad sindical nº de credencial; F) Formar parte del conjunto denominado; G) Con dirección y teléfono

Cas partes conviene en establecer las siguientes

CLAUSULAS

- 1. La empresa o patrón contrata al trabajador actor para que preste sus servicios profesionales en: A) con el caracter de; B) por un tiempo de; C) a partir de
- 2. La empresa o patrón pagará al trabajador actor diariamente y por conducto del delegado de la asociación nacional de actores un salario de
- 3. En todo lo no previsto en este documento se sujetarán a lo establecido en el contrato colectivo de trabajo que rige las relaciones laborales entre esa empresa y la Asociación Nacional de actores y en caso de no existir este, a la ley federal del trabajo el uso y la costumbre

México D.F. a de de
Sección actores del S.T.P.C. de la R.M.
17 ABR 1991
El trabajador actor Vo Bo
Asociación Nacional de actores
SECRETARIA DEL TRABAJO

El patrón o empresa

NOTA En caso de que el trabajador actor sea extranjero deberá adjuntar a este contrato su documentación migratoria para realizar la tramitación necesaria ante la H. Secretaría de gobernación

OBSERVACIONES Este contrato será nulo si presenta tachaduras, enmendaduras, borraduras etc

SECCION UNO MEXICO

QUERREARO PUEBLA MORELOS SAN LUIS POTOSI MICHOACAN EDO. DE MEXICO HIDALGO

Copia del contrato individual de trabajo de Claudia Elizabeth López Flores por su participación como actriz en la película Profanadores

NUM CRED		REG FED CONTRIBUYENTE	APELLID Y PATRONO MATRIZMO Y NOMBRE		CHEQUE NUMERO
53138			LOPEZ FLORES CLAUDIA ELIZABETH		241884
CALIDAD UPL SOCIO		NACIONALIDAD	FECHA DE EMISION	ESTADO DE CUENTA	
TRAMITE (MERIT)		MEXICANA	17/04/91		
NOMINA	ACTIVIDADES Y CONCEPTOS	UNIDAD DE MEDIDA	PERCEPCIONES	DEDUCCIONES	
NUMERO	FECHA				
0015	11090				1200000
0015	10491				1500000
0015	10491				1000000
0015	10491				1000000
0873	261090	DIAS 1.00	10000000		
0873	261090	DIAS 1.00	5000000		
0873	261090	HRS. EX 7.00	30000000		
0873	261090				1200000
0873	261090				2700000
0873	261090				2100000
0873	261090				1800000
0873	261090				800000
0873	261090				1900000
0873	261090				20300000
SUB-TOTALES:					
SUELDOS				3000000	
OTRAS PERCEPCIONES				5000000	
I. V. A. RETENIDO				6600000	
I. V. A. PAGADO					
TOTAL PERCEPCIONES				36000000	
COTIZACION ANDA					3500000
IMPUESTO					3500000
OTRAS DEDUCCIONES					20300000
TOTAL DEDUCCIONES					28000000
<<<< NETO A RECIBIR >>>>				8000000	
FIRMA DEL CUSTODIO		FIRMA DE CONFORMIDAD			

Copia del cheque de pago de Claudia Elizabeth López Flores por su participación como actriz en la película Profundadores