

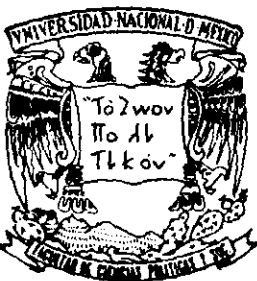


UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

CRONICAS DE UN FORO:
LA TELENOVELA MARIA ISABEL.
(RATING Y PRODUCCION)

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION
P R E S E N T A :
BERTHA MAGALI AYALA SANCHEZ



DIRECTORA DE TESIS: MTRA. ROSA MARIA VALLES RUIZ

CIUDAD UNIVERSITARIA, MEXICO, D. F.

MARZO, 2000.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

**Dedico este trabajo a todos aquellos que trabajan en
el anonimato entregados al mundo de la producción
de telenovelas.**

En especial a:

Carla Estrada

Diana Aranda

Alejandro Frutos

Miguel Córcega

Maricruz

Jessica

Armando

Victor

Eva

**Gracias por su dedicación, su trayectoria, su
profesionalismo, sobretodo por compartir conmigo
sus conocimientos y experiencias que me permitieron
reconfirmar mi amor por ser escritora de telenovelas.**

Agradecimientos

Dios

Por el regalo más maravilloso: la vida. Por darme una familia, el amor, la amistad y la bonadad de la gente.

A mis padres

(Bertha y Abraham)

Siempre he querido que se sientan orgullosos de ver culminada una meta en mi vida, como yo me siento de que ustedes sean mis padres. Hoy es una oportunidad de darles algo de lo mucho que ustedes han hecho por mi. Que más puedo decirles si los amo.

Mirella y Edgar

Por ser mis hermanos, porque los amo como a la vida misma, por quererme, por estar conmigo. Gracias a Dios que me los dio.

Mariana

Te quiero mucho no sólo por ser la esposa de mi hermano, sino por ser como una hermana para mí.

Pedro

**El hombre que amo. Gracias a la vida que me dio la
oportunidad de conocerte, por estar conmigo, por
darme lo mejor de tí: tú amor.
Ojala la vida nos otorge la gracia de compartir más
de nosotros y aunque no fuera así. Siempre dare
gracias a Dios por la oportunidad de conocerte.**

Abuelita Jocunda

**Desde donde estés, sé que compartes mi alegría. No
olvido todos los momentos que pase contigo, porque
recordar es volver a vivir.**

Xóchitl

**A una gran mujer con una gran capacidad de dar. No
tengo palabras para agradecerte tú amistad, tus
enseñanzas, tú apoyo, tú cariño, tú tiempo, tus
ánimos, por creer en mí, por escucharme. Gracias a
la vida que te puso en mi camino.**

Maestra Rosa María

**Sin usted este logro no sería posible. Le agradezco su
apoyo y animos para subir un escalón más en mi
camino**

Jessica

**Por tu dulzura, por tu amistad y cariño
incomparables que me ha acompañado en momentos
dificiles.**

Silvia

**Por tú ayuda, apoyo y comprensión en medio de de la
desesperación rutinaria. Gracias por tú compañía y
amistad, sin ellas todo hubiera sido más complicado.**

Joshua

Por apoyarme sin conocerme en estos tiempos.

Índice

Crónicas de un foro: La telenovela *María Isabel*.

(*Rating* y Producción)

Introducción.

4

Capítulo 1: Antecedentes (El origen de Televisa).

10

1.1.El origen de Televisa.

10

1.2 .Un vistazo a la telenovela.

24

1.3 Importancia de la telenovela para Televisa.

41

Capítulo 2: Guerra de las televisoras: Televisa y Tv Azteca.

45

2.1.El *rating*.

46

2.2. El *rating* es el rey.

50

2.3. Otra vez el *rating* de la telenovela.

63

Capítulo 3: La producción.

67

3.1 Realización de la telenovela.

70

3.2. Crónicas de un foro. (Grabación de la telenovela *María Isabel*).

72

3.3. La Señora Telenovela (productora).

77

3.4. Como los ojos del productor (gerente de producción).

84

3.5. A la conquista de la pantalla chica (continuista).

91

3.6. Como una seda (actores).

100

3.7. Enamorarme visualmente (director de cámaras).

107

3.8. ¡Cómo de mensajero! (asistente de director de cámaras).	115
3.9. Un medallón especial (utilería).	121
3.10. Un trabajo espontáneo, no por frustración (director de escena).	126
3.11. De actor a asistente de dirección de escena.	132
4. Conclusiones.	138
Anexo 1.	142
Anexo 2.	146
Bibliografía.	149
Hemerografía.	152

Introducción

La telenovela es el género narrativo más popular en la historia de la humanidad. Hablamos del género dominante dentro del medio de comunicación más abarcado que jamás ha existido: la televisión.¹

México fue el primer país de Latinoamérica en tener televisión. Desde 1934, el Ingeniero Guillermo González Camarena realizaba los primeros programas experimentales.

Empresarios como Rómulo O'Farril, Emilio Azcárraga Vidaurreta y Lee De Forest fueron personajes visionarios en cuanto a la operación comercial de canales de televisión.

TELEVIMEX del Sr. Azcárraga Vidaurreta es el antecedente directo de Televisa, pionera expositora de la telenovela mexicana. El año de 1957 fue el inicio —con la primera telenovela en el país azteca, *Senda Prohibida*— del largo sendero recorrido hasta el día de hoy por el género narrativo visual.²

Ha pasado casi medio siglo de transmisión telenoveler por “el canal de las estrellas” y desde entonces se ha configurado como la expresión de este género; se transmiten de seis a siete novelas diferentes de Lunes a Viernes.

El melodrama ocupa un espacio significativo para el Canal 2; son 48 medias horas de programación al día, de las cuales, 12 corresponden a la telenovela en horarios estelares de 16:00 a 23:30 horas; es decir, una cuarta parte. Las tres cuartas partes del tiempo restante lo ocupan los noticieros, películas, concursos, musicales entre otros.

El espacio para los noticiarios es de 13 medias horas en horarios de 1:00 a 7:00 p.m., de 14:00 a 14:30 y de 22:30 a 23:00 horas, tiempos destinados a una necesidad vital del hombre, dormir u otras actividades, o mejor dicho en horarios no estelares.

¹ Tomas López Pumarejo. *Aproximación a la telenovela: Dallas, Dynasty, Falcon Crest*. Madrid, Cátedra, 1987, pág. 69.

² Verónica Span Tostado. *Manual de producción*. México: Alhambra, 1995 pag. 42.

La variedad del menú en el 2 se la disputan entre las series de entretenimiento (musicales, de concurso, telenovelas, películas) y los informativos (noticiarios). Sin embargo, la forma en que está planeada la programación permite observar que las telenovelas ocupan los horarios de transmisión de mayor audiencia, lo cual las coloca en *ventaja sobre otros géneros*.

La organización de los tiempos y programas es variable según las necesidades por aumentar el *rating*. Aún así, la ovación en espacio se la lleva la telenovela. Sólo basta echar un vistazo a las cifras que arrojan los análisis de los *ratings* de la Dirección de Logística, Departamento de Televisa encargado de registrar esta información.

La popularidad de la telenovela se ha filtrado a diferentes sectores sociales a través del aparato televisor; es uno de los géneros de mayor difusión en nuestra metrópoli. Sin embargo, poco se conoce del trabajo que hay detrás de la pantalla ¿Cómo se hace una telenovela? ¿qué ocurre entre bambalinas? ¿quiénes hacen posible que el entretenimiento entre a los hogares del Distrito Federal?

Las historias dramatizadas por televisión aparecen como lo que son, un producto terminado y listo para ser digerido por el receptor. No obstante, para quienes nos interesa el estudio de la televisión o incursionar en este medio, no basta con ver los programas ya terminados, sino que es necesario acercarnos a la producción para reflexionar sobre la importancia del trabajo en equipo y los problemas que se enfrentan al grabar una telenovela en foro.

No existen recetas ni pasos a seguir, la forma de trabajo es totalmente particular para cada uno de los integrantes que participan en este proceso. Empero, las experiencias que deja la realización de un melodrama* en televisión permite que cada miembro sea más eficaz, y no sólo eso, sino que logre calidad en su trabajo. Pero esto se obtiene con el tiempo y la práctica constante.

El problema para un egresado de la carrera en Ciencias de la Comunicación que desea ejercer su profesión en este rubro de la producción televisiva, radica en la

* Pertenece a los géneros dramáticos. El melodrama se caracteriza por un llamado a la lágrima y sentimentalismo. Maneja el maniqueísmo en sus personajes, es decir, la existencia de lo bueno y malo, toma algunos aspectos de la realidad imitándolos —mimésis— y la ficción, que es la parte irreal —diegésis—. Aunque el término no es exclusivo de la telenovela lo utilizaré para referirme a dicho género narrativo visual.

diferencia de quienes poseen la práctica y experiencia que el tiempo les ha otorgado, y quienes cuentan con la enseñanza académica que para algunos resulta "teórica y alejada de la realidad".

En el medio de la televisión como en la radio y prensa, la experiencia da el reconocimiento al trabajo profesional. Aquí, donde el trabajo remunerado inicia y la academia termina, existe un aparente abismo que representa la lejanía del conocimiento escolar y el manejo práctico en los medios y las técnicas.

La diferencia de los profesionistas en comunicación, entendidos como quienes terminan una carrera universitaria y los profesionales, quienes con estudios o sin ellos aprendieron en la usanza a ejercer una actividad como profesión, es la práctica y experiencia en el medio de la televisión.

La falta de conocimiento sobre la realización televisiva, en específico el teledrama, es uno de los problemas que enfrenta el pasante en Comunicación. Por tal motivo es menester conocer, y por que no decirlo, poder aprovechar algunas de las vivencias de quienes han dedicado gran parte de su vida en esta actividad y quienes teniendo tantos años en el medio pueden aportar grandes enseñanzas sobre la grabación de una telenovela.

La "dificultad" se encuentra cuando la escuela termina y el trabajo remunerado empieza ¿qué es y cómo se hace la producción de una telenovela? ¿cómo se organiza dicha labor? ¿quienes desarrollan la tarea de producción? estas son algunas interrogantes importantes para producir, sin considerar los elementos que debe tener el "novelón" para ser exitoso.

Es indispensable no ignorar total ni parcialmente el trabajo sobre producción, resulta una desventaja y en ocasiones una limitante en relación con quienes poseen el conocimiento básico y general.

Producir una telenovela implica periodos de tiempo largos en los que no sólo se planea, sino, se va perfilando día con día lo que se quiere dar al público; es un trabajo definitivamente absorbente, porque requiere más de ocho horas diarias para poder ofrecerle al público menos de 30 minutos diarios de una historia, cualquiera que sea.

Para ingresar al mercado laboral se requiere destreza y experiencia, entendida como conocimiento previo. En ocasiones tal requerimiento resulta una dificultad y problema para quienes no cuentan con una recomendación importante y, en el peor de los casos, ignoran el manejo del medio de la televisión.

Televisa ha sido la principal escuela de quienes actualmente ocupan cargos como productores y directores dentro y fuera de la empresa. Desde sus orígenes ha sido y, aún es, la televisora más importante de México formadora de quienes deciden el rumbo de uno de los medios de mayor penetración en los receptores: la televisión.

El menú preferido de la televisión y en especial de Televisa ha sido la telenovela, programa de años, conocido como el "género por excelencia" y motivo de diversas críticas. Sin embargo, se sabe muy poco acerca de su realización, qué hay atrás de las historias que vemos en el aparato televisor. Por tal motivo es necesario acercarnos, aunque sea de forma impersonal, al proceso de producción en televisión.

La presente investigación tiene la finalidad de mostrar el trabajo que desempeñan los asistentes de producción en una telenovela envueltos en un contexto de competencia por el *rating* entre las televisoras (Televisa-TV Azteca), para ello es necesario entender el surgimiento de la empresa de "El Canal de las Estrellas", su desarrollo como monopolio y la aparición de la "Televisora del Ajusco", lo que trae como consecuencia la preponderancia de la medición de audiencias como indicador del éxito de una telenovela, pero, más aún, de las cotizaciones frente a los publicistas.

