

**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

***PROCESO LITERARIO
PARA ESCRIBIR TELENVELA***

TESIS
que para obtener el título de
**LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN**

presenta

Antonio Suaste Castillo

ASESORA:
Elvira Hernández Carballido

Ciudad Universitaria, 2002



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

2

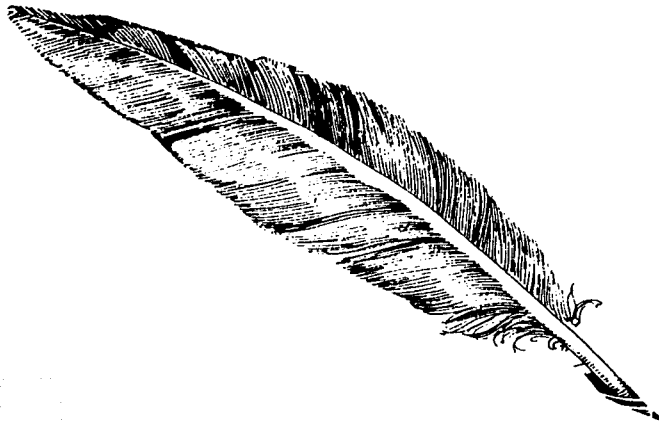
Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: ANTONIO

SUAREZ CASTILLO

FECHA: 16 - FEB - 07

FIRMA: [Signature]



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

***A**l Antonio que llora,
que siente, que vive,
que sueña, que entrega,
pero sobre todo
al Antonio que ama,
dueño de mis actos,
señor de mis palabras
y amo de mis pensamientos*

En un mundo en donde el amor se esconde...

*A DIOS primero, por su belleza y su grandeza, por mirarme con sus ojos
y forjarme con sus manos, por hacerme un corazón y dejarlo en
libertad para que ame*

*A la mujer que se convirtió en la base de mi existencia,
en el fundamento de lo que soy. Al orgullo más grande,
la satisfacción más plena, la alegría más contagiosa y
la lágrima más dulce: ABUELITA TERE
Gracias mamá... Esto es tuyo y mi corazón también*

*A TERESA CASTILLO, la fuerte, la honesta, la justa,
la alegre, la triste, la grosera, la sensible, la voluble,
la generosa, la leal, la cariñosa, la alburera,
la maestra, la secretaria, la inventora, la deportista,
la cómplice, la romántica, la amiga.... la madre
Te amo y te amaré por siempre. Esta es una flor llamada tesis,
ayer la sembramos, y hoy, llegó el momento de cortarla para
que nunca se marchite. Es tuya, Teresa*

*A la pequeña con el corazón más inmenso,
la de la eterna sonrisa, la alegría de mis penas,
el sosiego a mi desesperación, el hombro a mi desesperanza,
A la estudiante, la periodista, la compañera y la amiga,
a la que sigue a mi lado y la que habita mi corazón.
A ese consuelo, mi consuelo: CONSUELO MARTÍNEZ*

*A la pantalla chica, con la proyección más grande...
TELEVISA, por tantos años de oportunidades, logros
y satisfacciones. Casa de creaciones. Mi otra casa.*

*A mi estreno, mi debut como profesional, ACA FEST 2000.
¡Pasión en la sal, arena en la pluma y mar en el alma!*

*La maestra que no podía faltar, la de la máquina y la carta,
la de las ilusiones y fantasías...MARISSA GARRIDO.
Gracias por el cariño, el tiempo, la paciencia y la dedicación,
por regalarme un poco de su esencia como escritora,
como mujer y como ser humano,
por compartir junto conmigo una pasión.
Este logro, como muchos otros, también le pertenece*

*Al que desesperaba y hacía enojar. A quien dedicó tiempo y esmero
en enseñarme el difícil arte de la aritmética, el álgebra y la trigonometría.
Al que se convirtió desde ese momento en mi matemático de cabecera,
Al mejor maestro...al TÍO LUIS. Gracias.*

*A la mancuerna inseparable, a la compañía de tantas horas,
a mi cómplice del alma, a la mejor amiga, la mejor alumna,
a esa personita cuyos recuerdos me unirán por siempre a ella.
Gracias por compartir los mejores momentos de la infancia,
gracias por jugar, llorar y reír junto conmigo, gracias por darme tanto
y ser tanto en mi vida. Gracias ISIS ALEJANDRÍA por ser mi hermana*

*A la niña más adulta,
a la mujer que sin ser madre sabe dar un sabio consejo,
a la estudiante que demostró ser la misma en diferentes lugares,
a un ser humano que con una palabra reconforta, y con un silencio comprende
a ella, a quien me falta tanto por darle y mucho por aprenderle
Gracias FERNANDA, por seguir aquí*

*A él, donde quiera que esté,
y que sigue portando con orgullo la camiseta...
Gracias MARCELINO GÓMEZ.
¡Que bello es dejar esta vida haciendo lo que nos gusta!*

*Al alma de esta tesis, a la diseñadora de su vestido, a la que puso fe
y confianza en mi trabajo; a quien regaló motivos cuando ya nos los había
y esperanza cuando parecía haberse perdido; a la que me dio valor para aceptar
y coraje para actuar, a la maestra que sabe aprender junto contigo.
Gracias FRANCISCA ROBLES por enseñarme la lección más difícil y
más hermosa: Querer es Poder*

*A la chica por dentro y la superpoderosa por fuera: ELVIRA.
Por soportarme tantos acosos, preguntas, y cuanta cosa
se le parezca. Gracias por dejarme conocer a Elvira, la mujer; antes que a Elvira, la maestra*

*A una gran periodista, una increíble mujer, una admirable profesora y una
magnífica amiga: ENRIQUETA LUNA. A su lado aprendí que entre el
periodismo y la telenovela existe una semejanza: deben amarse para escribirse*

*A ser humano que me enseñó que si se habla con pasión, se siente y escribe
con pasión: AURORA TOVAR.*

A mi enfermedad y mi cura,
la razón de mi locura,
y el frenesí de mi cordura;
una retrospectiva de nosotros mismos, de nuestro interior más íntimo,
de nuestro sentir más secreto, de nuestro pensar más oculto,
la que nos lleva a las entrañas mismas de los vuelcos inesperados del corazón,
para descubrir que sin amor no somos, y que con él intentamos ser...LA TELENVELA

Y mi profundo agradecimiento a un amigo que ha estado conmigo
en las buenas y en las malas, en la alegría y la adversidad,
quien ha visto desfilar mi vida entera.
A quien he suplicado no se aparte de mí, ni me deje de su mano.
Al que conoce mi actuar y mi pensar, mi desear y mi sentir.
Con quien lloro y río, a quien platico y me escucha,
a quien pregunto y contesta. Al que amo y me ama
Gracias JESUCRISTO por estar siempre a mi lado, por tu ejemplo
tu vida y tu palabra.

Por lo recibido, por lo negado, por lo vivido y por el porvenir que está en frente...

Hoy y siempre
A n t o n i o S u a s t e

Índice

Introducción.....	4
-------------------	---

Capítulo 1 *La Telenovela*

1.1. Del Drama al Melodrama: La Telenovela en México.....	9
1.2. Apreciaciones de <i>Teóricos y Prácticos</i>	19
1.3. Elementos y Características de la Telenovela.....	26

Capítulo 2 *Proceso Literario para Escribir Telenovela*

2.1. La Sinopsis.....	35
2.2. El Título de la Telenovela.....	43
2.3. Psicología de Personajes.....	49
2.4. Interrelación de Personajes.....	60
2.5. El Guión o Libreto.....	65
2.6. La Edición Literaria.....	93

Capítulo 3 *El Escritor de Telenovelas*

3.1. <i>P</i> erfil.....	98
--------------------------	----

3.2. <i>F</i> ormación.....	101
-----------------------------	-----

<i>C</i> onclusiones.....	106
---------------------------	-----

<i>F</i> uentes.....	109
----------------------	-----

<i>N</i> ombres de los Entrevistados.....	112
---	-----

<i>G</i> losario.....	113
-----------------------	-----

<i>N</i> exos.....	115
--------------------	-----

icen que las telenovelas son sentimientos, pues nos hacen experimentar emociones de todo tipo, desde un *Amor en silencio* hasta un *Amor de nadie*. Y cuando se tiene *Demasiado corazón* para verlas, comprendemos que no hay *Nada personal* que nos impida decir que ellas son verdaderos *Laberintos de Pasión*, enseñándonos que lo máspreciado en esta vida es encontrar *El privilegio de amar*, pues sólo así sabremos *Cuando llega el amor*... Ese sentimiento tan noble como una *Mirada de mujer*, pero tan intenso como una *Marea Brava*. Sí, definitivamente la telenovela seguirá siendo una *Señora* del melodrama, una *Alondra* que vuela a muchos países para contar una historia, para contar *La vida en el espejo*. Pero si algún día descubres que un *Corazón salvaje* te roba los suspiros, mira hacia el cielo, *De frente al sol*, y hallarás en la inmensidad del firmamento, que darías lo que fuera por *Vivir un poco* los sueños que se viven en las telenovelas, y darlo todo, *Todo por amor*...

Antonio Suaste

 Introducción

“Posiblemente estalle la olla exprés, quizás el niño rueda por las escaleras o los grandes del mundo se declaren la guerra, hay otra guerra más importante -de nervios, de pasiones encontradas, de odio y cariño y sufrimiento, ¡mucho sufrimiento!-, que exige y capitaliza toda nuestra atención”.¹

En el presente trabajo se aborda uno de los temas de mayor discusión en debates y conferencias, en contenidos de libros y tesis, en conversaciones formales y charlas de café; provocando en todos ellos, comentarios encontrados y opiniones muy diversas.

Incursionar en un género tan arduo como es el de la telenovela, representa un verdadero reto, ya que escribir una historia en la que el interés se conserve durante 160 capítulos, no es tan sencillo como pudiera parecer.

El escritor de telenovelas realiza un trabajo profesional, pues debe conocer y manejar hábilmente la técnica del guión televisivo, el cual presenta toda una estructura, para ello, requiere de una formación previa.

Dicha formación la adquiere a partir del trabajo profesional realizado por otros escritores, es decir, conociendo sus guiones y su estilo particular de hacerlo, pero sobre todo, de un contacto estrecho entre ambos. Algo que quizá, es bastante difícil, pues alumnos universitarios que deseen incursionar en este género, les resultará muy complicado conocer a un escritor de telenovelas experimentado que les dedique tiempo y se tome la molestia de revisar su posible historia para telenovela.

Por ese motivo, la realización de esta tesis, en la que describo paso a paso el *Proceso literario para escribir telenovela*, que se lleva a cabo en un lugar específico: Televisa.

Mi propósito por abordar dicha temática responde también a que soy un escritor de telenovelas. Tuve la fortuna de recibir la guía, instrucción y conocimiento de una escritora pionera de telenovelas en Televisa: Marissa Garrido, quien me permitió estar junto a ella y conocer la manera

¹ Vicente Leñero. *Talacha periodística*. Editorial Grijalbo. México. 1989. Pág.209

profesional de escribir telenovela.

Sin embargo, como estudioso de la comunicación, es menester poner de relieve, que en la tarea de escribir telenovela impera el empirismo, pues al no haber un conocimiento de su historia, de sus bases teóricas, y del universo conceptual y estructural que la conforma, así como de las características y habilidades con los que debe contar un escritor, se producen telenovelas, cuyo resultado es poco alentador para sus creadores; y en consecuencia, para todo el equipo que trabaja delante y detrás de cámaras.

La presente, se compone de tres capítulos. El primero presenta una carga teórica, al abordar la historia, conceptos, elementos y características de la telenovela; los dos restantes, una carga anecdótica, al describirse el proceso para escribirla; el perfil y formación de un escritor.

El primer capítulo “La telenovela” se haya constituido por tres puntos. En el 1.1. “Del drama al melodrama: la telenovela en México”, se dan a conocer testimonios de autores de tesis y libros; de actores, escritores y productores; así como de documentales y programas de televisión, que ilustran un breve repaso por la historia de la telenovela en nuestro país, considerándolo como uno de los géneros televisivos de mayor preferencia en la audiencia.

En el 1.2 “Apreciaciones de teóricos y prácticos”, la telenovela es vista desde dos perspectivas: de quienes la abordan como tema de tesis y objeto de libros y ensayos; y de aquellos que la escriben. A partir de ambos enfoques, doy a conocer mi definición, función y estructura, partiendo de la base teórica de ésta: la novela.

Finalmente en el 1.3., se indican y definen los elementos y características que forman parte del universo de la telenovela, lo cual permite que entendamos que más allá de un formato técnico para televisión, cuenta con toda una estructura.

En el capítulo dos, “Proceso Literario para escribir telenovela”, se describe paso a paso, las etapas que una persona debe seguir si desea incursionar profesionalmente en el género, es decir, si pretende escribir telenovela.

Dicho capítulo consta de 6 puntos: el 2.1 “La sinopsis”, se define el concepto de ésta, las partes que la conforman y la manera en cómo debe escribirse y presentarse.

En el 2.2. “El título de la telenovela” se indica que éste, es tan importante como la historia, pues una simple frase, y en ocasiones una

sola palabra, revela la esencia de la telenovela. Aquí se hablará sobre su creación, los elementos que deben considerarse para escribirlo, y la manera en que éste puede cambiar, de acuerdo a las circunstancias.

En “Psicología de personajes” (2.3), se destaca el papel de éstos en una telenovela. Se hablará de sus características que los hacen únicos, pero diferentes a los demás; y de cómo debe escribirse y presentarse dicha *Psicología*.

Conocido el papel que juegan los personajes, es importante saber qué relación tienen los unos con los otros, cuestión que se abordará en el punto siguiente 2.4 “Interrelación de personajes”. Indicándose asimismo la manera en que debe escribirse y presentarse.

En el 2.5 “El guión o capítulo”, se señala detalladamente la manera en cómo se escribe un guión de telenovela. Indicándose las partes que lo conforman, en qué consisten y cómo se escriben. Para ello, se tomará de ejemplo uno de los libretos de la telenovela “María la del barrio”; y se indicará que cada escritor de telenovelas crea su propio estilo para escribir libretos, sin que por ello deje de ser profesional en su labor.

Una vez que se comienzan a escribir los guiones, éstos pasan a manos de un “editor o editora literarios”, quienes se encargarán de revisarlos y marcar los errores que posiblemente, el escritor pudo haber cometido, cuestión que se revisará en el punto final de este capítulo: 2.6 “La edición literaria”.

Por último, en el capítulo tres “El escritor de telenovelas”, se indica que para escribir una telenovela, además del talento de su escritor, se requiere de una capacidad imaginativa bastante ágil. En el primero de los dos puntos que lo conforman (3.1 “Perfil”) se da a conocer el papel que desempeña el escritor de telenovelas, así como de las habilidades y conocimientos con las que debe contar. En el 3.2 “Formación”, se indica la formación que éste debería tener, y la que en realidad tiene.

Existen diversas formas de aprender a escribir telenovela, esta tesis, tiene como objetivo, dar a conocer el proceso literario que en Televisa se lleva a cabo, y que es menester seguir si se desea lograrlo.

El presente trabajo reúne más de 7 años, no sólo de investigación, sino de experiencias vividas a lo largo de mi permanencia en Televisa, y del

material que paulatinamente he logrado recopilar, parte de él, de manera ilícita, principalmente, guiones de telenovelas.

Reitero que en dicho trabajo, existe una carga anecdótica, al utilizar la narración y descripción de las vivencias personales. Gran parte de los conceptos utilizados, los defino a partir de mi experiencia en el género, y de las conversaciones sostenidas con otros escritores (Capítulos 2 y 3). La temática que las telenovelas emplean no es el objetivo de este trabajo, sino la descripción detallada del Proceso Literario que se debe efectuar para escribir telenovela.

Capítulo 1

La telenovela

Un somero repaso por la historia de la telenovela en nuestro país, la define como un género televisivo con más de cuarenta años de existencia y aceptación de un público televidente asiduo, y es ilustrada en el presente capítulo a través de los testimonios de autores de libros y tesis, así como de sus escritores, actores y productores.

La telenovela es vista desde dos perspectivas: 1) de quienes la abordan como tema de tesis y objeto de libros y ensayos; 2) y de aquellos que se encargan de realizar la tarea de escribirla, es decir, de los escritores de telenovelas. Dos enfoques distintos que dan sus respectivas apreciaciones.

Definiciones de elementos y características que forman parte del universo de la telenovela, logra que entendamos que más allá de un formato técnico para televisión, cuenta con toda una estructura, enriquecida por la imaginación y el ingenio de sus escritores.

1.1. *Del Drama al Melodrama: la telenovela en México*

Testimonios de autores de tesis y libros; de actores, escritores y productores, así como determinados documentales y programas de televisión, ilustran este repaso por la historia de la telenovela, que durante más de cuatro décadas ha penetrado en los hogares de México, consolidándose como un género televisivo de mayor preferencia dentro de la barra de programación diaria.

Inicios (1950 - 1960)

La tabla siguiente, enuncia las telenovelas más importantes de esa década.

INICIOS (1950-1960)
<i>Senda Prohibida</i>
<i>Gutierritos</i>
<i>Teresa</i>
<i>A un paso del abismo</i>

De acuerdo con Adrián Rueda, la telenovela “nace en Estados Unidos con características muy semejantes a las de la radionovela...Para 1953, diez telenovelas norteamericanas empezaban a vender detergentes en cantidades nunca antes vistas. Por tal motivo, se le conoce como *soap opera*, es decir, ópera de jabón.”²

Sin embargo, hablemos un poco del melodrama, antecedente directo de la telenovela; el cual, según Karla Yolanda Covarrubias se remonta a la historia cantada, es decir, a la ópera:

“El melodrama tiene sus antecedentes en el teatro musical, en los siglos XVI y XVII. Surge como una clara reacción contra el uso de la música formal en el teatro y una búsqueda del sentimiento y expresión nueva en el texto cantado”³.

Para otros, como Patrice Pavis, el melodrama “es un género que surge en el siglo XVIII, y consiste en una obra donde la música interviene en los momentos más dramáticos para expresar la emoción de un personaje”⁴

Es así, como el melodrama se originó con la ópera y era un espectáculo musical que giraba alrededor de dramas sentimentales e individuales, acompañados de música.

Con el surgimiento de la radio (1930), el melodrama encuentra otro espacio de expresión:

“Con la presencia del medio donde se goza el drama a través del sentido auditivo, el radioescucha tiene la maravillosa oportunidad de tener un encuentro personal con la historia y desarrollar su capacidad creativa para imaginar las escenas narradas por las voces de los locutores, compartir con los personajes sus triunfos y derrotas y dejarse llevar por el sentir ”.⁵

Es así como el melodrama busca un medio diferente para seguir expresando sus argumentos narrativos, aprovechando la alternativa que brindara el surgimiento de la televisión.

² Adrián Rueda Torres. *Proceso de producción de la telenovela en México*. Tesis. ENEP-Aragón. UNAM. México. 1995. Pág. 8.

³ Karla Yolanda Covarrubias. *Cuéntame en qué se quedó*. Ed. Trillas. México. 1994. Pág.158

⁴ Patrice Pavis. *Diccionario de Teatro*. Ed. Paidós. Barcelona. 1980. Pág. 304

⁵ Karla Yolanda Covarrubias. *Op. cit.* Pág. 159

“Con este medio y su colorido, encanto visual, variedad de movimientos y fácil penetración a públicos cuantitativamente numerosos y cualitativamente heterogéneos, el melodrama encuentra la consagración de su espacio. Ahora, es la televisión la portadora oficial de las emociones”⁶

Según Adrián Rueda “la televisión en México arranca en septiembre de 1950, con el informe presidencial de Miguel Alemán”⁷. Década en la cual, el melodrama desplaza al teleteatro⁸, que hasta entonces, había tocado susceptibilidades del público:

“Durante los primeros años de la década de los cincuenta, se transmitía en la televisión mexicana por lo menos un teleteatro. El primero fue el *Teatro de la fantasía*. Destacan también los teleteatros de *Fernando Soler y sus comediantes*, *Teatro Manolo Fábregas*, el *Teatro Colgate de los viernes* y *Telecomedia*. El éxito de los Teleteatros concluyó con la apertura de las primeras telenovelas”.⁹

El melodrama televisivo, ahora llamado telenovela, van adquiriendo un formato específico:

“Con la presencia primero de las radionovelas, y posteriormente ayudadas por la imagen visual, el drama, las representaciones y acciones de los teleteatros, fueron estructurados en el formato telenovela”¹⁰

En México, la primera telenovela fue en vivo, contando con la participación de actores destacados de la época:

“Algunos autores consideran que el programa que abrió la puerta a las telenovelas fue *Senda Prohibida*, original de Fernanda Villeli, como la primera telenovela. Ésta, aparecida en 1957, fue patrocinada por la compañía Colgate Palmolive. La historia era transmitida de lunes a viernes en horario vespertino, cuya duración por capítulo era de 30 minutos. La telenovela en blanco y negro y transmitida en vivo, tuvo entre los protagonistas a Sylvia Derbez y Augusto Benedico”¹¹

⁶ Karla Yolanda Covarrubias. *Op. cit.*. Pág.162.

⁷ Adrián Rueda. *Op. cit.* Pág. 9.

⁸ Teletatro: “Historia cortas de principio a fin, transmitidas semanalmente” José Luis Gutiérrez Espíndola. *Las redes de Televisa*. Anagrama. México. 1987. Pág. 90.

⁹ Karla Yolanda Covarrubias. *Op. cit.* Pág.163

¹⁰ Ibid. Pág.162

¹¹ Francisco Torres. *Telenovelas, televisión y comunicación*. Ediciones Coyoacán. México. 1994. Págs. 25-26

En un homenaje realizado por Televisa a la escritora Fernanda Villeli, la actriz Sylvia Derbez, menciona:

“Yo no podía faltar a este homenaje Fernanda ¿verdad que no?. Yo soy tu Nora, tu primer intérprete, aquella que hizo el papel en la primera telenovela que tú escribiste: *Senda Prohibida*...Fue 1957-58, ¿verdad? más o menos. Fue la primer telenovela que se hizo en Latinoamérica. Tu personaje, el personaje que me escribiste era de villana. La protagonista era muy villana; y recordarás que tenemos muy bonitas anécdotas. Salía yo con policías de Televisión porque me querían matar la gente, porque como era en vivo, entonces, el programa, o sea la telenovela íbamos diario, nos querían matar...nos querían hacer muchas maldades la gente, el público bien emocionado que estaba porque el que da primero da dos veces. Entonces tú te recordarás de todo eso Fernanda”¹²

Tras esta historia, vinieron otras, cuyo tratamiento eran los mismos que los de las radionovelas.

“A *Senda Prohibida* le siguieron tres producciones más: *Gutierrez*, adaptación de una radionovela muy exitosa transmitida por la XEW en 1958; *Teresa*, de Mimi Bechelany, y *A un paso del abismo*, de Manuel Canseco Noriega”¹³.

A finales de los años cincuenta se produjeron cambios técnicos que determinan la evolución de la telenovela:

“Con el paso del tiempo, la estructura empresarial mexicana, por las propias necesidades organizativas modificó la mecánica de producción de las telenovelas. Ya para finales de la década de los cincuenta, por ejemplo, se empezó a utilizar el *apuntador electrónico*, y se trabajó con el *videotape*”¹⁴.

“El uso del *video tape* permite la corrección de errores por medio de la edición y la reproducción instantánea; mientras que el *apuntador electrónico* es un micrófono diminuto que se coloca en el oído del actor y le dicta sus diálogos”¹⁵

¹² *Homenaje a la escritora Fernanda Villeli*, Televisa. Todos los derechos reservados.

¹³ Karla Yolanda Covarrubias. *Op. cit.* Pág. 163.

¹⁴ *Ibid.* Pág. 163.

¹⁵ Nora Mazziotti. *La industria de la telenovela*. Paidós. Argentina. 1996. Págs. 21-22

La puerta se había abierto para los melodramas televisivos iniciados en Estados Unidos. Sin embargo, la evolución de estos programas fue definitiva en los años venideros.

Desarrollo (1960 - 1990)

La tabla siguiente, enuncia las telenovelas más importantes en esas décadas.

DESARROLLO	DESARROLLO	DESARROLLO	DESARROLLO
<i>La leona</i>	<i>Morelos</i>	<i>El derecho de nacer</i>	<i>Rina</i>
<i>Corona de lágrimas</i>	<i>La tormenta</i>	<i>Corazón salvaje</i>	<i>Ven conmigo</i>
<i>Gutierrez</i>	<i>Los caudillos</i>	<i>El amor tiene cara de mujer</i>	<i>Acompáñame</i>
<i>México 1900</i>	<i>Chucho el roto</i>	<i>El carruaje</i>	<i>Yara</i>
<i>Maximiliano y Carlota</i>	<i>María Isabel</i>	<i>Mundo de juguete</i>	<i>Vamos juntos</i>
<i>Colorina</i>	<i>El maleficio</i>	<i>Senda de Gloria</i>	<i>Teresa</i>
<i>Caminemos</i>	<i>La pasión de Isabela</i>	<i>Rosa salvaje</i>	<i>Simplemente María</i>
<i>El combate</i>	<i>Vivir un poco</i>	<i>Pasión y poder</i>	<i>El pecado de Oyuki</i>
<i>Cuna de lobos</i>	<i>Carrusel</i>	<i>Bodas de odio</i>	<i>Monte Calvario</i>

“En el año de 1960 se experimentó en vivo con la telenovela matutina, la cual no tuvo grandes resultados desde el punto de vista mercadotécnico. La principal de ellas fue *Casa de odio*, de Estela Calderón.

En ese mismo año se realizó la primer telenovela grabada que constó de 60 capítulos: *Las murallas blancas*, con Tony Carbajal, Alicia Gutiérrez y María Teresa Montoya. Después le siguió *La Leona*, estelarizada por Amparo Rivelles”.¹⁶

En la primera mitad de los años sesenta tienen lugar los antecedentes de las telenovelas históricas, con producciones como *Morelos* y *México 1900*, de Fernanda Villeli:

“Hablar de una telenovela histórica es hablar de México, pero no podemos hablar de él, sin contar una historia en particular. Por ejemplo, en *México 1900* trato de poner al descubierto el México de Porfirio Díaz, a través de la vida de una actriz”¹⁷

¹⁶ Alfredo Gudinni. *El castillo de las Estrellas*. Ed. Semilla del tiempo. México. 1998.

¹⁷ Fernanda Villeli. *Escritora*. Entrevista. Junio. 1999.

Posteriormente vendrían las producciones históricas del equipo encabezado por Miguel Alemán Velasco, integrado además por Ernesto Alonso y Miguel Sabido, realizadas y transmitidas entre 1967 y 1972.

El ciclo se inició de la siguiente manera:

- *Maximiliano y Carlota*. 1966.
- *La tormenta*. 1967.
- *Los caudillos*. 1968.
- *La constitución*. 1970.
- *El Carruaje*. 1972.

Todas estas telenovelas contaron con la participación de los actores de televisión más renombrados de la época.

“La telenovela histórica, se ha enriquecido por la intervención de estrellas de cine, de radio muy famosas. Yo recuerdo mucho *La tormenta*, telenovela que contó con grandes actores: Ignacio López Tarso, Amparo Rivelles...figuras que sentían lo que estaban diciendo, que le creías que ellos eran, en verdad, los personajes sacados de la historia y que estaban ahí para contártela...”¹⁸

Estas telenovelas se dejaron de producir en 1972, sin embargo, “el género histórico fue desempolvado con la transmisión de la telenovela *Senda de gloria*, en 1987; que narra las vicisitudes del país en el periodo de 1917 a 1938. *El vuelo del águila* (1994) retrata la vida de Porfirio Díaz; y en *La antorcha encendida* (1998), se hace referencia a la lucha insurgente”.¹⁹

De esta manera, el ciclo de telenovelas históricas continuó con:

- *Senda de gloria* 1987
- *El vuelo del águila* 1994
- *La antorcha encendida* 1998

A principios de los años setenta, se escribieron telenovelas como *Rubí*, *Estafa de amor*, *Gente sin historia*, y sobre todo, *El derecho de nacer*.

“La feliz historia de *El Derecho de Nacer*, desde su primera hasta sus últimas versiones, es casi tan accidentada y sorprendente como los melodramáticos episodios de su trama. Se inicia en Cuba, allá por 1948,

¹⁸ Miguel Sabido. *Productor*. Entrevista. Septiembre. 2002.

¹⁹ Programa. *México Nuevo Siglo*. No. 84. Marzo 2001. Clío. Todos los derechos reservados.

cuando La Habana era todavía un gran hotel de Estados Unidos...La obra llega a México en 1950 y nos enloquece. Por primera y por única vez en la historia, una radiodifusora de pocos recursos (la XEX de entonces) hace polvo los *ratings* de la W”²⁰.

Esta historia es llevada no sólo a la radio, sino al cine y por supuesto, es convertida también en telenovela:

“Los hermanos Galindo deciden adaptarla para cine, compran los derechos por ocho años y arman un reparto impresionante: Jorge Mistral, Gloria Marín, Julio Villarreal y Lupe Suárez...Igual que para la versión cinematográfica, para la versión en t.v. se escogió lo mejor del medio, Ernesto Alonso como productor y director; y el reparto: María Rivas, Enrique Lizalde, Enrique Rambal y Jaqueline Andere”.²¹

El Derecho de Nacer, historia del escritor Félix B. Caignet, abre la puerta para los melodramas con una fuerte carga emotiva, y se producen así: *Yesenia*, con Fanny Cano, y nada menos que *Simplemente María*, con Saby Kamalich:

“Esta novela (*Simplemente María*) fue toda una leyenda. Yo recuerdo que *Singer* vendió máquinas de coser que daba miedo...Hubo muchas mujeres que en realidad se pusieron a coser, aprendieron a confeccionar, querían superarse como lo hacía la Kamalich, querían tener un galán como la Kamalich... Como escritor, como adaptador de esa telenovela, vi respuestas muy satisfactorias...”.²²

Tras esta respuesta del público televidente, “los éxitos que se tuvieron en los primeros años de los setenta fueron: *El amor tiene cara de mujer*, la historia más larga del género con 800 capítulos; y *La recogida*, cuyo autor fue el escritor y director de cine argentino, Julio Porter”.²³

Sin embargo, fue durante la década de los setenta, que se produjeron telenovelas educativas, cuyo objetivo era transmitir al auditorio, el deseo de estudiar y superarse:

²⁰ Vicente Leñero. *Op. cit.* Págs. 20-216

²¹ Ibid. Págs. 216-218

²² Carlos Romero. *Escritor*. Entrevista. Septiembre. 2002

²³ Adrián Rueda. *Op. cit.* Pág. 28

“La preparación de la primera de las producciones educativas tomó alrededor de dos años de investigación, con la colaboración de la Secretaría de Educación Pública. El resultado fue *Ven conmigo* (1975), telenovela que mostraba los beneficios de la educación para adultos y procuraba motivar al auditorio a seguir estudiando”²⁴

Con el éxito de esta telenovela, siguieron otras del mismo corte, las cuales fueron:

- *Acompáñame* 1977
- *Vamos juntos* 1978
- *El combate* 1979
- *Caminemos*, 1980

“*Ven Conmigo*, *Vamos juntos*, y *Caminemos*, proyectos de Miguel Sabido, favorecieron un clima de alfabetización, vacunación infantil y planeación familiar. Los tres coincidieron en un momento muy concreto de la historia de México. A pesar de sus buenas intenciones y de contar con una estructura narrativa única, no estuvieron solas, fueron de la mano de programas oficiales y de mucha propaganda”.²⁵

Para 1981 se inicia un proceso de diversificación de productores y de ampliación de horarios para telenovelas.

“Sucedio que *Colorina* (1980), programada originalmente para un horario vespertino, se trasladó a uno nocturno (nuevo para el género en los últimos años), en virtud de que, en algunos medios, se consideró que ciertas escenas atentaban contra los principios familiares”²⁶

De nueva cuenta, *El derecho de nacer*, hace su aparición en televisión con una trama más larga que la anterior:

“Si la memoria no me falla, en 1982, llegó a mis manos una nueva versión de *El derecho de nacer*, novela de mucho éxito, y que nuevamente lo repitió en esta segunda transmisión; su adaptadora, una gran amiga mía, Fernanda Villeli, modernizó y alargó la trama para completar 100 capítulos...”²⁷

²⁴ Nora Mazziotti. *Op. cit.*. Pág. 14

²⁵ Álvaro Cueva. *Sangre de mi sangre*. Plaza y Janés. México. 2001. Págs. 44-45

²⁶ Adrián Rueda. *Op. cit.* Pág. 12.

²⁷ Ernesto Alonso. *Actor, escritor y productor*. Entrevista. Junio 1999.

Pero si de producciones espectaculares se trata, en 1983, destaca *El maleficio*, en la que se pueden apreciar los primeros efectos especiales en televisión.

“El maleficio es un intento de Televisa de cautivar a los incautos y de fomentar el pensamiento mágico por medio de tecnológicos maleficios visuales”.²⁸

En 1984, *Eclipse*, tuvo un elenco conformado principalmente, por actores de teatro.

“La historia era buena, la actuación mucho mejor, basta recordar a doña Silvia Pinal y Gustavo Rojo, actores no sólo de cine, sino también de teatro, yo creo que esto hizo de *Eclipse*, una de las mejores novelas de la década, sobre todo porque la dirección teatral de Julio Castillo tuvo mucho que ver”.²⁹

“En 1985, una de las telenovelas más exitosas fue *Tú o nadie*. No obstante, en 1986, *El engaño*, actuada y producida por Ernesto Alonso, fue calificada como la telenovela del año por la revista *Tv y Novelas*. *La gloria y el infierno*, *El camino secreto*, *El Padre Gallo*, y *Cuna de Lobos* logran sobresalir como las mejores telenovelas de 1987”.³⁰

Consolidación (1990 -2002)

La tabla siguiente, cita las telenovelas más importantes de esa década.

CONSOLIDACIÓN	(1990-2002)
<i>Mi pequeña Soledad</i>	<i>María Mercedes</i>
<i>Amor de nadie</i>	<i>Imperio de cristal</i>
<i>En carne propia</i>	<i>Al filo de la muerte</i>
<i>Cadenas de amargura</i>	<i>La pícara soñadora</i>
<i>Las secretas intenciones</i>	<i>Cuando llega el amor</i>

²⁸ Florence Toussaint . “La telenovela: ensayo aproximativo”. *Proceso*. Núm. 341.Marzo. 1989.

²⁹ Liliana Abub. *Escritora*. Entrevista. Mayo. 1999.

³⁰ Francisco.Torres. *Op. cit.*. Pág. 29

Es posible hablar de consolidación de la telenovela a partir de que Televisa comenzó a exportarlas.

“La primera telenovela exportada fue *Gutierritos*, que en el resto de América Latina tuvo enorme éxito, comparable con el alcanzado en nuestro país. Dicha telenovela abrió el mercado a la producción nacional”³¹

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

“En cuanto esta empresa vio la posibilidad de exportar telenovelas, se contempló también la traducción de ellas al idioma del país donde se transmitieran. Así, la primera telenovela que se tradujo a más de 10 idiomas fue *Los ricos también lloran*.

De esta manera, se buscaron mayores mercados y la telenovela *Imperio de Cristal* (1995), logró establecer un convenio entre Televisa y los Estudios Fox, pues fue ésta, la primera telenovela grabada en México con actores norteamericanos y en inglés”³²

La telenovela, desde sus inicios, provocó gran expectación. Su proceso evolutivo en nuestro país, demuestra que a más de cuarenta años de existencia, es tema de debate, objeto de estudios, análisis e investigación.

A lo largo de este breve repaso histórico, descubrimos que con sus altas y sus bajas, desde sus inicios hasta su consolidación, la telenovela, ha sido un extenso campo laboral para artistas, técnicos y desde luego, para los escritores. Su desarrollo se ha efectuado de manera paralela al avance tecnológico, a las políticas de nuestro país, y sobre todo, a las costumbres y valores que la sociedad va marcando.

Un cuadro sinóptico que resume, año por año, las tres etapas antes mencionadas, se puede ver en el *Anexo 1*. Los títulos de las telenovelas más importantes, producidas de 1950 a 1995, se señalan en el recuadro del *Anexo 2*.

³¹ Programa *México Nuevo Siglo*. No. 84. Marzo 2001. Clío. Todos los derechos reservados.

³² Adrián Rueda. *Op. cit.* Pág 16.