Nuestro objeto de estudio es el melodrama *María Isabel* de Yolanda Vargas Dulche producido por Carla Estrada. La historia es un clásico de la literatura popular cuya primera versión en telenovela fue transmitido antes en 1966 y producido por Valentín Pimstein.

Carla Estrada es una productora que ha logrado las más altas puntuaciones de *rating* y el teledrama mencionado se enfrentó a *Mirada de Mujer* —melodrama de TV Azteca— en un momento coyuntural dentro de la competencia de las televisoras.

El límite de estudio para la presente investigación es un acercamiento al mundo de la producción de la telenovela de Televisa en específico *María Isabel*, el aspecto que trataremos será la labor de los asistentes de producción en la grabación del teledrama.

Para realizar este trabajo es necesario detener el tiempo para conocer una parte de la realidad. Nuestro periodo de estudio lo comprenden los meses de agosto a diciembre de 1997, lapso en que se da el inicio y final de grabación del melodrama. La forma de abordar los hechos será a través del método deductivo; es decir, de lo general a lo particular.

Esta investigación se presenta a través de varios géneros periodísticos entre ellos la crónica y la entrevista. Por medio de estos géneros se expresa la labor que desempeñan los asistentes de producción en la grabación de una telenovela, rubro al que se enfocan los graduados y pasantes de comunicación.

La crónica, como una *de las más literarias expresiones periodísticas* —según la definen Vicente Leñero y Carlos Marín en su Manual de Periodismo— es uno de los géneros que utilizaremos para dar un relato pormenorizado de cómo suceden los hechos alrededor de un melodrama televisivo, además de ser una forma periodística poco explorada por quienes aspiran a obtener el título de Licenciado en Ciencias de la Comunicación.

Esta investigación pretende ser una aproximación al mundo de la producción, concretamente las tareas específicas que realizan los asistentes de producción.

En esta *civilización de imágenes*³ llegar a aprender a la televisión es una necesidad para quienes iniciamos el camino. Pero proponer es usar el conocimiento escolar y la creatividad individual en un mercado que ya precisa de innovarse.

En el primer capítulo de esta tesis plantea de manera general el origen y desarrollo de Televisa, de igual forma se presentaría a grandes rasgos la situación de la telenovela, se establece un significado de acuerdo a sus características predominantes y muestra una breve clasificación de estas, asimismo se menciona algunos de los más exitosos teledramas de acuerdo con El catálogo de telenovelas por orden de rating de 1962-1965 según el *International Research Associate* y algunos productores que han incursionado en dicho género. Además, de la importancia de la telenovela para Televisa desde el punto de vista de Ernesto Alonso, Emilio Larrosa y Magda Guzmán.

³ Así se refiere en su libro Erico Fulchignoni. La imagen en la era cósmica. México: Trillas, 1991.

En el segundo capítulo se aborda el contexto de la "guerra de las televisoras", partiendo de la definición de *rating*, los mecanismos para obtenerlo, la preponderancia que ha adquirido en el último lustro, además de mencionar los niveles de audiencia alcanzados por *Mirada de Mujer* y *María Isabel* a nivel nacional y en el Valle de México.

En el tercer capítulo se da a conocer —sin ahondar en detalles— un día de trabajo cotidiano de los asistentes de producción de una telenovela situaciones determinadas que se presentan en sus labores, y se explica de forma resumida su experiencia en el ramo.

Dicha información fue obtenida a través de la observación indirecta participante. Mi labor como analista de foro en el Departamento de Logística me permitió estar en contacto durante la grabación en foro de la telenovela *María Isabel*.

El trabajo de analista consiste en llevar detalladamente por áreas el tiempo que tarda la producción y el *staff* en realizar su trabajo; pero principalmente el tiempo muerto y qué área es la responsable, pues si una parte falla afecta a todas las demás deteniendo la grabación, esta labor me permitía conocer lo que los demás desempeñan.

Ojalá dicha información llegue a servir de apoyo para reforzar algunas materias optativas de la carrera de Ciencias de la Comunicación u otras investigaciones que enriquezcan el conocimiento general acerca de la producción televisiva de telenovelas.

Capítulo 1: Antecedentes de Televisa.

1.1. El origen de Televisa

Desde sus inicios, la televisión en México despertó el interés comercial de los empresarios dedicados a los medios de difusión, su aparición en el camino de las comunicaciones tiende a la privatización y marca el desarrollo de lo que actualmente es la Televisión Vía Satélite, S.A. (Televisa).

Los antecedentes de Televisa están intrínsecamente relacionados con la historia de la televisión en nuestro país. Por un lado, está la evolución técnica y por el otro, la operación comercial de los canales de televisión, inclinación que consolida el desenvolvimiento posterior de la televisión privada en nuestro país.

Los primeros experimentos de televisión en México corrieron a cargo de los profesores: Francisco Javier Stavoli de la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica, y Miguel Fonseca del Instituto Técnico Industrial apoyados económicamente por el Partido Nacional Revolucionario (PNP).⁴

Entre 1928 y 29, Stavoli adquirió un equipo de televisión en Estados Unidos, el cual fue instalado en 1930 en México. Después de varias pruebas, fue transmitida la primera imagen por televisión: el rostro de Amela Fonseca, esposa de Stavoli. Durante el siguiente lustro sus experimentos televisivos fueron esporádicos. El patrocinio de esas pruebas estuvo a cargo de el PNR era parte de un proyecto de "propaganda y difusión cultural" con el que se pretendía lograr una sólida presencia como en la radio.⁵

El ingeniero Guillermo González Camarena fue de los pioneros en impulsar el desarrollo tecnológico y lucrativo de este medio electrónico de comunicación. Sus primeras pruebas comenzaron en 1934, siendo presidente de la República Lázaro Cárdenas, quien

⁴ Fernando Mejía Banquera. "Del canal 4 a Televisa". Apuntes para una historia de la televisión Mexicana. México:Espacio Televisa de Vinculación Universitaria, 1998, p.20.

⁵ *Ibidem*. p.21.

le dio su apoyo facilitándole los estudios de la radiodifusora XEFO para realizar sus experimentos en circuito cerrado.⁶

Durante cinco años trabajó sobre el proyecto de programas experimentales en circuito cerrado; en poco tiempo, sus expectativas cruzaron las fronteras nacionales por el espacio aéreo, cuando en 1942 envió la primera señal de transmisión a través de la estación XHGC.

A partir de 1944, brotaron las primeras solicitudes de concesión para la operación comercial por parte de diversos mexicanos y extranjeros. Entre ellos destacan Julio Santoscoy, Guillermo González Camarena, Rómulo O'Farrill, Emilio Azcárraga Vidaurreta, los estadounidenses Lee Wallace (de la empresa Tele Shows), David Young (senador en el Congreso estadounidense), Lee De Forest (afamado inventor pionero de la radiodifusión), entre otros.⁷

Sin embargo, no se logró tan fácilmente la aceptación a sus peticiones. Antes hubo un proceso de investigación y análisis en países que ya contaban con tal aparato para ver qué convenía más a nuestro país.

Las primeras peticiones individuales de los empresarios no lograron su objetivo; sin embargo, no se dieron por vencidos y formaron en 1946 la agrupación Televisión Asociada, la cual reunió a los negociantes dedicados a la radiodifusión en Latinoamérica, con el fin de ejercer presión y obtener las concesiones.

Durante los gobiernos de Manuel Avila Camacho y Miguel Alemán Valdés se gestó la aprobación oficial para la explotación comercial de la televisión por parte de los particulares.

Ante las peticiones de los empresarios por operar comercialmente la televisión, el presidente Miguel Alemán Valdés dio instrucciones al director del Instituto Nacional de Bellas Artes, Carlos Chávez, para nombrar una comisión formada por González Camarena y el escritor Salvador Novo para que estudiaran la forma de operar el sistema de televisión

⁶ Victoria Alicia Avila C., *et. al.* Apuntes de la ENEP Aragón. La televisión en México (Aspecto Administrativo). México:UNAM, 1989, p.10.

⁷ Fernando Mejía Banquera "50 años de televisión comercial en México (1934-1984). Cronología" en Televisa el quinto poder, 5 ed., México:Claves Latinoamericanas, 1991, p.20.

estadounidense (privado, comercial-publicitaria) y el británico (monopolio estatal, no comercial).⁸

Los dos encargados viajaron a los lugares encomendados y regresaron el mismo año con sus resultados. El escritor se refirió en el informe a la parte administrativa y el ingeniero se abocó al aspecto técnico recomendando la televisión estadounidense por contar con las mismas especificaciones tecnológicas.

El permiso para el uso comercial se demoró un año más; mientras tanto, Camarena siguió sus investigaciones en la estación XHGC hasta que la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas le otorgara el permiso correspondiente.

Sin embargo, el objetivo de la explotación mercantil continuaba latente; así, entre 1947 y 1950 instala un circuito cerrado en las tiendas del señor Emilio Azcárraga Vidaurreta con la finalidad de publicitar algunos productos y qué mejor sitio que un centro comercial, lugares tan concurridos por el consumidor e ideales para la venta.⁹

Aún en 1948 no se otorgaba el permiso oficial de concesiones a particulares para el uso de la televisión. A pesar de ello, los empresarios decidieron invertir en lo que ya daban por hecho: la explotación comercial de la televisión. Tal vez una versión extraoficial les garantizaba lo realizable del plan.

El nuevo proyecto fue llamado Televicentro; éste sustituía la construcción de emisoras bajo las siglas XEW y XEWW de Radiópolis por instalaciones para producción y transmisión de programas de televisión. El edificio se inauguró el 12 de enero de 1952.¹⁰

El silencio de espera a la petición mencionada se rompió en 1949 cuando la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas dio a conocer la primera concesión al señor Rómulo O'Farrill, dueño del periódico *Novedades*, bajo las siglas XHTV, Canal 4.

La primera emisión del Canal 4 fue el IV Informe de Gobierno de Miguel Alemán, en 1950,¹¹ cinco meses después de la publicación en el *Diario Oficial* de las normas que regularían el funcionamiento de las estaciones de acuerdo a la investigación que se realizó en el extranjero.

⁸ *Ibidem.* p.21.

⁹ *Ibidem.* p.22.

¹⁰ *Ibidem.* p.23.

¹¹ Marth Yvonne de la Torre Serrano. El centro de información de editorial Televisa. Programa de comunicación y aportación a la cultura mexicana a través del medio impreso. México: Universidad Iberoamericana, 1995, p.5.

El Canal 4 fue de los precursores en la transmisión de programas informativos producidos por algunos diarios de la ciudad como: *El Universal*, *Excélsior*, entre otros. Jacobo Zabłudovsky, Pedro Ferriz, Guillermo Vela, Gonzálo Castellot e Ignacio Martínez Carpinteiro debutaron en la pantalla chica con noticiarios como *Notimundo*, *Noticiero de la 7:45*, *Noticiero General Motors*, *El Noticiero Novedades*, *Noticiero Pemex* y *Día a Día*.¹²

Casi al mismo tiempo de iniciadas las transmisiones del 4 se formó el Sindicato Industrial de Trabajadores y Artistas de Televisión y Radio Similares y Conexos de la República Mexicana (SITATyR), el cual agrupa a los trabajadores de base en las áreas de producción técnica, administrativa, artística y de servicios.¹³

Cabe mencionar que no sólo los particulares mostraron interés, también la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) se inclinó por el uso de la televisión con fines didácticos.

Las primeras pruebas realizadas por la UNAM fueron de cirugías en circuitos cerrados del Hospital Juárez a la Facultad de Medicina; las demostraciones ofrecieron nuevas posibilidades de aprendizaje y planteaban la necesidad de un canal para la Universidad.

Pocos meses después, en mayo de 1951, inició sus transmisiones XEWTV, Canal 2, de Emilio Azcárraga Vidaurreta y en agosto del siguiente año se lanzó XHGC, Canal 5, del ingeniero Guillermo González Camarena.¹⁴ Ambas personalidades fueron pioneros en el ámbito de las comunicaciones y para ese momento ya habían recorrido un largo sendero.

Emilio Azcárraga Vidaurreta, oriundo de Tampico, había fundado la radiodifusora XEW "La Voz de la América Latina desde México" y la XEQ; formó la red Radio Programas de México (servicio de noticias), propició la elaboración de una ley de radiodifusión, promovió la organización de la Cámara Nacional de la Industria de la Radiodifusión, estableció la Asociación Mexicana de Autores y Compositores, construyó el

¹² José Luis Gutiérrez Espíndola. "Información y necesidades sociales / Los noticiarios de Televisa", en Televisa quinto poder. México: Claves Latinoamericanas, 1991, p.65.

¹³ Patricia Ortega Ramírez. "Televisa y sus trabajadores / El sindicalismo inmovilizado". en Televisa el quinto poder. México: Claves Latinoamericanas, 1991, p.160.

¹⁴ Fernando Mejía Banquera. *Art. cit.* pp. 24-25.

Teatro Alameda de nuestra metropoli y fundó la "Cadena de Oro", circuito cinematográfico de salas.¹⁵

Por su parte, Guillermo González Camarena, había trabajado como ingeniero mecánico electricista, su árdua experiencia como operador de radio en las Secretarías de Comunicaciones y Obras Públicas y de Educación Pública. En su tiempo libre construyó su primera cámara de televisión, creó el sistema a color del cual obtuvo la primera patente de televisión a color en México y en Estados Unidos.¹⁶

Los concesionarios de los Canales 2, 4 y 5 tenían el conocimiento y experiencia necesarios en el incipiente campo de las telecomunicaciones. En 1955 decidieron unirse para crear la empresa Telesistema Mexicano S.A., unificando sus recursos en una sola administración y la forma de operar las emisoras. A la par, se organizó también el Sindicato de Trabajadores de la nueva empresa afiliando a personal básicamente de la televisión y algunos de la radio.

Ese día, Emilio Azcárraga Vidaurreta declaró a la prensa:

Telesistema Mexicano S. A., ha nacido como un medio de defensa de las tres empresas que estaban perdiendo muchos millones de pesos. Todos los programas se originaron desde Televisión, que se convertirá en la gran central de televisión.¹⁷

Cabe señalar que los primeros años de operación comercial de la televisión en México, según Fernando Mejía, fueron difíciles debido a la incipiente gasto publicitario total en México ascendió a 800 mil pesos, de los cuales la radio captaba el 40 por ciento, y la prensa 30 por ciento, mientras que los demás medios (publicidad directa, cine, anuncios luminosos, espectaculares y televisión) se repartían el resto.¹⁸

La nueva empresa consolidó el poder económico de Emilio Azcárraga y Rómulo O'Farrill, además de la excelente capacidad y conocimiento técnico de Camarena; juntos formaron un equipo que en menos de un año se extendió en diversos lugares del país.

¹⁵ Martha Yvonne de la Torre Sámano. *Art. cit.* pp. 13-15.

¹⁶ *Ibidem.* p. 20-21.

¹⁷ Este Boletín radiofónico lo cita Fernando Mejía Banquera en *op. cit.* p.31.

¹⁸ Esta conferencia la cita. Fernando Mejía Banquera en *op. cit.* p.31.

Telesistema Mexicano instaló estaciones transmisoras en Paso de Cortés y en Zamorano (Guanajuato), con el objeto de llevar la señal al sureste, suroeste, el Bajío y los estados de Michoacán, Tamaulipas, San Luis Potosí y Querétaro, logrando la cobertura de todos los estados de la República a través de repetidoras, para el año de 1960.¹⁹

En el norte del país la televisión por cable se desarrollaba incipientemente sobre todo por las condiciones físicas y ambientales como el clima y las montañas, factores que impiden viajar en línea recta las señales aéreas de televisión y perturban la calidad de la emisión.

A nivel nacional la reciente emisora cubría 20 estados de la República²⁰ y a nivel internacional iniciaba la exportación de programas; gracias al *video-tape*, el cual representaba una opción en la producción de programas, la posibilidad de grabarlos y poderlos almacenar para transmitirlos después de concluido el trabajo.

El modelo de programación iniciaba su proceso de desarrollo. La variedad era “el pan de cada día”. Al fin, los artistas pasaban del anonimato a la imagen, pues el público sólo escuchaba sus voces en la radio. ¡Ah! y los programas deportivos abrían faena en los estudios con la lucha libre, según recuerda Silvia Goya, secretaria de la Dirección de Logística, quien ha laborado por más de veinte años en Televisa.

Quando empezaron los noticieros ya no sólo se transmitía de las 12:00 a las 21:00 horas, sino también en la mañana y en la tarde con las telenovelas, que desde 1952 Luis de Llano iniciaba sus primeros experimentos. No sólo el aspecto técnico se estaba revolucionando, también el aspecto creativo; se vivía una época de exploración e incluso de imitación, pues desde un principio nuestro país se apoyaba en los parámetros de la programación estadounidense.²¹

Los concesionarios de Telesistema Mexicano simpatizaban con el modelo de noticieros norteamericano, el prototipo era alternar notas informativas con anécdotas, esto conformaría las características básicas a futuro.

¹⁹ Fernando Mejía Banquera. *op. cit.* p.27.

²⁰ *Ibidem.* p.27.

²¹ Silvia Goya. Secretaria de la Dirección de Logística. Enero de 1997. Entrevista realizada por la autora de este trabajo.

La década de los cincuenta concluía con innovaciones en equipo técnico y los sesentas se avecinaban con grandes cambios en la normatividad de la televisión con la Ley Federal de Radio y Televisión y la Ley de Impuestos para las empresas que explotan estaciones de radio y televisión, además de movilizaciones sociales .

La promulgación de la Ley Federal de Radio y Televisión publicada en 1960 permitía mayor libertad a la explotación comercial de la televisión, la cual se veía limitada por el concepto de servicio público que se sustituyó por el de interés público.

Los grupos empresariales multiplicaron sus solicitudes de concesión para la instalación de estaciones. También la máxima casa de estudios esperaba con más ahínco, desde hacía 15 años, una respuesta afirmativa para operar el canal 8 o 13, sobre todo porque había recibido un empréstito que sumaba 5 millones de dólares a pagar en diez años²². Sin embargo, no se vieron favorecidos y las gestiones para el canal universitario se vieron suspendidas.

El distanciamiento entre el presidente y el rector se agudizó aún más con la crisis estudiantil del 68. La operación de la televisión tendía cada vez más a la explotación comercial y menos a lo cultural.

En este tiempo se desató un debate sobre el carácter de servicio público que debería de recuperar la televisión. La Ley Federal de Radio y TV puso fin a esta contienda al adoptar el carácter de interés público abriendo las puertas de la libertad capitalista.

En cuanto a la transformación en materia de comunicaciones nuevas conquistas se presentaron; inició la televisión a color, la televisión vía satélite y por cable.

Durante esta década se crearon empresas como Teleprogramas Acapulco, filial de Telesistema Mexicano, a cargo del expresidente Miguel Alemán y el Canal 8, de Fomento de Televisión S.A. de C.V., filial de Televisión Independiente de México del grupo industrial Alfa de Monterrey. Se instalaron en Altazamoni los canales 7 y 9 en Mérida, en Yucatán el 3 y el canal 5 en México, iniciaba las primeras transmisiones en color.²³

Esta etapa de los 60's finalizó con el amargo movimiento estudiantil del 68, resultado del descontento social, del crecimiento demográfico, de la carente calificación de

²² Fátima Fernández Christlieb en Televisa el quinto poder. México: Claves Latinoamericanas, 1991, p.105.

²³ Enrique E. Sánchez Ruiz. *Art. cit.*, p.31.

la fuerza de trabajo, entre otros múltiples conflictos. Además de las fuertes críticas contra la televisión comercial.

El sistema educativo se mostraba insuficiente ante la exigencia del mercado de trabajo de mano de obra con calidad. En medio de este ambiente el Estado y empresarios buscaron una alternativa en los medios de comunicación para atenuar las deficiencias con programas de educación a nivel preescolar, de oficios y hasta universitario.

Las críticas en torno a la televisión comercial se desataron, se planteó la posibilidad de un canal cultural, se pretendía llegar a las zonas proletarias con fines educativos pero debido a la devaluación se abandonó la propuesta.²⁴

Después de haberse interrumpido las actividades televisivas en la UNAM debido a la crisis estudiantil, pasaron cuatro años para que se retomara la participación de la Universidad en un proyecto de programación cultural junto con Televisa; se organizó la Fundación Televisa y se creó la primera serie *Introducción a la Universidad*.²⁵

El ámbito de las telecomunicaciones cierra aparentemente sin pendientes en materia legal, pero deja abierta la puerta a los albores del crecimiento transnacional vía satélite que permite la comunicación de México con otros países.

La era del satélite iniciaba con una nueva propuesta en el ámbito informativo nacional y de intercambio vía satélite con televisoras de Latinoamérica, Portugal y España; se constituye la Organización de Televisión Iberoamericana (OTI).²⁶

Telesistema Mexicano pretendía producir sus propios noticiarios y prescindir de los servicios informativos de las empresas periodísticas. En un contexto de movilización, el rubro de la información ocupó un lugar importante en las mesas de discusión sobre la reglamentación del derecho a la información.

El modelo de programa que se había venido gestando en los sesentas se configuró con dinamismo, datos de economía, política, música y espectáculos el entretenimiento se insertaba de forma noticiosa y variada para captar la atención de los espectadores y sobre todo cotizarse mejor con los patrocinadores.

²⁴ Carola García Calderón en *Televisa el quinto poder*, México: Claves Latinoameric p.117.

²⁵ Fátima Fernández Christlieb. *Art. cit.*, p.105.

²⁶ Enrique E. Ruiz *Art. cit.*, p.32.

En este tiempo, Telesistema aún no producía sus noticiarios, sólo rentaba los tiempos al aire y el flujo de información lo seguían generando los diarios de la ciudad. La conmoción del 68 planteaba una demanda de espacios de expresión para la sociedad y, por supuesto, la realización del proceso informativo por la misma empresa de televisión.

El proyecto de crear un programa de noticias se concretó en 1969 con el surgimiento de la Dirección General de Noticieros de Telesistema Mexicano a cargo de Miguel Alemán Velasco. Esta nueva área impulsó innovaciones como la transmisión de imágenes en color con sonido, pues al principio se utilizaban fotografías de los mismos periódicos o se filmaba con una cámara y se pasaba sin sonido. Uno de los primeros frutos fue el noticiario *24 Horas* con Jacobo Zabludovsky, quien conservó la herencia del estilo americano en la presentación de noticias.

El inicio de los setenta abrió con la polémica entre el Estado y el grupo económico que controlaba la radio y la televisión; además de lo ya mencionado, había una fuerte crítica a los concesionarios privados por implementar el consumismo, la anticultura, la deseducación y el antinacionalismo.

Como una respuesta a la presión presidencial en 1972, la historia de Telesistema Mexicano se repite al fusionarse con Televisión Independiente de México, transformándose en una sola entidad encargada de administrar los recursos bajo el nombre de Televisión Vía Satélite, S.A. de C.V. (Televisa). Televisa no es una empresa concesionaria. Las concesiones de los canales 2, 4, 5 y 8 siguen siendo propiedad de las empresas que las obtuvieron originalmente: Televimex, Televisión de México, Televisión González Camarena y Fomento de Televisión Nacional, respectivamente, por lo que Televisa comienza a operar hasta el 8 de enero de 1973.²⁷

En 1973 el noticiario *24 Horas* había conseguido ser líder en el área metropolitana a pesar de la aparición de otras emisiones en su género como las de los canales 13 y 11; ninguno logró ganarle en el *rating**, además, la crisis económica provocó el recorte de personal en el 13, el 11 casi no se vio afectado y Televisa salió airosa.