1.2. preciaciones de Teóricos y Prácticos

TEÓRICOS

Karla Yolanda Covarrubias. <u>Cuéntame en qué se quedó</u> . Trillas. México. 1998.	La telenovela es un género que plantea una serie de problemáticas cotidianas. Presenta situaciones y personajes , cuyas conductas y actitudes se encuentran claramente determinadas por la historia.
Marco Julio Linares. <u>El quión, elementos formatos y estructuras</u> . Alhambra Mexicana. México. 1989.	Este género se basa en la novela y algunas veces en el cuento, con todos sus elementos literarios, y se apoya dramáticamente para su adaptación televisiva en el melodrama , de donde toma situaciones, personajes, trayectorias y acciones .
Nora Mazziotti. <u>La industria de la telenovela</u> . Paidós. Argentina. 1996.	La telenovela es un género de la industria cultural. Como todo género, está cruzado y tramado por tres instancias: su producción industrial, su textualidad y las expectativas de las audiencias.
Guadalupe Chávez. <u>Análisis de producción de la telenovela mexicana: su forma moderna y racional de operar</u> . Proceso. No. 351. Marzo. 1998.	Las telenovelas constituyen un fenómeno de la comunicación social , cuyo estudio debe vincularse con las relaciones que la sociedad mantiene con la televisión.
Carmen Galindo. <u>Telenovelas y mujeres en Latinoamérica</u> . Uno Más Uno. No. 4581. México. Agosto 2, 1990. p.23	Las telenovelas sólo tratan de problemas de alcoba , y a la mujer como un bien sensible, como un objeto de cacería sexual, no he visto en las telenovelas de Televisa, ninguna imagen de mujer digna de memoria.
José Luis Gutiérrez Espíndola. <u>La industrialización del melodrama</u> . Siglo Veintiuno. México. 1996.	Las telenovelas están llenas, como los dibujos animados, de mensajes inmorales : violencias, prejuicios, tapujos, hijos ocultos, mentiras, machos muy machos, jóvenes cuya superficialidad tira de espaldas.
Ma. de la Paz Muñoz. <u>La telenovela como reflejo de la clase dominante</u> . Tesis F.C.P.yS. UNAM. México. 1998.	La telenovela es una forma de subcultura , aparentemente inofensiva, la cual no ha ofrecido ninguna oportunidad al televidente de acercarse a la información, la cultura o las manifestaciones artísticas.
Lucía López Rángel <u>La telenovela: manipulación o entretenimiento</u> . Tesis F.C.P.y S. UNAM. México. 1996.	La telenovela es un texto discursivo que no transmite sentidos ingenuos, ya que trae consigo una serie de valores implícitos con los cuales busca reforzar la ideología de la clase dominante .
Adrián Rueda Torres <u>Proceso de producción de una telenovela en México</u> . Tesis ENEP Aragón. UNAM. México. 1995.	La telenovela es un género televisivo basado en la historia de un hecho real o ficticio, desarrollado a través del melodrama . Su función es provocar en los espectadores un ejercicio de emociones como la risa, el llanto o el coraje.

Los autores como: Karla Yolanda Covarrubias, Marco Julio Linares, Nora Mazziotti y Adrián Rueda, coinciden en que la telenovela es un género³³, el cual representa una historia, y cuyos personajes enfrentan situaciones, problemáticas, y conflictos determinados.

Sin embargo, otros como Guadalupe Chávez, Carmen Galindo, José Luis Gutiérrez, Ma. de la Paz Muñoz y Lucía López, consideran a la telenovela como un fenómeno social que plantea problemas superficiales e inmorales, cuya intención consiste en reforzar la ideología hegemónica, pues lleva implícito un “mensaje oculto”, el cual pretende dirigir la conciencia del individuo; además de impedirle contacto con todo aquello que sea *cultural*.

Sin embargo, observemos las apreciaciones sobre telenovela, por parte de quienes la producen, la actúan, y de quienes la escriben:

PRÁCTICOS

Ernesto Alonso. <i>Actor, escritor y productor.</i> Entrevista. Junio 1999.	“La telenovela es una historia ; tiene su desarrollo, su final, su inicio...la telenovela es amor imposible , una mezcla de sentimientos, es gozar y sufrir al mismo tiempo, es llorar amando, es proyectar todos los recovecos del ser humano, ese ser humano al desnudo. La telenovela es un reflejo de nosotros mismos ...es el sueño que muchos quisiéramos vivir pero que no todos tenemos la oportunidad de soñar...es un mundo de posibilidades infinitas”.
Fernanda Villeli. <i>Escritora.</i> Entrevista. Junio. 1999.	“Un hecho llevado a la televisión, una historia que queremos contar, lo cotidiano , un conflicto perfectamente trazado y fríamente calculado”
Marissa Garrido. <i>Escritora.</i> Entrevista. Noviembre. 1993.	“Una historia de amor en la que el conflicto es el elemento que mueve a todos los personajes ”.
Liliana Abud. <i>Actriz y Escritora.</i> Entrevista. Julio 1998.	“La telenovela es contar una historia, una historia de amor , es una trama narrativa en la que intervienen varios personajes , todos ellos con una función y una psicología muy bien delineada; es proyectar algo más que una simple historia, es manejar sentimientos y provocar encuentros y desencuentros con ellos”
Carla Estrada. <i>Productora.</i> Entrevista. Mayo 1998.	“Pues aunque no soy escritora, sé perfectamente qué es una telenovela, al menos creo saberlo, una telenovela para mi es una historia de amor ”.

³³ Género: Relación de semejanza o diferencia que una obra literaria mantiene con las demás. *Diccionario Enciclopédico Grijalbo*. Tomo 3. Barcelona. 1983. Pág. 870.

“Historia de amor”, coinciden todos aquellos quienes trabajan constantemente con la telenovela, ya sea porque la produzcan, la escriban o la actúen; sin dejar de lado el “conflicto”, otro elemento fundamental para ellos.

Conociendo las dos apreciaciones, es momento de dar mi definición, no sin antes señalar el significado de ésta palabra:

Definición.- “Determinar la esencia, el carácter y la actitud de una persona o cosa. Explicación de un asunto determinado”³⁴

Razón por la cual no puedo considerar que lo referido por los *Teóricos* (excepto *Cavarrubias, Linares, Mazziotti y Rueda*) y los *Prácticos* sean “Definiciones”, pues mientras los primeros buscan saber de que se trata la telenovela; los segundos, opinan sobre lo que para ellos es la telenovela.

Definición

Como estudioso de la comunicación, la telenovela es un género televisivo, que más allá de contar una historia basada en la realidad, retoma un sólo aspecto de ésta y lo lleva a la ficción, convirtiéndolo así en algo fantasioso y absurdo. La telenovela es un reflejo de lo que al ser humano le gustaría vivir, de lo que sueña, de lo que anhela, y de lo que espera le suceda algún día.

Como escritor de telenovelas, definiría a ésta, como una historia de amor, en la cual el conflicto, los problemas, los obstáculos, serán fundamentales para que los personajes alcancen la felicidad que tanto anhelan. Conocer la telenovela desde su interior, me permite definirla como un universo de emociones y sentimientos en despliegue.

Función

La telenovela cumple su función como programa de entretenimiento: distraer al individuo al hacerle olvidar por unos instantes su cotidianidad, su rutina; viendo en su personaje favorito, a la heroína o al galán, el ejemplo a seguir.

³⁴ *Diccionario Enciclopédico Grijalbo*. Tomo 2. Barcelona. 1986. Pág.584.

En ese sentido, la telenovela, refuerza el sistema social imperante en nuestro país, pues busca defender los intereses de las clases en el poder; confirmando un estereotipo³⁵: el bueno, el malo, el rico, el pobre, el educado, el ignorante, el bonito, el feo; y aunque se trate de un fenómeno social, intenta, como todo producto televisivo: vender, que sea visto de principio a fin, y genere así, ganancias para la empresa que la produce, recordemos, que ante todo, la telenovela es negocio, en el que se busca *ganar, no perder*.

Por otro lado, el juego de sentimientos manejado en la telenovela, busca despertar emociones en el televidente, para lograr atrapar su atención, y que haga hasta lo imposible por no perderse un sólo capítulo.

Estructura

La telenovela, es todo un discurso³⁶ con una carga emotiva fuerte, que no refleja la realidad, pero que sí la remeda; cuyo contenido es meramente ficticio, con diálogos que no existen, y situaciones inverosímiles. La telenovela entretiene, no educa. Nunca hallaremos en ella una lección de vida, un consejo, o una moraleja.

Sin embargo, la telenovela es el sueño hecho realidad, que busca confirmar al individuo, que la felicidad sí existe, que los malos son castigados y los buenos recompensados, que los ricos no son tan felices, y que los pobres sí pueden serlo, que los enfermos de gravedad pueden curarse; y de la noche a la mañana se puede convertir en distinguido empresario o importante terrateniente; o bien que sin esperarlo, heredará cuantiosas fortunas y miles de propiedades; y pasar de la humilde vecindad a la majestuosa mansión.

La telenovela plantea verdaderos triángulos amorosos, donde la pelea entre el bien y el mal, constituye la fórmula que le da vida, que la nutre y le da

³⁵ *Estereotipo*: "Concepción simple y arraigada que se tiene individual o colectivamente de una persona o hecho". *Diccionario Enciclopédico Grijalbo*. Tomo 2. Barcelona. 1986. Pág. 756.

Estereotipo: Individuos que hablan o actúan según un esquema conocido con anterioridad y repetitivo. No tienen la más mínima libertad personal de acción. Su proceder es mecánico, y son instrumentos rudimentarios del autor. Patrice Davis. *Op. cit.* Pág. 194.

³⁶ *Discurso*: "Comunicación lógica de ideas" *Diccionario Enciclopédico Grijalbo*. Tomo 2. Barcelona. 1986. Pág. 634.

existencia; muestra una historia, con sus personajes y acciones determinados, en un tiempo y espacios específicos. Nos cuenta desde el inicio, una historia de sufrimientos; de cómo los buenos padecen al no poder amar a quien ellos desean, y de cómo los malos lloran porque a quienes aman no les corresponden como quisieran.

Señalado lo anterior, sería conveniente indicar que la estructura de la telenovela, parte en gran medida de la *novela*, que los siguientes autores definen de esta manera:

NOVELA. -“Es la narración ordenada y completa de sucesos humanos ficticios, pero verosímiles, dirigida a deleitar por medio de la belleza. **Narración** por ser esta su forma propia, que es **representación**. **Ordenada y completa**, porque entre sus hechos ha de existir enlace regular, constituyendo una sola **acción** íntegra y cabal. De **sucesos humanos**, porque sólo nos interesan las narraciones de las costumbres humanas, los efectos de la virtud y del vicio, las **felicidades**, las **desgracias**, las **pasiones**, los **hechos heroicos** y las ridiculeces de la humanidad. **Ficticios**, porque los sucesos son, en general, **inventados por el mismo autor**, aunque en ocasiones tengan base histórica. Pero **verosímiles**, porque deben tener **verdad relativa**; y la tendrán, aún cuando no sean **copia de lo que comúnmente acontece en la sociedad**, si expresan con belleza cuanto se concibe en el mundo de la **fantasía**. Finalmente, dirigida a *deleitar por medio de la belleza*, porque su aspiración constante es el recreo del espíritu y la manifestación de lo bello.”³⁷

“Es un **género narrativo** de amplia proyección cultural, fruto de una **popularidad** y de una atención por parte de sus cultivadores, que, a partir del siglo XVIII hizo de ella el más importante de los géneros literarios modernos. Particularmente útil para registrar los **conflictos**, las **tensiones** y el devenir del hombre inscrito en la historia y en la sociedad. En la novela se relata una **acción**, relativamente extensa, eventualmente **complicada** por ramificaciones secundarias. Es por excelencia el lugar de revelación de **personajes** con **conflictos íntimos**, **traumas** y **obsesiones** que encuentran en su discurso interior, el espacio privilegiado de inscripción. Hablar de **espacio** es apuntar a otra característica de la novela, género por naturaleza, propenso a la **representación de lo real**. El **tiempo**, por su parte, suscita tratamientos muy diversificados: en el plano de la situación

³⁷ Federico Carlos Sainz de Robles. *Diccionario de la Literatura*. T.II. Ed. Aguilar. Madrid. 1982. Pág.891

histórica, en el de las implicaciones psicológicas y en el de las alusiones sociales.”³⁸

“Género de **ficción**, escrito en prosa, de mayor extensión que el cuento y de una considerable **complejidad**, donde los caracteres no siempre humanos, se interaccionan unos con otros, dentro de un **escenario** determinado”³⁹.

La novela, base fundamental de la telenovela, maneja una serie de conceptos que la definen y caracterizan y que se sintetizan en el recuadro siguiente:

DEFINICIÓN	CARACTERÍSTICAS
NARRACIÓN	ORDENADA
GÉNERO NARRATIVO	COMPLETA
REPRESENTACIÓN DE LO REAL	ACCIÓN
SUCESOS HUMANOS	FRUTO DE LA POPULARIDAD
HECHOS HEROICOS	PRESENTA CONFLICTOS
HECHOS FICTICIOS, INVENTADOS POR EL MISMO AUTOR	PRESENTA PERSONAJES CON: PASIONES, TRAUMAS, OBSESIONES, DESGRACIAS, TENSIONES Y DICHAS.
HECHOS VEROSÍMILES	PRESENTA UN ESPACIO
VERDAD RELATIVA	PRESENTA UN TIEMPO
COPIA DE LO QUE COMUNMENTE ACONTECE EN LA SOCIEDAD	

Señalado lo anterior, es conveniente indicar que la telenovela es una narración, porque representa una historia; e intenta ser un reflejo de la realidad, una copia de lo que acontece en nuestra sociedad, por lo tanto, representa sucesos humanos, que llegan a ser heroicos, porque las hazañas que logran sus personajes son increíbles, por lo que muchas veces no se creen, y llegan a convertirse en ficción, en algo inventado, o en una verdad a medias.

Sin embargo, la historia que se representa en la telenovela sigue un orden cronológico; los personajes, desempeñan acciones en un tiempo y espacio determinados. Éstos, a su vez, se hallan en conflicto constante, al ser sujetos de pasiones, deseos, obsesiones y sentimientos. La telenovela

³⁸ Carlos Reis. *Diccionario de Narratología*. Ediciones Colegio de España. España. 1996. Pág.182.

³⁹ *Diccionario de la Literatura Universal*. Ediciones Generales Anaya. Madrid. 1985. Pág.436

representa así, lo cotidiano, lo popular, logrando ser una historia con un principio, un desarrollo y un final.

La telenovela, vista a través de las dos perspectivas (*teórica y práctica*), se define como un género televisivo que se auxilia de las emociones para contar una historia, que si bien no es un reflejo de la realidad, la lleva a la ficción, para venderse como producto comercial, pero a la vez para constituirse como un programa de entretenimiento que le permite al individuo ver sus sueños realizados a través de la pantalla.

1.3. Elementos y características de la telenovela

La telenovela cuenta con toda una serie de conceptos que definen su estructura, el universo en el que se desarrolla y que la caracteriza como el sueño rosa y de amor ideal, que el ser humano desearía vivir.

“La telenovela es una dramatización y representación de la vida cotidiana con todos los problemas, conflictos, resoluciones, comportamientos. Tiene todos los recursos narrativos suficientes para hablar de la vida. Cuenta experiencias, habla de acontecimientos ordinarios, situaciones inesperadas, de toda una historia con inicio, desarrollo y fin. Cuenta la vida o gran parte de ella; refleja aspectos fundamentales de nuestra realidad, de nuestro acontecer y hacer inmediato, pero también nuestra realidad ajena, extraña, lejana quizá”⁴⁰

Efectivamente, las telenovelas muestran una realidad, a veces lejana, que parecieran no ser un reflejo de la vida cotidiana, sino de una vida que a muchos de nosotros nos gustaría vivir.

Sergio Ramírez⁴¹, operador del Departamento de *Video Tape* de Televisa, cuenta que ve las telenovelas por los interiores tan bellos de las residencias, y que a lo mejor esa era la única forma en que los podría conocer, pues estaba consciente que en su vida pisaría una mansión.

Dicho comentario me inquietó y me hizo ver las innumerables posibilidades de vida que ofrece una telenovela, como el de al transportarnos al pasado (viendo una *telenovela histórica*) o el de, adentrarnos a los diferentes ambientes sociales habidos y por haber, desde la estancia de una majestuosa mansión hasta el humilde cuarto de una ciudad perdida.

La telenovela tiende a jugar y a explotar demasiado la capacidad imaginativa, de ahí que a veces, vaya de la mano de la ficción; “María Mercedes”, “Marimar” y “María la del barrio”, es un ejemplo muy claro. Estas historias, interpretadas por una misma protagonista (Thalía), revelan que la gente pobre puede tener contacto con la gente más adinerada.

⁴⁰ Fuenzalida, Valerio. “¿Qué ve la gente en las telenovelas?” en *Proceso*. Núm 341. Marzo. 1989. Pág. 50

⁴¹ Sergio Ramírez. Operador *Video Tape*. Televisa san Ángel. Mayo 2001.

La telenovela es rica en ese aspecto: la lejanía, el sueño rosa que muchos de nosotros hemos anhelado alguna vez.

“En diversas ocasiones, en las telenovelas, los desamparados heredan bienes; los poderosos pierden su fortuna; los humildes, con el trabajo y los estudios logran superarse; los enfermos de gravedad -si son buenos- se alivian; las pueblerinas de la noche a la mañana se hacen actrices famosas o mujeres de ciudad; los asesinos pagan su condena; las acciones delictivas se descubren y todos los problemas se solucionan”.⁴²

Conozcamos, pues, esos conceptos primordiales que hacen de la telenovela un género enriquecido con emotividad y estructura, partiendo de eso llamado *melodrama*, abordado históricamente en el primer punto de este capítulo.

De acuerdo con Adrián Rueda, “el melodrama es un ejercicio de emociones, la más clara ilustración de lucha entre el bien y el mal”⁴³.

Sin embargo, para Karla Yolanda Covarrubias, “el melodrama televisivo es un género que muestra, propone y refuerza valores, estereotipos y los símbolos convencionales más arraigados de una sociedad; surge como un medio de expresión emocional, que no sólo se alimenta de palabras, sino de acciones envueltas en los más vivos sentimientos”⁴⁴

Entre las características del melodrama se encuentran las siguientes:

⁴² Cristina Alfau. “La vida del drama” .. Ed. Anagrama. México. 1996. Pág. 14

⁴³ Adrián Rueda. *Op. cit.* Pág. 7

⁴⁴ Karla Yolanda Covarrubias. *Op. cit* Pág. 239

CARACTERÍSTICAS DEL MELODRAMA TELEVISIVO (TELENOVELA)

Es un entramado de relaciones complejas, es decir, en él se abordan **situaciones** concretas con variadas relaciones entre los **personajes** (unas van de principio a fin de la **historia**, otras, se suspenden, otras desaparecen para volver a aparecer después y así, es un cuento que no parece tener fin, pero que todos saben que llegará). Es pues lo complejo lo que asegura la emoción. Siempre existe un **protagonista** y un **antagonista** que luchan por un alcanzar un bien, razón por la cual siempre existirá el **conflicto**.

Representa la etnografía de la vida social, en él hay sujetos como nosotros con ciertas necesidades (**amor, felicidad, tranquilidad**), deseos (salud, dinero, venganza), y **problemas** (drogadicción, infidelidad, economía), que realizan acciones diversas en **espacios y tiempos** determinados.

Representa **situaciones** de la vida cotidiana y no la totalidad de la vida.

Nos introduce a un mundo cercano; pero ciertamente también nos muestra realidades ajenas y lejanas a las que nunca tendremos acceso.

Maneja todo un **lenguaje amoroso**, en la historia está en juego todo lo que tiene que ver con el **amor** del ser humano.

Atraviesa y toca las sensibilidades de los distintos estratos sociales, pues es visto por todo tipo de personas.

Señalado lo anterior, es conveniente definir los elementos y características de la telenovela:

ELEMENTOS	CARACTERÍSTICAS
- HISTORIA	- ESPACIO
- PERSONAJE	- TIEMPO
- PROTAGONISTA	- ACCIÓN
- ANTAGONISTA	- AMOR
	- CONFLICTO
	- FELICIDAD

Elementos de la telenovela

Historia.- “Relato que narra una serie de sucesos o acontecimientos, en un orden temporal y espacial específicos”.⁴⁵

La telenovela cuenta una historia, la cual tiene su inicio, su desarrollo y su final, sin embargo, esto no sería posible sin los personajes, quienes se encargan de darle vida, movimiento, y por supuesto, sentimiento a dicha historia.

⁴⁵ Ismael Colmenares. *Teoría de la historia*. Ediciones Quinto Sol. México. 1994. Pág. 17.

Personaje.- “Cada uno de los entes humanos, que son parte fundamental de una obra literaria, y que oímos hablar y vemos vivir; o bien nos cuentan (por ellos mismos o por el autor) sus experiencias”⁴⁶.

Todo personaje en una telenovela, tiende a jugar un papel específico, para ello, es conveniente citar lo que Eugene Vale menciona al respecto: “Un ser humano no es bueno ni malo, pero actuará o reaccionará como *bueno* o *malo*, según la historia”.⁴⁷

Es así como surge un bueno y un malo, en otros términos, un protagonista y un antagonista.

Protagonista.- “Personaje principal de una obra, que por lo regular, tiene cualidades y ningún defecto”.⁴⁸

Antagonista.- “Personaje opuesto al protagonista. Posee defectos, y casi ninguna cualidad”⁴⁹.

Características de la telenovela

Espacio.- “Lugar donde se llevan a cabo determinados acontecimientos”⁵⁰

Tiempo.- “Entre el momento en que se inicia una historia y el momento en que se termina, tienen lugar las acciones que las constituyen. El tiempo es la duración en la que ocurren esos dos momentos”⁵¹

El protagonista y antagonista, reflejan la lucha entre el bien y el mal, contienda que se verá reflejada en las acciones de sus personajes.

Acción.- “Ejecutar o realizar algo por alguien. Pensar, sentir y hablar son acciones. Para deducir la característica que determinó la acción no es necesario ver la acción en su ejecución real. Basta con exponer el resultado de una acción o la intención de realizarla”.⁵²

⁴⁶ Diccionario Enciclopédico Grijalbo. Tomo 4. Pág. 1435

⁴⁷ Eugene Vale. *Técnicas de Guión para cine y t.v.* Gedisa. España. 1992. Pág. 81.

⁴⁸ Marco Julio Linares. *Op. cit.* Pág. 256.

⁴⁹ Ibid. Pág. 254

⁵⁰ Ibid. Pág. 21

⁵¹ Ibid. Pág. 21

⁵² Ibid. Pág. 81.

Sea bueno o malo el personaje, es él quien se encargará de realizar la acción, la cual girará en torno de algo llamado *amor*.

*“Todo debió terminar cuando la enterramos. Sin embargo, fue entonces cuando empezó todo. El amor...el amor era la única verdad y la más terribles de las respuestas pero nadie lo entendió así. Eva..., te amo, te seguiré amando Eva”*⁵³.

El amor ha sido siempre el elemento fundamental que da sentido a la telenovela. Lo que pensamos, nos involucra, nuestros pensamientos son también sentimientos, y algo similar ocurre con la telenovela, pues al tratar de proyectar un reflejo de la vida cotidiana, maneja todo un lenguaje amoroso.

Marissa Garrido contó una vez: “La telenovela es una historia de amor, cuenta una historia de conflicto, pero ante todo, su fórmula principal es el amor, mucho amor”⁵⁴

El amor ha constituido desde siempre un aspecto primordial que sigue y seguirá caracterizando a los melodramas televisivos.

Karla Yolanda Covarrubias, señala al respecto: “La telenovela, es pues, emoción en despliegue, desde sus orígenes. Esto es lo que permite generar un encuentro constante con los públicos, que se exponen ante el texto para gozar los espacios, y usar el medio como distracción y evasión a la vez. Para sentir lo que siente *Daniela*, protagonista de *Mi segunda madre* cuando se muere su hija, o cuando su esposo la engaña descaradamente con otra mujer, o bien, para sufrir el dolor de amar y no sentirse correspondida”⁵⁵

Amor.- “Intensa inclinación afectiva hacia alguien, que lleva a quien lo siente a desear vivamente su felicidad y su presencia”⁵⁶

Posteriormente descubrí que no sólo el amor era “la fórmula principal” de la telenovela. Desde luego, el conflicto viene a constituir lo que mueve a cada uno de los personajes, pues el melodrama desarrolla sus historias a partir de la naturaleza humana, contradictoria y en continuo conflicto.

⁵³ Guión de la telenovela “La casa al final de la calle”. Cap. 156, hoja 13. Escena 2

⁵⁴ Marissa Garrido. *Escritora*. Entrevista. Agosto. 1998.

⁵⁵ Karla Yolanda Covarrubias. *Op. cit.* Pág. 168.

⁵⁶ *Diccionario Enciclopédico Grijalbo*. Tomo 1. Pág. 102.

Conflicto.- Presentación simultánea de tendencias opuestas, lo que provoca una situación angustiosa y de tensión entre individuos o grupos sociales”.⁵⁷

“En el melodrama, los conflictos se presentan de cuatro maneras: 1) *El hombre contra el destino* (Dios, Naturaleza, Universo); 2) *El hombre contra sí mismo y sus pasiones*; 3) *El hombre contra la sociedad*; 4) *Todos contra todos*”.⁵⁸

Sin embargo, la historia consiste en la búsqueda constante de la felicidad por parte de quienes no la tienen o no la encuentran, en la lucha para vencer los obstáculos y encontrar al final de tanta penuria, la felicidad que tanto se anhela.

felicidad.- “Estado de satisfacción completa y ordenada de todas las tendencias, lo que induce a dicho estado de gozo y regocijo”⁵⁹

El amor y la felicidad van de la mano, y a pesar de ser muchos los obstáculos y vicisitudes por los que tengan que atravesar los personajes, lo importante es que al término de la historia encuentren lo que a lo largo de la misma, tanto trabajo les costó.

“Lo más importante para los espectadores, además de mirar la telenovela para conocer el final que se sabe de antemano, es estar ahí, todos los días, participando de un juego del que ya se conocen las reglas y las piezas, mirando todos los movimientos, decisiones y soluciones que los actores ejecutan del otro lado de la pantalla, pero sobre todo gozar del amor imposible y atormentado de sus protagonistas”⁶⁰

Como pudimos observar, la telenovela se conforma por toda una serie de conceptos que es indispensable conocer antes de introducirnos a ese mundo de creatividad, ingenio y talento, lleno de historias, personajes, acciones, y desde luego, de sentimientos, entre los cuales cabe destacar al *amor* como uno de los más importantes.

⁵⁷ Diccionario Enciclopédico Grijalbo. Tomo 2. Pág.480.

⁵⁸ Marco Julio Linares. *Op. cit.* Pág. 229.

⁵⁹ Diccionario Enciclopédico Grijalbo. Tomo 2. Pág. 790

⁶⁰ Gudinni, Alfredo. *Op. cit.* Pág. 91.

Es momento de ver a la telenovela desde su interior, partir de su idea original (historia), y llegar así hasta su construcción final (guiones).

El *Proceso Literario para Escribir Telenovela*, describe paso a paso, todos los peldaños que un escritor de telenovelas debe seguir para convertir su historia de dos hojas, en más de 200 capítulos o guiones, en los que debe cuidarse hasta el más mínimo detalle para que ésta atrape a su espectador de principio a fin.

“Desde luego no bastaría un libro, ni cien, para formar a los buenos escritores que los medios masivos de comunicación requieren. Ni la lectura, ni la práctica pueden suplir la inventiva, la imaginación, la sensibilidad que, a más del conocimiento de la técnica y los recursos disponibles, son las armas del guionista”⁶¹

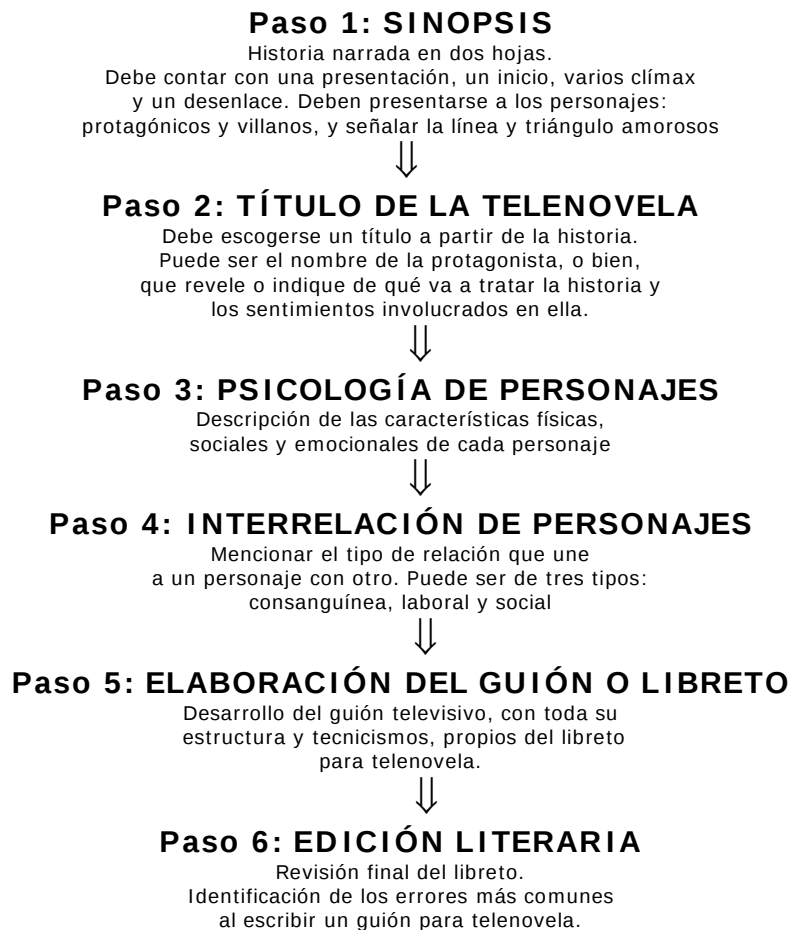
⁶¹ Marco Julio Linares. *Op. cit.* Pág. 9

Capítulo 2

Proceso Literario para Escribir Telenovela

El proceso Literario para escribir telenovela, describe paso a paso, las etapas que una persona debe seguir si desea incursionar en el género, es decir, si pretende escribir telenovela.

A continuación, un diagrama que indica el orden de cada uno, y una breve explicación:



En seguida, la explicación detallada de cada uno de los pasos mencionados. Recordándole al lector, la carga anecdótica en cada uno, pues para su descripción, parto de mi experiencia en el género y de las conversaciones sostenidas con otros escritores.

2.1. La Sinopsis

En este punto, se definirá el concepto de *Sinopsis*, las partes que la constituyen y la manera en cómo debe escribirse y presentarse.

Los conceptos (incluidas las *Partes de la Sinopsis*) que a continuación se mencionan, los defino a partir de mi experiencia en el género, así como de los conocimientos adquiridos a través de conversaciones informales con otros escritores de telenovelas:

CONCEPTO DE SINOPSIS

La Sinopsis no es más que dos cuartillas en las que se narra una historia, en la que hay un inicio, un desarrollo, varios clímax, y por supuesto, un desenlace. En ella aparece una línea amorosa y uno o varios triángulos amorosos.

A la sinopsis también se le conoce como *Historia Original* y esta constituye el **primer paso** en el *Proceso Literario para Escribir Telenovela*.

Una sinopsis busca explicar de manera clara y precisa la historia. En ella es muy válido explicar el por qué del título (aunque no es indispensable, pues a lo largo de ésta, podremos descubrirlo).

Escribir una Sinopsis o Historia original es contar una historia, presentar a nuestros personajes, esbozar las situaciones por las que tendrán que atravesar, y señalar qué final tendrá lo que estamos contando. No es necesario explicar con detalle cada situación, simplemente los hechos más trascendentes que harán que la historia avance.

PARTES DE LA SINOPSIS:

Portada.- Se indica: título de la historia, autor y slogan.

Presentación.- Se da a conocer el lugar y el momento en que se desarrollará la historia. Por ejemplo: “*Ciudad de México, época actual*”, ó bien, “*Estado de Michoacán, 1945*”.

Inicio.- Principio de la historia, en la que se presentan a los personajes protagónicos y antagonicos.

Desarrollo.- Indica cómo se desenvuelve la historia en el lugar y el espacio determinados en la presentación. Se señalan las acciones de los personajes que hacen que la historia avance y se complique, dejándose entrever la línea y el triángulo amorosos.

Clímax.- Momento de mayor tensión en la historia. Por ejemplo, algún asesinato, revelación de un secreto, encarcelamiento, chantaje, cambio de posición social, etc. Es indispensable, la presencia de más de tres clímax a lo largo de la sinopsis.

Desenlace.- Final de la historia. Por lo general, los protagonistas logran la felicidad que tanto anhelaron y los antagonistas son castigados.

Línea amorosa.- La relación de amor que los personajes protagonistas vivirán a lo largo de la historia.

Triángulo amoroso.- La rivalidad entre dos personajes (protagonista y antagonista) para alcanzar el amor del otro (también protagonista). Por ejemplo: dos hombres por una mujer, o dos mujeres por un hombre.

Para escribir una sinopsis es necesario tomar en cuenta las partes anteriormente señaladas.

CÓMO ESCRIBIR UNA SINOPSIS

Para escribir una sinopsis es necesario realizar lo siguiente:

- ❖ En una hoja en blanco, en el extremo superior izquierdo escribir el título de la historia en mayúsculas, cursivas y entrecorrido. Inmediatamente abajo, la palabra “Autor” o “Autora” en mayúsculas y dos puntos y seguido. Posteriormente, el nombre del autor o autora, en mayúsculas, negritas y subrayado.
- ❖ Dejar dos espacios en blanco hacia abajo. NOTA: *Los nombres de los personajes deberán escribirse en mayúsculas y minúsculas y en cursivas.*
- ❖ Después de los dos espacios, escribir “Presentación” en mayúsculas y subrayado.
- ❖ Abajo se escribe el contenido de la *Presentación* con mayúsculas y minúsculas.
- ❖ Concluida la *Presentación*, dejar dos espacios hacia abajo y escribir “Inicio”, en mayúsculas y subrayado. Abajo escribir el contenido del *Inicio* en mayúsculas y minúsculas.
- ❖ Finalizado el *Inicio*, dejar dos espacios hacia abajo y escribir “Desarrollo”, en mayúsculas y subrayado. Inmediatamente abajo,

escribir el contenido del *Desarrollo*.

- ❖ Durante el *Desarrollo*, pueden insertarse los *Clímax*, pero debe indicarse escribiéndose “Clímax” en mayúsculas y subrayado. Abajo irá el contenido del *Clímax*.
- ❖ Terminado el *Clímax*, se dejan dos espacios hacia abajo y se continúa con el *Desarrollo*, indicándose de la misma manera, en mayúsculas y subrayado, abajo el contenido respectivo.
- ❖ Si existe otro *Clímax*, se indica de la misma manera.
- ❖ Al llegar el *Desenlace*, se escribe “Desenlace”, en mayúsculas y subrayado. Abajo, el contenido del *Desenlace*, que siempre deberá ser “esperanzador”, es decir, feliz para la pareja protagónica. La línea amorosa debe terminar con la unión de los protagonistas y el triángulo amoroso deberá romperse. La línea y el triángulo amorosos, se apreciarán a lo largo del *Desarrollo* y los *Clímax*.
- ❖ En el extremo inferior derecho debe escribirse “FIN”, en mayúsculas y negritas, para indicar que la sinopsis terminó.
- ❖ Después de ello, se elabora una portada, la cual deberá llevar los siguientes datos: 1) título de la historia, 2) el nombre del autor o autora y 3) el slogan. El diseño, en cuanto al tipo de letra para los tres datos, su distribución y tamaño, lo selecciona el autor o autora, según su gusto.

PRESENTACIÓN DE LA SINOPSIS

Son requisitos fundamentales para darle presentación a una sinopsis los siguientes:

- ❖ Escrita a máquina o computadora.
- ❖ Bien redactada, con lenguaje claro y sencillo.
- ❖ Revisar ortografía.
- ❖ Tamaño y tipo de letra legible.
- ❖ Con espaciado simple (para computadora), o sencillo (para máquina de escribir).
- ❖ Entregar fotocopia. El autor o autora deberá conservar su original **SIEMPRE**.
- ❖ El tipo de letra y tamaño de la portada debe ser claro.
- ❖ El nombre del autor o autora, tanto en portada como en la sinopsis debe ser **LEGIBLE**.
- ❖ El autor o autora puede anexar una copia del Certificado de “Derecho de Autor” de su obra, la cual debe encontrarse previamente registrada en **“EL REGISTRO PÚBLICO DEL DERECHO DE AUTOR”** o la **“SOGEM”** (Sociedad General de Escritores de México). Ver anexo 3 para direcciones y requisitos.

- ❖ La sinopsis, junto con la portada y el Certificado de “Derecho de Autor”, **NO SE ENGARGOLAN, NI SI SE ENGRAPAN**, pues aún falta anexar la Psicología e Interrelación de Personajes (Siguiendo puntos).
- ❖ Al escribir una sinopsis no debemos rebasar las *cuatro* cuartillas, incluyendo la portada y el Certificado de “Derecho de Autor”.

Como podemos observar, escribir la sinopsis de una telenovela, es una tarea aparentemente sencilla, sin embargo, requiere de toda una estructura, del manejo de ciertos elementos, y desde luego, de una presentación. Recordemos que ésta puede despertar el interés del productor o productora por nuestra historia.