²⁷ Fernando Mejía Banquera. *Art. cit.* p.35.

* *Rating*: Es el porcentaje del total de televisores encendidos en un canal y tiempo determinado. En el capítulo 2 se explica ampliamente el concepto.

En el ámbito laboral Televisa en treinta años no había experimentado protestas gremiales ni mucho menos suspensión laboral, sus relaciones con el Sindicato se habían calificado como "buenas" pero, en 1975 estalló una huelga por parte del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Música (SNTMRM) que exigía un 22 por ciento de aumento salarial. El problema radicaba en el uso de *pistas*** para la presentación de los artistas, lo cual disminuía el trabajo para los músicos.

A pesar de que en la época de los setenta iniciaron movilizaciones de ciertos grupos gremiales que trabajaban en Televisa su crecimiento no se vio mermado. El consorcio continuó su expansión en Latinoamérica y Estados Unidos a través de *Univisión*. La cual, para la producción, compra y venta en América Latina, participa con un 49 por ciento en las acciones del proyecto Satélite Latinoamericano S.A. (Satelat) y con un 20 por ciento en la *Spanish International Communication Corporation* en EU.²⁸

Televisa fue impulsora de la empresa *Cablevisión*, la cual inició sus transmisiones en zonas residenciales, con programación norteamericana sin subtítulos, sus canales emitían temáticas muy específicas durante las 24 horas del día.

Casi para finalizar esta época, la Asociación Nacional de Actores (ANDA) se declaró en huelga, la cual duró cuatro días, la demanda era de un aumento del 30 por ciento y ni siquiera consiguieron la mitad, como la ANDA no ejerció mucha presión, algunos actores fueron expulsados por campañas contrarias a la ideología de la empresa.

Algunas luminarias del mundo del espectáculo que se vieron envueltas en dicha problemática fueron Verónica Castro, Raúl Vale y Angélica María quienes desaparecieron un tiempo de la pantalla; con relación a esto Miguel Alemán comentó:

... saltan las reglas del juego. No pagan los desplazamientos a sindicatos muy respetables y con los que tenemos relaciones... Si quieren emprender su aventura solos, es su libertad... Nosotros tenemos una normatividad estricta y es el principio de las buenas relaciones.²⁹

** *Pistas*: Son grabaciones de la música, lo cual ya no hace indispensable la presencia de los músicos.

²⁸ Fernando Mejía Banquera. *Art. cit.* p.34-35.

²⁹ Patricia Ortega Ramírez. *Art. cit.* p.174.

Después de haber vivido una época de movilizaciones en ciertos sectores, el tema de la reglamentación de los medios y la forma de pago por concepto de impuestos se puso nuevamente en *boga*; este hecho mantenía inconformes a los empresarios; sin embargo su crecimiento lucrativo no se vio limitado.

Además, en materia de telecomunicaciones había constantes transformaciones y nuevas avances de televisión por cable y vía satélite, estas formas abrían innovadoras posibilidades en el mercado mundial.

En 1979 el gobierno quiso limitar la explotación comercial del servicio de TV por cable a través del Reglamento del Servicio, el cual establecía impuesto sobre los ingresos de la empresa, el servicio a clientes y el abuso de los mensajes publicitarios, pues con los pagos de suscripción era suficiente para mantener el sistema; como los puntos mencionados eran demasiado confusos se desarrolló libremente.

En el ámbito de la venta internacional de los productos de Televisa inicia con la creación de Teleprogramas de México, empresa dedicada a la exportación de programas a los países de habla hispana y el surgimiento de la primera estación en EU bajo las siglas KWEX a finales de los cincuenta en el primer caso y principios de los sesenta en el segundo.

En la época de los ochenta se había consolidado el crecimiento nacional en medios de comunicación televisiva, a través de la creación de los Sistemas Regionales en diferentes estados de la República Mexicana. Además, la posibilidad de cubrir todo el territorio nacional con el satélite Intelsat IV, servicio que aún rentaba nuestro gobierno, y del cual más adelante habría la posibilidad de construir un satélite mexicano.

La tendencia de la transnacionalización televisiva del consorcio, no sólo atravesaría las fronteras del Continente Americano, sino también del Océano para darse a conocer con el público europeo y al mexicano traerle el espectáculo norteamericano a través de la televisión restringida. Mientras, en el extranjero, el desarrollo de una gran industria del entretenimiento maduraba.

En este contexto de crecimiento, desarrollo, transnacionalización, evolución y "palabras mayores" para Televisa, se cuchicheaba desde 1977 la garantía de la libertad de expresión y resurgía el debate de reglamentar el derecho a la información.

Por su parte, los gobiernos estatales iban avanzando en la instalaciones de estaciones televisoras en sus Estados a través de los Sistemas Regionales. Una de las primeras transmisoras que se instauraron fue el Canal 4, en Veracruz; le siguió el Centro de Producción Regional de IMEVISIÓN en Tlaxcala, Canal 12; el 6 en San Luis Potosí; el Canal 12, en el Estado de Puebla; el 22 de UHF (Frecuencia Ultra Alta) para la zona metropolitana del DF; el 28 en la misma banda para Monterrey; en Pachuca, Hidalgo se estableció el Canal 3. También se inauguró la Comisión de Radio y Televisión de Tabasco para óperar el Canal 7; en Michoacán comienza a funcionar el Sistema de Radio y Televisión; a nivel nacional se crea el 13 y 7 con 44 y 99 repetidoras respectivamente, en Oaxaca fue el 9 y en Chiapas el 2.³⁰

En esta etapa surgen los primeros brotes de comunicación internacional vía satélite, hasta el momento el Estado solamente podrá intervenir en la óperación de esta área de las comunicaciones.

Nuestro país aún rentaba los servicios del satélite Intelsat IV, el cual cambió su órbita para cubrir todo el territorio. A finales de 1981, la Secretaría de Comunicaciones y Transportes (SCT) anunciaba que en cinco años contaríamos con nuestro propio satélite, al mismo tiempo firmaba un convenio con Televisa para instalar 80 estaciones terrenas de comunicación satelital.³¹ Se estaba gestando la antesala de la comunicación internacional.

Después de que la SCT anunciara la construcción del proyecto espacial, ésta convocó un concurso, las empresas interesadas fueron francesas, estadounidenses y canadienses.

El satélite Morelos I se puso en órbita en junio del año planeado, fue el primer satélite doméstico en nuestro país y se respaldaba con el Morelos II, uno sería de operación y otro de reserva en caso de falla, con 36 canales y cobertura nacional.³²

Después de la consumación del proyecto, el presidente José López Portillo autorizó a la SCT para intervenir en la instalación y operación de antenas domésticas y de explotación comercial, Televisa sería de las primeras en obtener los beneficios de una nueva forma de comunicación sin importar fronteras, cultura e idiosincrasia.

³⁰ Enrique Sánchez Ruiz. *Art. cit.*, pp. 33-35.

³¹ *Ibidem.* p.33.

³² *Ibidem.*

Gracias a la interconexión de satélites mundiales Televisa, comienza a transmitir en Europa con Empresa de Comunicaciones Orbitales (ECO) fundada en Miami, Florida como agencia informativa.³³

En la era del satélite, Televisa contaba en Estados Unidos con ocho compañías que se desprenden de Univisión: ECO, Agencia Internacional de Noticias; FONOVISA, dedicada a la venta y distribución de discos de música en español; GALAVISIÓN por cable transmite en 28 estados de nuestro vecino del norte y 288 afiliadas; Protele agencia vendedora de los programas en el extranjero; UNIVISIÓN, UNIVISA manufactora de productos de comunicación; VIDEOVISA distribuidora de películas en español y Univisa *Satellite Communication*.³⁴

La explotación comercial de esta nueva forma de comunicación no se hizo esperar y para no cerrar ninguna posibilidad también las estaciones instaladas por IMEVISIÓN se hacen accesibles a la iniciativa privada, después de haberse mantenido como canales estatales.

Sin embargo, más adelante el canal 13 y 7 no se escaparían de la privatización y esa aparente conformidad del presidente con los intelectuales y otros sectores sociales, sería para calmar la marea antes de la llegada del huracán.

En 1990 el gobierno abre la posibilidad lucrativa de 79 canales en el país, entre los que se incluyen el 7 y el 22, este último provoca la inconformidad de grupos de intelectuales, quienes solicitan se mantenga para emisión cultural. El presidente Carlos Salinas de Gortari se manifiesta conforme.³⁵

A pesar de que Televisa en 1983 había iniciado una modificación a la programación del Canal 9 para convertirlo en canal cultural sin anuncios, en 1990 regresa a ser parte de la acostumbrada barra comercial de la empresa.

Durante esta época, también se desarrolla otra forma de transmisión: el sistema restringido de señales en películas subtituladas y retransmisión de los canales norteamericanos.³⁶

³³ *Ibidem*. p. 34

³⁴ *Ibidem*. p.34.

³⁵ *Ibidem*. pp. 35-36.

³⁶ *Ibidem*. p.34.

En esta época, la política empresarial de "El Tigre" Azcárraga se declara a favor del Partido Revolucionario Institucional (PRI). En ese tiempo, Emilio Azcárraga Milmo, se va a Los Angeles para atender los negocios y Miguel Alemán Velasco ocupa la silla presidencial de Televisa por un lapso aproximado de dos años para después renunciar y ser nombrado, por el presidente Carlos Salinas de Gortari, embajador especial para asuntos relacionados con la promoción turística.

En medio de un ambiente de especulaciones sobre posibles desavenencias entre las personalidades arriba mencionadas, Azcárraga Milmo ocupa nuevamente su lugar como presidente de la empresa. Al siguiente año, los rumores se confirman con la salida del consejo administrativo de Rómulo O'Farril Jr, quien vende sus acciones, mientras Alemán continúa como accionista.

Los noventa abrían con una etapa en la cambios de reestructuración organizacional al interior del monopolio, con un nuevo satélite llamado Solidaridad y la aprobación del gobierno, para su explotación con fines lucrativos, así como la aprobación de la publicidad en la Televisión por Cable. Además, un giro a la economía de Televisa: cotizar en la Bolsa de Valores nacional e internacional, este hecho significa un cambio en la forma de administrar la empresa.

Un hecho sin precedentes fue el surgimiento de la televisora del Ajusco, Televisión Azteca que irrumpió con programas como: *Los Simpson*, *La Niñera*, el noticiario *Hechos*, las telenovelas *Nada Personal*, *Demasiado Corazón*, *Mirada de Mujer*, *Tentaciones*, *La Chacala*, entre otras.

Se avecinaba la época de la "Guerra de las televisoras" en medios impresos y cada noche frente al televisor cuando los espectadores deciden si le dejan o le cambian al "canal de la gran familia mexicana"; sus hijos por más de 30 años la abandonaban.

Pero, ¿por qué es tan importante la telenovela? ¿cuál ha sido su trayectoria? ¿qué características la definen? no por nada lo llama Tomás López Pumarejo "el género más popular en la historia de la humanidad".

1.2. Un vistazo a la telenovela.

El melodrama a pasado a formar parte del común entretenimiento en la vida del hombre. Aunque es un género muy trillado en el medio de la televisión, en el gusto popular de la gente, en las historias que produce Televisa o TV Azteca; en fin para acabar pronto, es un "refrito del refrito del refrito" y sus narraciones muy conocidas, poco se conoce acerca de ellas.

Echemos un vistazo al concepto de la telenovela, los antecedentes de nuestro objeto de estudio para entender cuáles son las bases sobre la que se erigió y las características que lo definen y que, aún después de tanto tiempo, siguen vigentes.

La telenovela pertenece a los géneros dramáticos, es un melodrama que ha evolucionado a lo largo de la historia adaptándose a las circunstancias de los diferentes medios de comunicación como más adelante veremos.