Me atrevería a comparar la sinopsis con la envoltura de un regalo. Si ésta es atractiva, provocará curiosidad por abrirlo y descubrir lo que contiene dentro.

A continuación la sinopsis de una telenovela de mi autoría⁶², en la que podemos apreciar lo anteriormente mencionado.

⁶² Sinopsis de la Telenovela **María Almendra**. Historia Original: Antonio Suaste. Todos los derechos reservados. México. 1998.

PORTADA DE LA SINOPSIS (HOJA1)

LA HISTORIA DE UN AMOR
TAN DULCE
COMO AMARGO...

María
ALMENDRA

AUTOR: ANTONIO SUASTE

SINOPSIS (HOJA 2)

“*MARÍA ALMENDRA*”

AUTOR: ANTONIO SUASTE

PRESENTACIÓN

Siglo XVI. Nueva España.

INICIO

La colonización trajo consigo cambios importantes que marcarían el futuro de nuestro país; definiendo así, el rumbo de México. En medio de esta transformación inevitable, hallamos la historia de dos personajes, cuyo amor imposible se vio atormentado por la injusticia del virreinato, por la crueldad de la iglesia, pero sobre todo por la maldad misma del ser humano.

DESARROLLO

María Almendra Dos Santos, nuestra protagonista, es una bella mujer de 25 años, hija única de un rico comerciante, quien es invitado al gran baile de salón, organizado por el *Marqués De Leonardi Alvear*, padre de *María Almendra*, le pide que vaya en su representación, pues él, debido a un gran viaje de negocios, tiene que ausentarse.

DESARROLLO

Para toda la comarca, *María Almendra* era una mujer de quien se conocía poco y de la que se hablaba mucho. Su escasa vida social, la encasilló en un mundo de libros en el que sólo tenía cabida el amor al arte y la pasión al conocimiento.

DESARROLLO

María Almendra nunca se imaginó que en aquel baile conocería a *Aries Costello*, el amor de su vida, un hombre cuyo destino, se encontraba trazado por los designios de su real deber, pues debía contraer matrimonio con una mujer que no amaba.

DESARROLLO

Aceptando una apuesta que consistía en enamorar a la mujer de tan agraciada fama, *Aries* seduce a *María Almendra* y decide sostener un frívolo romance que duraría hasta antes de su planeado matrimonio.

DESARROLLO

Sin darse cuenta, *Aries* termina atrapado en las redes de su propio juego, cuando descubre que su romance con *María Almendra*, se transforma en amor verdadero.

CLÍMAX

Días antes de su boda, *Aries* decide romper con todo y declara abiertamente su amor por *María Almendra*, sin embargo, aquello se vuelve imposible, cuando *Alvear* (padre de *María Almendra*) es secuestrado.

SINOPSIS (HOJA 3)DESARROLLO

María Almendra decide renunciar al amor de su vida para recuperar a su padre, tras ser esa la condición de los secuestradores, quienes se hallaban en contubernio con *Catalina De Icaza*, futura esposa de *Aries*.

DESARROLLO

Por orden del virrey, *María Almendra* y su padre, serían embarcados a Europa el mismo día de la boda.

CLÍMAX

Aries rehúsa casarse con *Catalina* y decide ir en busca de *María Almendra*, momentos antes de que la embarcación zarpara.

DESARROLLO

Aquel encuentro de ambos despertó la furia de *Catalina*, quien se propuso destruir a *María Almendra* a como diera lugar.

CLÍMAX

María Almendra fue llamada por la Santa Inquisición para aclarar los rumores que ponían en tela de duda su fe cristiana. Después de un sondeo falso y de pruebas insostenibles, *María Almendra Dos Santos*, fue hallada culpable y acusada de herejía.

DESARROLLO

Aries intentó salvarla, cuando se dio cuenta que todo esfuerzo resultaba inútil. Así que decidió unirse a la desgracia de su amada, culpándose también de herejía.

CLÍMAX

La Inquisición condenó a ambos a la hoguera. *Catalina*, agobiada por el dolor que le infringía imaginarse a *Aries* arder en el fuego, decidió revelar la verdad y declaró que todo había sido un plan para destruir a *María Almendra*.

DESARROLLO

El veredicto de la Santa Inquisición era irrevocable, así que la suerte de ambos estaba echada. *Catalina* pidió a la Iglesia le permitiera pagar, sino la vida de los dos, la de *Aries*, asumiendo la llamada "Prueba del Santo Fuego".

CLÍMAX

La Santa Inquisición aceptó y permitió que *Catalina* atravesara un camino lleno de brazas ardientes con los pies descalzos, y al final, un arco de fuego.

DESENLACE

Catalina pierde la vida, pero *María Almendra* y *Aries* son absueltos, hallando la felicidad que tanto anhelaban, y con ello, la oportunidad para ser verdaderamente felices.

FIN

CERTIFICADO DE REGISTRO DE “DERECHO DE AUTOR” (HOJA 4)

2.2. El título de la Telenovela

El título de la telenovela, es tan importante como la historia misma, pues una simple frase, y en ocasiones una sola palabra, revela la esencia de esta. Aquí se hablará sobre su creación, los elementos que deben considerarse para escribirlo, y la manera en que éste puede cambiar, según las circunstancias.

SU CREACIÓN

Aunque para muchos escritores de telenovelas, el título sea lo último en que piensen, considero que es lo primero que debe considerarse después de haber escrito la sinopsis, por lo que constituye el **segundo paso** en el *Proceso Literario para Escribir Telenovela*.

Cierta ocasión, Roberto Fiesco⁶³, evaluador de telenovelas en Televisa, me preguntó: ¿cómo haces para ponerle nombre a tus historias?

Antes de responderle, medité un momento y le dije: “El nombre de una telenovela, se obtiene a partir de la historia que se esté contando. Si ésta trata de una joven sufrida, que además es la hija perdida de un millonario, y que se enamora de un hombre rico y comprometido; el título bien podría ser el nombre de la joven, como el de *Cristal* o *Celeste*...En dado caso que la historia sea igual, pero que se desarrolle en la costa, la historia podría llevar por título *Gaviota*”.

Recuerdo que cierta ocasión, platicando con Cristina García, escritora de telenovelas como: “Tres Mujeres” y “Mi destino eres tú”, señaló: “El título de las telenovelas lo determinas a partir no sólo de la historia, sino de su protagonista, las características de su personaje, te van dando los elementos para elegir el nombre de la telenovela”⁶⁴.

Efectivamente, la protagonista es pieza fundamental para seleccionar el título de la telenovela, sin embargo, éste debe decirle al espectador en unas cuantas palabras, el contenido de la historia. Por ejemplo: “Dos

⁶³ Roberto Fiesco. Evaluador de telenovelas (Quien revisa los guiones). Televisa San Ángel. Junio 2000.

⁶⁴ Cristina García. Escritora. Entrevista. Mayo. 2000.

Mujeres, un camino". La historia de dos mujeres que se disputan el amor de un hombre.

Mucho antes de escribir mi primer telenovela (1993), elaboré la sinopsis de una historia que llevaba por título "Entre el cielo y el abismo", mismo que determiné a partir de su protagonista:

"Consuelo Miranda es una mujer con 40 años encima, dedicada en cuerpo y alma a su hogar, trabajo, esposo e hijos. Es víctima de la infidelidad de su pareja: Luis Ávila, al que únicamente le interesa satisfacer su ego de hombre, sin importarle los sentimientos de su mujer.

Consuelo, aunque hermosa, es descuidada, pues absorta en sus deberes, desatiende su arreglo personal. Encuentra en Mario Zavala (amigo de su marido), un hombre 10 años menor que ella, el amor y la pasión que Luis nunca le ofreció. Ambos lucharán contra viento y marea para salvaguardar el amor que los une.

Su deber hacia con su esposo e hijos , su hogar, su empleo, fueron para Consuelo algo primordial; aquello que con el tiempo, y debido a la infidelidad de su marido, terminó por convertirse en una carga que día con día se hacía más pesada y que la arrastraba a un abismo profundo y sin final.

A punto de caer, Consuelo conoce a Mario, el hombre que impide que ésta resbale y se entregue al abismo al que quizá se había ya resignado.

El amor y la comprensión de Mario, lograron que Consuelo se diera cuenta que antes de esposa y madre, era mujer, y como tal, debía valorarse.

Después de tanto padecimiento, renace en ella el amor, la ilusión, la esperanza, pues Mario la hace sentir el ser más dichoso sobre la tierra. Posteriormente, Consuelo se niega a abandonar el cielo que junto a Mario conoció. Llega un momento en que se halla en medio del deber y su felicidad, pero en su deber estaba también parte de esa felicidad: sus hijos.

Consuelo acepta el cielo (el amor de Mario), y junto con él, la responsabilidad de continuar siendo la madre de sus hijos"⁶⁵.

⁶⁵ Telenovela *Entre el cielo y el abismo*. Historia original: Antonio Suaste. Todos los derechos reservados.

Como podemos ver, el título de una telenovela no surge porque sí, o simplemente porque fue lo primero que se le ocurrió al escritor. Existen una serie de elementos que lo determinan.

ELEMENTOS QUE DETERMINAN EL TÍTULO DE UNA TELENOVELA

Entre los elementos que determinan el título de una telenovela se encuentran:

1) PROTAGONISTA.- El nombre la **protagonista** determina el título de la historia, los cuales van desde lo dulce o tierno como “Celeste” o “Chispita”, hasta lo exótico como “Salomé” o “Coloriona”. Aunque los comunes son también muy utilizados: “Viviana”, “Vanesa” o “Guadalupe”, por citar algunos. En ese sentido, la *María*, es indispensable: “María Mercedes”, “Marimar”, “María la del Barrio”, “Marielena”, “Luz María”, etc. La protagonista suele llevar también, nombres de piedras preciosas: “Esmeralda”, “Rubí”, “Gema”, “Perla” y “Topacio”; así como el de aves: “Paloma”, “Alondra” o “Gaviota”.

2) HISTORIA.- El título de la telenovela también puede derivarse de acuerdo con la **historia**, si lo que predomina es el engaño y la traición, el título bien puede ser “El engaño” o “La traición”, aunque si se busca mayor ingenio, el título puede ser algo que aluda a una de estas dos palabras, como “Traicionada”, “Ya no creo en el amor”, o “Lo imperdonable”.

3) AMOR.- El **amor** es otro elemento muy empleado al elegir el título de la telenovela, así nacen: “El precio de tu amor”, “Amor en silencio”, “El amor llegó más tarde”, “Por tu amor”, “Amor de nadie”, “Prisionera de amor”, “Sueño de amor”, “Locura de amor”, “Amor prohibido”, “Mi amor frente al pasado”, “Lazos de amor”, “Cuando llega el amor”, “Lo que es el amor”, “Háblame de amor”, “Parecido al amor”, “El amor de mi vida”, “Amor ajeno”, “Las vías del amor”, “La fuerza del amor”, “Entre el amor y el odio”, “Balada por un amor”, “El amor nunca muere”, “Más fuerte que tu amor”, “Puente de amor”, “Nuestro amor”, “Cruz de amor”, “Mujer sin amor”, “Estafa de amor”, “Amor gitano”, “Todo por amor”, “Pacto de amor”, “Pecado de amor” “El amor tiene cara de mujer”, etc.

También pueden elegirse títulos utilizando la palabra *amor*, en sus diferentes conjugaciones: “Esos que dicen amarse”, “Siempre de amaré” “Te amo”, “Te sigo amando”, “El privilegio de amar”, etc.

4) SENTIMIENTOS.- Finalmente, el título de una telenovela, lo determinan los diferentes **sentimientos** que se suscitan a lo largo de la historia, como la pasión, la dicha, el perdón, la intriga, el odio, etc., así surgen: “Pasión y poder”, “Dicha robada”, “Tiempo de perdón”, “La última Esperanza”, “Intriga”, “Bodas de odio”, “Cadenas de amargura”, “Milagro y Magia”, “Capricho”, “Infierno en el paraíso”, etc.

Ver Nota al pie⁶⁶.

Como podemos observar, el título de una telenovela, depende de estos elementos, los cuales, son indispensables conocer si se pretende seleccionar el más apropiado para la historia.

EL TÍTULO DE LA TELENOVELA PUEDE CAMBIAR

Al escribir la sinopsis de una telenovela debemos poner especial cuidado en la historia, ya que el título de la misma, revelará en gran medida su contenido, sin embargo, éste puede hallarse sujeto a cambios según lo considere su escritor o productor (responsable del producto televisivo ante la empresa⁶⁷).

El cambio de título se debe a que el elegido, no es el más apropiado, pues no dice mucho de la historia; o bien porque puede escucharse cursi, absurdo y hasta ridículo.

Cuauhtémoc Blanco, escritor de la telenovela “Laberintos de Pasión”, (producida por Ernesto Alonso); estuvo en un verdadero dilema al momento de seleccionar el título más conveniente para su historia, pues no sabía si escoger el de “La Fuerza de la Pasión”, “Laberinto de Pasiones” ó “Laberintos de Pasión”.

Platicando con él⁶⁸, señaló que escogió el tercero porque cada uno de sus personajes atravesaría una serie de obstáculos para alcanzar la felicidad, y en el camino habrían “sinuosidades” y “encrucijadas” semejantes a las de un “laberinto”; por ende, no era *la fuerza de la pasión*, la que movería a sus personajes; sino varios laberintos por los que cada uno tendría que atravesar.

⁶⁶ Nota: Todos los títulos entrecomillados son de telenovelas mexicanas, producidas desde 1960 a la fecha (2002). Francisco Torres. *Op. cit.* Págs. 143-149.

⁶⁷ Adrián Rueda. *Op. cit.* Pág. 171.

⁶⁸ Cuauhtémoc Blanco. Escritor. Entrevista. Noviembre. 1999.

De hecho, si recordamos la entrada de la telenovela, los protagonistas (Leticia Calderón, Francisco Gattorno y César Évora) atraviesan un jardín en forma de laberintos, en los que desesperados buscan la salida sin poder hallarla.

Es así como el título de la telenovela suele ser tentativo, pues en cualquier momento pueden cambiar.

Cuando Marissa Garrido⁶⁹ escribió su más reciente telenovela, “Besos Prohibidos”; me confesó que el título inicialmente era el de “Besos Perdidos”, pues contaba la historia de una pareja cuyo amor durante su juventud no había sido posible, y que después de varios años, al volverse a encontrar, pretendían recuperar ese amor, esos besos que antaño se habían perdido.

Según versión de Marissa, el productor cambió irrevocablemente el título sin su autorización, pues lo hallaba poco atractivo. Así que en declaraciones de prensa, ella no tuvo más remedio que indicar: “No es que sean besos sucios, sino que son besos de amor que no se pueden dar”⁷⁰

En Televisa, se revisaron y evaluaron los primeros 70 capítulos de la telenovela “El noveno mandamiento”, cuyo título original era el de “La hija de la culpa”, pero que al llegar a manos de su productora, Lucero Suárez, le pareció más conveniente el primero.

La telenovela cuenta la historia de dos hermanas: Isabel y Clara. Isabel y Leandro, estaban a punto de casarse, pero Clara (que también estaba enamorada de él), lo seduce y termina esperando un hijo suyo. Isabel (condenada a muerte por una enfermedad), le pide a Leandro casarse con su hermana. Isabel muere y Clara tiene una hija (idéntica a Isabel), que se convierte en el tormento de Leandro, pues la joven resulta víctima de las intrigas de su propia madre por ver en ella el reflejo de Isabel.

La hija de Clara y Leandro, es “la hija de la culpa”, pues Leandro, tras caer en las redes de aquella, traiciona el amor sincero de Isabel.

⁶⁹ Marissa Garrido. Escritora. Entrevista. Septiembre. 2000.

⁷⁰ Ramírez Hernández, Rocío. “Margarita Gralia: llegó mi momento de retorno a la TV con *Besos Prohibidos*”. *Novedades*. México D.F. 26 de julio de 1999. Año LXIX. Tomo 23. Núm. 21476. Pág. E 12 Espectáculos.

Lucero Suárez, la productora, creyó conveniente que Clara, tras estar enamorada del hombre al que su hermana amaba, rompa el noveno mandamiento: “No desearás la mujer de tu prójimo”, que en este caso sería “No desearás al hombre de tu hermana”.

El título de la telenovela cambiará si no es adecuado a la historia, si resulta poco atractivo, o si definitivamente no le agrada al escritor o al productor, aunque cabe señalar que éste último es quien dice la última palabra.

Los títulos de las telenovelas son todo un logro, ya que, como se ha visto, no es tan simple como pudiera parecer; aunque he de señalar que existen títulos tan obvios que resultan sobreentendidos. Un caso particular es el de “Rosa Salvaje”. La protagonista, una joven cuya inocencia, bondad y belleza física la asemejan a una rosa (además de llamarse así), que aunque hermosa es salvaje, pues es mal educada e incorrecta.

“Imperio de Cristal” es otro ejemplo claro: Los Lombardo, una familia de abolengo y poder, construyen un imperio sobre el cual se asienta su fortuna, pero los miembros de la misma, tan disgregados entre sí, guardan resentimiento y odio; viven con culpas y reproches, que de nada sirve lo sólido de su riqueza, si finalmente es tan frágil como el cristal.

Cuando observemos una telenovela, analicemos su título y comprendamos su razón de ser; pues tras una simple frase, hallaremos un significado que describe la esencia misma de la historia.

2.3. Psicología de Personajes

Son los personajes quienes se encargan de contar la historia, de ejecutar la acción, los que experimentarán cada uno de los sentimientos determinados previamente por el escritor, quienes gozarán y sufrirán al mismo tiempo las situaciones y circunstancias presentadas. Cada personaje se define por un carácter específico, aquellas particularidades que lo hacen diferente a los demás. En este punto, “Psicología de Personajes”, se hablará de esas características, tanto sociales como emocionales, los elementos que las conforman y la forma en que ésta (Psicología de Personajes) debe escribirse y presentarse.

Los conceptos (incluidas las *Características y sus aspectos*) que a continuación se mencionan, los defino a partir de mi experiencia en el género, así como de los conocimientos adquiridos a través de conversaciones informales con otros escritores de telenovelas:

CONCEPTO DE PSICOLOGÍA DE PERSONAJES

Al escribir una telenovela, no sólo se debe elaborar una Sinopsis, junto con ella, debe presentarse la llamada “Psicología de Personajes”, que es precisamente, esa serie de características físicas, sociales y emocionales que determinan el carácter de cada personaje.

La “Psicología de Personajes” ayuda a que el actor o actriz conozca a su personaje, es decir, lo que piensa, lo que siente, sus cualidades y defectos, así como sus temores y aspiraciones, con el fin de entenderlo para interpretarlo de la mejor manera. La “Psicología de Personajes”, constituye así, el **tercer paso** en el *Proceso Literario para Escribir Telenovela*.

LOS PERSONAJES, SU FUNCIÓN

Si hay algo primordial, después de la sinopsis y su título, son los personajes; aquellos sujetos cuya función es pieza fundamental en cualquier historia.

Algo que verdaderamente disfruto como escritor de telenovelas es la posibilidad que tengo de decidir el destino de mis personajes. Los escritores somos una especie de “dios”, y como tales, tenemos la potestad de cambiar, mejorar o empeorar la vida de quienes dan vida a las historias, pues sin personajes no hay historia, ni historia sin personajes. Uno se halla ligado a otro. Ambos se dan existencia.

En los personajes recae la responsabilidad de que la historia tome forma, es decir, que aquello que se va a contar se cuente de la mejor manera; y lo más importante, que termine siendo del agrado del público.

En una clase de *Discurso Audiovisual* (asignatura de quinto semestre), el profesor mencionó:

“En un guión lo más importante es la acción; pero sobre todo, los personajes, pues son ellos los que ejecutan dicha acción...son ellos quienes proporcionan información, y los que van contando la historia”⁷¹.

Y más que contar la historia lo que hacen los personajes es sufrir, amar, odiar, desear, gozar, soñar, y sentir todo aquello que están viviendo.

Los escritores son quienes marcan los parámetros de conducta de sus personajes, sus posibles reacciones, y el carácter que los identificará desde un inicio.

En marzo de 1998 tuve la oportunidad de platicar con la actriz Diana Bracho. Ella contaba la experiencia que tuvo al caracterizar a “Nilú”, uno de los personajes de la telenovela “Pasión y Poder”, historia original de Marissa Garrido:

“Este personaje, que empezaba siendo una mujer abnegada, sufrida, golpeada, se fue convirtiendo en una mujer triunfadora, independiente, y esto fue gracias a la capacidad literaria de su escritora: Marissa Garrido, quien es una mujer creativa, dispuesta a darles vida a sus personajes, a quitarles el cartón que muchas veces la televisión les da”.⁷²

Y no es precisamente la televisión la que hace acartonado a un personaje, sino más bien su mala actuación, ello resta naturalidad a lo que dice o hace. En este sentido, el personaje, sea protagonista o antagonista, debe vivir su papel y proyectarlo, con el propósito de que su actuación resulte creíble.

⁷¹ Gerardo Salcedo. Profesor. Asignatura *Discurso Audiovisual*. Ciencias de la Comunicación. FCPyS. UNAM. Febrero. 2001.

⁷² Diana Bracho. Actriz. Entrevista. Marzo. 1998.

Sin embargo, depende, en gran medida, de la capacidad creativa de los escritores de telenovelas, lograr que cada personaje tenga vida propia, y proyecte los sentimientos que éste desea despertar en el público.

CARACTERÍSTICAS DE LA PSICOLOGÍA DE PERSONAJES

Una Psicología de Personajes consta de dos tipos de características: 1) sociales y 2) psicológicas. Las primeras comprenden los aspectos económicos, laborales, familiares, educativos y culturales de cada personaje. Las segundas, los aspectos emocionales, como su temperamento, su moral y sus aspiraciones.

A continuación, una breve explicación de cada uno de los aspectos que conforman los dos tipos de características:

Características Sociales

Extracción social: El status social original al que pertenece el personaje: clase alta, media, o baja. Puede tratarse de un personaje que de niño haya sido pobre, y de adulto su nivel socioeconómico mejora.

Zona geográfica de origen: De qué lugar es originario el personaje: Estado de Michoacán, Zacatecas, Querétaro; o bien, Florida, Texas, Francia, Inglaterra, etc. Puede tratarse de un estado o un país.

Clase social actual: Su status social actual del personaje. Actualidad entenderemos por el tiempo presentado en la historia.

Situación Económica: Se refiere a la situación monetaria que vive el personaje. Puede señalarse cuál fue su situación inicial, y la manera en que ha ido cambiando.

Forma de vestirse: La manera en cómo se viste el personaje: formal, sport, conservador, extravagante, sencilla, elegante, limpia, de buen gusto, etc.

Amigos: Se señala el tipo de amistades que tiene, si le agrada tener amigos; si éstos son ocasionales, por interés o definitivamente si no tiene.

Estado civil: Aquí se indica su situación civil: casado, soltero, viudo, divorciado, unión libre, etc. Se puede señalar su trayectoria: “*Primero se casa, luego se divorcia*”, por poner un ejemplo.

Trabajo u ocupación: Se refiere a la ocupación laboral que desempeña el personaje en la historia.

Vivienda: Es el lugar donde vive el personaje, el cual puede cambiar según la sinopsis.

Ambiente familiar: Se refiere a la forma en que nuestro personaje se desenvuelve al interior de su familia. La manera en que ésta influyó o influye en él o ella.

Religión: Se indica la religión que profesa el personaje. “Católica”, “presbiteriana”, “evangelista”, “mormona”, etc. Se puede añadir la palabra *practicante*, que se refiere a todo aquello que hace un miembro de esa religión. Por ejemplo, *Católico practicante*: acude a misa, se confiesa, toma ostia, etc. En dado caso que sea católico, pero que no haga nada de lo arriba señalado, se indicará: “*Católico, pero no practicante*”. Si no profesa ninguna religión, la señalación será “Ateo”.

Nivel educacional: Se refiere al nivel de estudios que tiene el personaje: educación básica, media básica, media superior o superior. Si es ésta última, mencionar cuál es y si ha ejercido. Es conveniente mencionar la institución donde estudió.

Nivel cultural: Se refiere a la *cultura* que posee cada personaje: “*Alto. Lee mucho, acude a eventos culturales como conciertos o teatros*”; cuando no es así, se indica: “*Bajo*”, sin dar mayores explicaciones.

Costumbres: Aquí se indica todo lo que el personaje suele hacer en su vida cotidiana. Por ejemplo, “*Disfruta de los labores de la casa. Tiende a establecer rutinas que le permitan aprovechar más el tiempo*”.

Hobbies: Se indican los pasatiempos del personaje.

Aptitudes: Hace referencia a todas aquellas cosas en las que el personaje tiene habilidad “*Toca el piano*”, por ejemplo.

Intereses: Hace referencia a las aspiraciones laborales, económicas, y emocionales del personaje. Son principalmente, objetivos de vida.

Características Psicológicas

Temperamento: Se refiere al carácter del personaje. Su estado de ánimo más común: alegre, orgulloso, agradable, malhumorado, etc.

Actitud frente a la vida: La manera en cómo se comporta el personaje ante los problemas que se le presentan. Por ejemplo: *“Es muy noble. Siempre espera lo mejor de la vida y ayuda a los demás”*.

Conducta sexual: Se indica la manera en que se comporta el personaje en el aspecto sexual: fiel, infiel, promiscuo, etc.

Normas morales: Aquí se menciona las normas, valores y principios que posee cada personaje: *“Es honesta, sincera, responsable...”*

Complejos: Se refiere a todas aquellas actitudes que traen alteraciones al comportamiento normal del personaje: sentimientos de culpa, remordimientos, etc.

Temores: Todos los miedos emocionales que alteran el estado de ánimo de nuestro personaje. Por ejemplo: *“Dejar sin sustento a su familia”*

Virtudes: Alude a todas las cualidades del personaje: *“Es bondadoso, dispuesto a ayudar a los demás...”*.

Manías y patologías: Se refiere a todas aquellas actitudes que realiza un personaje de manera imperiosa y obsesiva. Por ejemplo, *“Siempre está abriendo ventanas y puertas, por su temor a quedarse encerrada”*.

Las manías y patologías siempre son consecuencia de algún temor o complejo.

Aspiraciones: Son todos aquellos propósitos a corto, mediano y largo plazo del personaje. Este aspecto es muy semejante al de *“Intereses”*.

Como podemos observar, ambas características definen el comportamiento, la manera de pensar, de hablar y de sentir de un personaje.

A continuación una tabla en la que se aprecian las dos *características* de la Psicología de Personajes y sus respectivos *aspectos*:

CARACTERÍSTICAS SOCIALES	CARACTERÍSTICAS PSICOLÓGICAS
1. <i>Extracción social</i>	1. <i>Temperamento</i>
2. <i>Zona geográfica de origen</i>	2. <i>Actitud frente a la vida</i>
3. <i>Clase social actual</i>	3. <i>Conducta sexual</i>
4. <i>Situación económica</i>	4. <i>Normas morales</i>
5. <i>Forma de vestirse</i>	5. <i>Complejos</i>
6. <i>Amigos</i>	6. <i>Temores</i>
6. <i>Estado civil</i>	7. <i>Virtudes</i>
8. <i>Trabajo u ocupación</i>	8. <i>Manías y patologías</i>
9. <i>Vivienda</i>	9. <i>Aspiraciones</i>
10. <i>Ambiente familiar</i>	
11. <i>Religión</i>	
12. <i>Nivel educacional</i>	
13. <i>Nivel cultural</i>	
14. <i>Costumbres</i>	
15. <i>Hobbies</i>	
16. <i>Aptitudes</i>	
17. <i>Intereses</i>	

CÓMO ESCRIBIR UNA PSICOLOGÍA DE PERSONAJES

Para escribir una Psicología de Personajes es necesario realizar lo siguiente:

- ❖ Al centro de una hoja en blanco se escribe el título de la telenovela, con mayúscula, entre comillas, subrayado y en negritas.
- ❖ Se enumeran las hojas, y éste se coloca arriba del título.
- ❖ Se enumerarán las hojas por descripción de personaje. Es decir, si la psicología del personaje “FULANO DE TAL”, abarca tres hojas, se enumerarán del 1 al 3; y en cuanto comience la descripción de otro personaje, la numeración iniciará de nuevo.
- ❖ La psicología de personajes, que también se le llama “Caracterización de Personajes”, será una indicación que se haga al inicio de la hoja, abajo de la numeración y el título, en el extremo superior izquierdo, en mayúsculas, subrayado y negritas.
- ❖ Dejar dos espacios hacia abajo y escribir el nombre del personaje, en mayúsculas, negritas y subrayado, con dos puntos y seguido.
- ❖ Abajo del nombre se realiza una breve descripción del personaje. Se

resalta brevemente: su edad, aspecto físico, carácter, relación con algunos personajes de la historia, padecimientos físicos o emocionales y aspiración en la vida. En mayúsculas y minúsculas.

❖ Dos espacios hacia abajo, se hace la indicación: “**CARACTERÍSTICAS SOCIALES**” en mayúsculas, negritas y subrayado, incluidos los dos puntos y seguido.

❖ Se dejan dos espacios hacia abajo y se señala el primer aspecto: “**Extracción social**”, en mayúsculas y minúsculas y subrayado, con dos puntos y seguido. Se escribe el contenido de este aspecto, en mayúsculas y minúsculas.

❖ Finalizado este aspecto, se dejan dos espacios hacia abajo y se indica el siguiente: “**Zona geográfica de origen**”, en mayúsculas y minúsculas y subrayado, incluidos los dos puntos y seguido. Posteriormente, se escribe el contenido de este aspecto.

❖ Así se continúa con el resto de los aspectos, dejando entre cada uno, los dos espacios hacia abajo, e indicando el nombre del aspecto en mayúsculas y minúsculas, y subrayado. El contenido de cada aspecto, como se mencionó, va escrito en mayúsculas y minúsculas.

❖ Concluidos los aspectos de las “**CARACTERÍSTICAS SOCIALES**”, se dejan dos espacios hacia abajo y se hace la indicación “**CARACTERÍSTICAS PSICOLÓGICAS**”, en mayúsculas, negritas y subrayado, con dos puntos y seguido.

❖ Inmediatamente abajo, señalar el primer aspecto “**Temperamento**”, en mayúsculas y minúsculas, y subrayado, incluidos los dos puntos y seguido. El contenido de este aspecto se escribe con mayúsculas y minúsculas.

❖ Al término de este aspecto, se dejan dos espacios hacia abajo, y se continúa con el siguiente, siguiendo las mismas indicaciones, que con las “**CARACTERÍSTICAS SOCIALES**”.

A continuación, la Caracterización de Personaje, de PATRICIA VIDAL, la protagonista de la telenovela “Imperio de Cristal” (Televisa, 1995) historia original de Orlando Merino y Jaime García Estrada, en la cual se aprecia claramente lo señalado hasta el momento:

TRANSCRITA TEXTUALMENTE DEL ORIGINAL ⁷³

1

“IMPERIO DE CRISTAL”CARACTERIZACIÓN DE PERSONAJE:PATRICIA VIDAL:

Nuestra protagonista, atractiva mujer de 30 años. Es de carácter muy fuerte, emprendedora, no se deja vencer fácilmente. Tiene un amplio sentido de la justicia. Adora a su pequeña hija KATIA y por ella es capaz de hacer cualquier cosa. Tiene claustrofobia e intenta vencerla.

CARACTERÍSTICAS SOCIALES:ORÍGENES

Extracción social: Clase media.

Zona geográfica de origen: San Cayetano, un pequeño poblado en la Sierra de Puebla, donde creció con sus tíos: Zacarías y Herminia.

Clase social actual: Clase media alta.

Situación económica: Al inicio de la historia es aceptable, aunque Uriel se la ha pasado endeudándose. Después pasa por momentos difíciles y una vez en la mansión Lombardo, su nivel sube mucho.

Forma de vestirse: Sencilla, pero siempre elegante. Pulcra e impecable, siempre con muy buen gusto. Conforme su situación económica mejora, se viste mejor. Al principio es un ama de casa, y gradualmente, al recobrar su independencia, se vuelve más sofisticada.

Amigos: No es de muchas amigos, sino de pocas amistades duraderas, lo que no la hace antisocial. Su amiga de toda la vida y confidente es Diana Almeida.

Estado civil: Casada, luego se divorcia.

Trabajo u ocupación: Al inicio ama de casa, luego debe trabajar con Diana en “Prisma” en el diseño de materiales impresos para publicidad. En la Mansión Lombardo, como asistente personal de don César, a quien ayuda con sus cuentas personales y reorganiza los libros de la gran biblioteca de los Lombardo.

Vivienda (Barrio): Primero vive en una colonia como Echegaray y después llega a vivir al pabellón del jardín en la mansión Lombardo.

⁷³ . “Psicología de Personajes” de la telenovela *Imperio de Cristal*. Historia Original: Orlando Merino y Jaime García Estrada. Televisa. 1995. Todos los Derechos Reservados.

2

“IMPERIO DE CRISTAL”

Ambiente familiar: Quedó huérfana de padre muy pequeña. Elena, su madre, murió cuando ella tenía cinco años. Desde ese momento, se crió con su tío Zacarías , hermano mayor de su mamá, quien junto con su esposa Herminia fueron como sus padres. Zacarías y Herminia son gente sencilla y siguen viviendo en San Cayetano, en donde tienen algunas cabañas rústicas que alquilan a los turistas en la montaña.

Religión: Católica, practicante.

Nivel Educativo: Estudió relaciones públicas y mercadotecnia, en la ciudad de Puebla, donde también cursó la preparatoria. No ha ejercido porque se casó con Uriel.

Nivel cultural: Alto. Siempre se preocupó por superarse. Habla muy bien inglés. Disfruta de la buena música, como herencia de su madre a quien le encantaba tocar el piano. Lee mucho y gusta de la pintura.

Costumbres: Disfruta de las labores de la casa, aunque en el fondo quisiera haberse desarrollado en su profesión. Es metódica y ordenada sin llegar a exagerar. Tiende a establecer rutinas que le permitan aprovechar más el tiempo.

Hobbies: Le gustan las plantas de interior, pero su entretenimiento favorito es la lectura.

Aptitudes: Tiene gran facilidad para los idiomas y buen gusto para vestirse, decorar y organizar materiales gráficos.

Intereses: Ante todo, quiere sacar adelante a su hija. Tiene la inquietud de encontrar el verdadero amor de su vida y anhela poder llevar una relación sana y feliz, que le permita crecer como persona. Le gustaría ocupar un puesto para desarrollarse como profesionista.

CARACTERÍSTICAS PSICOLÓGICAS:

Temperamento: En general, es alegre. No se deja de nadie y tiene una fuerte personalidad. Es muy orgullosa.

Actitud frente a la vida: Es muy noble. Siempre espera lo mejor de la vida y ayuda a los demás. No se mete con la gente, pero si la agreden, no se queda con los brazos cruzados.

Conducta sexual: Responsable y fiel. Sólo tuvo relaciones íntimas con su marido, hasta antes de que su matrimonio se terminara. Cuando se enamora de Julio, la pasión la lleva a aceptar acostarse con él. A pesar de ser una mujer que defiende y respeta los valores tradicionales, no le causa gran conflicto hacer el amor con Julio, porque sabe que lo que siente por él es amor verdadero.

Normas morales: Es honesta y honrada. La lealtad y la justicia son algo importante para ella. No soporta la mentira.

3

“IMPERIO DE CRISTAL”

Complejos: Cree que ella tuvo culpa en que ocurriera el accidente en que murió Elena Vidal, su madre.

Temores: A raíz de las dramáticas circunstancias en que murió su mamá, PATRICIA sufre de claustrofobia, mal que ha ido aumentando gradualmente a lo largo de los años.

Virtudes: Es sincera y siempre dispuesta a ayudar a los demás, tal vez debido a que ella añoró siempre en su infancia tener más familiares cercanos, sobre todo a sus padres, aunque adora a sus tíos.

Manías y patologías: Siempre está abriendo ventanas y puertas por su temor a quedarse encerrada. Le aterrorizan los elevadores y otros espacios reducidos, por lo que trata de evitarlos en lo posible.

Aspiraciones: Quiere encontrar el verdadero amor y darle a su hija un hogar y educación para que en el futuro salga adelante como ella. Asimismo, quiere realizarse como mujer profesionalista.

PRESENTACIÓN DE UNA PSICOLOGÍA DE PERSONAJES

Son requisitos fundamentales para darle presentación a una Psicología de Personajes, los siguientes:

- ❖ Escrita a máquina o computadora.
- ❖ Bien redactada, con lenguaje claro y sencillo.
- ❖ Revisar ortografía.
- ❖ Tamaño y tipo de letra legible.
- ❖ Con espaciado simple (para computadora), o sencillo (para máquina de escribir).
- ❖ Entregar fotocopia. El autor o autora deberá conservar su original **SIEMPRE**.
- ❖ No se elabora ninguna portada, pues se anexa inmediatamente después de la última hoja de la **SINOPSIS** es decir, del Certificado de “Derecho de Autor”.
- ❖ La Psicología de Personajes no tiene límite sobre el número de cuartillas, sin embargo, sólo deben escribirse la Psicología de **CINCO** personajes (protagonistas y villanos), y por lo general van de 10 a 12 hojas. Ver *Anexo 4* donde se aprecia la Psicología de Personajes de la telenovela *Imperio de Cristal*, ya no se anexa la de PATRICIA VIDAL, pues ya se incluyó arriba.
- ❖ No hay Certificado de Registro de Derecho de Autor de la Psicología de Personajes, pues al registrar la **SINOPSIS**, se registra la **OBRA COMPLETA**, es decir: Sinopsis, Título de la Telenovela, Psicología de personajes, Interrelación de Personajes y Guiones o capítulos.

La Psicología de Personajes pone de relieve las características físicas, sociales y psicológicas de un personaje.

Ya que son los personajes quienes cuentan la historia, y aparecen ante cámaras; quienes da vida a esos seres con los cuales sufrimos y amamos, pues proyectan sentimientos tan variados que nos pueden robar desde una sonrisa, hasta una lágrima.

2.4. Interrelación de Personajes

Una vez conocido el papel que juegan los personajes, es importante saber qué relación tienen unos con otros. Si bien es cierto que cada personaje tiene un perfil social y psicológico específico; cada uno sabe también que su relación con los demás es fundamental para que la historia se desarrolle, a lo que se le llama o se le conoce como *Interrelación de Personajes*. En este punto se hablará de ella, y la manera en que debe escribirse y presentarse.

Los conceptos (incluidos los *Tipos de Relaciones*) que a continuación se mencionan, los defino a partir de mi experiencia en el género, así como de los conocimientos adquiridos a través de conversaciones informales con otros escritores de telenovelas:

CONCEPTO DE INTERRELACIÓN DE PERSONAJES

Escritas la Sinopsis y la Psicología de Personajes, es necesario, realizar la Interrelación de Personajes, que consiste precisamente, en dar a conocer los lazos consanguíneos, laborales y sociales que une a un personaje con otro, **cuarto paso** en el *Proceso Literario para Escribir Telenovela*.

INTERRELACIÓN DE PERSONAJES, SU FUNCIÓN

La Interrelación de Personajes, permite al productor saber el tipo de relación que une a los personajes entre sí. A los actores, en cambio, les da a conocer el tipo de relación que su personaje mantendrá con el resto, a lo largo de la historia.

En la Interrelación de Personajes, se aprecian también, la línea y los triángulos amorosos. Por ejemplo, con los personajes de la sinopsis "María Almendra" (*Punto 2.1*), la línea amorosa es: María Almendra - Aries; y el triángulo amoroso es: María Almendra - Aries - Catalina.

TIPOS DE RELACION ENTRE LOS PERSONAJES

Existen tres tipos de relación que unen a los personajes entre sí:

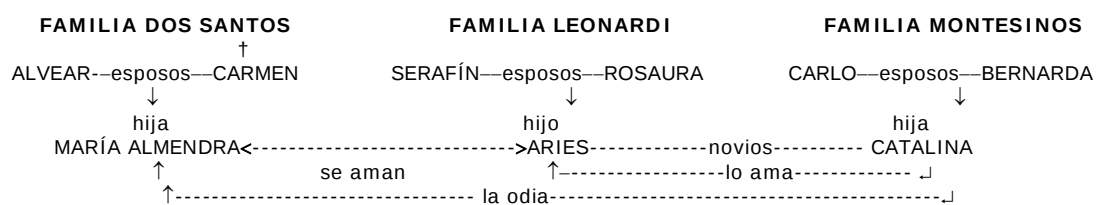
1) CONSANGUÍNEA.- Se refiere a la relación de sangre, de parentesco, que sostienen los personajes, por ejemplo: PADRE-HIJA. ESPOSO-ESPOSA, PRIMO-PRIMA, TIO-SOBRINA, etc.

2) LABORAL.- Indica el tipo de relación a partir del contacto que tienen los personajes en los diferentes ámbitos de trabajo en el que se desenvuelven dentro de la historia. Por ejemplo: JEFE-EMPLEADO, DIRECTOR-SECRETARIA, PATRÓN-OBRAERO, HACENDADO-PEÓN, GERENTE-MESERA, SEÑORA-SIRVIENTA, COMPAÑERO-COMPAÑERA, etc.

3) SOCIAL.- Señala los diferentes lazos sociales que unen a los personajes: de afecto, odio, apatía, rivalidad, indiferencia, amistad, etc. Por ejemplo: NOVIO, PROMETIDOS, AMIGOS, RIVALES, AMANTES, ENEMIGOS, etc.

Para indicar cómo se escribe una *Interrelación de Personajes* y su respectiva presentación, utilizaré el siguiente ejemplo:

INTERRELACIÓN DE PERSONAJES⁷⁴ **“MARÍA ALMENDRA”**



⁷⁴ *Interrelación de Personajes* de la telenovela **María Almendra**. Historia Original: Antonio Suaste. Todos los derechos reservados. México. 1998.

Apoyándome, en el ejemplo anterior, una *Interrelación de Personajes* se escribe de la siguiente manera:

- ALVEAR--esposos--CARMEN†

- ALVEAR—esposos—CARMEN
↓
hija
- SERAFÍN—esposos—ROSAURA
↓
hijo

- ALVEAR—esposos—CARMEN
↓
hija
MARÍA ALMENDRA
- SERAFÍN—esposos—ROSAURA
↓
hijo
ARIES

- MARÍA ALMENDRA <-----> ARIES -----novios----- CATALINA
 ↑ se aman ↑ lo ama ↓
 -----la odia-----

- ❖ Las flechas indican “quién ama a quién”, “quien odia a quién”, “quién es amigo de quién”, “quienes se aman”, etc. Por ejemplo:

2.5. El Guión o Libreto

La manera en cómo se va a contar la historia se le llama “adaptación” o “versión libre”. El adaptador, que se le conoce más bien como *escritor* se encargará de elaborar dichos guiones o libretos⁷⁵ en formato televisivo. Para ello requiere manejar hábilmente el guión, con toda su estructura y tecnicismos. En el presente punto, se hablará de las partes que conforman un guión de telenovela, explicándose a detalle en qué consisten y cómo se escriben. Para ello, se tomará de ejemplo uno de los libretos de la telenovela “María la del barrio” (Televisa 1995), por considerarse el más completo. Se indicará a su vez que cada escritor de telenovelas crea su propio estilo para escribir libretos, anexándose algunos ejemplos (Anexo 5).

CONCEPTO DE GUIÓN O LIBRETO DE TELENOVELA

Un libreto o capítulo es el desarrollo de la historia por escenas (lugar donde se desarrolla la acción), en las que existe un espacio, un tiempo, unos personajes y una situación determinada, que permiten que la historia avance. En él se señalan los cortes a comercial y los suspensos finales (término del guión); **quinto paso** en el *Proceso Literario para Escribir Telenovela*.

PARTES DEL GUIÓN O LIBRETO DE TELENOVELA

Antes de hablar de las partes de un libreto de telenovela es necesario definir algunos conceptos⁷⁶:

sets: interiores, la escenografía de un foro.

foro.-Lugar donde se montan los diferentes sets para la grabación.

locaciones: exteriores, lo que se graba fuera del foro: un parque, una avenida, un jardín, etc.

Tomas de ubicación (T.U.): donde la cámara abre para ubicarnos en un lugar determinado: una casa, un restaurante, una vecindad, etc.

⁷⁵ En Televisa al guión o libreto se le conoce también como **Capítulo**. Así, guión, libreto o capítulo son sinónimos.

⁷⁶ Adrián Rueda. Op. cit. Pág. 172.

Extras: aquellas personas que no tienen participación directa en la historia, pero que aparecen desempeñando una función específica, como son, un periodiquero, un mesero, gente caminando por la calle, etc.

Escena: lugar donde se lleva a cabo la acción.

Los conceptos (incluidas las *Partes del Guión o libreto*) que a continuación se mencionan, los defino a partir de mi experiencia en el género, así como de los conocimientos adquiridos a través de conversaciones informales con otros escritores de telenovelas:

Portada: Es la primera hoja del capítulo donde se anotan datos como: *nombre de la telenovela, número de capítulo, autor, editor literario* (persona que hace la revisión final del libreto), *personajes* que intervienen en ese capítulo, *sets*, es decir, la escenografía que se utilizará; *extras* (aquellos personajes que no tienen un papel en la historia, pero que aparecen sin decir una palabra) *locaciones* (lugares de grabación fuera del set), *tomas de ubicación* (cuando la cámara de televisión abre en un lugar determinado, y el *nombre del productor*.

Sinopsis del capítulo: Se resume en unas 25 líneas lo que acontece en ese capítulo, todas las acciones que los personajes realizan durante ese libreto.

Break del capítulo: se refiere a la manera en cómo se encuentra estructurado el libreto por *escenas*, el *set* en el que se lleva a cabo cada escena, el *día* en que transcurre, los *personajes* que intervienen y una *sinopsis* de lo que ocurre en dicha escena.

Realización del capítulo: Es el desarrollo del libreto, con la estructura propia de guión para telenovela.

Es necesario señalar que aunque la *Portada* sea lo primero que aparezca en un guión de telenovela, es lo último que debe escribirse. Lo mismo ocurre con la *sinopsis* y el *Break*, pues el desarrollo del capítulo, indicará quienes serán los personajes, los lugares dentro y fuera del set, así como las tomas de ubicación y los extras.

CÓMO SE ESCRIBE UN GUIÓN O LIBRETO DE TELENOVELA

Para indicar cómo se escribe el guión de telenovela utilizaré el capítulo 74 de la telenovela “María la del barrio”, como ejemplo. Cada escritor va creando su propio estilo, aunque todos parten del conocimiento de una misma técnica.

Carlos Romero Santiago, escritor de la telenovela “*María la del Barrio*” colabora en Televisa desde 1970. Ha escrito para muchos productores, como: Valentín Pimstein, Angelli Nesma, Salvador Mejía, Ignacio Sada, Carla Estrada, Juan Osorio, etc. Entre sus telenovelas escritas, cabe citar: “*Los ricos también lloran*”, “*Vivir un poco*”, “*Rosa Salvaje*”, “*María Mercedes*”, “*Marimar*”, “*La Usurpadora*”, “*Esmeralda*”, “*La Intrusa*”, “*Viviana*”, “*Prisionera de amor*”, “*Colorina*”, “*Rina*”, “*Pobre señorita Elena*”, “*Domenica Montero*”, “*Sandra y Paulina*”, “*El hogar que yo robé*”, “*Vanessa*”, “*Déjame vivir*”, “*Principessa*”, “*Los años pasan*”, “*Monte Calvario*”, “*Simplemente María*”, y muchas más.

PORTADA

A continuación, la portada del capítulo 72 de la telenovela “*María la del Barrio*”, y posteriormente, indicaré la manera en cómo se escribe.

TRANSCRITO TEXTUALMENTE DEL ORIGINAL ⁷⁷

⁷⁷ Portada. Capítulo 72 de la telenovela *María la del Barrio*. Adaptación Carlos Romero. Todos los derechos reservados. Televisa. 1995.

- ❖ Al centro de la hoja se escribe el título de la telenovela, en mayúsculas y entre comillas. Se recomienda utilizar un tamaño de letra mayor.

“MARIA LA DEL BARRIO”

- ❖ Dos espacios abajo, en el extremo superior izquierdo, escribir los siguientes datos, en mayúsculas, cursivas y negritas; tanto la indicación, como el nombre de la persona:

ORIGINAL: autor de la Sinopsis

ADAPTADOR: quien escribe los libretos

EDICIÓN LITERARIA: quien revisa los libretos y corrige errores literarios.

ORIGINAL: **INÉS RODENA**

ADAPTADOR: **CARLOS ROMERO**

EDIC. LIT.: **ROSARIO VELICIA**

NOTA: *Adaptador y escritor es lo mismo*

- ❖ La fecha en que el adaptador escribe el capítulo, el número de sets, de tomas de ubicación (T.U.), de locaciones (LOC.), y de escenas de ese capítulo se escriben en el extremo superior derecho, en mayúsculas, negritas y cursivas. Se subraya la fecha, el número de sets, tomas de ubicación, locaciones y escenas.

FECHA: NOVIEMBRE 6 ' 95

SETS: 24

T.U.: 9

LOC.: 3

ESCENAS: 36

- ❖ El número del capítulo se escribe al centro (entre el extremo superior derecho e izquierdo), a unos tres centímetros por debajo del título, en mayúsculas, negritas, y subrayado el número.

CAPÍTULO 72

- ❖ Conviene indicar que algunos adaptadores señalan no sólo la fecha en que escriben el capítulo, sino también su *salida al aire (cuando pasa por televisión)*, *la fecha en que lo entregan al productor* y *el día en que ingresa a edición literaria*.

- ❖ Después de señalar los datos anteriores, se procede a marcar una línea divisoria:

.....

- ❖ Dos espacios abajo de ella, se indica lo siguiente:

Personajes.- Se escribe el nombre de los personajes que intervendrán en ese capítulo en mayúsculas y negritas. Si se desea puede colocarse el nombre del actor o actriz a un lado, también en mayúsculas y negritas. Antes de comenzar a citarlos, se señala el número total de ellos. La indicación “Personajes”, debe ir subrayada. Se escribirán los nombres de los personajes, formando una columna.

PERSONAJES: 17

MARÍA	THALÍA
LUIS FERNANDO	FERNANDO COLUNGA
VICTORIA	IRAN EORY
PENÉLOPE	ANA P. ROJO
LUPE	MECHE BARBA
VERACRUZ	RENÉ MUÑOZ
NANDITO	OSVALDO BENAVIDES
PAPACITO	ROBERTO BLANDON
ROBERTA	
AGRIPINA	CARMEN SALINAS
ELISA	SARA MONTES
CARLOTA	REBECA MANRÍQUEZ
ANGELES	LUDWIKA PALETA
MANOTAS	
RAIMUNDA	EMILIA CARRANZA
VERONICA	JESSICA JURADO
PERRO MANSIÓN	

Extras.- Debajo de los personajes se colocan los “extras”, en mayúsculas y negritas; La indicación “extras” irá subrayada. Se escribirán los extras, formando una columna.

EXTRAS:

PERIODIQUERO VECINDAD
 AMBIENTACIÓN EXT. VECINDAD
 JOVENES CLASE “A” CAFETERÍA
 CHOFER MANSIÓN DE LA VEGA
 ENFERMAS CLÍNICA.

Carlos Romero, en este apartado, señala: “ambientación ext. vecindad”, que se refiere a las personas que se encuentran fuera de una vecindad, por ejemplo: gente que entra y sale, niños jugando, etc. Es el ambiente de una vecindad vista por fuera.

También apunta: “jóvenes clase A cafetería”, que alude a jóvenes de clase alta en una cafetería.

Sets.- A un lado de los personajes se indican los sets en mayúsculas y negritas (y se escribe el número total de ellos, el cual va subrayado). Siempre con la abreviatura **INT.**, en mayúsculas y negritas, que significa interior. La indicación “Sets” se subraya. Se escribirán los sets,

formando una columna.

SETS: 13

INT. SALÓN. CASONA RAIMUNDA. D.
INT. ANG.(TELEF) DEPTO. VERÓNICA. EUROPA
INT. CUARTO MATRIMONIO. MANSION. D
INT. ANTE DESPACHO LUIS FERNANDO. CIA.
INT. DESPACHO LUIS FERNANDO. CIA. D.
INT. PASILLO. PISO SUP. RECAM. MANSIÓN. D.
INT. RECIBIDOR. MANSIÓN DE LA VEGA. D.
INT. CUARTO ANGELES. MANSIÓN. D.
INT. CUARTO NUEVO. HOTEL DEL CENTRO.
INT. SALA ENFERMAS. CLÍNICA. D.
INT. CUARTO AGRIPINA. VECINDAD. D.
INT. COMEDOR. MANSIÓN DE LA VEGA. D
INT. DESPACHO. MANSIÓN DE LA VEGA. D.

Como vemos, se indica el lugar dentro de la casa y la casa. También se escribe (a un lado de cada set) las abreviaturas **D**, **T**, y **N**, en mayúsculas y negritas, que significan **D**ía, **T**arde y **N**oche, para indicar en qué momento del día se lleva a cabo la escena. Con el propósito de darle al set, la iluminación necesaria.

Locaciones.- Abajo de los sets, se colocan las locaciones, en mayúsculas y negritas. De igual manera, se indican las abreviaturas **D**, **T** y **N**, también en mayúsculas y negritas, con la finalidad de saber a qué hora del día se grabará la escena en el exterior. La indicación “Locaciones” irá subrayada. Se escribirán las locaciones formando una columna.

LOCACIONES:

INT. CAFETERÍA DE POLANCO. D.
EXT. VECINDAD AGRIPINA. D.
EXT. MANSIÓN DE LA VEGA. D.

Tomas de Ubicación.- Debajo de las locaciones se indican las tomas de ubicación en mayúsculas y negritas, las cuales, siempre serán exteriores, por lo que se escribirá la abreviatura **EXT.**, también en mayúsculas y negritas, antes de escribir la toma. La indicación “Tomas de Ubicación”, deberá subrayarse. Las tomas de ubicación se escribirán formando una columna.

TOMAS DE UBICACIÓN:

EXT. VECINDAD AGRIPINA . D.
EXT. MANSIÓN DE LA VEGA. D.
EXT. CLÍNICA AGRIPINA. D.
EXT. EDIFICIO CIA. DON FERNANDO. D.
EXT. CASONA DE RAIMUNDA. D.
EXT. CAFETERÍA POLANCO. D.

Se indica el lugar donde abrirá la cámara, pero también lleva consigo la abreviatura **D**, **T** y **N**, en mayúsculas y negritas, con el fin de saber en qué momento del día se grabará la toma.

Flash back. - Los “flash back” son “recuerdos del pasado” o “regresiones” que pueden ser de días, meses o años atrás. En la telenovela este elemento es muy utilizado, ya que permite al escritor manejar los recuerdos de sus personajes con el propósito de dar a conocer algo que no se sabía. Por ejemplo, la madre que recuerda cuando regaló a su bebé; o bien, cuando la protagonista recuerda el momento en que se entregó al hombre que amaba.

En este capítulo, Carlos Romero utiliza el flash back de la escena 14 del capítulo 51 y menciona los nombres de los personajes que intervienen en esa escena. No es indispensable que cada capítulo lleve un flash back. Los *flash back* se escriben con mayúsculas y negritas. La indicación “Flash back” va subrayada. Los flash back se escriben formando una columna.

FLASH BACK:

CAP. 51 ESCENA 14 (VERÓNICA / BEBE)

ESTE CAP. 72 ESCENA 17

(PENÉLOPE Y L. FERNANDO)

❖ Finalmente en el extremo inferior izquierdo, se escribe el nombre del productor o productora en mayúsculas, negritas y cursivas. Se sugiere que sea del mismo tamaño que el título.

PRODUCTORA: ANGELLI NESMA

❖ En el extremo inferior derecho (a un lado del nombre del productor o productora) se hace la indicación “DÍA: / NOCHE:”, en mayúsculas y cursivas. El número de días y noches va subrayado. Esta indicación se apunta porque toda historia lleva una continuidad de días y noches. En este capítulo, los días transcurridos son el 80 y el 81.

PRODUCTORA: ANGELLI NESMA

DÍA: 80-81

NOCHE:

Cabe recordar nuevamente que la portada de cada capítulo se escribe al final, pues en el desarrollo del mismo, el escritor va indicando los personajes, los sets, las locaciones, y las tomas de ubicación, por lo que es conveniente hacerlo al concluir. La portada debe abarcar una cuartilla.

SINOPSIS DEL CAPÍTULO

A continuación, la sinopsis del capítulo 72 de la telenovela “María la del Barrio”, y posteriormente, indicaré la manera en cómo se escribe.

TRANSCRITO TEXTUALMENTE DEL ORIGINAL⁷⁸

“MARÍA LA DEL BARRIO”

CAPÍTULO 72

VERÓNICA LLAMA DE EUROPA Y DICE A SU MADRE QUE REGRESARÁ A MÉXICO A BUSCAR A SU HIJA, ÉSTA TRATA DE HABLAR Y VERÓNICA NO LA DEJA. PENÉLOPE Y PAPACITO, EN MOTO, LLEGAN A CAFETERÍA Y DICE A ÉSTA QUE LE DIRÁN A LUIS FERNANDO QUE ENCONTRARON A LA MAMÁ DE TITA, PARA SACARLE DINERO. PENÉLOPE LLEGA A PEDIRSELO A L. FERNANDO Y ESTE LA MANDA CON CAJAS DESTEMPLADAS. MARÍA COMPRA MUCHAS COSAS A NANDITO Y LE PONDRÁ UNA MAESTRA PARTICULAR PARA QUE SUS AMIGOS NO SE BURLEN DE ÉL. MARÍA Y LUPE SALEN DE COMPRAS, SE ENCUENTRAN A ANGELES, QUE QUIERE ACOMPAÑARLAS. MARÍA LE DICE QUE NO. ANGELES SE QUEJA CON VICTORIA, QUIEN LE DICE QUE MARÍA Y LUPE TIENEN QUE HACER COSAS DE ADULTOS. ANGELES DICE QUE INVESTIGARÁ QUÉ ES LO QUE PASA. AGRIPINA YA SE QUIERE IR A SU VECINDAD. LLEGA NANDITO CON ROPA NUEVA Y DESPUÉS LLEGA MARÍA Y LUPE. MARÍA DICE A NANDITO QUE LO LLEVARÁ DE COMPRAS, AGRIPINA SE LO AGRADECE CON UN BESO. PAPACITO FURIOSO PORQUE LUIS FERNANDO NO LE DA DINERO A PENÉLOPE Y DICE QUE ÉL LO IRÁ A VER PERSONALMENTE. LUPE PREGUNTA A L. FERNANDO SI SALE TODAVÍA CON PENÉLOPE, ÉSTE LO NIEGA. LLEGA LA LLAMADA DE UN TAL JOSÉ MARÍA CANO A LA OFICINA DE L. FERNANDO, Y RESULTA SER PAPACITO, QUIEN LO AMENAZA CON DECIRLE A TITA SU ORIGEN. L. FERNANDO LLEGA A SU CASA Y DICE A MARÍA QUE HA LLEGADO LA HORA DE DECIRLE A TITA QUE NO ES HIJA DE ELLOS.

⁷⁸ Sinopsis del capítulo 72 de la telenovela *María la del Barrio*. Adaptador: Carlos Romero. Todos los derechos reservados. Televisa. 1995.

- ❖ Al centro de la hoja, se escribe el título de la telenovela, en mayúsculas y entre comillas.

"MARÍA LA DEL BARRIO"

- ❖ En el extremo superior izquierdo, se indica el número de capítulo, en mayúsculas.

CAPÍTULO 72

- ❖ Dos espacios abajo, se comienza la sinopsis del capítulo, en no más de 25 líneas. Todo en mayúsculas y sin ningún punto y aparte. El texto es corrido, es decir, utilizando únicamente puntos y seguidos. La sinopsis debe ser concisa, con lenguaje sencillo, e indicar las acciones principales de ese capítulo. No debe rebasar una cuartilla.

BREAK DEL CAPÍTULO

A continuación el Break del capítulo 72 de la telenovela "María la del barrio", *Transcrito textualmente del original*⁷⁹. Posteriormente, se indicará la manera en cómo se escribe.

⁷⁹ Break del capítulo 72 de la telenovela *María la del barrio*. Adaptador: Carlos Romero. Todos los derechos reservados. Televisa. 1995

MARIA LA DEL BARRIO

1 DEL 72

SEC.	SET	HORA	PERSONAJES	SINOPSIS
1	T.U. EXT. CASONA RAIMUNDA	D-80	VERÓNICA (OFF)	
2	INT. SALÓN CASONA RAI - MUNDA/ ANG. DEPTO VERÓNICA. EUROPA.	D-80	VERÓNICA RAIMUNDA	VERÓNICA DICE A SU MADRE NO PIERDA SU TIEMPO. ELLA HARÁ LO QUE HA DICHO.
3	T.U. EXT. CAFETERÍA POLANCO.	D-80	PENÉLOPE (OFF)	LETRERO TOLOUSE, MOTO ESTACIONADA PAPACITO. UN CAS - CO COLGADO.
4	LOC. INT. CAFETERÍA POLANCO.	D-80	PENÉLOPE PAPACITO JOVENES	PAPACITO DICE HARÁN QUE UNA TIPASE HAGA PASAR POR LA MADRE DE TITA.
5	LOC. EXT. VECINDAD AGRI - PINA.	D-80	MANOTAS NANDITO	NANDITO DICE A MANOTAS QUE SI QUIERE SEGUIR SIENDO SU AMIGO DEJE DE ROBAR Y BUSQUE TRABAJO.
6	T.U. EXT. MANSIÓN DE LA VEGA.	D-80	MARÍA (OFF)	
7	INT. CUARTO MATRIMONIO MANSIÓN.	D-80	LUPE MARÍA	MARÍA DICE QUE COMPRARÁ MUCHAS PARA NANDITO Y LE PONDRÁ UNA MAESTRA PRIVADA.
8	T.U. EXT. EDIFICIO. CIA. DON FERNANDO.	D-80	PENÉLOPE (OFF)	
9	INT. ANTE DESPACHO LUIS FERNANDO. CIA.	D-80	PENÉLOPE ROBERTA	PENÉLOPE DICE QUE NO SE VA DE AHÍ HASTA QUE HABLE CON L. FERNANDO.
10	INT. DESPACHO LUIS FDO. CIA. ANTE DESPACHO LUIS FERNANDO.	D-80	L. FERNANDO ROBERTA PENÉLOPE	PENÉLOPE SE METE AL PRIVADO DE L. FERNANDO.
<u>COMERCIALES</u>				
11	INT. DESPACHO LUIS FDO. CIA.	D-80	L. FERNANDO PENÉLOPE	L. FERNANDO FU - RIOSO NO LE CREE

MARÍA LA DEL BARRIO

2 DEL 72

SEC.	SET	HORA	PERSONAJES	SINOPSIS
12	INT. PASILLO PISO SUP. RECAM. MANSIÓN.	D-80	MARÍA LUPE	SALEN DE COMPRAS
13	LOC. EXT. MANSIÓN DE LA VEGA.	D-80	ANGELES CHOFER	LLEGA ANGELES CON UNIFORME Y LIBROS. SE DIRIGE A LA PUERTA.
14	INT. RECIBIDOR MANSIÓN DE LA VEGA.	D-80	CARLOTA ANGELES MARÍA LUPE	ANGELES QUIERE IR CON MARÍA Y LUPE. MARÍA LE DICE QUE TIENEN PRISA.
15	INT. DESPACHO LUIS FDO. CIA.	D-80	L. FERNANDO PENÉLOPE	PENÉLOPE DICE QUE LLEVARÁ A SU CASA A LA VERDADERA MADRE DE TITA. Y DICE QUE TIENE QUIEN LA DEFIENDA.
16	INT. RECIBIDOR MANSIÓN DE LA VEGA.	D-80	MARÍA LUPE ANGELES CARLOTA	MARÍA DICE A TITA QUE SE BAÑE Y ESTUDIE. Y SE VA CON LUPE. CARLOTA VENE - NOSA.
17	INT. DESPACHO LUIS FDO. CIA.	D-80	L. FERNANDO PENÉLOPE	L. FERNANDO DICE QUE VAYA A VERLO SU HOMBRE. LA SACA DE SU OFICINA. ÉSTA LO AMENZA.
18	INT. PASILLO SUP. RECAM. MANSIÓN.	D-80	VICTORIA ANGELES	ANGELES SE QUEJA CON VICTORIA. QUIEN LE DICE QUE SON COSAS DE MUJERES MAYORES.
19	INT. CUARTO ANGELES. MANSIÓN.	D-80	ANGELES	DICE QUE INVESTIGARÁ QUÉ ES LO QUE PASA.
20	INT. CUARTO NUEVO. HOTEL DEL CENTRO.	D-80	PAPACITO PENÉLOPE	PAPACITO ANCIOSO PREGUNTA CUÁNTO LE SACÓ.
21	T.U. EXT. CLÍNICA AGRIPINA.	D-80	ELISA (OFF)	

MARÍA LA DEL BARRIO

3 DEL72

SEC.	SET	HORA	PERSONAJES	SINOPSIS
22	INT. SALA ENFERMAS (CLÍNICA AGRIPINA)	D-80	AGRIPINA ELISA NANDITO LUPE MARÍA ENFERMAS	AGRIPINA TRISTE, DICE QUE YA SE QUIERE IR A SU VE CINDAD. NANDITO LLEGA CON ROPA NUEVA. ELISA DICE A AGRIPINA QUE AHÍ VIENE SU PROTECTO RA. ENFERMAS SALU DAN.
23	INT. CUARTO NUEVO. HOTEL DEL CENTRO.	D-80	PAPACITO PENÉLOPE	PAPACITO, FURIOSO DICE QUE NO SE PUEDE QUEDAR ASÍ. AMENAZA CON IR A VERLO AL OTRO DÍA

COMERCIALES 2

24	T.U. EXT. CLÍNICA AGRI- PINA.	D-80	MARÍA (OFF)	AUTO MARÍA ESTA - CIONADO.
25	INT. SALA ENFERMAS. CLÍNICA AGRIPINA.	D-80	MISMOS 22	AGRIPINA DICE A MA RÍA QUE SI PUEDE LLAMARLA AMIGA.
26	T.U. EXT. MANSIÓN DE LA VEGA .	D-80	LUIS FDO. (OFF)	
27	INT. RECIBIDOR. MANSIÓN DE LA VEGA.	D-80	L. FERNANDO CARLOTA	CARLOTA DICE A L. FERNANDO QUE MA- RÍA SE FUE DIZQUE DE COMPRAS.
28	INT. DESPACHO. MANSION DE LA VEGA.	D-80	L. FERNANDO	L. FERNANDO RE - CUERDA ESCENA DE ESTE MISMO CAP.
29	INT. SALA ENFERMAS CLÍNI- CA AGRIPINA.	D-80	MARÍA LUPE AGRIPINA NANDITO	AGRIPINA, AGRADE- CIDA LE DA UN BE- SO A MARÍA.

COMERCIALES 3

30	T.U. EXT. MANSIÓN DE LA VEGA	D-80	LUPE (OFF)	
----	---------------------------------	------	------------	--

MARÍA LA DEL BARRIO

4 DEL 72

SEC.	SET	HORA	PERSONAJES	SINOPSIS
31	INT. COMEDOR MANSIÓN DE LA VEGA.	D-81	L. FERNANDO LUPE	LUPE PREGUNTA A L. FERNANDO SI SGUE SALIENDO CON PENÉLOPE. ESTE LO NIEGA.
32	INT. ANTE DESPACHO L. FERNANDO. CIA.	D-81	ROBERTA L. FERNANDO	ROBERTA DICE A L. FERNANDO QUE LE LLAMA JOSÉ MARÍA CANO. L. FDO. DICE LE PASE LA LLAMADA
33	INT. DESPACHO L. FDO. CIA. / CUARTO NUEVO. HOTEL DEL CENTRO	D-81	L. FERNANDO PAPACITO	DICE SER EL MARIDO DE PENÉLOPE. QUIEN DICE O AFLOJA DINE RO O ÉL LE DICE A TITA LE VERDAD DE SU ORIGEN.
34	T.U. EXT. VECINDAD AGRIPINA.	D-81	VERACRUZ (OFF)	
35	INT. CUARTO AGRIPINA VECINDAD.	D-81	NANDITO VERACRUZ	VERACRUZ INSISTE QUE A MARÍA LE GUSTA NANDITO. IRÁN A VER A AGRIPINA Y LE JUGARÁN UNA BROMA.
36	INT. CUARTO MATRIMONIO. MANSIÓN.	D-81	L. FERNANDO MARÍA	L. FERNANDO DICE A MARÍA QUE HA LLEGADO LA HORA DE DECIR A TITA QUE NO ES HIJA DE ELLOS.

- ❖ Se comienza señalando el título de la telenovela en mayúscula, y en el extremo superior izquierdo.

MARIA LA DEL BARRIO

- ❖ En el extremo superior derecho se señala el número de la hoja y del capítulo. Por ejemplo: “**1 DEL 72**”, o sea, la hoja 1 del capítulo 72, en mayúsculas. La numeración acaba, cuando finaliza el Break.

MARIA LA DEL BARRIO

1 DEL 72

- ❖ Todo lo que se escriba a partir de este momento, será en mayúsculas.
- ❖ Se divide la hoja en 5 columnas (sin utilizar una línea divisoria) cuyos encabezados respectivos son los siguientes (en el orden que a continuación se señalan):

Columna 1.- SEC.: se refiere al número de escena.

Columna 2.-SET: el interior a utilizar en cada escena. Aunque no siempre será un interior, pues el libreto tiene tomas de ubicación y locaciones.

Por ejemplo, si el capítulo comienza con una “toma de ubicación”, en la columna “set” se escribirá “ T.U. CASONA RAIMUNDA”. Con la locación sucede lo mismo, aunque sea un exterior se escribirá en dicha columna, “LOC EXT. VECINDAD AGRIPINA”.

Columna 3.-HORA: Se refiere al día (D), tarde (T), o noche (N) en que ocurre dicha escena. La telenovela, como mencioné, lleva una secuencia de tiempo, por lo tanto, los días que transcurren tienen una continuidad. Por ejemplo: D 80, o sea, día 80; N 80, noche 80, por lo tanto, el día siguiente en la historia será el 81.

Aunque parezca una obviedad y hasta una tontería, la telenovela tiene un orden, un seguimiento; pero un orden o seguimiento coherente.

Columna 4.-PERSONAJES: Aquí, se señalan los nombres de los personajes que intervendrán en cada escena. Por ejemplo:

SEC. 7 INT. CUARTO MATRIMONIO. MANSION. D 80. PERSONAJES: MARIA Y LUPE.

Por lo tanto, serán María y Lupe las que aparecerán en dicha escena.

En el libreto de Carlos Romero aparece, en esta columna, la indicación “OFF”, que se refiere a la voz del personaje. Por ejemplo:

SEC.6 T.U. EXT. MANSION DE LA VEGA. D 80. PERSONAJE: MARÍA (OFF)

Es decir, lo que en esa escena veremos es el exterior de la mansión y lo que escucharemos es la voz de “María”.

Columna 5.-SINOPSIS: En esta columna se escribe una breve sinopsis sobre lo que veremos en dicha escena. Por ejemplo:

“MARÍA DICE QUE COMPRARÁ MUCHAS COSAS PARA NANDITO Y LE PONDRÁ UNA MAESTRA PRIVADA”.

Como podemos ver, más que explicar en qué consistirá la escena, lo que la columna de *sinopsis* señala, es lo más importante o trascendente que dice un personaje.

❖ En el *break del capítulo* se indican también los *cortes a comercial*, que serán los únicos que irán en negritas. En este capítulo hay tres, cada corte a comercial llevará el número 1, 2, o 3, según se trate, pues si observamos el Break de este capítulo, después de la escena 10, 23 y 29 hay un *corte a comercial*.

❖ En el break, los cortes a comercial se colocan al centro de las cinco columnas y se distinguen por la indicación “Comerciales”, la cual va subrayada.

❖ El break de capítulo es opcional. No es necesario que el adaptador lo haga (a menos que se lo solicite el productor). No debe rebasar las cuatro cuartillas.

El *break del capítulo* permite que la producción⁸⁰, revise qué escenas se grabarán en el set y cuáles en exteriores, el momento del día en que se grabarán, y los actores y actrices que intervendrán en ese capítulo, así como las escenas en que lo harán.

⁸⁰ *Producción:* Equipo de trabajo que colabora en una telenovela: actores, técnicos, directores y productor. Adrián Rueda. *Op. cit.* Pág. 171.

REALIZACIÓN DEL GUIÓN O LIBRETO

Por lo general, un capítulo de media hora puede tener hasta 45 escenas, aunque el número aconsejable oscila entre 30 y 35.

El número total de páginas por capítulo de media hora es de 15 o 16. Hay escritores que escriben hasta 18, pero lo recomendable es de 14 a 16.

A continuación indicaré cómo se escribe el capítulo 72 de la telenovela “María la del barrio”. El capítulo *Transcrito textualmente del original*⁸¹ se encuentra en el Anexo 5.

⁸¹ Realización del capítulo 72 de la telenovela **María la del barrio**. Adaptador: Carlos Romero. Todos los derechos reservados. Televisa. 1995

❖ Como se sabe, un guión televisivo consta de dos columnas: la de audio y la de video, es decir, donde veremos lo que harán los personajes (izquierda), y lo que dirán (derecho).

❖ Se comienza con el título de la telenovela en el extremo superior izquierdo, en mayúsculas y negritas (lo llevarán todas las hojas).

MARÍA LA DEL BARRIO

❖ En el extremo superior derecho se coloca el número de página y de capítulo en mayúsculas y negritas.