El melodrama ha sido una tradición de antaño en el gusto popular, sus historias se han caracterizado por hacer un llamado a los sentimientos del hombre, haciendo su realidad tan verosímil como la misma vida.

Los antecedentes más lejanos del género se encuentran en la novela sentimental inglesa originada en el siglo XVIII, en donde prevalecía el refinamiento y el elevado sentido sentimental. En dichos contextos se dieron los escritores de Samuel Richardson y su obra *Pamela* (1740), considerada por algunos como la primera novela inglesa, Juan Jacobo Rousseau y su obra *La Nueva Eloísa* (1761)...³⁷

En estas historias el tema principal es el amor; La novela *Pamela* es la típica historia de la muchacha pobre que trabaja como sirvienta y termina casándose con el hijo del patrón, lo cual le da un giro a su vida. *Pablo y Virginia* (1788)³⁸ relata el amor de dos adolescentes separados por las circunstancias y después por la muerte, en *Clarisa*

³⁷ Francisco Javier Torres Aguilera. Telenovela, televisión y comunicación. México: Ediciones Coyoacán, 1961. p. 17.

³⁸ *Ibidem*.

Harlowe (1747)³⁹ el galán muere de tristeza por amor; estos son algunos de los temas de los autores ingleses que hicieron vibrar a la sociedad de su época.

En el siglo XIX se le da un giro a la forma de relatar las novelas; se publicaban en revistas y periódicos por capítulos y eran muy solicitadas. En Francia se publicaban diario y los llamaban 'feuilletons'.⁴⁰

Del mismo estilo fue el "film Chapter-play", el cual compartía las mismas especificidades del folletín mezcla de acción, suspenso, romance, drama, intriga y heroínas que día con día construían una acción y dejaban la duda en el lector.

En los años veinte inició una modalidad en las historias, las lectoras de medios impresos enviaban sus confesiones personales por escrito para buscar un alivio, un consuelo o un consejo; quién iba a decir que esta innovación le daría un nuevo giro a la creatividad en la forma de escribir y tal vez una pauta para conocer mejor al público femenino y más tarde calificarlo exageradamente sentimental.

En Estados Unidos la revista *True Story Magazine* "adoptó una retórica confesional, en primera persona... se autodenominó como la primera literatura popular... se trataba de historias de sublime amor convertido en odio, de esposos celosos en busca de venganza, de amores imposibles".⁴¹

Las heroínas confesionales llevaron su realidad al papel y más tarde estas abrirían el camino a los programas de radio. "Este género decomonónico constituye según Rober C. Allen, el antecedente literario más importante del *soap opera* (radionovela / telenovela) norteamericano."⁴²

Con el tiempo, las historias pasarían de la hoja a la voz de los locutores, con un nuevo invento: la radio. En un principio su uso fue para fines militares y más adelante comerciales. Las historias que apasionaban a las generaciones de aquel tiempo se transformaron en sonido, dándole una personalidad diferente al aparato receptor.

La radiodifusión tuvo sus orígenes en necesidades militares, el sector privado se vinculó con la reciente invención, después de una polémica por el control de líneas

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 18.

⁴¹ Tomás López -Pumarejo. *Aproximación a la telenovela*. México: Cátedra, 1992, p. 38.

⁴² *Ibidem*, p.38-39

telefónicas y patentes, se estableció una cadena comercial financiada por la *National Broadcasting Company* (NBC).

Cuando inició la NBC ofreció una programación de temas culturales, música clásica, clásicos de la literatura, poemas e historia; como no tenía competencia no anunciaban los precios de los productos hasta que apareció su competidora la *Columbia Broadcasting System* (CBS).

La crisis económica empezaba a pronunciarse, arrastró a todas las industrias pauperizando a la población, las expectativas de diversión pasaron a un último plano. Así el radio surgió como una forma de entretenimiento más barata; la inversión en el aparato era mínima pues los fabricantes habían disminuido su precio; En menos de media década la mayoría de la población norteamericana contaba con radio.

En medio de este contexto de decadencia, las agencias de publicidad se dieron a la tarea de identificar su audiencia con algún tipo de programa y sobre todo productos para vender a una población en pauperio.

Una nueva etapa de consumismo se avecinaba. Durante esta época y la siguiente el consumidor potencial para los publicistas fue la mujer por estar más tiempo en la casa y realizar las compras, la identificaban con las historias "no de balde" alrededor de ellas se hicieron diversos estudios, las investigaciones concluían con opiniones sobre el estereotipo de la mujer.

Como las agencias de publicidad en aquel tiempo eran las encargadas de producir los programas y las estaciones proporcionaban el equipo técnico, éstas se preocupaban por crear estrategias para captar el interés del público.

En su afán de venta, las agencias crearon técnicas como el "maulhook" (gancho por correspondencia), el cual consistía en regalar una muñeca de trapo a quien mandara por correo una etiqueta del líquido blanqueador 'Oxoll'. Con esta oferta más de 10,000 cartas fueron enviadas al programa".⁴³

Según los siguientes datos "tan sólo un 24.03 por ciento de la población femenina ocupaba puestos de trabajo. Una vez que se casaban, generalmente pasaban a depender

⁴³ Francisco Javier Torres Aguilera. *Op. cit.* p. 20.

de sus maridos. A lo largo de la década de los treinta tan sólo registró un aumento del uno por ciento de mujeres en el mercado de trabajo⁴⁴

De acuerdo con lo anterior la tendencia de los publicistas a definir el público potencialmente consumidor inclinó la balanza hacia el sexo femenino como parte importante del núcleo familiar. Además, a principios de siglo el papel de la mujer era realmente denigrante ni siquiera tenían derechos constitucionales.

Con relación al mal llamado "sexo débil" se llegaron a hacer comentarios como el de Roland Marchand, líder publicista, quien se refería a las mujeres como poseedoras de:

una mayor y bien fundamentada emocionalidad y un natural complejo de inferioridad. Por supuesto que las mujeres se caracterizan por tener necesidades no definidas, los anuncios deben plasmar visiones idealizadas y no realidades prosaicas.⁴⁵

Tal vez esta concepción de sueños y emocionalidad sería uno de los elementos que influyó para identificar al público y de historias dramatizada, las cuales más adelante harían escuela para los precusores de este género.

Después de una época de auge para la radionovela. Un nuevo invento revolucionó al mundo: la televisión. En sus inicios despertó dudas acerca de su posible potencial de éxito con los melodramas pues, las amas de casa con el radio podían realizar otras actividades al mismo tiempo que escuchaban la programación, en cambio para ver la televisión se requiere de estar en un sólo lugar.

Sin embargo, el tiempo les quitaría la razón. El nuevo discurso visual echaría mano del suspenso episódico del folletín, adaptaría las historias de amor de las radionovelas y utilizaría la rápida transición de escenas que exigían los mecanismos de cine. La televisión aprovechó y se apropió de los elementos existentes para mantener la creciente tensión y dar la sensación de movimiento.

Las condiciones para producir una telenovela eran muy diferentes, exigían enfrentar nuevos retos de un doble o hasta un triple de inversión, pues mientras una

⁴⁴Tomás López-Pumarejo. *Op.cit.*, p. 159.

⁴⁵ *Ibidem.* p. 40.

radionovela ocupaba locutores, actores, director y técnicos, la televisión demandaba más actores, extras, personal de producción, directores, productores, etcétera.

Por otra parte, está el área material de ambientación, escenografía, utilería, vestuario y todo lo necesario para darle forma visual. Además, el tiempo de realización se duplicaba en ensayos sobre todo porque aún no existía el apuntador.

A pesar de que las necesidades económicas triplicaban los costos de producción la *Procter & Gamble* fue una de las pioneras en lanzarse a la aventura de la "fábrica de sueños" y fue así que produjo *The First Hundred Years*.

La *Procter & Gamble* era una compañía internacional dedicada a lanzar marcas de productos alimenticios y de limpieza, su publicidad se benefició de las radionovelas. Los publicistas se interesaron primordialmente en las amas de casa como blanco seguro de consumo.

El objeto de venta de comestibles y detergentes llevó la dedicatoria especial a la audiencia doméstica pues, según los estudios de audiencia, le auguraban éxito a la telenovela.

El término telenovela aparece casi con la televisión, su origen está intrínsecamente relacionado a la venta de jabones y con ciertas circunstancias de la publicidad en el caso de Estados Unidos, aunque no con su significado literal, pero sí con su contenido. La acuñación del término emergió del sentimentalismo de la mujer y se transformó para darle contenido.

La procedencia del vocablo se debe al incremento de patrocinadores de jabón y detergente; según Tomás López Pumarejo, el término peyorativo *soap opera*^{*} es un pretexto para presentar reiteradamente un tipo específico de publicidad. La palabra *soap* quiere decir jabón o detergente, y *opera* remite a lo melodramático del romántico género musical.⁴⁶

Son múltiples las disciplinas que se han ocupado por estudiar el *soap opera*. Antes de continuar veremos el punto de vista de algunos autores respecto de nuestro objeto de estudio y así ir definiendo su origen y significado.

* Cabe señalar que *Soao Opera* y Telenovela no tienen analogía como términos (entendido como palabra o vocablo) si como género televisivo. Aunque no son términos análogos se le dice de esta forma porque así fue dado a conocer.

Según la estética se refiere al soap como un modelo del

no-arte o del anti-arte al pertenecer al reino del *kitch*. Al *kitch* se le supone una degradación de lo artístico que procura interpretaciones fáciles... En cambio, el (verdadero arte), apela a un receptor menos pasivo, un individuo capacitado para captar matices, descifrar los múltiples códigos imbricados en cada mensaje, y ser creativo de cara a la ambivalencia y la impredecibilidad.⁴⁷

La connotación peyorativa del término la complementa la palabra *opera*, la cual en un sentido irónico hace referencia al entretenimiento de las élites es "...una degradación de su entramado melodramático (intriga, palacios, nobleza) del ahora elitista género musical para hacerlo accesible a las amas de casa, reinas de las más humildes de las mercancías: el detergente. El *soap opera* es, en sus comienzos, entendido como una especie de *opera degradada para amas de casa*".⁴⁸

El nombre de *soap* se le otorgó por la *Procter & Gamble* que era una de las principales realizadoras de este tipo de programas y, además, vendedora de productos domésticos. El *soap* hizo posible un consumo extraordinario en la mayoría de la audiencia, que según lo mencionado es femenina. La referencia *soap opera* poco ahonda en el contenido de lo que fueron las radionovelas. El término en inglés es un pretexto publicitario carente de significado etimológico, pero con mucho sentido en cuanto a la explicación histórica de las circunstancias que originaron este género o mejor dicho los patrocinadores que lograron adaptarlo a las necesidades de consumo según el medio.

Antes de mencionar algunos conceptos que definen la telenovela es menester viajar a través de los años 50 en México para ir descubriendo los nombres de personajes e historias que han ido consolidando el género narrativo "más popular de la historia de la humanidad", según lo llama Tomás López Pumarejo.

La televisión llega algunos años después a México con la experiencia del uso comercial en el extranjero. Desde sus inicios siguió los mismos pasos de la radiodifusión

⁴⁶ *Ibidem*. p. 69.

⁴⁷ *Ibidem*. p. 72.

⁴⁸ *Ibidem*.

comercial. Al igual que la radio llevó la literatura popular a la palabra hablada también la televisión llevó las radionovelas a la imagen. Todavía en los albores de la teledifusión las compañías publicitarias eran productoras de los teledramas y poco a poco esta tarea la iría absorbiendo la propia televisión.

El primer experimento de algo semejante a la telenovela se debe a... Brígida Alexander, que adaptó la radionovela del escritor cubano, Félix B. Caignet, *Angeles de la calle*, se proyectó desde marzo de 1952 hasta julio de 1955.⁴⁹

En México la empresa Colgate Palmolive fue la productora del primer *soap opera* titulado *Senda Prohibida*, de Fernanda Villeli; ella tradujo una obra de radio estadounidense y la adaptó para la televisión. Desde entonces se fundó la escuela del "refrito".