MARÍA LA DEL BARRIO

1 DEL 72

❖ Cabe aclarar que se comienza nuevamente con la numeración. En el *break del capítulo* ya se inició, pero al comenzar *la realización del libreto* se volverá a empezar. Es decir, nuevamente se pondrá: “**1 DEL 72**”. Y la numeración continuará en el resto de las hojas: “2 DEL 72”, “3 DEL 72”, etc.

❖ Como mencioné, hay dos columnas: la de acción y la de diálogo, izquierda y derecha, respectivamente. En la COLUMNA IZQUIERDA siempre se escribirá con MAYÚSCULAS, en la COLUMNA DERECHA con MAYÚSCULAS Y MINÚSCULAS.

❖ Al comenzar el capítulo siempre irá la señalación “**ABRE EN:**”, en la columna de acción (izquierda), que estará escrita en mayúsculas y negritas. Abajo, la indicación del set, en mayúsculas y subrayada. Si ésta es una toma de ubicación, se indica:

ABRE EN:

T.U. EXT. CASONA RAIMUNDA. DIA 80.

ESCENA 1

Si es una locación, igualmente:

ABRE EN:

LOC. EXT. VECINDAD AGRIPINA. DIA 80.

ESCENA 1

Si se trata de un interior:

ABRE EN:

INT. SALÓN CASONA RAIMUNDA. DIA 80.

ESCENA 1

O si es un flash back:

ABRE EN:FLASH BACK. CAP.51. ESC. 14. DIA 24.ESCENA 1

Como podemos ver, se puede iniciar con una toma de ubicación, una locación, un interior, o un flash back. Aunque por lo regular se inicia con una toma de ubicación (para situarnos en un lugar determinado).

❖ La palabra “ESCENA 1”, se colocará en la columna de diálogos (derecha), en mayúsculas y subrayada.

❖ En el libreto presentado vemos en la escena 1, debajo de la toma de ubicación la señalación “ZOOM IN A SALON”:

T.U. EXT. CASONA RAIMUNDA. DIA 80.ESCENA 1ZOOM IN A SALON.

❖ El *Zoom* significa el acercamiento óptico de la cámara a un punto determinado, en este caso, cuando la cámara abra en “CASONA RAIMUNDA”, lo que ubicará de la casona será el salón, por lo que el lente puede dirigirse a una de las ventanas de la planta baja de la casona. Este tipo de indicaciones se hará en mayúsculas.

❖ En la columna de diálogo (derecha), en la escena 1, aparece el parlamento de *Verónica*, un personaje de quien lo único que escucharemos es su voz, pues a lado de su diálogo se hace la indicación “OFF”.

❖ Recordemos que “OFF” es precisamente la voz de un personaje. Así que cuando la cámara abra en la casona de Raimunda y el lente ubique una de las ventanas (que supuestamente es la del salón), escucharemos la voz de Verónica.

T.U. EXT. CASONA RAIMUNDA. DIA 80.ESCENA 1ZOOM IN A SALON.

VERÓNICA.- (OFF) Tengo...

CORTE A:

❖ El “CORTE A” se utiliza para indicar que termina una escena y comienza otra, éste irá en mayúsculas:

INT. SALÓN CASONA RAIMUNDA/ANG.ESCENA 2DEPTO. VERÓNICA. EUROPA. DIA 80.(CONT. ESC. CAP. ANT.)

❖ En esta escena veremos dos sets, el interior del salón de la casona de Raimunda y uno de los ángulos del departamento de Verónica, el cual se encuentra en Europa.

❖ Debajo del o los sets: “INT. SALON CASONA RAIMUNDA/ANG. DEPTO VERONICA EUROPA. DIA 80”, aparece la indicación “(CONT. ESC. CAP. ANT.)” que quiere decir “CONTINUACIÓN ESCENA CAPÍTULO ANTERIOR”, lo cual significa que veremos parte de la última escena del capítulo anterior. Obviamente, en el inicio de una telenovela, es decir, en el primer capítulo, no se colocará tal señalamiento, que siempre deberá escribirse en mayúsculas.

❖ Por debajo de esta indicación, aparecerá la acción que desempeñará cada personaje en la escena, escrito en mayúsculas:

INT. SALON CASONA RAIMUNDA/ANG.
DEPTO VERÓNICA. EUROPA. DIA 80.

ESCENA 2

(CONT. ESC. CAP. ANT)

EN ESCENA RAIMUNDA HABLANDO POR
TELÉFONO CON VERÓNICA.

...algo importante qué hacer
mamá...

INTERCORTES A ESTA CON BOCINA EN
ANG. DEPTO. VERÓNICA EUROPA.

❖ Esta escena es la continuación de la primera, en la que Verónica habla por teléfono con Raimunda desde Europa.

❖ Se escribe la palabra “INTERCORTES A...”, en mayúsculas, ya que al ser una escena con dos sets diferentes, es necesario que ubiquemos al primer personaje en un sitio; y al segundo, en otro.

❖ En la columna de acción (izquierda), además de indicar las acciones que ejecutarán los personajes como la de: “ESTÁ HABLANDO POR TELÉFONO”, señalaremos también los estados de ánimo de cada uno de ellos (en mayúsculas). Por ejemplo:

INT. SALÓN CASONA RAIMUNDA/ANG.
DEPTO VERÓNICA. EUROPA. DIA 80.

ESCENA 2

(CONT. ESC. CAP. ANT.)

EN ESCENA RAIMUNDA HABLANDO POR
TELEFONO CON VERONICA.

...algo importante que hacer
mamá...

INTERCORTES A ESTA CON BOCINA EN
ANG. DEPTO. VERÓNICA. EUROPA.

TENSA

RAIMUNDA.-No entiendo qué,

Verónica...

FIRME

VERÓNICA.- Quiero buscar
aquella niña que por tu culpa
abandoné...

Como podemos ver, el estado de ánimo de Raimunda es, como lo apuntan **las acotaciones**, (acciones de los personajes), de “tensión”, de “nerviosismo”; en cambio, el de Verónica será de firmeza, de decisión.

❖ Por lo general, en un libreto de telenovela lo único que se escribe con minúsculas son los diálogos, sin embargo, cada escritor lo realiza como mejor considera.

❖ En la escena 2 se indica un flash back, pues Verónica recuerda el momento en que regaló a su hija:

FIRME

VERÓNICA: Quiero buscar aquella
niña que por tu culpa abandoné...

FLASH BACK RAPIDO. CAP. 51, ESC. 14.
VERONICA LLORANDO ENTREGA A BEBI-
TA. SALE FLASH BACK.

...en un asilo de huérfanos...(MAS
FIRME) Quiero buscar a mi hija y no
descansaré hasta encontrarla...

Así, entre un diálogo y otro, se encuentra el flash back, que irá escrito en mayúsculas. En cuanto Verónica termina de decir: “Quiero buscar a aquella niña que por tu culpa abandoné...”, el flash back inicia, revelando una escena (previamente grabada) en la que veremos a Verónica en el asilo de huérfanos entregando su hija a una religiosa.

El flash back termina y Verónica continúa su diálogo. El flash back, no es más que otra escena que se inserta en la escena inicial para indicar algo que el escritor desea, según la historia.

❖ Podemos observar que en el último parlamento de Verónica, dentro de un paréntesis aparece la palabra (MÁS FIRME), que se refiere a la manera en cómo debe hablar o comportarse el personaje.

❖ Esa es otra forma de indicar los estados de ánimo de los personajes.

- ❖ El escritor termina la escena 2 con la acotación “SOBRE EXPRESIONES”, que quiere decir sobre la expresión que cada personaje tendrá al final de esa escena: Verónica, decidida; Raimunda, tensa, angustiada.
- ❖ Carlos Romero, en la columna de diálogos (derecha), al final de cada escena, hace la señalación “ACORDES”, que significa la salida de una escena y la entrada inmediata de otra.
- ❖ Nuevamente se hace la indicación “CORTE A”, para dar inicio a otra escena.

Cuando en una escena se quiera insertar el sonido de un timbre telefónico, o de puerta, se hace la siguiente indicación en la columna de diálogo (derecha), en mayúsculas: “TIMBRE TELEFÓNICO SUENA”, como ocurre en la escena 10 (hoja 4) :

“INT. DESPACHO LUIS FERNANDO. CIA./
ANTE DESPACHO L. FERNANDO. CIA. DIA 80. ESCENA 10
LUIS FERNANDO EN ESCENA. SUENA TELÉ-
FONO. ATIENDE.

TIMBRE TELÉFONO SUENA.

- ❖ Por otro lado, para señalar un *corte a comercial* se hace la indicación en la columna de acción (izquierda), en mayúsculas y negritas:

**“FADE OUT A:
COMERCIALES 1”**

- ❖ Donde “FADE OUT” quiere decir, “desvanecimiento gradual”, aunque en el caso de las telenovelas la desaparición de la imagen es rápida, inmediata. Posteriormente viene el inicio de comerciales.
- ❖ Por lo general, se da *corte a comercial* en una escena donde el suspenso esté en su cúspide. Puede tratarse de una escena, que se verá “interrumpida” por un corte a comercial, para que, después de él, continúe; como ocurre con la escena 10 y 11, en la que los personajes “Luis Fernando” y “Penélope” se enfrentan antes y después del corte.
- ❖ Se escribe “COMERCIALES 1” (en mayúsculas), porque es el primer corte a comercial, cuando sea el segundo se escribirá “COMERCIALES 2” y cuando sea el tercero, “COMERCIALES 3”, también en mayúsculas.

- ❖ Debajo de “COMERCIALES 1”, “COMERCIALES 2”, o “COMERCIALES 3”, se escribirá la indicación “**FADE IN A**”, en mayúsculas y negritas.

FADE OUT A:
COMERCIALES 1
FADE IN A:

- ❖ Esta indicación significa que después del *corte a comercial*, la cámara abrirá en la escena siguiente. Por ejemplo, en la escena 11 (hoja 4), así sucede:

FADE OUT A:
COMERCIALES 1
FADE IN A:

INT. DESPACHO LUIS FERNANDO. CIA. DIA 80.
(CONT. SEC. ANT.) PENELOPE Y LUIS
FERNANDO ENFRENTADOS.

ESCENA 11

- ❖ Después del corte a comercial la cámara abrirá en el interior del despacho de Luis Fernando, en la Compañía donde trabaja. Debajo del set se hace la indicación “(CONT. SEC. ANT.)” que significa “CONTINUACIÓN SECCIÓN ANTERIOR”, es decir, que la escena antes del corte a comercial, continuará después de él.

- ❖ Por otra parte, en la hoja 5, el set de la escena 12 dice:
“INT. PASILLO PISO SUP. RECAM. MANSIÓN. DIA 80”

Las abreviaturas SUP. significa *superior*, o sea, pasillo superior (planta alta de la mansión) y RECAM., “recámara”. Dichas abreviaturas se escribirán en mayúsculas.

- ❖ En la escena 14 de esa misma hoja (5), en la columna de acción (izquierda) hasta el final, se hace la señalación “ACORDES TENSO Y FONDO”, que quiere decir que la salida de esa escena irá acompañada de música de fondo “tensa”. En comparación con la escena 29, de la hoja 13, donde la indicación en la columna de diálogo (derecha) es: “FONDO TIERNO”, que significa que la música de fondo debe ser “suave”, “cariñosa”.

- ❖ En la hoja 8, vemos en la columna de diálogo, una indicación similar a la del timbre telefónico. Se trata de la escena 20, en la que “PAPACITO”, un personaje, juega nintendo en el televisor, por lo tanto, la indicación que se realiza es “SONIDO TELEVISOR. JUEGO EN

ACCIÓN”: que deberá escribirse en mayúsculas.

INT CUARTO NUEVO HOTEL DEL CENTRO. DIA 80.	<u>ESCENA 20</u>
LOS CASCOS MOTOS, POR AHÍ, CHAMARRAS	
TAMBIEN, TIRADO SOBRE SILLÓN. PAPACITO	
JUEGA BILLAR EN LA TELE. SE ABRE LA -	<u>SONIDO TELEVISOR. JUEGO</u>
PUERTA Y ENTRA PENELOPE. CON BOLSO	<u>EN ACCIÓN.</u>
CALLE, SERIA. AL OIR PAPACITO SE LE-	
VANTA RAPIDO. APAGA TELEVISOR,	
ANCIOSO.	<u>SONIDO TELEVISOR SALE.</u>
SOBRE CARA SECA DE PENELOPE.	

❖ En la columna de acción (izquierda), al señalarse que “PAPACITO” deja de jugar y apaga el televisor, en la columna de diálogo (derecha), se indica: “SONIDO TELEVISOR SALE.”, también en mayúsculas.

❖ Siempre que pretendamos incluir un sonido (sea de timbres, de golpes en puertas, de televisor, de radio, de fax, de claxon, etc.), deberá hacerse la indicación en la columna de diálogo, en mayúscula y subrayado.

❖ Algunos escritores antes de señalar el sonido deseado, escriben la palabra “EFECTO”, en mayúsculas.

“EFECTO: SONIDO TIMBRE PUERTA”, “EFECTO: SONIDO CLAXON”, “EFECTO: GOLPES PUERTA”, “EFECTO: SONIDO RADIO”, etc. Aunque no es necesario.

❖ Al final de la hoja 8, el diálogo del personaje “AGRIPINA”, se corta debido al término de hoja:

(FINAL DE LA HOJA 8)

AGRIPINA: Ah no...eso sí que no...aquí
no me vuelven a ver más... y no por uste -
des que me tratan re suave...sino por lo abu

Por lo tanto, en la página siguiente (9), su parlamento comenzará con la indicación “CONT. AGRIPINA”

(INICIO DE LA HOJA 9)

MARIA LA DEL BARRIO

9 DEL 72

CONT. AGRIPINA.- rrido que es
estar encerrado, sin poder caminar, ni
salir...

❖ La abreviatura CONT. (escrita en mayúsculas), significa continúa, que en este caso sería:

“CONTINUÚA DIÁLOGO AGRIPINA”.

❖ En la página 13, en la escena 30, el set es una toma de ubicación:
“T.U. EXT. MANSIÓN DE LA VEGA. DIA 81 (OTRO DIA) ESCENA 30
CON MOVIMIENTO MAÑANERO.
NUEVO CHOFER LAVA AUTO L.
FERNANDO.
NUEVO PERRO POR AHÍ.
ZOOM IN A COMEDOR. LUPE (OFF).- Hoy...

Como observamos, se hace una explicación detallada de cómo el escritor quiere esa toma de ubicación, pues no solamente desea que la cámara abra en la mansión y en un lugar específico; sino además, que al enfocar la mansión, se debe apreciar ese “movimiento mañanero” como él lo llama: “un chofer lavando un auto, un perro paseándose...” para que, posteriormente, el lente ubique la ventana donde supuestamente se encuentra el comedor.

❖ Los escritores tenemos esa oportunidad, darle la ambientación necesaria a las escenas, con el fin de enriquecer la historia.

❖ Carlos Romero hace, a lo largo del capítulo, dos observaciones, en la hoja 14 y 16. Para lo cual, pone la indicación de “**OJO**”, en mayúsculas y negritas. Esta es una señalación muy particular que pretende dar a conocer (a quien lea o revise el libreto), una información determinada, la cual, es esencial para el desarrollo de la historia.

❖ Estas observaciones, a la que muchos adaptadores llaman “**NOTA**”, van escritas en la columna de acción. En la hoja 14, hasta el final de la columna izquierda, el adaptador indica:

“**OJO. PENÉLOPE NO ESTA CON ÉL**”

❖ Si el escritor no señalara ese tipo de indicaciones, el desarrollo de la historia se vería afectado, pues en el caso anterior, el personaje de “Penélope” debe estar ausente, quizá porque no debe enterarse de algo que “Papacito” está planeando; de lo contrario, la historia se alteraría.

Debe hacerse caso omiso a dichas observaciones, “ojos” o “notas” como prefiera llamárseles.

❖ En la hoja 16, hay otra indicación, que se encuentra al comenzar la hoja, en la columna izquierda:

**“OJO. TIENE QUE TENER PELO CORTO
POR TRAMA, SE VA A VER IGUAL DE
BIEN O MÁS.”**

En este caso el escritor se refiere a un personaje, el cual deberá cortarse el cabello, pues así lo indica la historia, por eso menciona “TIENE QUE TENER PELO CORTO POR TRAMA”. Lo que sí provoca cierta risa es la observación siguiente: “SE VA A VER IGUAL DE BIEN O MÁS”, como dando a entender al actor que no se preocupara, que con pelo corto se iba a ver mucho mejor.

❖ Finalmente, el cierre de capítulo, Romero lo hace en la escena 36, cuando “Luis Fernando”, dice a “María” que tendrán que decirle a “Ángeles” que ellos no son sus verdaderos padres.

Una vez más, el suspenso debe ser latente para finalizar un libreto, ya que uno de los propósitos de la telenovela es mantener el interés permanente de los espectadores, al grado de despertar en ellos, el deseo de ver el siguiente capítulo.

❖ El libreto se cierra de la siguiente manera:

SOBRE IMPACTO DE MARIA.

ACORDES CIERRE

SALIDA A:

DESPEDIDA, CREDITOS PROGRAMA.

❖ Donde “ACORDES CIERRE” (en mayúsculas) significa que esa escena es la última.

❖ La salida (después de esa escena) es directamente la cortinilla de créditos de la telenovela.

Algunos escritores como Orlando Merino y Jaime García (“IMPERIO DE CRISTAL”) terminan el capítulo de la siguiente forma: (columna izquierda, en mayúsculas y negritas).

**FADE OUT
FIN DEL CAPITULO 72**

Otros, como Martha Carrillo y Cristina García (“TRES MUJERES”), lo concluyen así: (columna derecha, en mayúsculas y negritas)

FIN DEL CAPÍTULO 72 SALIDA Y CRÉDITOS

❖No importa tanto la manera en cómo terminemos un capítulo, lo importante es indicar que dicho capítulo llegó a su fin.

Concluida la portada, la sinopsis del capítulo, el break, y la realización del libreto, se prosigue a ENGRAPARLO, NUNCA SE DEBE ENGARGOLAR O EMPASTAR.

PRESENTACIÓN DEL CAPÍTULO O GUIÓN DE TELENOVELA

Son requisitos fundamentales, para darle presentación a un guión de telenovela (Portada, sinopsis del capítulo, break y realización del libreto) los siguientes:

- ❖Escrito a computadora o máquina de escribir.
- ❖Lenguaje claro y sin faltas de ortografía.
- ❖Tamaño y tipo de letra legible.
- ❖Con espaciado simple para computadora o sencillo para máquina de escribir.
- ❖Entregar fotocopia, el autor o autora deberá conservar su original SIEMPRE.
- ❖Se entrega ENGRAPADO.

Como pudimos apreciar, escribir un capítulo o guión de telenovela, no es nada sencillo, se requiere conocimiento en cuanto a la estructura, de habilidad para manejar los tecnicismos, pero sobre todo, de paciencia y lo más importante, de talento. Ver *Anexo 6*, para conocer las diferentes formas que existen para escribir libretos de telenovela, recordemos que cada escritor crea el suyo propio.

Hace tres años, le pedí a una amiga mía⁸² me ayudara a transcribir a computadora unos libretos que estaban escritos en máquina de escribir. Tras realizar dicha, terminó por decirme:

⁸² Penélope Miranda. Compañera de escuela (5to. semestre). 1999.

“¡Estoy harta, fastidiada, eso de *fade in* , *fade out*, *zoom in*, *corte a* , que *flash back*, que *off*, que dividir la hoja en dos, que lo de la derecha con mayúscula, que lo de la izquierda con minúscula, hay es un verdadero fastidio...y eso que te los estoy transcribiendo, imagínate si lo escribiera...! Definitivamente ya hubiera renunciado...Hasta ahora entiendo por qué dices que se necesita de talento...”

Al escucharla, confirmé una vez más que la labor a la que estaba consagrado era correcta; al mismo tiempo, me sentí halagado, motivado a seguir con esta profesión tan complicada y sacrificada, pero al mismo tiempo tan apasionante y satisfactoria.

2.6. La Edición Literaria

Una vez que se comienza a adaptar la historia, es decir, a escribir los guiones o capítulos, éstos pasan a manos de un “editor o editora literarios”, quienes se encargarán de revisarlos y marcar los errores literarios que posiblemente, el escritor pudo haber cometido.

Si bien la Edición Literaria, no la realiza el escritor de telenovelas, es indispensable que los libretos que escribió, sean revisados por otra persona, que desde luego, deberá tener conocimientos en la materia.

En este punto, se hablará de los errores literarios más comunes al escribir un guión o libreto, ilustrándose al final, con un ejemplo, por lo que se puede considerar a la *Edición Literaria*, el **sexto y último paso** en el *Proceso Literario para Escribir Telenovela*.

ERRORES LITERARIOS MÁS FRECUENTES EN UN GUIÓN O LIBRETO DE TELENOVELA

Entre los errores literarios más frecuentes se encuentran los siguientes:

Debilidad en la historia principal: que la historia central (la de los protagonistas), comience a perder fuerza y presencia, y que las historias de los *personajes secundarios*, es decir, aquellos que no sean los protagonistas o villanos, adquieran mayor importancia.

Descuido en las historias secundarias: contrario a lo anterior; que la historia de los protagonistas sea tan fuerte, que reste importancia a las secundarias.

Pérdida de fuerza en la línea amorosa: al ser tantos los conflictos presentados, se corre el riesgo de perder o descuidar los encuentros amorosos de los protagonistas y de los personajes secundarios.

Exceso de escenas de violencia o sexo: cuando más que abordar el conflicto, la historia principal y la línea amorosa, se da prioridad a la violencia o al sexo.

Pérdida de Psicología de Personajes: los personajes pierden paulatinamente su identidad y no saben como reaccionar ante determinadas situaciones. Desconocen su papel en la historia.

Diálogos confusos o rebuscados: cuando los parlamentos o diálogos de los personajes resultan confusos, poco entendibles.

Falta de equilibrio entre protagonistas y villanos: que no exista un balance adecuado entre las acciones de los protagonistas y la de los villanos, que unas resalten más que otras.

Descuido del protagonista hombre y mujer: que pierda fuerza su personaje, cambios en su psicología, falta de fuerza y presencia.

Descuido de los antagonistas: cambios en su psicología, pérdida de fuerza en su papel, que sus acciones dejen de tener influencia en los protagonistas.

Descuido de los secundarios: cambios en su psicología, que no apoyen la historia principal, o comiencen a perder presencia.

Discontinuidad en la historia: que no haya un hilo conductor o coherencia en la historia, que se pase por alto la sinopsis o historia original y la adaptación o realización de libretos no se apegue a ella.

Salto temporal y espacial: la historia puede sufrir saltos de tiempo o de lugar, como el que no se tome en cuenta una escena importante, en un momento importante.

Falta de suspenso en los cortes a comercial y en los finales de capítulo: que la escena anterior al corte a comercial sea poco emocionante y/o atractiva; o bien, los finales de capítulo sean predecibles o nada impactantes.

Estos son algunos de los errores más comunes en los que solemos caer los escritores, sin embargo, contamos con el apoyo de los editores literarios, cuya función primordial será hacernos ver dichas equivocaciones.

Tere Medina, Rosario Velicia, editoras literarias de Televisa desde 1980, han realizado ediciones admirables. La primera de ellas llegó a comentar al respecto: “Una edición literaria consiste en revisar que el escritor esté respetando la historia original, que cometa los menos errores posibles para que la historia conserve su interés y no se vuelva monótona y aburrida. Lo que hace un editor es pulir el trabajo del adaptador, y contribuir al buen desenvolvimiento de la novela”⁸³.

⁸³ Tere Medina. *Editora Literaria*. Entrevista. Febrero. 1998.

Cualquiera podría pensar que un “editor literario” debe eliminar diálogos y agregar otros. Sin embargo, su trabajo consiste (además de revisar cada capítulo), en señalar al escritor las fallas cometidas y darle sugerencias de adaptación, sin el propósito de alterar sus ideas, ni censurar su trabajo.

La Edición Literaria de una telenovela, depende fundamentalmente del criterio de cada editor y de los conocimientos que al respecto tenga. Pues aunque parezca increíble, para supervisar una telenovela, se debe conocer no sólo la técnica de escribir un libreto, sino la noción de historia, clímax, desenlace, suspenso, y habilidad para detectar los errores literarios antes mencionados.

De igual forma que un escritor crea su estilo para elaborar libretos, sinopsis, psicologías e interrelaciones de personajes; los editores literarios también hacen lo mismo. Crean una simbología a la que ellos atribuyen significados, conocen y manejan diestramente.

Y así como un productor se acostumbra a la forma de escribir de un adaptador, del mismo modo se acopla a la de un editor literario, llegan a conocer su simbolismo y a familiarizarse con él a tal grado, que a veces les cuesta trabajo acoplarse a otro.

Tere Medina comentaba que ella se convirtió en la editora literaria cabecera de Salvador Mejía, productor de telenovelas como “Rosalinda”, “La Usurpadora”, “Esmeralda”, “Abrázame muy fuerte”, etc.; pues a partir de que éste se acostumbró a su manera de trabajar, actualmente no admite a otro editor que no sea ella:

“Fue muy curioso, porque yo trabajé con él en *Rosalinda* y unos que otros capítulos de *Esmeralda*, nada más...y me cuenta que con *La Usurpadora*, lloró mares porque nomás no se adaptaba con otro editor, hasta que me llamó y me dijo ¡Por favor no te vayas!, ¡te necesito!... Me hizo sentir bien, trabajo a gusto...y creo que eso es lo más importante”.

La Edición Literaria es, sin duda, un trabajo arduo, complicado se requiere de conocimiento, visión, y mucha experiencia, pero sobre todo, de gusto, de placer por efectuar semejante labor “y gozar destrozando lo que otros hacen”, bromeó Medina, al final de nuestra conversación.

Revisar *Anexo 6* para ejemplo de Edición Literaria (Capítulo 36 de la telenovela “La casa en la playa”. Televisa, 2001)⁸⁴.

Escribir telenovela no resulta una tarea sencilla, desde la idea misma de la historia, plasmada en la Sinopsis; hasta, su construcción final en los libretos.

Este *Proceso Literario para Escribir Telenovela*, refleja ese proceso arduo y paulatino que se debe seguir si se desea escribir telenovela.

Cada paso contiene toda una estructura, una forma de escribirse, y sobre todo, una manera de presentarse.

Es momento de conocer a un rostro anónimo encargado de dar vida a este proceso, cuya labor radica detrás de cámaras; a un ser creativo, ingenioso y sensible, que se encarga de crear la historia, y sus personajes, presentándolos como individuos que hablan, piensan, actúan y sienten como cualquier persona.

A esos hombres y mujeres que entretejen verdaderos conflictos, llenos de dolor, angustia, odio, desesperación y de amor, mucho amor...los escritores de telenovelas.

⁸⁴ NOTA: Ese mismo libreto puede servir para conocer otra manera de escribir un guión de telenovela.

Capítulo 3



Escribir una telenovela, además del talento de su escritor, se requiere de una capacidad imaginativa bastante ágil. En este capítulo se hablará del papel que desempeña el escritor de telenovelas, así como de las habilidades y conocimientos con las que debe contar. Asimismo, se indicará la formación que debería tener, y la que en realidad tiene.

3.1. Perfil

Para conocer el perfil de un escritor de telenovelas, es necesario saber antes qué papel desempeña.

EL PAPEL DEL ESCRITOR DE TELENÓVELAS

De acuerdo con Adrián Rueda, “el escritor de telenovelas debe ser una persona sumamente creativa, que sepa transformar ideas, conceptos y situaciones en imágenes, que sepa disponerlas y explotarlas; debe ser capaz de hacer hablar a las imágenes; deberá manejar la utilización de los dos sentidos básicos a los que va dirigido el medio: la visión y el oído”⁸⁵

Para iniciar un libreto o capítulo de telenovela, se debe poner especial atención a las situaciones que se van a abordar, las escenas que se pretenden estructurar, y los personajes que intervendrán en ellas, para lo cual se tendrá que estar lo mejor concentrado posible y olvidarnos de que existe otra cosa en ese momento.

De igual forma, debemos estar conscientes que un libreto requiere de la disposición que tengamos al realizarlo, pues si un escritor se encuentra en una situación en la que desea todo, menos escribir, de nada servirá su trabajo; pues el guión contará con demasiados errores literarios, como discontinuidad en escenas, diálogos inapropiados, pérdida secuencial de la historia, etc.

⁸⁵ Adrián Rueda Torres. *Op. cit.* Pág. 51.

El verdadero trabajo del escritor se demuestra cuando pone en práctica su capacidad para hacer hablar a los personajes, para dotar de movimiento sus escenas, y lograr poner la creatividad y el ingenio en movimiento.

Muchas veces, al escribir un libreto o capítulo, debemos tener claramente la idea de lo que pretendemos proyectar al televidente. Por ejemplo, si la escena consiste en una situación de riña entre un padre y su hijo adolescente, en la que el primero reclama al segundo su falta de responsabilidad por llegar tarde a casa, tras haberse ido a una fiesta sin avisar, debo “ponerme en el lugar del padre” cuando a éste le corresponda hablar; y en el lugar del hijo, respectivamente.

No es que los escritores de telenovelas seamos psicólogos y debamos comprender el comportamiento humano; sino que más bien, basta con imaginarnos una situación determinada y saber cómo responderíamos ante la misma.

Tuve la oportunidad de conocer de cerca a muchos escritores, entre ellos: Marissa Garrido, quien me enseñó la técnica, y despertó en mí la pasión por escribir y la entrega incondicional a esta labor.

Hace cuatro años, fui invitado a la presentación de la telenovela “Te sigo amando”, ahí conocí a su adaptadora, Liliana Abud, quien dijo algo al respecto:

“Nosotros los escritores sabemos muy bien qué le gusta al público y qué no le gusta. La historia de la Cenicienta es algo que nunca va a pasar de moda. En realidad, el reto más grande para nosotros no es adaptar una obra literaria, sino más bien, darle continuidad a la historia, que no pierda interés, jalar de todos los hilos posibles, no perder ninguna trama secundaria, mucho menos la principal; darle a cada capítulo un buen remate, suspensos importantes en los cortes a comercial, pero sobre todo, que tus personajes nunca pierdan su psicología inicial, y que el amor y el conflicto sean tus elementos principales”⁸⁶

⁸⁶ Liliana Abud. Presentación de la telenovela *Te sigo amando*. Comentarios personales. abril. 1997.

Escribir día con día es la pasión de muchos escritores. Aprendemos de los errores, y eso es importante. La posibilidad de hacer mejor el trabajo al que estamos consagrados nos da la oportunidad de superarnos, pero lo más trascendental, es que nos otorga lo más valioso para un escritor de telenovelas: la experiencia.

HABILIDADES Y CONOCIMIENTOS DE UN ESCRITOR DE TELENÓVELAS

A continuación un recuadro que ilustra las habilidades y conocimientos que en teoría debería tener un escritor de telenovelas, las cuales, las defino a partir de mi experiencia en el género:

HABILIDADES	CONOCIMIENTOS
Imaginación: Capacidad para inventar situaciones, donde los personajes enfrenten y resuelvan, determinados conflictos.	Manejo del guión para telenovela: Conocer su estructura y tecnicismos
Creatividad: Capacidad para crear y plasmar lo que dicta la imaginación.	Redacción: Ordenar coherentemente las ideas.
Sensibilidad: Cuando cualquier tipo de sentimiento es capaz de alterar el estado de ánimo del escritor.	Ortografía: Escribir correctamente cada palabra, respetando las reglas ortográficas y de puntuación.

En la práctica, sin embargo, no es así, pues un escritor de telenovelas, reúne sólo una habilidad y un conocimiento:

HABILIDADES	CONOCIMIENTOS
Imaginación: Capacidad para inventar situaciones, donde los personajes enfrenten y resuelvan, determinados conflictos.	Manejo del guión para telenovela: Conocer su estructura y tecnicismos

El perfil ideal de un escritor de telenovelas debe contar con las habilidades y conocimientos señaladas en el primer recuadro, con el propósito de que exista calidad en su trabajo.

3.2. Formación

Un escritor de telenovelas requiere de cierta formación, la cual la adquiere a partir de lo que escucha, de lo que observa, de lo que siente, de lo que piensa, y desde luego, de lo que vive.

Sin embargo, existen diversas formas de aprender a escribir telenovela, como por ejemplo, mediante el trabajo de otros escritores, es decir, a través de su forma de escribir sinopsis y de su estilo para elaborar libretos.

Lo anterior se debe, fundamentalmente, a que mi forma de aprender a escribir telenovela fue gracias al acercamiento y contacto estrecho que tuve con una escritora de telenovelas: Marissa Garrido.

Marissa Garrido Arozamena, es escritora de telenovelas desde 1950; entre su haber literario en Televisa, cabe citar: “Conflicto”, “La leona”, “Niebla”, “Borrasca”, “Prisionera”, “Destino”, “Vidas cruzadas”, “Apasionada”, “Secreto de confesión”, “La razón de vivir”, “El juicio de los hijos”, “Entre sombras”, “Sueña conmigo Donají”, “Dicha Robada”, “Duelo de pasiones”, “Puente de amor”, “Entre brumas”, “Ha llegado una intrusa”, “Paloma”, “Barata de primavera”, “Mañana será otro día”, “Pacto de amor”, “Pasiones encendidas”, “Pecado de amor”, “Yara”, “Una mujer marcada”, “Juegos del destino”, “Quiéreme siempre”, “En busca del paraíso”, “Amor ajeno”, “Angélica”, “Encadenados”, “Pasión y poder”, “Vida robada”, sin contar sus radionovelas, obras de teatro, y su trabajo como editora literaria.

Marissa fue quien se encargó de instruirme, quien me enseñó desde construir una sinopsis hasta la técnica del guión. Fue su asesoría, su instrucción y dedicación, la que influyó decisivamente en mi formación como escritor de telenovelas.

Recuerdo que para aprender a escribir un libreto lo que hizo fue pedirme que viera “La Cenicienta”⁸⁷:

“Cuando comience la película y veas que Cenicienta empieza a hablar con la madrastra, le bajas el volumen e inventas los diálogos de acuerdo a lo que estés viendo.”⁸⁸

⁸⁷ “La Cenicienta”. Dibujos animados. Walt Disney. E.U. 1987.

⁸⁸ Marissa Garrido. Escritora. Entrevista. Noviembre. 1993.

Fue un ejercicio que me ayudó bastante, sin embargo, aprendí a escribir un libreto a partir de revisar otros guiones que la misma Marissa me proporcionó: “Al rojo vivo” (Capítulo 1), “Retrato de Familia” (Capítulo 3) y finalmente, “Imperio de Cristal” (Capítulo 69). A través de ellos conocí la técnica requerida para escribir un librero o guión de telenovela y la gama inmensa de tecnicismos que se utilizan.

No obstante, y para confirmar lo aprendido, me pidió realizar varias adaptaciones de la *Cenicienta*. Así surgen de mi autoría: “*Cenicienta Marina*”, “*Cenicienta de la selva*”, “*Cenicienta de la granja*”, “*Fruticenta*” y “*Cenicienta Galáctica*”.

La formación de un escritor de telenovelas requiere de una preparación previa, para la cual se requiere, ante todo, de las habilidades y conocimientos anteriormente señalados.

Existen instituciones que dicen “formar escritores de telenovelas”, que desde mi perspectiva son deficientes y decepcionantes. Para ello, mencionaré el caso particular del *Centro de Capacitación de Escritores de Televisa*⁸⁹, cuya permanencia en él, además de breve, fue poco sustanciosa.

Este centro fue creado en 1984, con el propósito de dar cabida a aquellas personas que, tras reconocer de alguna manera su talento para escribir telenovela, decidieron ponerlo en práctica, y darlo a conocer.

El *Centro de Capacitación de Escritores* cuenta con un programa que comprende diversas asignaturas: “historia del teatro”, “apreciación y crítica cinematográfica”, “gramática de los medios”, “teoría dramática”, etc.

En realidad se trata de un diplomado que tiene una duración de dos años y comprende cuatro semestres. Entre los profesores que imparten dichas asignaturas, se encuentran personalidades literarias como: María Zaratinni, Álvaro Cueva, etc.

El horario es de lunes a viernes de 6 a 8 de la noche en las instalaciones de Televisa San Ángel.

⁸⁹ *Centro de Capacitación para Escritores*. Blvd. Adolfo López Mateos. 2551. Col. Lomas de San Ángel Inn. Deleg. Álvaro Obregón. C.P. 01090. México, D.F.

Este *Centro de Capacitación de Escritores* emite cada dos años, una convocatoria a través de los principales diarios de circulación nacional de la ciudad de México. En ella se invita a todas aquellas personas, aspirantes al diplomado, a someterse a un proceso de selección que consta de dos etapas.

La primera consiste en enviar un trabajo literario de no más de 20 cuartillas, que puede ser un cuento largo, un guión o una narración.

La segunda (una vez aprobada la primera) es acreditar un examen en la que se elaboran preguntas de cultura general como: ¿cuál es el periodo que más le interesa de la historia del teatro occidental y por qué?, ¿cuál es el género cinematográfico que más le interesa y por qué?, entre otras.