La trama se entreteje alrededor de una provinciana, quien sale de su pueblo para buscar suerte en la ciudad, encuentra trabajo en una florería donde conoce a un hombre casado, él la hace su amante, le pone un departamento para vivir un tórrido romance.⁵⁰

Para la época, el tema de la infidelidad, de la "casa chica" era fuerte y el impacto del público fue tal que llegaron a agredir a la villana de la novela, Silvia Derbez.

La misma actriz comenta el repudio de la gente hacia su personaje: "Tenía que salir acompañada de policías ya que la gente me agredía. Iban hasta los estudios a esperarme a que saliera para gritarme que no debería comportarme así y otras cosas más feas".⁵¹

Esta primera producción nació en medio de circunstancias técnicas diferentes a las de ahora; como aún no existía el *video tape*, las novelas se transmitían en vivo y los diálogos se memorizaban y en algunos casos improvisar ya era costumbre.

⁴⁹ Luis Terán. "Orígenes de las lágrimas de jabón a los producciones de exportación", Revista: Somos, México: Editorial Eres, septiembre 1996, p. 7.

⁵⁰ Gabriela Romero Rivera. "El melodrama a través de la pantalla. XL Aniversario de la Telenovela Mexicana" Revista: Epoca, México, D.F., Junio 1998, p.68

⁵¹ Araceli Calva Gómez. "Telenovelas 40 años de pan con lo mismo". Novedades, México D.F., 8 de junio de 1998, sección E, p.5.

Los últimos años de los cincuenta fue la época de los albores de la telenovela se realizaron producciones como: *Gutierritos* un hombre dominado por su esposa, otra fue la historia de la interesada y seductora *Teresa* que aprovechaba su belleza para sacarle dinero a los hombres, otra novela que hizo vibrar a la sociedad fue *Cadenas de Amor* (1959) de Estela Calderón, protagonizada por Ofelia Guilmáin quien se casa perdidamente enamorada de un hombre más joven.⁵²

El esqueleto a seguir de múltiples historias ha sido el "amor rosa" que pasa por un sin número de obstáculos para realizarse, pero finalmente triunfa. Estas primeras temáticas en su momento era fuertes.

Algunos autores califican a la infidelidad como "madre de todas las telenovelas"⁵³; sin embargo, el amor ha sido el principal protagonista universal de este tipo de narraciones y de las subsecuentes.

Esta década cerró con una innovación en la producción de programas. *El Precio del Cielo* fue la primera telenovela grabada, lo que representaba la posibilidad de crecimiento económico pues se podían hacer copias y enviarlas al extranjero. La primera telenovela en exportarse fue *Gutierritos*.⁵⁴

En los sesenta, la telenovela se integraba a la barra del entretenimiento visual, algunas historias de la literatura popular o radionovelas fueron adaptadas a innovadoras condiciones de esta narración electrónica.

En esta industria del espectáculo debutaron productores como: Valentín Pimstein, Ernesto Alonso, Irene Sabido, Luis de Llano, le siguieron Emilio Larrosa, Carlos Sotomayor, Lucy Orozco, Silvia Pinal, Guillermo Díazayas, José Rendón, Carla Estrada, Pedro Damián, Eugenio Cobo, Angelly Nesma, Salvador Mejía, etc.

Algunas plumas creadoras de intrigas, pasiones, amores imposibles, odios, amistades y toda la gama de sentimientos humanos han quedado plasmados en los guiones de Miguel Sabido, Salvador Novo, Vicente Leñero, Hugo Argüelles, Inés Arredondo, Guadalupe Dueñas, Yolanda Vargas Dulché, Fernanda Villeli, Caridad Bravo

⁵² Gabriela Romero Rivera. *Art. cit.* p.68.

⁵³ Araceli Calva Gómez. *Art. cit.* p.1.

⁵⁴ Francisco Javier Torres Aguilera. *Op. cit.* p.26.

Adams, Mimi Bechelani, Abel Santacruz, Marissa Garrido, Carlos Romero, Carlos Olmos, etc.

De acuerdo con la información del Catálogo de telenovelas..., los primeros en explorar este rubro fueron Ernesto Alonso y Valentín Pimstein, ambos personajes realizaron un número significativo de teledramas, dejando una herencia en estilo y formas de producción.

Según esta misma obra, la génesis de la carrera de Ernesto Alonso fue con *Agonía de Amor* (1963) protagonizada por Jacqueline Andere y Rafael Banquells, *Ageda* (1963) con Angélica María, *Doña Macabra* (1963) con Amparo Rivelles al igual que *Gabriela* (1964) y *La Leona* (1961), *Janía* (1962) con María Rivas, *La Mentira* (1965) con Julissa y Enrique Lizalde, actualmente fue producida esta novela por Carlos Sotomayor con Kate del Castillo y Guy Ecker; *Sor Juana Inés de la Cruz* (1962) fue estelarizada por Amparo Rivelles y Guillermo Murray y próximamente se realizará con Yadira Carrillo. Estas novelas en promedio tenían menos de setenta capítulos.

Posteriormente, a mediados de los setenta, hubo historias con más de cien episodios como *Cartas sin Destino* (1973) con Jacqueline Andere y Enrique Lizalde, la primera versión de *Corazón Salvaje* (1966) con Julissa y Enrique Lizalde; un melodrama que se podría contar como los más extensos fue *El Maleficio* de 320 capítulos con el mismo productor como actor principal y Jacqueline Andere; de una duración similar estuvo *El Milagro de Vivir* (1975-1976) con Angélica María y Fernando Allende, etcétera.

Ernesto Alonso fue pionero y creador de producciones históricas; en este rubro debutó con *Carlota y Maximiliano* (1965),⁵⁵ con relación a ésta, el presidente Díaz Ordaz exigió veracidad en la forma de tratar los datos históricos, lo cual no impidió que en menos de dos años saliera al aire otro teledrama del mismo tipo, *La tormenta*.

Otras transmisiones fueron *Leyenda de México* (1968), *Los Caudillos* (1968), *La Constitución* (1970), *El Carruaje* (1972), *La Tierra* (1974), *Senda de Gloria* (1985), *El Vuelo del Águila* (1993) y *La Antorcha Encendida* (1996).

⁵⁵Claudia Ferreira Asencio. Memoria profesional telenovelas históricas. México: UNAM, 1998, p.9.

Uno de sus colaboradores más cercanos a "Enrique de Martino", personaje protagónico en *El Maleficio*, fue Carlos Sotomayor quien probó suerte con la telenovela histórica *La Antorcha Encendida*.

"El señor telenovela" como lo han llamado se ha caracterizado por llevar fragmentos de la historia de nuestro pueblo a la pantalla o la vida de personajes como: Porfirio Díaz, Sor Juana Inés de la Cruz, entre otros. No sólo está parte "educativa" es peculiar también el aspecto mítico de la maldad diabólica y la bondad religiosa de sus personajes de *Dorian Gray* o *El Maleficio*. También ha dado vida a personajes de carácter fuerte, apasionados e intensos.

En este sentido, los relatos de amor de Valentín Pimstein en general son de un estilo más "rosa", diferencia tajantemente los "buenos" de los "malos"; el atuendo, el maquillaje, la decoración de el entorno, el discurso de los sentimientos, entre otros aspectos los cuales crean un estilo de historia.

Casi es costumbre la presencia de los escudos con isignias familiares en los bienes de la casta y la empresa, también es típico uniformar a la servidumbre y la existencia de la hermana solterona que pretende dominar la vida de los de su entorno.

Los colores son claves la villana difícilmente la veremos maquillada en tonalidades rosa o durazno, también el castaño claro o rubio es clásico en los tines del elenco.

De este modo fueron *Vivir un Poco* (1985-1986) con Angélica Aragón y Rogelio Guerra, *María Mercedes* (1992-1993) con Thalía y Arturo Peniche, *Marina* (1970) con Irma Lozano y Enrique Aguilar, *Los Ricos También Lloran* (1979-1980) con Verónica Castro y Rogelio Guerra, *La Fiera* (1983-1984) con Victoria Ruffo y Guillermo Capetillo, *Colorina* (1987) con Lucía Méndez y Salvador Pineda.

Valentín Pimstein incursionó con novelas infantiles conservando el mismo estilo, el tema central eran las problemáticas de los niños, quienes terminaban por resolver los problema de los adultos. Algunos melodramas fueron: *Mundo de Juete* (1974-1977) —con 604 capítulos— protagonizada por Graciela Mauri y Ricardo Blume, *Chispita* (1983) con Lucero Hogaza y Angélica Aragón, *Carrusel* (1989-1990) y *Carrusel de las Americas* con Gabriela Rivero (1992).

Sería difícil decir que las telenovelas mencionadas se rigen por un patrón general. Valentin Pimstein y productores han generado elementos que los distinguen, la forma de hacer la narración visual ha influido en la forma de hacer televisión en las generaciones subsiguientes.

De esta misma forma de producir surgieron *La Usurpadora* y *Esmeralda* de Salvador Mejía, quien trabajó como productor asociado con Verónica Pimstein que siguiendo con las enseñanzas de su padre dio vida a *Marimar* (1994) con Thalía y Eduardo Capetillo. Siguió el mismo camino Angelli Nesma productora de *María la del Barrio* y *Camila*. En la línea infantil está Mapat con *Luz Clarita* y *Una Luz en el Camino*. Ellos han sido discípulos del estilo Pimstein.

Carla Estrada, productora de la empresa Televisa, ha dado impulso a nuevos talentos, actualmente está considerada como una de las más exitosas por el rating que han alcanzado las telenovelas de *María Isabel* (1997) con Adela Noriega, *Te Sigo Amando* (1997) con Claudia Ramírez, *Alondra* (1995) con Gonzalo Vega y Ana Colchero, *Amor de Nadie* (1990-1991) con Lucía Mendez y Fernando Allende, *Amor en Silencio* (1998) con Ericka Buenfil y Omar Fierro, *Cuando Llega el Amor* (1989-1990) con Lucero Hogaza y el actor anterior, *De Frente al Sol* (1992) con María Sorté y Alfredo Adame mismo elenco *Más Allá del Puente* (1993), *Pobre Señorita Limantour* (1987) con Ofelia Cano y Ursula Pratts, *Quinciañera* (1987-1988) con Adela Noriega y Ernesto Laguardia, lo más reciente al aire es *El Privilegio de Amar* (1998-1999).

Algunas de las telenovelas de Carla Estrada han sido refritos, en su mayoría muy vehementes, las protagonistas son castas y puras pero, ardientes, de una personalidad "cándida" y "seductora", la virginidad es tradición y le da un toque "mágico" a la tan esperada entrega.

Un estilo diferente es el de Emilio Larrosa, quien se ha distinguido por introducir personajes populares como: luchadores, rumberas, cabareteras, microbuseros, el rico satirizado, entre otros, ubicados en un ambiente de vecindad, riñas callejeras, restaurantes de lujo o fondas, etcétera, va de un sector social a otro con diferencias diametrales.

El estereotipo de la mujer es sexy, sensual, de figura llamativa no sólo por su físico, sino por su atuendo. En el caso de los hombres no es requisito lo guapo o varonil

que pueda lucir. Otros elementos típicos es la forma de hablar, la riqueza ostentosa y por lo regular hay un personaje simplón o chistoso.

Las más representativas de lo mencionado son *Dos Mujeres un Camino* (1993) con Laura León y Erick Estrada, *Mágica Juventud* (1992-1993) con Carlos Cámara y Carmen Montejo, *Muchachitas* (1991-1992), *Volver a Empezar* (1994-1995) con Yuri y Chayanne, *El Premio Mayor I y II* con Carlos Bonabides, *Tú y Yo* (1997) con Maribel Guardia y Joan Sebastian. Fuera de lo "cotidiano" *Al Filo de la Muerte* (1991-1992) con Gaby Rivero y Humberto Zurita y *El Camino Secreto* (1986-1987) con Daniela Romo y Salvador Pineda y *Soñadoras* (1998).