Una vez superada esta etapa se procede a formar los grupos (que en realidad son dos) y se les comunica a los seleccionados su ingreso al diplomado.

Se les entrega su horario respectivo, se les da la bienvenida y se les deja muy claro lo siguiente: “el hecho de que estén en este diplomado no significa que al término del mismo, la empresa, o sea Televisa, adquiera algún compromiso con ustedes; no se les puede dar ninguna oportunidad porque esto es sólo un diplomado; además no crean que aquí vienen a escribir telenovelas, aquí se experimentará con otras cosas, otros géneros, pero no telenovelas”⁹⁰

Mi pregunta, en ese momento, fue: ¿Para qué crear un *Centro de Capacitación de Escritores*, en el que personas con talento, nunca podrán escribir para la empresa, pues de antemano se les niega la oportunidad? ¿Y qué hay de aquellos que tienen talento para escribir telenovelas?

Reitero una vez más que la forma eficaz y conveniente de aprender a escribir telenovela, es junto a un escritor de telenovelas experimentado, sin embargo, esta tesis tiene como fin dar a conocer el *Proceso literario para escribir telenovela*, aunque claro está, que un escritor de telenovelas se forma con la práctica.

⁹⁰ Edwin Carmona. Asistente Centro de Capacitación para Escritores de Televisa. Bienvenida. Diplomado. Agosto. 1999.

LA FORMACIÓN IDEAL DE UN ESCRITOR DE TELENÓVELAS

Un escritor de telenovelas, como ya se dijo, requiere de ciertas habilidades y conocimientos. Sin embargo, es necesario indicar que su cercanía a la realidad es la formación óptima.

¿Cómo hablar de una mujer engañada por el marido cuando nunca hemos platicado con una y le hemos preguntado qué siente? ¿por qué cree que la engaña?, ¿qué piensa hacer al respecto?.

¿Cómo hablar de un hijo drogadicto si no hemos tenido la oportunidad de saber por qué se droga?, ¿cómo es el ambiente familiar que le rodea?, o ¿qué lo motiva a drogarse?.

¿Cómo hablar de un homosexual o lesbiana si ni siquiera los consideramos parte de la sociedad que por encima de todo los reprime y los margina?

¿Cómo hablar de una prostituta si no salimos de nuestro círculo social en el que sólo caben los amigos y la familia?

Como escritores de telenovelas, tenemos la responsabilidad de conocer de cerca cómo viven cada uno de los casos arriba señalados, si en verdad queremos hablar de ellos en una historia.

¿Cómo daremos voz a una prostituta si ni siquiera conocemos cómo hablan?

Estar ahí, cruzar palabras, e intentar “ponernos en su zapato” es, sin duda, una manera de formarnos como escritores de telenovelas.

Un escritor de telenovelas conoce muy de cerca a su personaje, sabe lo que piensa, lo que siente, lo que es capaz de hacer y decir ante una situación determinada; el comportamiento y las reacciones posibles que puede mostrar cuando se enoja, cuando se enamora, cuando se pone triste, o bien, cuando se encuentra alegre, o se halla deprimido. Un escritor de telenovelas conoce perfectamente el ambiente familiar de un drogadicto, un infiel o un gay, pues ha hablado con ellos y se ha enterado de su vida o gran parte de ella. Un escritor de telenovelas, proyecta sólo lo que ve y escucha, sin marcar o defender una postura, mucho menos, dejarse llevar por sus emociones; pues aunque trabaja con ellas, las debe mostrar tal como son, sin maquillarlas.

El escritor de telenovelas se forma conociendo casos reales, con personas reales, para otorgarle así, dosis de realismo a sus historias.

El escritor de telenovelas tiene en su formación, el reto de darle al actor o actriz los elementos suficientes para que éstos vivan su personaje y proyecten “realismo” y no “fantasía”, para que el público goce cuando *Catalina Creel* se muere, y llore cuando *Gutierritos* es maltratado por su esposa.

No obstante, en la práctica no es así. El escritor de telenovelas se sujeta a una historia bañada en fantasía, en la que su imaginación y su conocimiento sobre el manejo del guión televisivo son los dos únicos instrumentos que le ayudan a escribir telenovela. De ahí que existan tantas telenovelas predecibles, poco atractivas y sin éxito.

La formación de un escritor de telenovelas se adquiere mediante el desarrollo de ciertas habilidades y el aprendizaje de determinados conocimientos. No es un *Centro de Capacitación de Escritores*, lo que forma a un escritor de telenovelas; es vivir de cerca la realidad, para después escribirla de la mejor manera, con la seriedad que se merece, y la emoción que necesita.

El proceso literario descrito anteriormente, indica los pasos a seguir para escribir telenovela, pero si de ésta se conoce su historia, sus bases teóricas y su estructura, (capítulo 1), y se cuenta además con el perfil y la formación mencionados (capítulo 3), el resultado será satisfactorio.

¿Cuál resultado?. La telenovela que escriba. Desafortunadamente, los melodramas actuales se hallan plagados de empirismo, puesto que sus escritores no tienen ni los conocimientos ni las habilidades suficientes; y por si fuera poco, ignoran su historia y sus bases como género melodramático. Consideran que aprendiendo la técnica del guión para telenovela, basta y sobra para escribirla.

Las consecuencias son predecibles y lamentables: “María la del barrio” (1995), “Rosalinda” (1999), “Atrévete a olvidarme” (2000), “Valentina” (1998), son sólo algunos ejemplos de telenovelas con un inicio incierto, un desarrollo complicado y un final decepcionante.

“Mirada de Mujer” (1998), “La vida en el espejo”(2000), “Todo por amor” (2001), son claros ejemplos de telenovelas que, en su momento, tocaron sensibilidades del público y éste se sintió identificado con ellas. ¿Por qué?. Simplemente porque los escritores son personas que no sólo saben escribir un guión para telenovela, sino que además conocen de ella, hablan de ella, opinan de ella, leen sobre ella, y, por supuesto, la escriben.

Conocer de cerca a un infiel, un drogadicto, una engañada, un gay, una lesbiana, platicar con ellos, saber cómo viven, qué les gusta, que les molesta, cómo hablan, cómo reaccionan, son cuestiones primordiales que un escritor de telenovelas debe saber si desea hablar de ellos en una historia.

Actualmente, a las empresas de comunicación no les interesa si la historia es buena o mala, la producen y punto. Que sea vendible y genere ganancias es más que suficiente.

Los escritores de telenovelas de hoy, no están preparados. Las grandes instituciones en el género como Ernesto Alonso, Fernanda Villeli, Inés Rodena, Caridad Bravo Adams, Marissa Garrido, crearon su estilo, escribieron con él, funcionó en su momento y dio resultado. Ahora la situación es diferente.

Paralelamente con los avances tecnológicos, es menester que las telenovelas del nuevo siglo, no sólo resulten interesantes, sino que sean verosímiles. Que el público no diga: “Ya parece que eso va a pasar en la vida real”.

Sí, la telenovela es el sueño rosa que muchos hemos soñado alguna vez, la fuga que nos permite escaparnos de nuestro acontecer cotidiano, la distracción que nos hace olvidar por un instante los problemas; sin embargo, ésta debe contener una pequeña dosis de realidad, que haga sentir al espectador, que aquello que ve, forma parte de su mundo y no de uno lejano, que si bien puede hacerle saber que la vendedora de billetes de lotería heredará en cualquier momento una fortuna; también le muestre que la promiscuidad ocasiona graves consecuencias como el SIDA, si no se protege y se informa.

Como estudioso de la comunicación, es importante ver las deficiencias que la telenovela presenta y ponerlas al descubierto.

Como escritor, me resta crear historias que proyecten realidad, sin olvidar que éstas, tienen un punto de partida importante: la novela. Género literario con muchas posibilidades de enriquecer la telenovela actual.

El *Proceso Literario para Escribir Telenovela*, permite que cualquier persona, que pretenda incursionar en el género melodramático, lo haga, y descubra que detrás de esta labor se encuentra un conocimiento teórico, y una formación determinada.

Es un proceso que, en la práctica, cuesta horas de arduo trabajo, de inventiva y creatividad, pues escribir una telenovela, significa crear sin mayor dificultad una historia, la cual deberá tener coherencia y reflejar nuestra realidad; cuyo escritor, además de la paciencia y disposición para escribir los libretos o capítulos; deberá estar al tanto de la trama principal, reforzar la línea amorosa; hacer participar a los personajes secundarios, sin olvidarse de los protagónicos y los villanos; observar que los diálogos se encuentren adecuados a la psicología de cada personaje; describir detalladamente los interiores y exteriores de cada escena; procurar que los cortes a comercial lleven suspenso y que los finales de capítulo sean interesantes; en fin, toda una labor verdaderamente compleja.

Esta tesis, con toda una investigación bibliográfica, hemerográfica, videográfica, testimonial, complementada con la experiencia que progresivamente he adquirido a lo largo de mi estancia en Televisa tras de sí; busca que toda persona, con deseos de escribir telenovela, lo intente, es probable que su trabajo supere a los anteriores, y demostrar así que el género, puede perfeccionarse.



Alfredo Gudinni. El castillo de las estrellas. Ed. Semilla del Tiempo. México. 1998.

Álvaro Cueva. Sangre de mi sangre. Plaza y Janés. México. 2001.

Antonio Suaste. Adaptaciones Cenicienta. México. 1994.

Carlos Reis. Diccionario de Narratología. Ediciones Colegio de España. España. 1996.

Cristina Alfau. La vida del drama. Anagrama. México. 1996.

Diccionario de la Literatura Universal. Ediciones Generales Anaya. Madrid. 1985.

Diccionario Enciclopédico Grijalbo. T.1. Barcelona. 1983.

Diccionario Enciclopédico Grijalbo. T.2. Barcelona. 1983.

Diccionario Enciclopédico Grijalbo. T.3. Barcelona. 1983.

Diccionario Enciclopédico Grijalbo. T.4. Barcelona. 1983.

Eugene Vale. Técnicas de guión para cine y t.v. Gedisa. España. 1992.

Federico Carlos Sainz de Robles. Diccionario de la Literatura. T.II. Ed. Aguilar. Madrid. 1982.

Francisco Torres Aguilera. Telenovelas, televisión y comunicación. Ediciones Coyoacán. México. 1994.

Guión de la telenovela “Imperio de cristal” Cap. 69. Televisa. 1995.

Guión de la telenovela “La casa al final de la calle”. Cap. 156. Hoja 13. Escena 2.

Guión de la telenovela “La casa en la playa”. Cap. 36. Televisa. 2000.

Guión de la telenovela “María la del barrio”. Cap. 72. Televisa. 1995.

Guión de la telenovela “Tres mujeres”. Cap. 110. Televisa. 2000.

Información para registro de obras literarias. Instituto Nacional del Derecho de Autor.

Información para registro de obras literarias. Sociedad General de Escritores de México.

Interrelación de personajes de la telenovela “María Almendra”. Antonio Suaste. México. 1998.

Ismael Colmenares. Teoría de la historia. Ediciones Quinto Sol. México. 1994.

José Luis Gutiérrez Espíndola. La industrialización del melodrama. Siglo XXI. México. 1996.

Karla Yolanda Covarrubias. Cuéntame en qué se quedó. Trillas. México. 1994.

Marco Julio Linares. El guión: elementos, formatos, estructuras. Alhambra Mexicana. México. 1989.

Nora Mazziotti. La industria de la telenovela. Paidós. Argentina. 1996.

Patrice Davis. Diccionario de Teatro. Paidós. Barcelona. 1980.

Psicología de Personajes de la telenovela “Imperio de cristal”. Televisa. 1995.

Sinopsis de la telenovela “Entre el cielo y el abismo”. Antonio Suaste. México. 1998.

Sinopsis de la telenovela “María Almendra”. Antonio Suaste. México. 1998.

Vicente Leñero. Talacha periodística. Ediciones Grijalbo. México. 1989.

HEMEROGRAFÍA

Carmen Galindo. “Telenovelas y mujeres en Latinoamérica”. Uno más Uno. México D.F. 2 de agosto de 1990. Núm. 4581.

Florence Toussaint. “La telenovela: ensayo aproximativo”. en Proceso. Núm. 341. Marzo. 1989.

Fuenzalida Valerio. ¿Qué ve la gente en las telenovelas? en Proceso. Núm. 728. Marzo. 1989.

Guadalupe Chávez. “Análisis de producción de la telenovela mexicana: su forma moderna y racional de operar” en Proceso. Núm. 511. Marzo 1998.

Ramírez Hernández Rocío. “Margarita Gralia: llegó mi momento de retorno a la T.V. con Besos Prohibidos”. Novedades. México, D.F. 26 de julio de 1999. Año LXIX. T. 23 Núm. 21476. Pág. E 12 Espectáculos.

VIDEOGRAFÍA

Homenaje a la escritora Fernanda Villeli. Televisa. México. 1998.

Programa México Nuevo Siglo. Clío. No. 84. Marzo. 2001.

TESIS

Adrián Rueda Torres. Proceso de Producción de la telenovela en México. Tesis. ENEP-Aragón. UNAM. México. 1995.

Lucía López Rangel. La telenovela: manipulación o entretenimiento. Tesis. FCPyS. UNAM. México. 1996.

Ma. de la Paz Muñoz. La telenovela como reflejo de la clase dominante. Tesis. FCPyS. UNAM. México. 1989.

 Nombres de los Entrevistados

Carlos Romero. Escritor. Entrevista. Septiembre. 2002.

Cristina García. Escritora. Entrevista. Mayo. 2000.

Cuauhtémoc Blanco. Escritor. Entrevista. Noviembre. 1999.

Diana Bracho. Actriz. Entrevista. Marzo. 1998.

Edwin Carmona. Asistente del Centro de Capacitación de Escritores de Televisa. Entrevista. Agosto. 1999.

Ernesto Alonso. Actor, escritor y productor. Entrevista. Junio. 1999.

Fernanda Villeli. Escritora. Entrevista. Junio 1999.

Gerardo Salcedo. Profesor. Ciencias de la Comunicación. FCPyS. UNAM. Entrevista. Febrero 2001.

Miguel Sabido. Productor. Entrevista. Septiembre. 2002.

Liliana Abud. Escritora. Entrevista. Abril. 1997.

Liliana Abud. Escritora. Entrevista. Mayo. 1999.

Marissa Garrido. Escritora. Entrevista. Noviembre. 1993.

Marissa Garrido. Escritora. Entrevista. Agosto. 1998.

Marissa Garrido. Escritora. Entrevista. Septiembre. 2000.

Penélope Miranda. Estudiante. Entrevista. Ciencias de la Comunicación. FCPyS. UNAM. Entrevista. Febrero. 1999.

Roberto Fiesco. Evaluador de telenovelas. Televisa. Entrevista. Junio. 2000.

Sergio Ramírez. Operador de Video Tape. Televisa. Entrevista. Mayo 2001.

Tere Medina. Editora literaria. Entrevista. Febrero. 1998.



Adaptación. *Trasposición de un trabajo realizado originalmente para un medio, hacia otro.*

Ambientación. *Lo característico de un lugar. Todos los elementos que particularizan un sitio determinado.*

Break. *Plan de trabajo que se sigue para grabar las escenas del día.*

Créditos. *Los nombres de las personas que contribuyen a la realización de una telenovela: actores, escritores, directores, equipo técnico y productor.*

Clímax. *Momento de mayor tensión en una obra. Parte culminante de la telenovela.*

Corte a. *Instrucción que indica cambio directo de una escena a otra.*

Desenlace. *Parte final de una obra donde se resuelve el conflicto.*

Diálogo. *Interlocución de parlamentos o líneas entre dos o más personajes.*

Elenco. *Relación de actores que participan en una telenovela. Reparto, en inglés, casting.*

Escena. *Lugar donde se lleva a cabo la acción ejecutada por los personajes.*

Escenografía. *Paneles que crean la atmósfera o el ambiente que la escena requiere.*

Exterior (EXT.) *Indicación que sirve para señalar que la escena se desarrolla en un lugar abierto.*

Fade in. *Transición gradual de negro a una imagen.*

Fade out. *Transición gradual de una imagen a negro.*

Flash back. *Intercorte de una escena del pasado dentro del presente narrativo de una historia que se desarrolla en forma lineal*

Foro. *Lugar donde se montan los diferentes sets para la grabación de una telenovela o programa.*

Intercorte. *Escenas alternas a la inicial. Pasar de una escena a otra, sin haber concluido la primera.*

Interior (INT.) *Indicación que sirve para señalar que la escena se desarrolla en un lugar cerrado.*

Locación. *Lugar fuera de la empresa donde se lleva a cabo la grabación de una telenovela o programa.*

Libreto. Término análogo al guión o script. Escrito donde se encuentran las escenas, los parlamentos y las acciones que ejecutan los personajes.

Off. Indicación que se utiliza para señalar que únicamente se escuchará la voz del personaje.

Original. Autor de la obra. Quien escribió la sinopsis.

Parlamento. Línea o diálogo de un actor o actriz.

Producción. Fase donde se graban las escenas conforme al break.

Productor. Es el responsable absoluto del producto ante la empresa y el organizador general del equipo técnico, los actores y escritores.

Post-producción. Etapa final donde se insertan los efectos especiales, la musicalización y el titulado (créditos).

Set. Unidad de espacio donde se lleva a cabo una escena.

Slogan. Frase que se utiliza para promover una telenovela. “Amor bajo Fuego: Ellos conocieron el amor, pero nunca imaginaron arder entre sus llamas...”

Trama. Sucesos o acontecimientos, columna vertebral de la historia dramática.

Toma. La imagen de un lugar o persona, con todos los encuadres y planos posibles que la cámara de televisión ofrece.

Zoom. Lente que sirve para hacer un acercamiento gradual o inmediato sobre un lugar, persona u objeto.

FUENTES:

Marco Julio Linares. **El guión: elementos, formatos, estructuras.** Alhambra Mexicana. México. 1989. Págs.253-259.

Adrián Rueda Torres. **Proceso de producción de la telenovela en México.** Tesis ENEP Aragón. UNAM. México. 1995. Págs. 161-171

**Anexo1**

Resumen de las tres Etapas (Inicio, Desarrollo, Consolidación) de la telenovela en México .

Anexo2

Títulos más importantes de telenovelas mexicanas producidas de 1950 a 2002.

Anexo 3

Direcciones y requisitos para registrar una Obra Literaria en el Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR) y/o en la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM).

Anexo4

Psicología de Personajes de la Telenovela “Imperio de Cristal”.

Anexo 5

Capítulo 72 de la Telenovela “María la del Barrio”. Televisa. 1995.

Anexo 6

Capítulo 36 de la Telenovela “La Casa en la Playa”. Televisa. 2000.

Anexo 1

RESUMEN DE LAS TRES ETAPAS (INICIO, DESARROLLO, CONSOLIDACIÓN) DE LA TELENVELA EN MÉXICO

INICIOS 1950 - 1960
Senda Prohibida
Gutierrez
Teresa
A un paso del abismo

DESARROLLO 1960-1990	DESARROLLO 1960-1990	DESARROLLO 1960-1990	DESARROLLO 1960-1990
Casa de odio	San Martín de Porres	Muchacha italiana viene a casarse	La mentira
Las murallas blancas	Siempre tuya	El amor tiene cara de mujer	El abismo
La leona	Central de Emergencia	Velo de novia	Puente de cristal
Sor Juana Inés de la Cruz	México 1900	Las máscaras	Maximiliano y Carlota
El profesor Valdéz	La intrusa	El profesor particular	Una mujer
La actriz	Vida por vida	La maestra	San Juan Bosco
La madrastra	La sonrisa del diablo	Mis tres mujeres	Felina
Marcela	Angelitos negros	El derecho de los hijos	Morelos
Janina	La Gata	Historia de un amor	La tormenta
Las momias de Guanajuato	Magdalena	Sublime redención	Los caudillos
Prisionera	Yo sé que nunca	La vecindad	Chucho el roto
Madres egoístas	Encrucijada	Cumbres borrascosas	La impostora
La mesera	La cruz de Marisa Cruces	Gabriela	María Isabel
El secreto	El dios de barro	Corona de Lágrimas	Cita en la Gloria
La desconocida	El mariachi	Marina Lavalle	La sombra del pecado
Pablo y Elena	Aventura	No quiero lágrimas	La duquesa
Lo imperdonable	El precio de un hombre	Las abuelas	El dolor de amar
Agonía de amor	Y volveré	Gutierrez	El despertar
Dofia Macabra	Marina	La calle en que vivimos	El corrido de Lupe Reyes
El dolor de vivir	Lucía Sombra	La sembradora	El ídolo

DESARROLLO 1960-1990	DESARROLLO 1960-1990	DESARROLLO 1960-1990	DESARROLLO 1960-1990
Vértigo final	Un color para esta piel	La cuna vacía	Tres vidas distintas
Sonata de otoño	La frontera	Gente sin historia	Mujeres sin amor
El derecho de nacer	Sueña conmigo Donaji	La duda	Destino La Gloria
Espejismo brillaba	Angustia del pasado	Felipa Sánchez	Juventud divino tesoro
Cristina Guzmán	Lágrimas amargas	Un grito en la oscuridad	Intriga
Amor y orgullo	Atormentada	Chucho el roto	Pueblo sin esperanza
Los medios hogares	Engáñame	Rubí	Poquitos
Valeria	Un pobre hombre	Aurelia	Esmeralda
Más fuerte que tu amor	Las víctimas	Cynthia	Las fieras
El patio de Tisquepaque	Obsesión	Fallaste corazón	El carruaje
La dueña	Amor en el desierto	Mariana	Las gemelas
La razón de vivir	Déborah	Psión gitana	Mi nombre es Martina Sola
La búsqueda	Lo prohibido	Cruz de amor	Aquí está Felipe Reyes
Corazón salvaje	Anita de Montemar	Tiempo de perdón	María Teresa
El cuarto mandamiento	Dicha robada	Mi maestro	Mi rival
Detrás del muro	Adriana	El padre Garnica	Nosotros los pobres
Un ángel en el fango	La casa de las fieras	Águeda	El honorable Señor Valdéz
El usurpador	El juicio de los hijos	Duelo de pasiones	Entre brumas
Entre sombras	Estafa de amor	Los Inconformes	La maestra Méndez
Incertidumbre	Ella	En busca del paraíso	Amarás a tu prójimo

DESARROLLO 1960-1990	DESARROLLO 1960-1990	DESARROLLO 1960-1990	DESARROLLO 1960-1990
El diario de una señorita	Colorina	Vanessa	Sí mi amor
Una plegaria al cielo	Juventud	Gabriel y Gabriela	Principessa
Puente de amor	Espejismo	Bianca Vidal	Guadalupe
Nuestro amor	Carolina	En busca del paraíso	Los años felices
Cadenas de angustia	No temas al amor	El amor nunca muere	La traición
El retrato de Dorian Grey	Caminemos	Nosotras las mujeres	La pasión de Isabela
El Usurero	El árabe	Déjame vivir	Eclipse
Un secreto para tres	El combate	Al final del arcoíris	Te amo
De turno con la angustia	Rosángela	La sucesora	Vivir un poco
El ciego	Quíereme siempre	Vivir enamorada	De pura sangre
Del altar a la tumba	Juegos del destino	La esclava Isaura	Tú o nadie
Soledad	Extraños caminos del amor	Lo que el cielo no perdona	Los años pasan
Aprendiendo a amar	El derecho de nacer	La fiera	Angélica
Pelusita	Una limosna de amor	Bodas de odio	Juana Iris
Querer volar	El hogar que yo robé	El maleficio	Esperándote
Corazones sin rumbo	Infamia	Un sólo corazón	El ángel caído
Sandra y Paulina	Por amor	Amalia Batista	Abandonada
Cancionera	Rosa de lejos	Cuando los hijos se van	Cuna de Lobos
Secreto de confesión	Chispita	Amor ajeno	Monte Calvario
Ambición	Mañana es primavera	Tú eres mi destino	El camino secreto

DESARROLLO 1960-1990	DESARROLLO 1960-1990	DESARROLLO 1960-1990	DESARROLLO 1960-1990
Extraño en su pueblo	Lucecita	Ardiente secreto	Honrarás a los tuyos
Cartas sin destino	La venganza	Rosario de amor	Parecido al amor
Mundo de juguete	Sacrificio de mujer	Una mujer	El cielo es para todos
Señorita Elena	La Zulianita	La hora del silencio	Mi amor frente al pasado
Peregrina	Marcha nupcial	No todo lo que brillas	El enemigo
Ha llegado una intrusa	Yo no pedí vivir	Cartas para una víctima	Lágrimas de amor
Ana del aire	Acompáñame	Rosalía	Añoranza
El chofer	Pacto de amor	Los ricos también lloran	Cumbres borrascosas
La Tierra	Humillados y ofendidos	Amor prohibido	Vamos juntos
Pobre Clara	Corazón Salvaje	Muchacha de barrio	Pecado capital
Paloma	El bien amado	Una mujer marcada	Dofia Xepa
Rina	Viviana	Yara	Al rojo vivo
Barata de primavera	Mamá campanita	Lágrimas negras	Rosario
Lo imperdonable	Pecado de Amor	La llama de tu amor	La familia
El milagro de vivir	Pasiones encendidas	No tienes derecho a juzgarme	No creo en los hombres
Una muchacha llamada Milagros	Gotita de gente	J.J. Juez	Concierto de almas
Mariana de noche	Domenica Montero	El amor llegó más tarde	Más allá de la muerte
Ven conmigo	La trama	La Bella y la Bestia	Lo que no fue
Mañana será otro día	Un original y 20 copias	Elisa	Mi amor por ti
Mundos opuestos	María José	Verónica	Sin palabras

DESARROLLO 1960-1990	DESARROLLO 1960-1990	DESARROLLO 1960-1990	DESARROLLO 1960-1990
La gloria y el infierno	El extraño retorno de Diana Salazar		
Muchacita	El pecado de Oyuki		
Ave Fénix	Amor en silencio		
Marionetas	El cristal empañado		
Cicatrices en el alma	Lo blanco y lo negro		
Herencia maldita	Las grandes aguas		
Pobre juventud	Teresa		
Martín Garatuza	Simplemente María		
Padre Gallo	Un rostro en mi pasado		
Cautiva			
El precio de la fama			
Senda de gloria			
Rosa salvaje			
Quinceñera			
Dos vidas			
Encadenados			
Pasión y poder			
Nuevo amanecer			
Carrusel			
La casa al final de la calle			

CONSOLIDACIÓN 1990-2002	CONSOLIDACIÓN 1990-2002
Destino	El abuelo y yo
Balada por un amor	La sonrisa del diablo
Los años perdidos	Baila conmigo
Cuando llega el amor	Carrusel de las Américas
Mi pequeña Soledad	Las secretas intenciones
Alcanzar una estrella	María Mercedes
Días sin luna	Ángeles sin paraíso
Ángeles blancos	Tenías que ser tú
Amor de nadie	Mágica juventud
En carne propia	La última esperanza
Cadenas de amargura	Entre la vida y la muerte
Alcanzar una estrella II	Capricho
Milagro y magia	Clarisa
Yo no creo en los hombres	Sueño de amor
Al filo de la muerte	Marimar
Muchachitas	Más allá del puente
Atrapada	Dos mujeres, un camino
La pícara soñadora	Buscando el paraíso
Vida robada	Prisionera de amor
Valeria y Maximiliano	Agujetas de color de rosa
Volver a empezar	Imperio de cristal
Caminos cruzados	

FUENTES:

Francisco Javier Torres Aguilera. *Telenovelas, televisión y comunicación*. Ediciones Coyoacán. México. 1994. Pág. 143-149.

Adrián Rueda Torres. *Proceso de producción de la telenovela en México*. Tesis ENEP Aragón. UNAM. México. 1995. Págs. 161-171

Anexo 2

**TÍTULOS MÁS IMPORTANTES
DE TELENÓVELAS MEXICANAS PRODUCIDAS
DE 1950 A 2002**

INICIOS (1950-1960)
1953: Nace en Estados Unidos con características muy semejantes a las de la radionovela.
1957: En México se transmite en vivo la primera telenovela "Senda prohibida", de Fernanda Villeli, patrocinada por Colgate Palmolive.
1958: A "Senda Prohibida" le siguen tres producciones: "Gutierrezitos", "Teresa", y "A un paso del abismo".
1959: Aparece el kinescopio y el "video tape", así como el apuntador electrónico, cambios técnicos que determinan la evolución de la telenovela.

DESARROLLO 1969-1990
1960: Se transmite la primera telenovela matutina: "Casa de odio". Después vendrían "Las murallas blancas" y "La leona".
1965: Antecedentes de las primeras telenovelas históricas: "Morelos" y "México 1900".
1966: Se produce la tercera telenovela histórica "Maximiliano y Carlota".
1967-1968: Inician las producciones históricas encabezadas por Miguel Alemán, Ernesto Alonso y Miguel Sabido, entre ellas: "La tormenta", y "Los caudillos".
1968: Se transmite "Chucho el roto", "Estafa de amor", "Rubí", "Gente sin historia", y "El derecho de nacer".
1970-1972: En estos años las telenovelas históricas producidas fueron: "La constitución" y "El carruaje". También se producen telenovelas como: "Yesenia", "Simplemente María", "El amor tiene cara de mujer" y "La recogida".
1975: Se producen telenovelas educativas con la colaboración de la Secretaría de Educación Pública, como: "Ven conmigo".
1977-1978: A esta primera telenovela educativa le sigue: "Acompáñame", "Vamos juntos", "El combate", y "Caminemos".
1979: Se transmite "Los ricos también lloran".
1980: Se inicia una diversificación de horarios. Surge la primera telenovela nocturna: "Colorina".
1983: Se transmite una nueva versión de "El derecho de Nacer". Destacan los primeros efectos especiales en t.v., con "El maleficio".
1984: Destaca "Eclipse", pues en ella participan actores de teatro.
1985: Dos de las telenovelas exitosas son: "El engaño" y "Tú o nadie". Se transmite "Los ricos también lloran".
1986: Destaca: "La gloria y el infierno".
1987: Destaca: "El camino secreto".
1988: Destaca: "El padre Gallo"
1989: Destaca y es premiada a nivel nacional la telenovela "Cuna de lobos".

CONSOLIDACIÓN 1990-2002
1990-2002: Televisa comienza a exportar telenovelas, la primera de ellas es "Gutierritos". Se exportan a Europa y Asia.
1995: Se graba la primera telenovela con actores norteamericanos y en inglés: "Imperio de cristal"
2000: Televisa firma un contrato con Twentieth Century Fox para producir telenovelas en E.U., con actores mexicanos y extranjeros.

FUENTE:

RESUMEN A PARTIR DE LOS DATOS EXPUESTOS EN EL PUNTO 1.1 "DEL DRAMA AL MELODRAMA: LA TELENVELA EN MÉXICO", DE LA PRESENTE TESIS.

Anexo 3

**DIRECCIONES Y REQUISITOS PARA REGISTRAR UNA TELENÓVELA
EN "REGISTRO PÚBLICO DEL DERECHO DE AUTOR" (INDAUTOR)
O EN LA "SOCIEDAD GENERAL DE ESCRITORES DE MÉXICO"
(SOGEM)**

INSTITUTO NACIONAL DEL DERECHO DE AUTOR (INDAUTOR)**DIRECCIÓN:**

Dinamarca #84, Col. Juárez. Deleg. Cuauhtémoc. México. D.F..
C.P. 06600, a tres cuadras de la estación Metro "Cuauhtémoc",
entre Marsella y Avenida Chapultepec.

NÚMERO TELEFÓNICO:

52 30 76 40

HORARIO DE ATENCIÓN:

Lunes a viernes de 9:30 a.m. a 13:30 p.m.

PÁGINA WEB:

www.sep.gob.mx (en el ícono INDAUTOR)

CORREO ELECTRÓNICO:

infoinda@sep.gob.mx

REQUISITOS DE REGISTRO:

- 2 ejemplares de la obra, cuyas páginas deben hallarse debidamente sujetas: engargoladas, con broche, cosidas o pegadas.
- En la portada debe llevar: Título de la obra, nombre del autor, firma del autor.
- El costo que se debe cubrir para registro es: \$123.00 pesos. Cantidad vigente hasta el 31 de diciembre de 2002.
- Dicho pago se realiza en cualquier banco con la forma SAT No. 5 de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, que se adquiere en cualquier papelería.

SOCIEDAD GENERAL DE ESCRITORES DE MÉXICO (SOGEM)**DIRECCIÓN:**

José María Velasco #59. Primer Piso. Col. San José Insurgentes.
México, D.F. (Teatro Wilberto Cantón)

NÚMEROS TELEFÓNICOS:

55 93 35 66
55 93 99 76

NOTA: Al llamar, pedir Depto. de Registro.

HORARIO DE ATENCIÓN:

Lunes a viernes de 9:00 a.m. a 2:30 p.m.

PÁGINA WEB:

www.sogem.com.mx

REQUISITOS DE REGISTRO:

- 2 ejemplares de la obra, cuyas hojas deben hallarse debidamente engargoladas.
- En la portada: título de la obra, nombre del autor, firma del autor.
- El costo que se debe cubrir para registro es: \$270.00 pesos. Cantidad vigente hasta el 31 de diciembre de 2002.
- Dicho pago se realiza en dicha Institución, en el horario antes señalado.

Anexo 4

**PSICOLOGÍA DE PERSONAJES DE LA TELENVELA
"IMPERIO DE CRISTAL"**

1
"IMPERIO DE CRISTAL"

CARACTERIZACIÓN DE PERSONAJE

JULIO LOMBARDO: Hombre de 32 años, hijo de CESAR Y LIVIA. Es el héroe de la historia. Es diseñador industrial. Se ha mantenido lejos de la familia porque siempre estuvo estudiando en el extranjero. Es muy deportista, sensible, de carácter impulsivo e idealista, aunque algo inmaduro. No le interesan los negocios de la familia y quiere llevar una vida más simple. Se siente incapaz de demostrar su cariño a los demás. Vive en constante pleito con su hermano AUGUSTO.

CARACTERÍSTICAS SOCIALES:

ORÍGENES:

Zona geográfica de Origen: Ciudad de México.

ACTUALIDAD:

Clase social: Alta

Forma de vestirse: Usa ropa fina pero no formal. Prefiere una chamarra de piel que un traje.

Amigos: Como ha estado fuera del país mucho tiempo, no frecuenta a ningún compañero de estudios. Rehuye del ambiente social de su familia, que lo asfixia; y en Italia se hizo muy amigo de Germán Samaniego.

Estado civil: Soltero.

Trabajo u ocupación: Se la ha pasado estudiando, sin muchas ganas de tener responsabilidades de trabajo, aunque desea desarrollarse en el campo del diseño y no en los negocios de la familia.

Ambiente familiar: No se siente integrado a la familia y le cuesta trabajo acercarse afectivamente a sus padres y hermanos. La única que siempre estuvo cerca de él fue su tía Adriana.

Religión: Católico, no practicante.

Nivel educacional: Es diseñador gráfico y estudió una especialidad en diseño industrial, en Italia.

Nivel cultural: Alto. Siempre tendiente a cuestiones artísticas como diseño, escultura y pintura.

Costumbres: Aunque nunca le ha faltado nada, no le gusta alardear y prefiere vivir con cierta modestia.

Hobbies: Acude regularmente a hacer ejercicio al gimnasio para descargar energía. En Italia practicaba con un equipo de canotaje junto con su amigo Germán. Le gusta mucho la música de jazz.

Aptitudes: Es un excelente dibujante y un gran creativo.

"IMPERIO DE CRISTAL"

Intereses: Desarrollarse profesionalmente y rescatar las relaciones con su familia.

CARACTERÍSTICAS PSICOLÓGICAS:

Temperamento: Idealista, impulsivo. Muchas veces se arrepiente de sus arranques temperamentales. Es muy noble y justo, aunque también es orgulloso y obstinado.

Actitud frente a la vida: Se comporta con cierta inmadurez, pues en el fondo sabe que tarde o temprano tendrá que integrarse a las empresas familiares, lo que le causa conflicto pues él quisiera hacer otra cosa con su vida. (Por eso ha prolongado sus estudios y evade su compromiso con Elisa).

Conducta sexual: Cree que las relaciones íntimas deben tenerse con quien se ama.

Normas morales: Es honesto, pero puede llegar a caer en juegos de mentiras blancas para tratar de evitar problemas.

Complejos: Siempre se ha sentido rechazado por sus padres, especialmente por LIVIA.

Temores: No ser tan brillante como su hermano Augusto, a quien siempre le han puesto de modelo.

Virtudes: Defiende hasta las últimas consecuencias las cosas que considera justas.

Aspiraciones: Desarrollarse como persona, independientemente de su familia.

"IMPERIO DE CRISTAL"

CARACTERIZACIÓN DE PERSONAJE:

AUGUSTO LOMBARDO: Hombre de 35 años, hijo mayor de LIVIA ARIZMENDI y, supuestamente de CESAR LOMBARDO. Es el villano de la historia. Es abogado y se encarga de los asuntos legales de las empresas de la familia. Brillante en los negocios, demuestra una inteligencia superior a lo normal. Muy apegado a su madre de quien obtiene un apoyo incondicional. Ella lo influenció desde niño y lo convirtió en un individuo cruel, egoísta y ambicioso. Es experto en la simulación y puede ser encantador cuando se lo propone. Es un virtuoso del piano.

CARACTERÍSTICAS SOCIALES:

Zona geográfica de origen: Ciudad de México.

Clase social: Los Lombardo son una de las familias de mayor abolengo y fortuna del país.

Forma de vestirse: Usa trajes italianos a la última moda. Dedicar mucho tiempo a escoger su ropa y es pulcro en su arreglo.

Amigos: Aunque diplomáticamente trata a mucha gente, en realidad no tiene amistades, pues todos le parecen poca cosa para estar cerca de él.

Estado civil: Soltero.

Trabajo u ocupación: Se encarga de los negocios de la familia y resuelve a como dé lugar los problemas legales de las empresas.

Vivienda (Barrio): La mansión Lombardo está en el mejor lugar de la ciudad. AUGUSTO frecuenta una antigua y derruida casa de su madre, en la colonia Condesa, como su refugio privado para divertirse.

Ambiente familiar: Siempre ha sido el favorito de Livia. César lo considera muy capaz para dedicarse a los negocios, pero duda de su integridad. La tía Adriana siempre ha estado en su contra, pues presiente que es malo. Desde niño ha disfrutado molestar a sus hermanos menores y considera a todos un estorbo, para quedarse con toda la fortuna familiar. Con su medio hermano, Octavio es hipócrita. Nunca se ha llevado bien con Julio, aunque muchas veces finge lo contrario.

Religión: Católico, pero no practicante.

Nivel educacional: Siempre ha sido muy brillante. Es abogado, con una especialidad en Harvard. También estudió para concertista de piano.

Nivel cultural: Muy alto. Es un melómano y podría considerarse un hombre de mundo.

Costumbres: Nunca ha obedecido normas o reglas de ningún tipo. No tiene horario de trabajo y hace que las cosas se ajusten al tiempo que él dispone.

"IMPERIO DE CRISTAL"

Hobbies: Los autos deportivos, la buena comida y bebida, las mujeres y tiene una especie de perversión de acudir a sitios decadentes.

Aptitudes: Es un gran intérprete de piano. Conduce autos deportivos con gran destreza y tiene un encanto personal indiscutible.

Intereses: No le interesa el dinero por sí mismo, sino por el poder que puede darle. La idea de ser poderoso lo obsesiona.

CARACTERÍSTICAS PSICOLÓGICAS:

Temperamento: Prepotente, aunque muchas veces aparenta buena voluntad. Es muy juguetón y explosivo. No soporta que nadie actúe fuera de su dominio. Su estrategia es aprovecharse de las propias debilidades de los demás para manipularlos.

Actitud frente a la vida: Ambicioso y cruel.

Conducta sexual: No tiene compromiso con nadie. Nunca ha podido establecer una relación "normal". Disfruta humillando y dominando violentamente a las mujeres, por lo que prefiere buscar mujeres vulgares que satisfagan su tendencia al sadismo.

Normas morales: Aparenta ser muy estricto, pero en realidad no respeta nada y tiene muy pocos escrúpulos. Es capaz de hacer lo que sea con tal de satisfacer sus caprichos.

Complejos: Superioridad.

Temores: Perder el control sobre los demás. Teme que alguien descubra sus debilidades.

Virtudes: Es encantador y obstinado. Consigue todo lo que se propone, (a cualquier costo). Adora a su perro: Marte.

Manías y patologías: Egocéntrico.

Aspiraciones: El poder total sobre las empresas Lombardo y más allá, si se puede.

"IMPERIO DE CRISTAL"

CARACTERIZACIÓN DE PERSONAJE:

LIVIA ARIZMENDI DE LOMBARDO: Bella mujer de 55 años, segunda esposa de CESAR LOMBARDO. Ex-actriz, muy famosa en su época, ahora retirada. Es terriblemente ambiciosa y cruel. Su capacidad histriónica le permite interpretar cualquier estado de ánimo a su beneficio. Su principal objetivo es que su hijo AUGUSTO ocupe la posición de CESAR como cabeza de la familia Lombardo, pues piensa que a través de él puede manejar las cosas a su antojo y volver a ser la estrella que fue. Es capaz de cualquier cosa con tal de salirse con la suya.

CARACTERÍSTICAS SOCIALES:

ORÍGENES:

Extracción social: Clase media baja. Su madre viuda trabajó siempre para conseguir cultivarla y convertirla en una estrella.

Zona geográfica de origen: Nació en Durango, pero a los dos años llegó con su madre a la ciudad de México.

ACTUALIDAD:

Clase social: Alta.

Situación económica: Posee una fortuna personal, producto de su carrera como actriz, aunque la mantiene casi intacta, pues prefiere gastar el dinero de su marido.

Forma de vestirse: Siempre impecable. Tiene un diseñador exclusivo que la viste. Le gusta cambiarse de ropa varias veces al día, dependiendo de sus actividades. Le encantan las joyas.

Amigos: Aunque tiene una vida social muy activa, sus amistades son superficiales y por interés.

Estado civil: Casada.

Trabajo u ocupación: Está al frente de la fundación Lombardo-Arizmendi, que entre otras obras de beneficencia, mantiene el asilo que lleva su nombre.

Vivienda (Barrio): El mejor y más exclusivo de la ciudad.

Ambiente familiar: Se avergüenza de Antonia, su madre, porque está trastornada de sus facultades mentales. La mantiene oculta de sus hijos y amistades en el asilo. Livia nunca pudo llevar una buena relación con César y se concentró en darle todo su amor a Augusto, quien en realidad no es hijo de su marido y representa el recuerdo de un gran amor que tuvo en el pasado. Con Julio siempre ha chocado porque tiene un carácter rebelde. Cuando se descubrió que Claudio padecía de psicosis infantil, ella lo rechazó pues no pudo admitir que ella hubiera podido tener un hijo mal. A Narda le tiene celos por su belleza y juventud, que ella ha perdido.

"IMPERIO DE CRISTAL"

Religión: Católica. Acude regularmente a misa, aunque más por compromiso que por gusto.

Nivel educacional: Estudió una carrera comercial y de niña tomó muchas clases de actuación, canto, baile, etc.

Nivel cultural: Alto. Livia se cultivó sola cuando empezó a destacar en el cine y tuvo contacto con intelectuales y gente bien.

Costumbres: Acude regularmente a su oficina en la fundación y al asilo. Siempre está organizando eventos para aparecer en la sección de sociales de los diarios, pues cree que así se mantiene vigente en la memoria de la gente.

Hobbies: Adora las flores y pasa horas en su invernadero. Disfruta ser atendida por Trinidad, a quien considera casi una esclava.

Aptitudes: Es realmente una gran actriz.

Intereses: Son totalmente egoístas. Quiere volver a ser la estrella que fue en el pasado, para reafirmar su vanidad.

CARACTERÍSTICAS PSICOLÓGICAS:

Temperamento: Déspota, caprichosa, temperamental y manipuladora.

Actitud frente a la vida: Hipócrita. Es capaz de cualquier cosa con tal de mantener su estatus y halagar su ego.

Conducta sexual: Desde hace años no tiene relaciones con su marido.

Normas morales: Se rige por apariencias y convenciones sociales. En realidad ella justifica cualquier cosa que la beneficie, incluso matar.

Complejos: Está amargada por haber perdido su fama y juventud. Se siente hueca.

Temores: Sabe que ha perdido gran parte de sus atributos físicos en los que se basó su valor como ser humano y le aterra el paso de los años.

Virtudes: Adora a su hijo Augusto.

Manías y patologías: Narcisista. Siempre se está admirando en un espejo. Fue capaz de matar al sentir que otra mujer lastimaba su vanidad y lo volvería a hacer. Toma compulsivamente calmantes para los nervios y tés.

Aspiraciones: Volver a ser la gran estrella que fue.

"IMPERIO DE CRISTAL"**CARACTERIZACIÓN DE PERSONAJE:**

CESAR LOMBARDO: Hombre de 60 años, patriarca de la riquísima familia Lombardo. De carácter recio e imperativo, a pesar de lo cual tiene un noble corazón. Enviudó de su primera esposa, con quien tuvo un hijo, OCTAVIO. Contrajo segundas nupcias con LIVIA ARIZMENDI, a quien dejó de querer al poco tiempo. Para él es muy importante la familia y sus empresas. Es renco de la pierna derecha, por lo que usa un fino bastón.

CARACTERÍSTICAS SOCIALES:**ORÍGENES:**

Extracción social: Alto. Aunque no tanto como el actual.

Zona geográfica de origen: México, D.F.

ACTUALIDAD:

Clase social: Alta.

Forma de vestirse: Muy tradicional y severa. Trajes finos en tonos oscuros.

Amigos: Sólo tiene uno sincero desde la juventud: Bernal Estrada.

Estado civil: Casado.

Trabajo u ocupación: Director general de las empresas familiares. Él está al tanto de todas las decisiones importantes en los negocios.

Ambiente familiar: Tiene grandes dificultades para expresar su amor a los suyos, por lo que se concreta en darles todo lo material y evade así el tener que mostrarse débil ante su familia.

Religión: Católica, pero no practicante.

Nivel educacional: Estudió ingeniería y luego quiso hacer una especialización en el extranjero, pero los negocios de la familia le impidieron hacerlo.

Nivel cultural: Alto. Es un hombre preparado, le gusta leer y tiene un especial don en lo que se refiere a los negocios.

Costumbres: Se pasa gran parte del tiempo encerrado en las empresas.

Hobbies: El golf, el ajedrez y la pesca deportiva (pez vela).

Aptitudes: Es un líder nato. Tiene gran capacidad organizativa y don de mando.

Intereses: Preparar a sus hijos para que se hagan cargo de las empresas el día que él falte.

CARACTERÍSTICAS PSICOLÓGICAS:

Temperamento: Severo, firme e impositivo.

"IMPERIO DE CRISTAL"

Actitud frente a la vida: Siendo rudo oculta sus sentimientos. Cree que a veces es necesario en la vida ser duro para salir adelante.

Conducta sexual: En el pasado fue muy infiel a su mujer, ya que ella lo rechazaba constantemente. Desde hace años no tiene relaciones con Livia.

Normas morales: Se rige por un código de honor y tiene una idea clara de lo que es justo, aunque a veces por su carácter impositivo, puede equivocarse al suponer que está haciendo lo mejor para resolver la vida de otros.

Complejos: Siente una gran culpa al haber fallado como padre y al haber causado la muerte a Darío Vidal, el padre de Patricia. Estuvo platónicamente enamorado de Elena, quien siempre lo rechazó porque era un hombre casado.

Temores: El futuro de la familia.

Virtudes: Siempre está dispuesto a defender lo que él cree.

Manías: Quiere que todos hagan lo que él quiere. Adora a su nieto Marco Aurelio.

Aspiraciones: Darle a cada persona que quiere, la seguridad y el apoyo para que salga adelante.

Anexo 5

**CAPÍTULO 72 DE LA TELENVELA
"MARÍA LA DEL BARRIO"
HISTORIA ORIGINAL: INÉS RODENA
ADAPTADOR: CARLOS ROMERO
TELEVISA 1995**

MARÍA LA DEL BARRIO

141
1 DEL 72

ABRE EN:

T.U. EXT. CASONA RAIMUNDA. DIA 80.
ZOOM IN A SALON.

CORTE A:

INT. SALON CASONA RAIMUNDA/ ANG.
DEPTO DE VERÓNICA. EUROPA. DIA 80
(CONT. SEC. CAP. ANT)
EN ESCENA RAIMUNDA HABLANDO POR
TELÉFONO CON VERÓNICA.
INTERCORTES A ÉSTA CON BOCINA EN
ANG. DEPTO. VERÓNICA. EUROPA.

TENSA

FIRME

FLASH RAPIDO CAP. 51 ESC. 14
VERÓNICA LLORANDO ENTREGA A BE-
BITA. SALE FLASH.

TENSA. AHOGADA.

conven-

SOBRE EXPRESIONES.

CORTE A:

T.U. EXT. CAFETERÍA POLANCO. DIA 80
LETRERO "TOLOUSE".
MOTO PAPACITO ESTACIONADA. UN
CASCO COLGADO DE ELLA.

CORTE A:

LOC. INT. CAFETERÍA POLANCO. DIA 80.
ABRE EN LETRERO CAFETERÍA "TOLOUSE"
PENÉLOPE Y PAPACITO TOMAN CAFÉ. HAY
BOLSAS DE COMPRAS (TIENDA POLANCO)
Y UN CASCO MOTO.
ABMIENTACIÓN JOVENES. CLASE "A".

SILENCIO PENSATIVO DE PENÉLOPE.

ESCENA 1

VERÓNICA.- (OFF) Tengo...

ESCENA 2

... algo importante que hacer, mamá...

RAIMUNDA.- No entiendo qué, Verónica...

VERÓNICA.- Quiero buscar aquella niña que por tu
culpa abandoné...

...en un asilo de huérfanos...(MAS FIRME) Quiero
buscar a mi hija y no descansaré hasta encontrarla...!

FONDO TENSÍSIMO

RAIMUNDA.- Verónica.. me parece...

VERÓNICA.- No pierdas tu tiempo en tratar de

cerme, mamá... Todo ha cambiado..Ya no soy una ni-
ña...ya no me puedes dominar...Viví todos estos años
con el remordimiento de haber abandonado a mi hijita
¡Ya no puedo más! ¡Ya no puedo más!

ACORDES

ESCENA 3

PENÉLOPE.- (OFF) De verdad...

ESCENA 4

...Papacito...Eso de la madre de Tita, no me acaba de
convencer...

PAPACITO.- Podemos buscar una tipa que se haga
pasar por ella...una que diga que la dejó en el orfana-
torio, porque no tenía con qué mantenerla...y que
ahora quiere recuperarla...

(INSISTE) Le dices a De la Vega que si no te da más
dinero...Tú le sueltas a esa mujer, dónde está su hija
para que se arme la bronca. Verás como afloja.

MARÍA LA DEL BARRIO

2 DEL 72

LIGERO

RETICENTE.

ELLA LO MIRA CALLADA.

SOBRE SUSPENSO.

CORTE A:
LOC. EXT. VECINDAD AGRIPINA. DIA 80.
MANOTAS Y NANDITO, MEJOR VESTIDOS
ROPA SPORT, NO LUJO. EN ESCENA.
NANDITO SE VE QUE NO QUIERE HABLAR
MUCHO CON ÉL.

PERIODIQUERO. PUESTO Y AMBIENTACIÓN
USUAL

CÍNICO.

NANDITO LO MIRA CALLADO.

PENÉLOPE.- Me va a preguntar cómo fue que di con la madre...

PAPACITO.- Le contestas que casualidades de la vida...

PENELOPE.- De todas maneras, tú prueba. A mí me late que le vas a sacar más lana. Créeme, Penelope ¿Entonces qué? ¿Vas a hablar con él, o no?

ACORDES

ESCENA 5

MANOTAS.- Así que te echaste la culpa tú solo...

NANDITO.- Sí, como tú te rajaste...

MANOTAS.- ¿Pa qué me iba a quedar allí? Mejor que agarraron a uno sólo ¿no? Gracias Nando...tú sí eres buen cuate.

NANDITO.- Era tu cuate...Ahora no puedes seguir siéndolo a menos que cambies, Manotas...

MANOTAS.- Si cambio ¿de qué vivo?

NANDITO.- Consíguete una chamba...

MANOTAS.- Sí cuate...pa que me paguen cuatro pesos y tenga hasta que lavar baños, como mi abuela No, chavo...eso no se hizo pa mí...

NANDITO.- Entonces es mejor que cuando me veas, ni me hables...

MANOTAS.- ¿No le hagas...? Pero si nadie sabe a lo que me dedico más que tú...

NANDITO.- Es más que suficiente...Mira Manotas... yo prometí que nunca volvería a robar ...Y lo que prometo lo cumplo...

MANOTAS.- ¿Aunque te mueras de hambre?

NANDITO.- Aunque me muera de hambre...

MANOTAS.- Híjole, si que eres menso...

BURLON.

BIEN FIRME

MARÍA LA DEL BARRIO

3 DEL 72

SOBRE EXPRESIONES.

CORTE A:

T.U. EXT. MANSIÓN DE LA VEGA. DÍA 80.
NUEVO PERRO POR AHÍ.
ZOOM IN A VENTANA CUARTO MATRIMONIO
CORTE A:

INT. CUARTO MATRIMONIO. MANSIÓN. DÍA 80
MARÍA Y LUPE EN ESCENA. MARÍA TIENE EN LA
MANO LIBRETA Y BOLÍGRAFO. ANOTA.
VESTIDAS DE CALLE.

TENSA

NANDITO.- Robar es un delito que se castiga...
Además es una vergüenza pa uno mismo...Y estar
encerrado es re gacho... Por nada del mundo yo
vuelvo a robar...!

ACORDES

ESCENA 6

MARÍA (OFF) Tengo...

ESCENA 7

(ANIMADÍSIMA)...que comprar lámparas...cortinas..
muebles...

LUPE.- Pues vas a gastar en ese departamento una
buena lana, María...

MARÍA.- No importa...Cuento con mis ahorros en el
banco de lo que me da Luis Fernando todos los me-
ses...Hay dinero de los gastos en la caja de seguri-
dad, que es del que he tomado...ya algo...

LUPE.- Pero tu esposo...

MARÍA.- El nunca me pide cuentas de lo que gasto...

LUPE.- Porque nunca has derrochado como ahora,
María...

MARÍA.- No es derroche, mi Lupis...Ahora gasto
porque es necesario....

LUPE.- Y cuando el joven pregunte...¿qué le vas a
decir...?

MARÍA.- No sé, Lupe...No sé...Lo que sí sé es que a
mi hijo le voy a dar todo lo que necesite y quiera...
Le voy a poner una profesora particular para que le
enseñe ... Hablaré con la seño Caro...

LUPE.- Ya debe estar muy viejita...

MARÍA.- Pero bastante entera...Y todavía da clases
a domicilio...

LUPE.- Mejor ponlo en una escuela...

MARÍA.- Ya lo pensé, Lupe...Pero el pobre tendrá
que empezar desde la primaria y no quiero que
sus compañeros viéndolo tan grande y tan igno-
rante, se vayan a reír de mi Nandito...

MARÍA LA DEL BARRIO

144
4 DEL 72

PAUSA Y REPENTINA

SINCERA, NOBLE.

SOBRE EXPRESIONES.

CORTE A:

I.U. EXT. EDIFICIO. CIA. DON FERNANDO. DIA 80.
ZOOM IN A VENTANA.

CORTE A:

INT. ANTE DESPACHO LUIS FERNANDO. CIA. DIA 80
PENÉLOPE, CON OTRA ROPA ATRACTIVA. (BOLSO
CALLE). FIRME ANTE ROBERTA, LA SECRETARIA
TELÉFONO EN MANO.

CORTE A:

INT. DESPACHO LUIS FERNANDO. CIA. /
ANTE DESPACHO L. FERNANDO. CIA. DIA 80.
LUIS FERNANDO EN ESCENA. SUENA TELÉFONO.
ATIENDE.

INTERCORTES A ROBERTA EN ANTE DESPACHO.
PENÉLOPE JUNTO A ELLA.

A FONDO PENÉLOPE SALE DE CUADRO.

ENTRA PENÉLOPE CON BOLSITO CALLE.
LUIS FERNANDO CUELGA. FUERA ROBERTA Y
PENÉLOPE TERMINA DE ENTRAR.

SE MIRAN ENFRENTADOS.

FADE OUT A:
COMERCIALES 1
FADE IN A:

INT. DESPACHO LUIS FERNANDO. CIA. DIA 80.
(CONT. SEC ANT.) PENÉLOPE Y LUIS FERNANDO
ENFRENTADOS.

LUPE.- Bueno María...Y el día que le digas al mucha-
cho que tú eres su madre ¿qué va a pasar con la
señora que lo crió desde que se lo regalaste?

MARÍA.- En nuestra casa, también hay un sitio para
ella... Esa mujer tiene un gran valor para mí... Le
estaré eternamente agradecida...!

ACORDES

ESCENA 8

PENÉLOPE (OFF).- Dígale...

ESCENA 9

...que no me voy a ir sin hablar con él...

ESCENA 10

TIMBRE TELÉFONO SUENA.

L. FERNANDO.- Sí, Roberta...

ROBERTA.- Está aquí la señorita Penélope Linares...
Quiere verlo....

L. FERNANDO.- ¿Penélope? Ya le dije que no voy a
recibirla...
Dígame que no estoy...

PENÉLOPE.- Lo siento, Luis Fernando... Pero aunque
no quieras, tendrás que hablar conmigo...

ACORDES

ESCENA 11

L. FERNANDO.- ¿Cómo te atreves a volver?

PENÉLOPE.- Porque necesito más dinero. (EXAGERA)
Ya me gasté el que me diste la última vez... Tengo
tantísimos gastos...

MARÍA LA DEL BARRIO

145
5 DEL 72

EL LA MIRA ODIÁNDOLA.

CINICA, BURLONA.

EL LA MIRA TENSO.

SOBRE IMPACTO DE LUIS FERNANDO.

CORTE A:

INT. PASILLO PISO SUP. RECAM. MANSIÓN. DIA 80.
MARÍA Y LUPE SALIENDO CON BOLSA CALLE.
DE CUARTO MATRIMONIO.

SIGUE HACIA ABAJO.

CORTE A:

LOC. EXT. MANSIÓN DE LA VEGA. DIA 80
ANGELES CON UNIFORME DE SECUNDARIA Y LIBROS
BAJÁNDOSE DE COCHE VICTORIA. CONDUCIDO POR
NUEVO CHOFER MANSIÓN. VA HACIA LA CASA.

CORTE A:

INT. RECIBIDOR. MANSIÓN DE LA VEGA. DIA 80
CARLOTA RECIBIENDO A ANGELES CON UNIFORME
Y LIBROS.
QUE ENTRA EN EL MOMENTO QUE MARÍA, CON BOLSO
CALLE Y LUPE BAJAN. ANGELES LAS BESA.

NERVIOSITA.

L. FERNANDO.- ¿Quieres que te mande a la cárcel?

PENÉLOPE.- No serás capaz...Porque enviarme a la
cárcel, sería lo mismo que descubrirle la verdad
a Tita...

Yo armaría un escándalo, gritaría a la prensa las
razones de mi encierro y Tita se enteraría de inme-
diato...

L. FERNANDO.- ¿Te aleccionaron, eh?

PENÉLOPE.- No soy ninguna tonta...

L. FERNANDO.- Pues no voy a aceptar eternamente
tus chantajes ...Es preferible que le digas todo a
María de los Angelesy ya...

PENÉLOPE.- Ay, mi adorado Luis Fernando, es que
ahora no se trata solamente de que yo diga la
verdad a Tita... sino de otra cosa terrible para
ustedes...

Imagínate que la verdadera madre de Tita apare-
ció...Y quiere recuperar a su hija...!

ACORDES

ESCENA 12

MARÍA.- Vamos a escoger los muebles...Después
quiere visitar a la señora Agripina...

ESCENA 13

ESCENA 14

ANGELES.- ¿Van a salir?

MARÍA.- Sí...Tengo qué hacer en la calle...

ANGELES.- Si me esperan, me cambio y voy con
ustedes...

ACORDE TENSO Y FONDO

MARÍA LA DEL BARRIO

6 DEL 72

MARÍA MIRA PÁLIDA A LUPE. LUPE SE
APRESURA A SALVARLA.
GESTO DE CARLOTA.

MARÍA TENSA.

CORTE A:
INT. DESPACHO LUIS FERNANDO. CIA. DÍA 80
(CONT. SEC. ANT.) EN ESCENA LUIS FDO. Y
PENELOPE.

PENELOPE SE VA PONIENDO NERVIOSA.
MIENTE.

DESCONTROLADA.

FIRME, MOLESTO.

MOLESTA.

SOBRE EXPRESIONES.

CORTE A:
INT. RECIBIDOR. MANSIÓN DE LA VEGA. DÍA 80
(CONT. SEC. ANT.) MARÍA, LUPE, ANGELES Y
CARLOTA EN ESCENA.
LO ESTABLECIDO IGUAL.

LA BESA RÁPIDA, EVASIVA.
SALEN LUPE Y MARÍA. ANGELES QUEDA DESALEN-
TADA. TRISTE. CARLOTA LA MIRA INSIDIOSA.

LUPE.- Tita, ya es un poco tarde y si te esperamos
se nos va a hacer más todavía.

ANGELES.- Ah, bueno...No hay problema...me voy
así como estoy...

ACORDES

ESCENA 15

L. FERNANDO.- ¡Contesta...! ¿Quién es esa mujer?
(CAPCIOSO) ¿Y por qué estás tan segura que se
trata de la madre de Tita?

FONDITO TENSO.

PENELOPE.- Porque me estuvo contando cómo la
dejó en el mismo orfanatorio...Y por las señas...
Seguro que se trata de Tita. (SONRIE CÍNICA)
Imagínate si yo le digo a esa mujer que ustedes
tienen a su hija...

L. FERNANDO.- ¿Me tomas por un imbécil?

PENÉLOPE.- Pero...

L. FERNANDO.- Pierdes tu tiempo...A mí no me sa-
cas ni un centavo más...

PENELOPE.- ¿Me vas a decir que no te importa que
yo me presente en tu casa con la verdadera madre
de Tita...?

L. FERNANDO.- Te juro que no...Y sé muy bien lo
que debo hacer contigo...

PENELOPE.- ¿Qué piensas? ¿Que no tengo quién me
defienda...? Pues para que lo sepas ...Mi marido va
a venir a verte para ese asunto...Vamos a ver qué le
dices a él...

ACORDES

ESCENA 16

MARÍA.- Tita...Debes estar cansada de la escuela,
mejor báñate y haz tu tarea...Nosotras regresamos
pronto...
Hasta luego, hijita...Vamos, Lupe...

CARLOTA.- Te habrás dado cuenta, chamaca de
que no te quisieron llevar...Sus razones tendrán...
Anda a ver cuáles sean...

MARIA LA DEL BARRIO**7 DEL 72**

ANGELES LA MIRA Y SUBE CON SUS LIBROS.
LENTA, TRISTE.

CORTE A:

INT. DESPACHO LUIS FERNANDO. CIA. DIA 80.
(CONT. SEC. ANT.) LUIS FERNANDO Y PENELOPE
LUIS FERNANDO MUY ENOJADO.

FUERA DE SÍ LA LLEVA A LA PUERTA.
ABRE LA PUERTA Y LA SUELTA. PENÉLOPE
LA MIRA COLÉRICA. CASI LLORA DE RA -
BIA.

PENELOPE SE VA HISTÉRICA.

CORTE A:

INT. PASILLO PISO SUP. RECAM. MANSIÓN. DIA 80.
ABRE EN ANGELES CON SUS LIBROS. TRISTE
SE DESPLAZA.
INTERCORTES A : VICTORIA QUE VIENE DE SU
CUARTO.

CON CIERTA RETICENCIA.

LA OBSERVA.

SUSPENSO EN VICTORIA.

ACORDESESCENA 17

L. FERNANDO.- ¿Con qué es un hombre el que te manda...? El que te aconseja y te quita el dinero... Pues dile a tu hombre que aquí hay otro dispuesto a todo...Que venga. Yo me entiendo mejor con los hombres que con las mujeres...Ya, ve a decirle que venga...

PENELOPE.- ¡Me las vas a pagar!...Le voy a decir la verdad a esa recogida...!Te lo juro!

ACORDESESCENA 18

VICTORIA.- Hola, mi amor...(LA BESA) ¿Sabes si tu mamá ya se fue con Lupe?

ANGELES.- Sí abuela...Acaban de irse...otra vez.

VICTORIA.- ¿Qué pasa Tita?

ANGELES.- Eso es lo que yo quisiera saber ¿qué pasa...? Mamá está más alegre, más animada... Tiene otra cara, se ve super feliz...Y si antes salía todas las tardes...Ahora no para en casa, ni un minuto...Lupe y ella se traen algo...Y tú también porque has salido con ella... abuela ¿qué es?

ACORDES TENSOS A FONDO.

VICTORIA.- ¿Qué podemos traer Tita...? Hacemos compras...Visitamos la modista. Asistimos a reuniones de obras sociales...En fin...cosas de mujeres...

ANGELES.- Y si son cosas de mujeres, ¿por qué mi mamá y Lupe no me quisieron llevar ahora con ellas? Se escabulleron rápido...Les dije que quería acompañarlas y me salieron con que tenían prisa y no podían esperarme...

MARÍA LA DEL BARRIO

8 DEL 72

SUAVE, CARIÑOSA.

COMO PENSANDO EN VOZ ALTA.

ANGELES SIGUE HACIA SU CUARTO
ENTRANDO.

CORTE A:
INT. CUARTO ANGELES. MANSIÓN. DÍA 80.
ANGELES CON SUS LIBROS, ENTRA TRISTE
Y QUEDA RECARGADA EN LA PUERTA, PEN-
SATIVA . LUEGO MUSITA A VIVA VOZ. FIRME.

SOBRE CARA DE ANGELES.

CORTE A:
INT. CUARTO NUEVO. HOTEL DEL CENTRO. DÍA 80
LOS CASCOS MOTOS, POR AHÍ. CHAMARRAS
TAMBIÉN. TIRADO SOBRE EL SILLÓN, PAPACITO
JUEGA BILLAR EN LA TELE. SE ABRE LA PUERTA
Y ENTRA PENÉLOPE, CON BOLSO CALLE, SERIA.
AL OIR PAPACITO SE LEVANTA RÁPIDO. APAGA
TELEVISOR, ANCIOSO.
SOBRE CARA SECA DE PENELOPE.

CORTE A:

T.U. EXT. CLINICA AGRIPINA. DÍA 80.
ZOOM IN A LETRERO.

CORTE A:
INT. SALA ENFERMAS (CLINICA AGRIPINA). DÍA 80
EN ESCENA, AGRIPINA CON ELISA.
AGRIPINA SE QUIERE LEVANTAR.
ENFERMAS EN SUS CAMAS.

VICTORIA.- Tita...Nosotras somos personas mayo -
res...Y tú una niña...Debes salir con tus amiguitas...

ANGELES.- Mamá cambió...Ahora se ve feliz siem-
pre...

VICTORIA.- ¿Y eso no te alegra?

ANGELES.- Sí, abuela...Pero me molesta que no
quiera llevarme con ella a ninguna parte...

ACORDES

ESCENA 19

FONDITO

ANGELES.- La actitud de mi mamá es muy sospe-
chosa...¡Tengo que averiguar que es lo que pasa!

ACORDES

ESCENA 20

SONIDO TELEVISOR. JUEGO EN ACCIÓN

SONIDO TELEVISOR SALE.
PAPACITO.- ¿Cuánto le sacaste al tipo...?

ACORDES

ESCENA 21

ELISA (OFF).- Todavía...

ESCENA 22

...no puede levantarse...Hasta que el doctor Suárez
lo indique...

AGRIPINA.- Yo que quería recibir hoy a mi chamaco,
sentada...

ELISA.- No puede ser...Entiéndalo...Tiene que seguir
las órdenes del médico al pie de la letra (CARIÑOSA)
No la queremos ver otra vez por aquí...

AGRIPINA.- Ah no... Eso sí que no... Aquí
no vuelven a verme más... y no por ustedes
que me tratan re suave... sino por lo abu-

MARÍA LA DEL BARRIO

9 DEL 72

AGRIPINA ESTÁ TRISTE.
ELISA, SONRIENDO VIENDO DESDE SU PUNTO
DE VISTA A ANGULO.

VIENDO A NANDITO CON SU ROPA NUEVA.

SONRIENDO AMABLE.

LA BESA. ELLA A ÉL TAMBIÉN.

SEVERO, SIMPATICO.

RAPIDA, EVASIVA.

OBSERVÁNDOLO.

AGRIPINA SONRÍE FELIZ.

ELISA VA A SALIR Y VIENEN LLEGANDO
LUPE Y MARÍA. (CON BOLSO CALLE).

SALUDOS.

ELISA SE VA. MARÍA MIRA EMOCIONADA A
NANDO.

CORTE A:

INT. CUARTO NUEVO. HOTEL DEL CENTRO. DIA 80.
(CONT. SEC. ANT.) PAPACITO SE PASEA MOLESTO.
PENELOPE FRENTE A ÉL.

CONT. AGRIPINA.- rrido que es estar encerrado, sin
poder caminar, ni salir...

ELISA.- Pues debería sentirse como en su propia
casa...

AGRIPINA.- Bueno...la verdad, esto está mejor que
donde vivo...Y tengo la comida segura...y un colchón
mejor (SE LE AGUAN LOS OJOS) Pero allá...en mi hu
milde vecindad...está mi Nandito...mi gente...todo lo
mío...Y prefiero estar con ellos...(SUSPIRA) Bueno...
Así es la vida...

ELISA.- Alégrese, Agripina...Mire quién acaba de lle-
gar...

AGRIPINA.- Mijo...(TR. A ELISA ORGULLOS) ¿Verdá
que mi Nando está muy guapo, Elisita...?

ELISA.- Mucho...

NANDITO.- Hola, Má...

AGRIPINA.- Hola, mijo...

NANDITO.- Buenas, señorita Elisa...

ELISA.- Buenas, Nando...A ver si regañas a tu
mamá que ya quiere estar haciendo locuras...

NANDITO.- ¿Pero qué es eso, mamá?

AGRIPINA.- No le hagas caso, que está jugando...
(TR) Oye ¿Y esos tacuches tan padres, de dónde
sallieron?

NANDITO.- La señora buena, me compró ropa, má...

ELISA.- Bueno...los dejo para que puedan platicar...

ELISA.- Mire, Agripina...Aquí llega su protectora...

GRUPO.- ¡Muy buenas...! ¿Qué tal? ¡Hola!

ACORDES

ESCENA 23

PENELOPE.- Y se mantuvo firme...Me dijo que no le
importaba...que aunque le dijera la verdad a la
bastarda no me daría ni un centavo más...No se
tragó el cuento de que conocemos a la verdadera
madre...

MARÍA LA DEL BARRIO

10 DEL 72

SE DESARMA UN POCO.

PAPACITO.- Seguramente no insististe...

PENELOPE.- Ah, claro que sí...Pero nada, hasta me amenazó...Lo que le aseguré es que yo tengo quien me defienda...

PAPACITO.- ¿Y él qué te contestó?

PENELOPE.- Me dijo que si tenía un hombre que me estaba obligando a pedir dinero, para quitármelo después, que le dijera que se las entendiera directamente con él...

PAPACITO.- Esto no se puede quedar así...

MOLESTA.

PENELOPE.- Yo no voy a regresar a verlo, Papacito... Luis Fernando es capaz de pegarme...casi lo hizo...

PAPACITO.- ¿Cómo dices?

PENELOPE.- Me gritoneó...Me llevó a la fuerza hasta la puerta y me corrió...

IMPACIENTE, RABIOSO.

PAPACITO.- Hay que hacer algo...Pero ¿qué?

PENELOPE.- Él dice que estas cosas prefiere tratarlas con un hombre...Que te dijera que fueras a verlo tú.

PAPACITO.- Pues tratándose de dinero...

PENELOPE.- ¿Cuándo?

MUY FIRME.
SOBRE EXPRESIONES.

PAPACITO.- ¡Mañana mismo!

**FADE OUT A:
COMERCIALES 2
FADE IN A:**

ACORDES

T.U. EXT. CLÍNICA AGRIPINA. DÍA 80
CON AUTO MARÍA ESTACIONADO.

ESCENA 24

CORTE A:

MARÍA (OFF).- ¿Cómo...

INT. SALA ENFERMAS. CLÍNICA AGRIPINA. DÍA 80
(CONT. SEC. ANT.) EN ESCENA MARÍA, LUPE,
AGRIPINA, Y NANDITO.
LO ESTABLECIDO IGUAL.

ESCENA 25

...estás, Nandito...?

NANDITO.- Re contento, señora...Y mire lo bien que está mi má...

MARÍA LA DEL BARRIO

11 DEL 72

AGRIPINA.- Tan bien que ya me quiero ir pa mi vecindad...

MARÍA.- No, no...Antes tiene que curarse por completo...

AGRIPINA.- Es que tengo a Nando abandonado...

MARÍA.- No se preocupe...Se lo cuidaremos bien...

AGRIPINA.- Ah, mi buena amiga...(SE CORTA) ¿Puedo llamarla amiga?

MARÍA.- Por supuesto, Agripina, soy su mejor amiga.

AGRIPINA.- Primero que nada, quiero darle las gracias por la ropita que le regaló a mi muchacho...Y decirle que Nando y yo, estamos tan ilusionados con lo de la chamba...que si no se hace nos vamos a morir de la tristeza...

MARÍA.- Claro que se hará...Yo le conseguiré un buen trabajo...y muchas cosas más....¿Saben? Les tengo una sorpresa para muy pronto...
Dime Nando ¿también te gustaría estudiar?