La música y cantantes de moda también han sido de interés para los "fabricantes de sueños" sus problemáticas las han integrado a la dramatización combinando el mundo del espectáculo con su vida personal. El menú del elenco en su mayoría son adolescentes o jóvenes-adultos; la belleza es un elemento que amarra la atención del público, aunque no son de figuras exuberantes como las actrices que participan con Emilio Larrosa, son guapas y de figura voluptuosa.

Con un corte juvenil incursionó en el campo Luis de Llano con *Agujetas de Color de Rosa* (1994-1995) con Angélica María y Alberto Vázquez, *Alcanzar una Estrella* (1990) con Eduardo Capetillo y Mariana Garza, la segunda versión de la misma telenovela fue en 1991 con Sasha Sokol y Ricky Martin, *Baila Conmigo* (1992) con Bibi Gaytán y Eduardo Capetillo, su más reciente proyecto es la serie *Mercurio* y la posibilidad de reunir a los extimbiriches —grupo musical— para hacer la teledramatización de sus vidas.

Por su parte, Miguel Sabido produjo un rubro diferente de los hasta el momento y poco explorado: las telenovelas didácticas.

La primera de ellas, en 1975, *Ven Conmigo*, fomentaba la educación abierta para adultos; le siguieron *Acompáñame* (1977), cuyo eje central fue mostrar la armonía familiar y promover los servicios y la infraestructura de la planificación familiar, y *Vamos Juntos* (1979) que fue la tercera telenovela, basada en el desarrollo integral del niño a través de la paternidad responsable. *El Combate*, en 1980, orienta nuevamente a la educación para adultos y, también en 1980, *Caminemos*, dirigida a

promover los valores, sobre educación sexual para adolescentes, fueron las dos últimas telenovelas dedicadas a este rubro.⁵⁶

Son múltiples las narraciones que han hecho la historia de las telenovelas al igual los personajes que han cautivado y causado revuelo en el público como en la prensa. No sólo son productores, escritores, actores los que hacen de una telenovela un éxito o un fracaso, es todo un equipo técnico y de producción el que logra el trabajo.

La telenovela ha sido objeto de diversos estudios desde diferentes áreas del conocimiento. Según el autor de *Aproximación a la telenovela*, Tomás López Pumarejo, la *estética* es un no-arte, la teoría de la aguja hipodérmica la calificaba metafóricamente igual que una inyección de virus para "embobar" y vender detergente, la psicología estadounidense aseguraba que los efectos de la telenovela dependen de las circunstancias del receptor, las humanidades la estudiaban como objeto peyorativo y los publicistas con relación al consumo y la audiencia.

Para los fines de este trabajo más que analizar los efectos o su contenido es importante definir qué es la telenovela, cuáles son las características que la definen y los tipos de telenovela que hay.

Según Siglinde Rosalinda, la telenovela se basa en una de las manifestaciones literarias: la dramática, personifica las ideas del narrador en actores que manifiestan por sí mismos sus conflictos. Se apoya en el melodrama que puede ser grave o ligero. El primero se caracteriza por un desarrollo emocionalmente intenso de las parejas en conflicto y dominada por la pasión. El segundo maneja sus personajes superficialmente el bien y el mal son sus absolutos, exagera las cualidades y defectos de los protagonistas o son buenos o villanos.⁵⁷

El corazón de este tipo de narración es la lucha que surge en el personaje por alcanzar su objetivo y al mismo tiempo le provoca dolor. Los obstáculos pueden ser diversos, las circunstancias pueden ser económicas, terceras personas o accidentes.⁵⁸

⁵⁶ Laura Pérez Gordo. Aterión Hijo de las Estrella. México: UNAM, 1997, p.34.

⁵⁷ Siglinde Rosalinda Hernández. Las funciones del guión literario. México: Universidad Iberoamericana, 1995.

⁵⁸ María del Carmen Pérez Alpuche. Preproducción de T.V. México: Universidad Iberoamericana, 1994. pp. 8, 9 y 11.

De acuerdo con esto, tomemos una definición del Diccionario de Términos e (Ismos Literarios), el cual se refiere al melodrama carente de humor, se basa en temas serios y sensacionalistas, a través de la manipulación de la intriga, mantiene el suspenso del desenlace, tiende al triunfo deliberado de la justicia sobre la villanía llevando a idealizar los puntos de vista morales.⁵⁹

Por otra parte, existe cierta complicidad entre el melodrama y el público que se refleja en las escenas y busca en ellas más que palabras acciones con un fuerte sabor emocional de lucha entre lo bueno y lo malo confrontando valores. En cuanto a su temática ha continuado casi invariable en la lacrimogeneidad abundante, el triunfo del amor y castigo a los malvados.⁶⁰

El autor de la tesis Asterion hijo de las estrellas se refiere a la telenovela como una representación de la vida cotidiana en la que el receptor experimenta el fenómeno de la catarsis al identificarse con los protagonistas sufriendo con ellos su propio dolor reflejado. El hilo conductor es el desarrollo de la anécdota romántica.⁶¹

La telenovela se autodefine tan real como la vida misma, reflejo de lo cotidiano; pauta de conducta, norma para el sentimiento, llamado a la lágrima y, al mismo tiempo, versión de la realidad, apelación al orden social enraizamiento de modos de ver la vida en consecuencia de ratificar el lugar de la mujer, de los hijos, de la pareja.⁶²

Para los fines de esta investigación diremos que la telenovela pertenece a los géneros dramáticos, es un melodrama en el que las historias son narradas por las vivencias de sus propios personajes materializando sus emociones en acción continua llena de "intriga" y "suspenso".

La telenovela se caracteriza por un exagerado uso en los cambios de fortuna, tiene una visión maniqueísta de la sociedad; es decir, maneja parámetros de lo malo y lo bueno apoyada en los valores morales de que la bondad siempre triunfa sobre la maldad.

⁵⁹ Tomás López-Pumarejo *op. cit.* p.42.

⁶⁰ María de los Angeles García Guadarrama, *et. al.*, Función dramática del vestuario en la representación: cine, teatro y Televisión, México: Universidad Iberoamericana, 1994, pp. 124-126.

⁶¹ María del Carmen Pérez Alpuche, *op. cit.*, p.p. 24-25.

También abusa de la peripecia, a los personajes les pasa de todo para alcanzar su objetivo que generalmente es realizar su amor, se dan todas las casualidades y tiende siempre al conflicto, casi no hay matices en el carácter de sus personajes o son "malos, malos como la carne de puerco" o "buenos, buenos hasta la estupidez".

La telenovela utiliza un lenguaje mimético con elementos que toma de la realidad y los inserta a la historia, la parte diegética —es la ficción, la parte no real de una historia—, el melodrama televisivo está cargado de un exagerado sentimentalismo y generalmente termina en un final feliz, de ahí que el desarrollo de la historia se adivine fácilmente y la intención de suspenso se anula.

Proyecta una fuerte gama de sentimientos que generan una intensidad emocional de situaciones encontradas y al verlas a través del aparato transmisor es como si mostraran un espejo público de la intimidad constante llevada al extremo.

Algunas características comunes en este género es la reiteración para mantener la continuidad de la telenovela en el espectador, la pausa de los pequeños conflictos entre comerciales irrumpe con el suspenso y es fácil adivinar lo del siguiente día.

Dentro de este género melodramático existen imperceptibles diferencias, las cuales crean un mosaico de subgéneros. Tomaremos en cuenta la clasificación de las tesis Asterión Hijo de las estrellas⁶³ y la de Telenovelas y cuentos de hadas⁶⁴. En la primera los tipos de teledrama son: comercial, histórica y educativa, para la segunda —de acuerdo a su contenido— rosa, policiaca, cómica, infantil, juvenil y de terror y suspenso.

De acuerdo con estas clasificaciones, definiremos cada uno de estos tipos —según sus características dominantes—; por ende encontraremos su objetivo primordial de audiencia, el cual se puede definir por su temática a tratar además, del horario en que se transmiten.

A pesar de ciertas temáticas que aborden todas están en el ámbito mercantil. La explotación comercial de la telenovela surge con su propio nacimiento, emerge como una relación simbiótica, resultado de la radionovela, antes de la fotonovela y el folletín.

⁶² María de la Paz Muñoz Aguilar, La telenovela como reflejo de la ideología dominante. México: UNAM, 1988. p.54.

⁶³ Laura Pérez Gordo, op. cit.

⁶⁴ Gutiérrez Capello, Roxana. Telenovelas y Cuentos de hadas. México: UNAM, 1994.

La historia de este género dramático lo ha hecho inextinguible en el gusto popular de la sociedad, su desarrollo ha llegado a alcanzar porcentajes de audiencia muy amplios y de primordial interés para los publicistas. La novela desde sus inicios mostró sus potenciales de venta, no por nada la denominaron *soap opera*.

Debido a los niveles de audiencia que ha alcanzado en la actualidad su producción e historias han seguido una constante de ciertos ingredientes de "odio", "amor", intriga, suspenso y conflicto para asegurar un público televidente asiduo día con día.

La finalidad de una telenovela ante todo es acaparar la atención del público y el consumo de ellos. De ahí que todas las telenovelas de uno u otro modo son comerciales y para asegurar una mejor estrategia en el mosaico de gustos del público han creado variantes en su producto. Algo así como sabores y colores, para niños y grandes.

Dentro de este rubro esencialmente mercantil que asegure el éxito entre un mayor número de receptores estarían las telenovelas rosa, policiaca, de ficción, cómica, infantil, juvenil y de terror o suspenso.

La telenovela rosa al igual que las otras, sigue la trama de los enamorados, cuyo amor es amenazado por un sinnúmero de vicisitudes que finalmente no logran romper la relación. Algunos ejemplos: *Rosa Salvaje*, *La Picara Soñadora*, *Mari Mar*, *La Fiera*, *María Isabel*, entre otras. Todas éstas con personajes femeninos extremadamente ingenuos, bellas al estilo provinciano, "salvajes" de carácter y generalmente sin estudios.

El teledrama policiaco en las producciones de Televisa aborda superficialmente problemáticas como el narcotráfico, la corrupción política y el lavado de dinero. La columna vertebral de la narración no es precisamente una dramatización de los hechos noticiosos, pero retoman acontecimientos de actualidad y el suspenso se mantiene por la acción.

Con las especificaciones mencionadas, donde la temática central es la política fueron: *Demasiado Corazón*, *Nada Personal* y *Al norte del Corazón* de Televisión Azteca.

El corte cómico es un género no muy explorado; se caracteriza por presentar personajes chuscos que desencadenan situaciones de risa. Algunos ejemplos: *El Padre Gallo* y *No tengo madre*; esta última fue un intento por recurrir al lenguaje cómico con el estilo de la comedia; sin embargo, no tuvo mucha aceptación en el público. Dentro de este mismo rubro con un toque de sátira *Dos Mujeres un Camino*, *El Premio Mayor I y II*, y *Tú y*

yo, aquí hay una variedad más amplia de los sectores sociales, la caracterización de los personajes es una exageración en su forma de vestir, su lenguaje que en muchos casos define su situación económica.

Las novelas infantiles se enfocan a los niños mostrando sus travesuras, sus alegrías y problemas; el ambiente que predomina son los orfanatos, la escuela y los internados. Los adultos pasan a un segundo término y los niños logran comprender y remediar el dolor de los grandes. Algunas de éstas: *Chispita*, *El Abuelo y Yo*, *Mundo de Juguete*, *Carrusel* y *Carrusel de las Américas*, etcétera, en las dos últimas la mayoría del elenco eran niños.

En la barra juvenil como la anterior, los protagonistas son los adolescentes; las temáticas giran en torno al primer amor, desarrollado en una atmósfera de drogadicción, violación, incompreensión familiar, alcoholismo y acoso sexual. Las precursoras *Marionetas*, *Pobre Juventud*, *Quinceañera* y *Morir Dos Veces*. Una variante fue insertar la música y cantantes, historias que de alguna manera tocan el mundo del espectáculo: *Baila Conmigo*, *Alcanzar una Estrella I y II* y *Muchachitas*. Muestran grupos de amigas o amigos bien consolidados dispuestos a ayudarse para vencer sus obstáculos.