NANDO Y AGRIPINA SE MIRAN.

ANIMADÍSIMO.

NANDITO.- Claro que sí, doña...Yo entiendo que hay que trabajar para vivir...y también hay que estudiar para llegar a ser alguien en la vida...Y no importa empezar a estudiar tarde...Lo importante es aprender...

INTENSA, ANSIOSA.

importante!
SOBRE EXPRESIONES .

CORTE A:

T.U. EXT. MANSIÓN DE LA VEGA. DIA 80.
CON AUTO LUIS FERNANDO ESTACIONADO.
ZOOM IN A PUERTA RECIBIDOR.

ESCENA 26

CORTE A:

INT. RECIBIDOR. MANSION DE LA VEGA. DIA 80.
ACABA DE LLEGAR LUIS FERNANDO CON PORTAFOLIOS. CARLOTA LO RECIBE.

ESCENA 27

L. FERNANDO (OFF).- ¿Y...

...la señora María?

CARLOTA.- Salió con Lupe, dizque a hacer compras y aún no han regresado...

L. FERNANDO.- Voy al despacho...

MARÍA LA DEL BARRIO

12 DEL 72

MUY AMABLE CON ÉL.

CARLOTA.- ¿Le llevo un cafecito, señor?

L. FERNANDO.- Sí, Carlota...Lo necesito.

LUIS FERNANDO SIGUE HACIA INTERIOR.
CARLOTA LO SIGUE CON LA MIRADA.
SUSPIRA Y COMENTA A VIVA VOZ.

CARLOTA.- Este, como los vinos, cada día se pone más bueno...

Y VA HACIA COCINA. TAMBIÉN, CON
PASITOS.

ACORDES

CORTE A:
INT. DESPACHO. MANSIÓN DE LA VEGA. DÍA 80.
LUIS FERNANDO ABRE CAJA DE SEGURIDAD.
SACA PAPEL FIRMADO POR PENÉLOPE.
LO MIRA. CIERRA OJOS.

ESCENA 28

CORTE A:
FLASH BACK ESTE CAP. ESCENA 17

PENELOPE.- ¡Me las vas a pagar! ¡Le voy a decir la verdad a esa recogida...¡Te lo juro!

SALE FLASH LUIS FERNANDO. ABRE OJOS.
MUSITA DECIDIDO A TODO.

L. FERNANDO.- ¡Sí lo hace, soy capaz de matarla...!

SOBRE EXPRESIONES.

ACORDES

CORTE A:

INT. SALA ENFERMAS. CLÍNICA AGRIPINA. DÍA 80.
(CONT. SEC. ANT.) EN ESCENA AGRIPINA, MARÍA,
LUPE Y NANDITO .

ESCENA 29

AVERGONZADO.

MARÍA.- Ahora quiero llevarme a Nandito para comprarle más ropa...zapatos...y todo cuanto él quiera.

EMOTIVA.

NANDITO.- No, señora...Yo no voy a abusar de su bondad...

LE CUESTA NO DECIR LA VERDAD.

MARÍA.- Nando...yo tengo dinero...y puedo ayudar al prójimo...Lo mismo hubiera sido otro jovencito.. pero ya que te encontré a ti...quiero ayudarte a ti.. Y lo hago en memoria de ese hijo que se me murió.

NANDITO.- Es que me da mucha vergüenza, señora...Encima que yo fui a...

CORTÁNDOLO.

MARÍA.- Por favor, Nando...

ANIMÁNDOLO.

AGRIPINA.- Andale, miijo...Ve con la señora...que gente buena como ella, no se encuentra todos los días...

NANDITO.- Mamá...pero es que...tú no sabes...

RÁPIDA DE NUEVO.

MARÍA.- Vámonos ya...Hasta otro momento, Agripina...

MARÍA LA DEL BARRIO

13 DEL 72

VAN A SALIR PERO LAS DETIENE LA VOZ DE AGRIPINA.

AGRIPINA.- Que Dios la bendiga...

MARIA.- A usted por ser tan noble...Vamos, Lupe.

LUPE.- Sí, María...

AGRIPINA.- (TIMIDA) Olga...

MARÍA.- Dígame, Agripina...

AGRIPINA.- ¿A usted le molestaría que esta pobre mujer que no tiene dónde caerse muerta le diera un beso...?

FONDO TIERNO

MARÍA.- Por favor, Agripina.

LA ABRAZA LLORANDO.
AGRIPINA TAMBIÉN LA ABRAZA LLORANDO
NANDITO Y LUPE MIRAN, CONMOVIDOS,
AGRIPINA LE DA EL BESO A MARÍA Y DES -
PUÉS LA MIRA.

AGRIPINA.- Dios y la Virgencita de Guadalupe tienen que ayudarla señito...porque usted tiene el corazón más grande que...(NO ENCUENTRA QUÉ DECIR) Que.. (SE LE VIENE DE PRONTO) Que la Torre Latina. Tan grande... que quiere a mi hijo, como si fuera suyo también...!

ACORDES

SOBRE MARÍA IMPACATADA.

**FADE OUT A:
COMERCIALES 3
FADE IN A :**

T. U. MANSIÓN DE LA VEGA. DIA 81 (OTRO DIA).
CON MOVIMIENTO MANANERO.
NUEVO CHOFE LAVA AUTO FERNANDO.
NUEVO PERRO POR AHÍ.
ZOOM IN A COMEDOR.

LUPE (OFF).- Hoy...

CORTE A:
INT. COMEDOR. MANSIÓN DE LA VEGA. DIA 81 (OTRO DIA).
LUIS FERNANDO TOMA JUGO Y CAFÉ .
LUPE TENSA FRENTE A ÉL.
MESA PUESTA CON MANTEL INDIVIDUAL
SOLO SU LUGAR. PLATONCITO CON GALLETAS FINAS.
LO PIENSA Y SE DECIDE.

...se va muy temprano...para la Compañía, Joven...

L. FERNANDO.- Sí, Lupe... ¿Sucede algo?

LUPE.- Señor...¿desde cuando no ve a usted a Penélope...?

FONDO TENSO

TENSO Y SE REPONE.

L. FERNANDO.- Hace mucho ¿Por qué...?

LUPE.- Es que...lo ha estado llamando por teléfono...

MARÍA LA DEL BARRIO

14 DEL 72

TENSO

L. FERNANDO.- ¿Lo sabe María?

LUPE.- No, señor...Siempre he contestado yo...

L. FERNANDO.- ¿Y qué te ha dicho?

APENADA.

LUPE.- Pues...que ustedes se han seguido viendo durante todos estos años...que siguen siendo... pues...lo que eran (ANSIOSA) ¿Es cierto joven?

L. FERNANDO.- ¿Tú qué piensas?

LUPE.- Que usted no ha vuelto con ella...

TERMINANDO SU CAFE.

L. FERNANDO.- Y así es, Lupe...

LUPE.- ¿Entonces por qué lo llama?

L. FERNANDO.- Porque quiere destruirnos la vida... ¡Y puede que lo logre!

LUIS FERNANDO TOMA PORTAFOLIOS Y SALE DEJANDO A LUPE ANONADADA.

ACORDES

CORTE A:

ESCENA 32

INT. ANTE DESPACHO LUIS FERNANDO. CIA. DÍA 81. EN ESCENA, ROBERTA EN SU LUGAR. EL TELÉFONO ATENDIÉNDOLO EN EL MOMENTO EN QUE LLEGA LUIS FERNANDO CON PORTAFOLIOS.

ROBERTA (A TELEF.).- Un momento...

L. FERNANDO.- Buenos días, Roberta...

ROBERTA.- Buenos días...Es una llamada para usted Un señor José María Cano...¿Sabe quién es...? Dice que es personal...

L. FERNANDO, PENSATIVO.

L. FERNANDO.- Páseme la llamada a mi oficina...

L. FERNANDO ENTRA.

CORTE A:

ESCENA 33

INT. DESPACHO LUIS FERNANDO CIA./ CUARTO NUEVO. HOTEL DEL CENTRO, DÍA 81. LUIS FERNANDO ENTRANDO. EL TELÉFONO SUENA. LUIS FERNANDO ATIENDE.

TIMBRE TELEFONO SUENA

L. FERNANDO.- Diga...

INTERCORTES A PAPACITO EN TELEFONO CUARTO NUEVO. HOTEL DEL CENTRO.

PAPACITO.- ¿Luis Fernando De la Vega?

OJO. PENELOPE NO ESTÁ CON ÉL.

L. FERNANDO.- El mismo ¿Quién habla...?

PAPACITO.- José María Cano...

L. FERNANDO.- La verdad...No lo recuerdo...

MARÍA LA DEL BARRIO

15 DEL 72

IMPACTO EN LUIS FERNANDO.
CONTENIDO.

IRÓNICO.

AMENAZANTE.

CONTENIDO.

RABIOSO, MOLESTO.

L. FERNANDO VA A DECIR ALGO, PERO
PAPACITO LE CUELGA.
LUIS FERNANDO QUEDA TENSO. CUELGA.
ENSEGUIDA LEVANTA Y MARCA DE NUEVO,
ESPERA.

SOBRE LUIS FERNANDO.

CORTE A:

T.U. EXT. VECINDAD AGRIPINA. DIA 81.
PERIODIQUERO, PUESTO Y AMBIENTACIÓN
USUAL.

CORTE A:

INT. CUARTO AGRIPINA. VECINDAD. DIA 81.
ABRE EN NANDITO BIEN ENTACUCHADO.
TIENE TRAJE Y CORBATA, PELO CORTO.
FRENTE A ÉL, VERACRUZ, SORPRENDIDO.
HAY ROPA, BOLSAS DE COMPRAS, CAJA DE
ZAPATOS A LA VISTA. ROPA JUVENIL. SOLO
TRAJE Y DOS CORBATAS.

PAPACITO.- Soy el marido de Penélope....

ACORDE Y FUERA

L. FERNANDO.- ¿Qué quiere...?

PAPACITO.- Platicar con usted...

L. FERNANDO.- ¿Qué nueva jugarreta han planeado
usted y su mujercita...?

PAPACITO.- Mire De la Vega...Quiero advertirle que
esto no se va a quedar así...O usted afloja la lana...
o su "hijita, la recogida" se entera de todo...Porque
yo se lo suelto...No tengo miedo...

L. FERNANDO.- ¿Por qué no viene a verme personal-
mente...?

PAPACITO.- Porque no se me da la gana...Va a ir
Penélope a buscar el dinero y es suficiente...

L. FERNANDO.- A Penélope no le doy ni un centavo...

PAPACITO.- Pues tenga la seguridad de que la
"pollita" va a saber que ustedes no son sus padres...
Yo estoy empeñado en el asunto y no me echo para
atrás. Conque lo sabe...¡Piénselo...!

L. FERNANDO.- ¿Carlota...? Dígle a María que voy
para allá...que me espere sin salir a ningún lado,
porque me urge hablar con ella...

ACORDES

ESCENA 34

VERACRUZ (OFF).- ¡Qué...

ESCENA 35

...cambiao diste, ahijado...!

NANDITO.- Es que la señora quiere hacer de mí un
hombre importante...Me llevó a cortar el pelo...

MARÍA LA DEL BARRIO**16 DEL 72**

**OJO. TIENE QUE TENER PELO CORTO
POR TRAMA, SE VA A VER IGUAL DE
BIEN, O MÁS.**

MUY ANIMADO.

ENSERIÁNDOSE.

MOLESTITO.

SONRIÉN COMPLICES LOS DOS.

CORTE A:

INT. CUARTO MATRIMONIO. MANSIÓN. DÍA 81.
MARÍA CON BONITA BATA. LUIS FERNANDO FRENTE
A ELLA, TENSO.

EXTRAÑADA, TENSA.

SOBRE IMPACTO DE MARÍA.

SALIDA A:
DESPEDIDA, CREDITOS PROGRAMA.

CONT. NANDITO.- Me compró hartas cosas...Ya me
daba pena con ella...

VERACRUZ.- ¿La comadre...te vio así?

NANDITO.- No, padrino...Así no...Acuérdese que esto
apenas fue anoche...La señora también quiso darme
lana, pero yo no la agarré...Y me va a poner una
maestra pa enseñarme de todo...

VERACRUZ.- Mi ahijado...Yo no quiero pecar de mal
pensado ¿De veras no será que le gustas?

NANDITO.- Padrino...Yo soy un chavito pa ella...

VERACRUZ.- No sería la primera que se enamora de
un jovencito...

NANDITO.- Me voy a enojar con usted, padrino. Yo a
la señito la respeto como si fuera una santa...Y ella
me respeta a mí...

VERACRUZ.- Es que es demasiado espléndida...

NANDITO.- Ya le conté...Porque le recuerdo al hijo
que se le murió...

VERACRUZ.- Sí, sí...claro...(TR.) ¿Cuándo piensas ir
a ver a la comadre...?

NANDITO.- Al ratito, padrino...

VERACRUZ.- Te acompaño...Vamos a jugarle una
broma a Agripina...No te va a reconocer...

ACORDES

ESCENA 36

L. FERNANDO.- No quisiera preocuparte, María...
pero no meda más remedio...

MARÍA.- ¿Qué pasa Luis Fernando? ¿Por qué me ha-
blas así?

L. FERNANDO.- María... ¡Llegó el momento de decirle
a Tita que no es nuestra hija!

ACORDES CIERRE

Anexo 6

CAPÍTULO 36 DE LA TELENUELA
"LA CASA EN LA PLAYA"
HISTORIA ORIGINAL: ENRIQUE GÓMEZ VADILLO
ADAPTADORAS: FERNANDA VILLELI
MARCELA FUENTES BERÁIN
TELEVISA 2000

"LA CASA EN LA PLAYA"

CAPÍTULO (36)

ORIGINAL: ENRIQUE GÓMEZ VADILLO
 VERSIÓN LIBRE: FERNANDA VILLELI
 EDIC. LITERARIA: VIOLANTE VILLAMIL
 Y RICARDO TEJEDA
 DIRECCION: ENRIQUE GÓMZ V.
 PRODUCCIÓN: PINKYE MORRIS Y YURI
 BREÑA

ESCENAS: 20
 DIAS: 17
 NOCHES: 16
 PAGINAS: 18
 FECHA: AGOSTO 6/ '99

PERSONAJES:

PAULINA
 JUAN CARLOS
 CÉSAR
 PÍA
 LIC. ZAMORA
 PATRICIA
 HUGO (ANTES PEDRO)
 MARÍA
 ROBERTO
 SALVADOR
 ELISA
 SERENA
 DEMIÁN
 MIREYA
 LUZ
 MARINA
 RODRIGO
 ALONSO
 MUELAS

EXTRAS:

SETS:

MANSIÓN VILLARREAL, REC. PIA
 CASA PATRICIA, ESTUDIO
 CASA HUGI, SALA
 MANSIÓN VILLARREAL, SALA
 OFICINA MIREYA
 OFICINA JUAN CARLOS
 MANSIÓN V. REC. CÉSAR/ MARINA
 SALA JUNTAS CONSTRUCTORA

LOCACIONES:

VESTÍBULO MANSIÓN V.
 TERRAZA CASA PLAYA
 TERRAZA MANSIÓN V.
 PLAYA
 INT. AUTO RODRIGO

TOMAS DE UBICACIÓN:

CASA PATRICIA
 CASA HUGO
 PANORÁMICA ACAPULCO
 CONSTRUCTORA VILLARREAL

PRODUCCIÓN: PINKYE MORRIS Y YURI BREÑA

SINOPSIS CAPÍTULO
CAPÍTULO 36

PAULINA LE EXPLICA A JUAN CARLOS LA RAZÓN POR LA QUE LE DEJARÁ A CÉSAR EL MANDO DE LA CONSTRUCTORA. MÁS TARDE SE LOS INFORMA A SUS HERMANOS Y ELLOS DICEN QUE CUANDO ESO SUCEDA ELLOS RETIRARÁN SUS ACCIONES DE LA EMPRESA. CÉSAR LE DICE A PÍA QUE JUAN CARLOS ES EL PEOR ENEMIGO DE ELLOS. PEDRO LE HACE A JUAN CARLOS UN PROYECTO PARA UN DISPENSARIO EN LAS VILLAS DONDE PODRÍAN AFECTAR A LOS HABITANTES. MIREYA PREOCUPADA, PUES LOS VILLARREAL PUEDEN AFECTAR A JUAN CARLOS EN SU CAÍDA. HACEN UNA REUNIÓN PARA OÍR LA PROPUESTA DE JUAN CARLOS, HACEN UNA VOTACIÓN Y JUAN CARLOS PIERDE, EN ESO LLEGA ELISA Y DICE QUE ELLA TAMBIÉN VA A VOTAR, PUES TAMBIÉN ES ACCIONISTA. LE PIDE A PAULINA QUE LE EXPLIQUE CÓMO ESTÁN LAS COSAS.

LA CASA EN LA PLAYA
CAP. 36

ESC	SET	HORA	PERSONAJES	SINOPSIS
1	LOC. VESTIBULO MANSION V.	N	PAULINA, JUAN CARLOS	JUAN CARLOS MOLESTO DICE ELLA NO CONFIA EN EL. PAULINA INTENTA EXPLICARLE.
2	MANSION V. REC. PIA	N	CESAR, PIA	CESAR REGAÑA A PIA POR APOYAR A JUAN CARLOS
3	LOC. VESTIBULO MANSION VILLARREAL	N	PAULINA, JUAN CARLOS	PAULINA EXPLICA DARA A CESAR LA DIRECCION DE LA EMPRESA HASTA QUE EL AÑO SE CUMPLA Y MIENTRAS BUSCARA AL ASESINO DE SU ESPOSO COMO EL SE LO PROPUSO.
4	MANSION V. REC. PIA	N	CESAR, PIA	CESAR PROHIBE A PIA INTERVENIR EN LOS NEGOCIOS DE LA FAM. LE INFORMA EL SERA EL DIRECTOR DE LAS EMPRESAS CUANDO PAE EL AÑO.
5	LOC. VESTIBULO MANSION V.	N	PAULINA, JUAN CARLOS	PAULINA ASEGURA A JUAN C. NO CAMBIARA NADA MIENTRAS ELLA ESTE AHÍ. LE SUPLICA SE APOYEN MUTUAMENTE EL ACEPTA Y SALE. PAULINA TRISTE
COMERCIALES 1				
6	T.U. CASA PATRICIA	N		
7	CASA PATRICIA ESTUDIO	N	LIC. ZAMORA, PATRICIA	PATRICIA LE CONFIESA MINTIO PUES SI VIO A MIGUEL ANGEL. SU PAPA PIENSA QUE ESE MUCHACHO NO LE CONVIENE. LE PIDE NO LE VUELVA A MENTIR.
8	T.U. CASA HUGO	N		
9	CASA HUGO SALA	N	HUGO, MARIA	HUGO PREPARA PROYECTO PARA DISPENSARIO EN PALMA SECA. HUGO NO PUEDE DEJAR DE PENSAR EN PIA, SU MAMA LE ACONSEJA LUCHE POR AU AMOR.
10/10 -A	LOC. INT. TERRAZA CASA PLAYA/ OFICINA MIREYA	N	MIREYA/ JUAN CARLOS	MIREYA LE RECLAMA NO SE PUEDAN VER POR LOS ASUNTOS DE LOS VILLARREAL. JUAN C. PIENSA EN PAULINA
11	MANSION VILLARREAL SALA	N	ROBERTO, SALVADOR, PAULINA	PAULINA LES INFORMA QUE DEJARA LA EMPRESA EN MANOS DE CESAR.
COMERCIALES 2				
12	MANSION VILLARREAL SALA	N	PAULINA, ROBERTO, SALVADOR	ROBERTO FIRME RETIRARA SUS ACCIONES DE LA EMPRESA CUANDO TERMINE EL AÑO. SALVADOR FURIOSO POR LA MALA DECISION DE SU HERMANA.
13	PANORAMICA ACAPULCO	D		
14	LOC. EXT. TERRAZA MANSION V.	D	ELISA, SERENA, PIA	ELISA SE DA CUENTA QUE ELLA TAMBIEN PUEDE VOTAR EN LAS JUNTAS SALE.
15	T.U. CONSTRUCTORA VILLARREAL	D		

16	OFICINA JUAN CARLOS	D	JUAN CARLOS, DEMIAN, HUGO	PREPARAN PAPELES PARA LA JUNTA. HUGO ENTREGA EL PRESUPUESTO PARA EL DISPENSARIO.
COMERCIALES 3				
17	LOC. PLAYA	D	LUZ, MIREYA	LUZ PREOCUPADA POR JUAN C. Y CELOSA DE PAULINA
18	MANSION VILLARREAL REC. CESAR/MARINA	D	MARINA, CESAR	MARINA ANIMA A CESAR QUE ESTA PREOCUPADO PUES EL PROYECTO DE PALMA SECA LO IBA A AYUDAR A TAPAR LOS FALTANTES.
19/19 -A	LOC. EXT. TERRAZA MANSION V. /LOC. INT. AUTO RODRIGO	D	RODRIGO/PIA	PIA CITA A RODRIGO EN LA UNIVERSIDAD
20	SALA JUNTAS CONSTRUCTORA	D	ROBERTO, ELISA, SALVADOR, PAULINA, CESAR, JUAN CARLOS	TODOS VOTAN FALTAN VOTOS PARA APROBAR EL PROYECTO DEL DISPENSARIO. LLEGA ELISA Y DECIDE VOTAR PUES TIENE ACCIONES Y TAMBIEN ES DE LA FAM.

FINAL CAP. 36

162

PRESENTACIÓN
CÁMARA ABRE EN:

LOC. VESTÍBULO MANSIÓN VILLARREAL
NOCHE 16.

(RETAKE Y CONT. ULT. ESC. CAP. ANT.)
JUAN CARLOS BAJANDO LAS ESCALERAS
QUE CONDUCE AL FRENTE DE LA CASA.
PAULINA VIENE CORRIENDO, CASI
PRECIPITADA DETRÁS DE ÉL, LO ALCANZA.

JUAN CARLOS SE DETIENE Y SE VUELVE
HACIA ELLA.

PAULINA BAJA LA VISTA Y AFIRMA.

JUAN CARLOS MOLESTO.

JUAN CARLOS DA MEDIA VUELTA PARA EL
MUTIS. PAULINA SE LE PARA ENFRENTE.

JUAN CARLOS ESTÁ MUY MOLESTO Y SE
COMPORTA HIRIENTE.

JUAN CARLOS MOLESTO.

ESCENA 1

1. PAULINA: ¡Espera!

2. ... ¿Por qué has estado tan agresivo, Juan
Carlos?

3. JUAN CARLOS: Porque César me dijo que
vas a dejar todas las empresas en sus manos. ¿Es
verdad?

ACORDES

4. PAULINA: Sí, voy a hacerlo.

5. JUAN CARLOS: Muy bien, te veré en la junta
de mañana.

6. PAULINA: Déjame explicarte...

7. JUAN CARLOS: ¡No tienes nada que
explicar! Tu padre te puso al frente de las
empresas, ya tomaste esa decisión y sabrás porque
lo haces.

8. PAULINA: Claro que lo sé, pero tú también
tienes que saberlo.

9. JUAN CARLOS: ¿Por qué? Soy un empleado
y los empleados no cuestionan a su jefe.

10. PAULINA: No eres un simple empleado, eres
el hombre de confianza de mi papá.

11. JUAN CARLOS: Tu padre confiaba en mí

pero evidentemente tú no.

163

ACORDES

PAULINA RESIENTE LAS PALABRAS DE JUAN CARLOS.
CORTE A:

MANSIÓN VILLARREAL. REC. PIA. NOCHE 16.

PÍA ESTA NERVIOSA. ENTRA A CUADRO CESAR QUE VIENE FURIOSO.

ESCENA 2

12. CESAR: ¡No vuelvas a apoyar a tu tía en contra de lo que yo estoy diciendo!

13. PÍA: Lo que propuso Juan Carlos, es justo, es la única forma de parar los ataques de la prensa contra nuestra familia.

14. CESAR: ¿Sabes cuánto costará lo que él propone?

15. PÍA: Juan Carlos dijo que lo sabrá mañana en la junta de la oficina.

16. CESAR: A la cual por supuesto, tú no asistirás. Los invité hoy porque creí que tu hermano y tú debían ir conociendo los negocios de la familia, de los cuales yo me haré cargo totalmente porque Paulina va a dejármelos.

PÍA LO MIRA ASOMBRADA.
CORTE A:

LOC. VESTÍBULO MANSIÓN VILLARREAL
NOCHE 16

CONTINÚA ESCENA ENTRE PAULINA Y JUAN CARLOS.

ESCENA 3

PAULINA NO QUIERE LASTIMARLO. SE MIRAN CON DESEO.

17. PAULINA: Te equivocas, confío en ti y te agradezco el apoyo que hasta ahora me has dado.

18. JUAN CARLOS: No vale la pena seguir hablando de esto.

19. PAULINA: Yo iba a decirte lo de César pero él

JUAN CARLOS ESTA CONTENIENDO SU
DESILUSIÓN Y ENOJO A DURAS PENAS.

NUEVAMENTE INICIA EL MUTIS Y ELLA LO
DETIENE CON FUERZA POR EL BRAZO.

JUAN CARLOS SERIO.

ELLA NECIA.

JUAN CARLOS LA MIRA FIJAMENTE Y ELLA
HABLA AHORA EN SUPLICA.

JUAN CARLOS LA VE INTERROGANTE.

SOBRE JUAN CARLOS QUE LA VE
SORPRENDIDO.
CORTE A:

MANSIÓN VILLARREAL, REC. PÍA. NOCHE 16

CÉSAR SIGUE HABLANDO CON PÍA.

se me adelantó.

164

20. JUAN CARLOS: Y gozó dándome la noticia.
Es natural, son los pequeños triunfos de un
amargado como él. Buenas noches Paulina.

21. PAULINA: ¡No!... No te irás sin saber por
qué tomé esta decisión.

22. JUAN CARLOS: No me interesa.

23. PAULINA: ¡Pues lo siento pero tendrás que
oírme! Nunca busqué ocupar el puesto de mi
padre, si lo hice fue por cumplir su última
voluntad.

24. JUAN CARLOS: Que ahora traicionas.

25. PAULINA: ¡No, Juan Carlos! Me quedaré al
frente de sus empresas hasta que transcurra el año
que él fijó como límite. Apuesto a que eso no te lo
dijo César.

26. ... Por favor comprendeme. Después de lo que
pasó con Paolo, no quiero seguir viviendo aquí
porque la tranquilidad y felicidad de mi hijo son
para mí lo primero. Si por mí fuera, mañana mismo
volvería a mi casa de la capital pero decidí
quedarme los meses que faltan y en ese tiempo
aceptar lo que me propusiste:

27. ¡Tu ayuda para buscar al verdadero culpable de
la muerte de mi marido!

ACORDES

ESCENA 4

CESAR SIGUE MOLESTO. REPROCHA.

CESAR LA INTERRUMPE VIOLENTO.

PIA SE REBELA.

CÉSAR DA MEDIA VUELTA. PÍA LO SIGUE.

PÍA A PUNTO DE LLORAR.

CESAR HACE MUTIS ENFURECIDO, AL SALIR TROPIEZA CON UNA SILLA Y LA ARROJA AL SUELO DE UNA PATADA. PÍA LLOROSA.

SOBRE PIA RISTE.
CORTE A:

28. PÍA: Yo no sabía que mi tía va a dejarte al frente de la compañía.

29. CESAR: Iba a comunicárselos esta noche, pero por lo visto mis hijos no me apoyan.

30. PÍA: Papá, yo sólo dije que estaba de acuerdo con mi tía Paulina.

31. CESAR: ¡Por lo tanto, estás en mi contra! ¿Que no oíste que me opuse a esos descabellados proyectos de Juan Carlos?

32. PÍA: No son descabellados...

33. CESAR: ¡No hables de lo que no conoces! ¡Y no seguiré discutiendo contigo! Pero una cosa sí te advierto. ¡Es la última vez que te opones a lo que pienso!

34. PÍA: Yo también tengo derecho a pensar.

35. CESAR: Tu único derecho es obedecerme y punto.

36. PÍA: ¿Cuándo te harás cargo de las empresas?

37. CESAR: Cuando termine el plazo que fijó tu abuelo. Al día siguiente, Paulina me lo entregará todo, pero mientras ella siga al frente, tú no volverás a intervenir.

38. PÍA: No quise ofenderte papá.

39. CESAR: Pero lo hiciste. ¡El peor enemigo de esta familia se llama Juan Carlos Cabrera y todos debemos estar unidos en su contra o acabará con nosotros!

ACORDES

40. PÍA: ¿Por qué lo odiará tanto?

LOC. VESTÍBULO MANSIÓN VILLARREAL
NOCHE 16

JUAN CARLOS VE SORPRENDIDO A PAULINA.

ESCENA 5

41. JUAN CARLOS: ¿Mi ayuda? ¿Estás pidiendo mi ayuda, después de esto?

42. PAULINA: Sí, tu ayuda, pero desde luego, tienes el derecho de negármela, si crees que no la merezco, pero te aseguro que dentro de las empresas nada va a cambiar con respecto a tu posición en ellas y cuando pase ese año, el año que pidió papá, yo me iré.

ACORDES

JUAN CARLOS TRISTE.

43. JUAN CARLOS: Y yo también.

PAULINA LO VE SUPLICANTE.

44. PAULINA: Pero hasta que pase ese año. Por favor no me dejes ahora.

ENTRA TEMA DE AMOR

JUAN CARLOS LO PIENSA, SE ESTAN MIRANDO FIJAMENTE. ELLA ANSIOSA POR RECIBIR SU RESPUESTA.

45. JUAN CARLOS: Está bien, pero de hoy en adelante comunícame decisiones como ésta. No quiero oírlas de boca de tu hermano.

46. PAULINA: Te repito que él se me adelantó.

47. JUAN CARLOS: De acuerdo. Y ahora discúlpame, tengo una cita y ya voy retrasado.

ACORDES

JUAN CARLOS DA MEDIA VUELTA Y SALE DE CUADRO. PAULINA LO MIRA IRSE MUY TRISTE.

FADE OUT A:

COMERCIALES 1

FADE IN A:

T. U. CASA PATRICIA. NOCHE 16

LUCES ENCENDIDAS.

CORTE A:

ESCENA 6

61. ...El amor es una cosa terrible... Daría mi vida por no verte/sufrir pero no puedo, cada quien carga la cruz que le echan encima.

167

ACORDES

SOBRE ZMORA ESTRECHANDO AMOROSO A SU HIJA.
CORTE A:

T. U. CASA HUGO. NOCHE 16

UBICAR LUGAR. CORTE A:

CASA HUGO, SALA. NOCHE 16.

NOTA:

A PARTIR DE ESTE CAP. PEDRO CAMBIA A HUGO.

HUGO TRABAJANDO AFANOSAMENTE, HACE CUENTAS CON UNA CALCULADORA, SE VE FATIGADO. ENTRA MARÍA EN CAMISÓN Y BATA, VA HACIA EL CARÍÑOSA.

MARÍA CON ORGULLO.

PEDRO DEJA SUS CUENTAS Y MIRA AL CIELO ENAMORADO.

ESCENA 8

ESCENA 9

62. MARÍA: Has trabajado sin parar todo el día. ¿Por qué no vas a descansar?

63. HUGO: Le prometí a Juan Carlos llevarle este estudio a su oficina a primera hora.

64. MARÍA: ¿Tan urgente es?

65. HUGO: Sí mamá, es el presupuesto para un dispensario en Palma Seca.

66. MARÍA: Yo sabía que Juan Carlos haría algo para compensarlos de lo que proyectan los Villarreal.

67. HUGO: A ver si lo dejan, está luchando contra la ambición de ellos y son muy poderosos, muy perversos.

68. MARÍA: No generalices, Pía no es así. Mira con que cariño trata a los niños y lo que está haciendo por ellos.

MARÍA SE SIENTA A SU LADO.

AHORA PEDOR DICE TRISTE.

MARÍA LE TOMA CON FIRMEZA MANO Y DICE CON CORAJE.

HUGO LA MIRA FIJAMENTE CON TRISTEZA Y REANUDA SU TRABAJO. MARÍA SUSPIRA, SE LEVANTA Y SALE DE CUADRO.
CORTE A:

LOC. INT. TERRAZA CASA PLAYA/OFICINA
MIREYA. NOCHE 16.

JUAN CARLOS SENTADO REVISA PAPELES Y ESCRIBE NOTAS. SUENA EL TELÉFONO.

SE LEVANTA Y CONTESTA.

INTERCORTES A: MIREYA AL TELÉFONO DE SU OFICINA.

MIREYA ENOJADA.

JUAN CARLOS SONRIE.

69. HUGO: Es cierto mamá, Pía es diferente.

168

70. MARÍA: Y tú la quieres mucho, ¿verdad?

71. HUGO: Yo estoy enamorado de ella pero trato desesperadamente de sacármela del corazón.

72. MARÍA: ¿Por qué?

73. HUGO: Está demasiado alta para mí.

74. MARÍA: ¡Pues crece, hijo! ¡Crece para alcanzarla!

ACORDES

ESCENA 10/10-A

TIMBRE TELÉFONO

75. JUAN CARLOS: ¿Diga..?

76. ~~MIREYA: Soy yo, amor. te estoy esperando.~~

77. JUAN CARLOS: No puedo verte hoy. Tengo que terminar un presupuesto para un asunto de los Villarreal.

78. ~~MIREYA: ¡Siempre ellos! ¡Siempre! ¿Qué proyecto?~~

79. JUAN CARLOS: Te lo explicaré mañana. ¿Por qué no pasas por mí a la una y te llevo a ver la obra que estoy por terminar?

80. ~~MIREYA: ¿No surgirá otro "asunto" de los Villarreal?~~

CUELGAN AL MISMO TIEMPO Y NOS QUEDAMOS CON JUAN CARLOS QUE VA HACIA LA MESA, MIRA CANSADO LOS PAPELES, ENCIENDE UN CIGARRILLO Y SE ACERCA A LA TERRAZA QUE ESTA CERCANA A LA SALA, MIRA HACIA EL MAR. SE ESCUCHA EL RUIDO DE LAS OLAS

Y APAGANDO ESE RUIDO, ENTRA LA VOZ DE PAULINA EN OFF QUE DICE. (GRABARLA APARTE)

SOBRE JUAN CARLOS TRISTE.
CORTE A:

MANSIÓN VILLARREAL. SALA. NOCHE 16.

(ANG. BAR).
VEMOS A SALVADOR BEBIENDO. ENTRA A CUADRO ROBERTO, VA HACIA EL Y SE SIRVE UN TRAGO MIENTRAS HABLAN.

81. JUAN CARLOS: Te prometo que no.

~~82. MIREYA: Cuando vivía el viejo, todo era distinto. Disponías de tu tiempo libremente. Ahora pareces esclavo de ellos.~~

83. JUAN CARLOS: ¡No soy esclavo de nadie! Además mi relación con esta gente terminará pronto. Mañana te cuento. Buenas noches.

~~84. MIREYA: Hasta mañana, mi vida.~~

RUIDO DE MAR EN SEGUNDO PLANO

85. PAULINA: (VOZ OFF GRABADA.)
¡Volveré a mi casa de México, muy pronto!

SUBEN ACORDES

ESCENA 11

86. ROBERTO: No dijiste ni una palabra durante la reunión de esta noche.

87. SALVADOR: ¿Para qué? Ustedes lo dijeron todo.

88. ROBERTO: Me preocupa la actitud de César con Pía. Estaba furioso porque se puso de parte de Juan Carlos.

89. SALVADOR: Es un idiota, no sé cómo pudo engendrar una hija tan buena. ¿Te conté que voy a

170

ROBERTO CÍNICO.

dar clases de escultura en la escuela donde ella trabaja?

90. ROBERTO: ¡Vaya! ¡Ya tenemos dos regenerados!

91. SALVADOR: De mí puedes decirlo, ¿pero qué le reprochas a ella?

92. ROBERTO: Siempre ha sido frívola, irresponsable y créeme que sé de lo que estoy hablando. Muchas veces hemos corrido parrandas con mis amigas y con Rodrigo.

93. SALVADOR: ¿Quién es Rodrigo?

94. ROBERTO: No lo conoces porque has vivido muchos años lejos de aquí. Su familia tiene dinero y él es el niño consentido de su mamá. Es rico pero no lo suficiente y ha buscado a nuestra sobrina desde que vio la cuenta de César cuando trabajaba en un banco.

95. SALVADOR: Le haces muy poco favor a Pía, es encantadora. ¿Por qué habría de perseguirla alguien por su dinero? ¿O mejor dicho por el dinero de nuestro hermano?

96. ROBERTO: Porque la ambición no tiene límites.

97. PAULINA: ¿La ambición de quién?

98. ROBERTO: De César. Lo estamos criticando.

99. PAULINA: ¿Entonces ya lo saben?

100. SALVADOR: ¿Qué?

101. PAULINA: Voy a dejar las empresas en sus manos.

ACORDES

SOBRE LA REACCIÓN DE ROBERTO Y
SALVADOR
FADE OUT A:

COMERCIALES 2