En las telenovelas de terror o suspenso los fenómenos sobrenaturales, las creencias de la gente, la bondad divina y la maldad diabólica, todo inexplicable al hombre capaz de provocarle miedo. Algunos ejemplos: *El Maleficio* y *El Extraño Retorno de Diana Salazar*, últimamente *La Chacala* de TV Azteca.

Las telenovelas históricas basan su argumento en acontecimientos reales del pueblo mexicano, recurre al pasado para recrear fragmentos de lo que ha transformado el rumbo de nuestro país, dejando huella a través del tiempo.

Por su naturaleza requiere un tratamiento diferente en donde intervienen historiadores, investigadores, ambientadores de época además del equipo base. En un principio el aspecto de la investigación no fue muy estricto, en alguna ocasión el presidente Díaz Ordaz criticó el desapego de las telenovelas con los sucesos verídicos.

Posteriormente, Emilio Azcárraga Milmo y Enrique Krauze crearon el proyecto editorial *Cifó* para documentación de trabajos históricos y biográficos ya sea de cantantes, personajes de la historia o populares, etcétera.

El melodrama educativo aborda la paternidad responsable, la educación de los hijos, el analfabetismo, la planificación familiar, el maltrato a los niños y la educación sexual fueron los temas que se transmitieron en *Ven Conmigo*, *Acompañame*, *Vamos Juntos* y *Caminemos*.

Una telenovela que innovó dentro de este género fue *Mirada de Mujer* (Tv Azteca) la forma de contar el amor de una cincuentona por un hombre veinte años más joven, la hizo el centro de atención no sólo de la prensa, sino también de Televisa, la cual se estremeció ante las cifras de audiencia. Este tipo de historia aún no tiene una clasificación pero sus particularidades es más realista en su discurso y situaciones presentadas.

El melodrama ha sido un género muy explotado y visto su vigencia en diferentes épocas del tiempo muestran su efectividad en el gusto general. La telenovela es un fenómeno que ha hecho una parte significativa en la historia de la televisión y ha pasado a formar parte importante del entretenimiento.

Este género tan solicitado en la preferencia de las masas se ha criticado desde diversos puntos de vista. Para los fines de esta investigación más que el análisis crítico nos interesa el aspecto descriptivo de ¿qué es la telenovela? ¿cuál ha sido su trayectoria? y tal vez así entender su actualidad para después adentrarnos a ¿cuál es el proceso de grabación de una telenovela partiendo del trabajo que desempeña el equipo de producción?

1.3 Importancia de la telenovela para Televisa.

El melodrama ha sido uno de los géneros más relatados de las formas narrativas; su aceptación en el gusto popular es de antaño, se ha transportado a través del tiempo estableciéndose en diferentes épocas y lugares del mundo, adaptándose a los medios de comunicación como la radio y la televisión.

Actualmente en el medio de la televisión, ha recorrido una trayectoria de 40 años de historia en nuestro país, haciendo de ésta un "producto a la mexicana", según lo define Salvador Mejía, o como diría Diana Bracho le ha dado "identidad a México y ante el mundo grandes proyecciones".⁶⁵

El caso es que la telenovela ha adquirido una preponderancia significativa en el medio de la televisión provocando una lucha incansable por conseguir los más altos puntos de *rating* entre Televisa y TV Azteca, o la búsqueda de historias nuevas o anteriores que aseguren el éxito para formar parte de la programación vespertina en "El Canal de las estrellas".

El melodrama adquirió forma visual casi con el surgimiento de la televisión; según una entrevista con Magda Guzmán, la televisión desde que empezó, fue con puras telenovelas, para la empresa siempre han sido un éxito, siguen apasionando igual que cuando empezaron.⁶⁶

Pareciera que el fenómeno de la telenovela surge como un nacimiento natural, en una relación casi simbiótica, por llamarla de alguna manera. Sin embargo, su presencia responde a intereses económicos que rebasan las fronteras naturales de territorio, para convertirse en parte de la economía y del entretenimiento mundial.

Según Emilio Larrosa: "La telenovela para Televisa es fundamental, porque su exportación es la fuente principal de ingresos de la empresa, llegar a 121 países; es hablar de más de ocho lenguas diferentes y esto la hace una empresa internacional de venta internacional".⁶⁷

⁶⁵ Programa: El Noticiero de Guillermo Ortega, cápsulas Nuestra vida en rosa "La telenovela en México, su impacto en otros países", se transmitió el 11 de junio de 1998 por el Canal 2.

⁶⁶ Magda Guzmán, junio de 1998, México D.F., entrevista realizada por la autora de este trabajo.

⁶⁷ Emilio Larrosa, junio de 1998, México D.F., entrevista realizada por la autora de este trabajo.

El proceso de exportación de el teledrama, no es de ahora, a lo largo del tiempo, la televisión ha experimentado cambios que responden no sólo al crecimiento empresarial, sino que abarcan mercados más amplios.

En opinión de Ernesto Alonso: "La evolución de la telenovela es la que tiene el mundo y la tecnología, porque los temas son los mismos; dentro de mil años serán los mismos: la envidia, el odio, el amor; todo se va adaptando a los cambios, porque el mundo de hace 40 años, cuando empezaron las telenovelas, es completamente diferente al mundo actual. Las historias son las mismas, nada más actualizadas a como van cambiando las generaciones."⁶⁸

En esta misma vertiente de que el contenido es el mismo, pero actualizado y los cambios han sido tecnológicos está Emilio Larrosa, para que en la evolución de la telenovela ha sido fundamentalmente en dos vertientes: la conceptual y la tecnológica, los conceptos de la telenovela han cambiado —aseveró, en un primer momento—, hay grandes historias que han sido éxitos hace 20 años y vuelven a ser éxitos nuevamente ahora, lo único es que adaptadas a la problemática actual y, evidentemente, con los avances tecnológicos y de tipo técnico se logra calidad, lo que te da otra dimensión, posibilidad de toma, de audio, de musicalización, de efectos, de escenografía".

"En relación a los sentimientos humanos: la telenovela tiene un contenido básico y fundamental, son las pasiones humanas, éstas no varían, son iguales desde hace dos mil años, las emociones son las mismas el odio, la tristeza, la alegría, la envidia y todos los factores que nos hacen seres humanos se mencionan en las telenovelas".

Según lo mencionado, gran parte de las historias están basadas en el sentir humano, tal vez por eso, existe una constante en el tipo de historias y continúan transmitiendo los mismos guiones, pero "revolcados", las historias de una telenovela sólo las pueden escribir quienes tienen tantos años de experiencia y han vivido mucho, no se puede hacer a los 25 años, aseguró Carla Estrada en entrevista ⁶⁹.

Mientras para quienes no recurren al "refrito" como el "Señor Telenovela", Ernesto Alonso, "es bronca de la empresa, yo ya no entro en eso; yo soy productor; no es mi caso;

⁶⁸ Ernesto Alonso, junio de 1998, México D.F. Entrevista realizada por la autora de este trabajo.

⁶⁹ Guiones que han sido adaptados para volverse a grabar con un nuevo elenco.

⁶⁹ Carla Estrada, México D.F. Entrevista realizada por la autora de la tesis.

yo exploto mi ingenio, en este caso una telenovela histórica, como la que voy a hacer *Sor Juana Inés de la Cruz*".⁷⁰

El autor de *El vuelo del águila* aseguró que no hay otro género para realizar más que la telenovela. "Yo no me avergüenzo de hacer la telenovela, porque además he hecho algo más importante de lo que creen los intelectuales: las telenovelas históricas, que ya ni en la escuela les enseñan; es mucho más valioso hacer lo que voy a hacer ahora; una telenovela como *Sor Juana Inés de la Cruz*, un personaje mexicano universal, darlo a conocer, porque el pueblo no lo conoce más que en los billetes de lotería o 'en hombres necios que acusáis'..."⁷¹

Para este tipo de trabajos están los noticieros, puedes tener a Enrique Krauze con su serie del Siglo XX. Pero, no me dedico a eso, dentro de lo que yo hago sigue siendo lo más digno, de lo que se puede hacer, y así dejar ese legado para la historia.⁷²

La cultura yo la he hecho con mi aportación. Dentro del género, qué más puedo hacer que novelas históricas, las didácticas no interesan, apagan el televisor, porque el público sabe que se va a dar una cátedra de lo que no se debe hacer.⁷³

Me he inclinado por lo comercial dando mensajes, sin decir es didáctica, por ejemplo, en *El derecho de nacer*, sobre la responsabilidad paternal, dirigida a los Alcohólicos Anónimos; en *Ana del Aire* era un mensaje respecto a las sobrecargos, a quienes veían como criadas y desde ese momento las respetaron; todas las compañías del mundo me felicitaron. Como esto, he hecho varias novelas, sin que se den cuenta estoy dando un mensaje⁷⁴.

La telenovela es un género que ha cautivado no sólo a quienes las ven, sino también a quienes las realizan. Desde este panorama, el punto de vista es diferente. Por el lado de los productores del consorcio, este tipo de producciones es fundamental, por ser una "fuente de ingresos para la empresa," diría Emilio Larrosa, o "un negocio de

⁷⁰ Ernesto Alonso, julio 1998, México D.F. Entrevista realizada por la autora de la tesis.

⁷¹ *Ibidem.*

⁷² *Ibidem.*

⁷³ *Ibidem.*

⁷⁴ *Ibidem.*

divertimento," como lo llama Ernesto Alonso. Lo evidente es la tendencia a incluir más teledramas en la programación.

Otra vertiente, aparte de la preferencia por el género, son los elementos que gustan a los receptores de acuerdo a la opinión de quienes están atrás de todo esto. Según Magda Guzmán es muy posible que la gente se vea reflejada en algunos personajes; ellos los viven, se apasionan, adoran y quieren a sus personajes. "En mi caso me recuerdan con la *Manina* papel de hace diez años en *Rosa Salvaje* o la loca Ofelia de *Te sigo Amando* y ahora Fidelina en *La Usurpadora*" asegura la actriz.

Lo que atrae al público —según Larrosa— es la problemática de sus personajes "buenos" y las vicisitudes que pasan para triunfar en la vida y el amor; el espectador se hace partícipe de la emoción de ese mundo mágico que rodea a sus ídolos puede ser una heroína, un galán o un villano.

Emilio Larrosa es pionero de la televisión, inició a los 17 años, desde hace doce años el presidente de la empresa, don Emilio Azacarrága Milmo, lo invitó a hacer telenovelas.

"Sin ninguna modestia soy un productor que he hecho de todos los géneros: comedia, musicales, culturales, deportivos, de concurso, lo único que me faltaba era el melodrama y ya lo hice".

La telenovela ha cautivado al público telespectador y enriquecido a los productores, su importancia ha ido en aumento, sus posibilidades de venta son extraordinarias; en nuestro país, Televisa había sido la única realizadora de este género; sin embargo, desde mediados de los noventas las circunstancias cambiaron debido a la aparición de Televisión Azteca.

Capítulo 2: Guerra de las televisoras (televisa vs. Tv azteca)

El último lustro de esta década de los noventa en la ciudad de México se caracteriza, en el plano televisivo, por un fenómeno no visto hasta el momento: la guerra de las televisoras Televisa - TV Azteca.

Las telenovelas juegan un papel protagónico en esta contienda y el *rating* es el trofeo de credibilidad de éxito frente al público y los publicitas. En medio de esta rebatanga por un mayor número de televisores encendidos y cantidad de personas frente al aparato receptor se realizan las historias en pantalla.

La guerra de las televisoras es el contexto de fin de siglo en el que se producen los *soap opera* en aras de lograr el más alto puntaje en *rating*. No sólo a los ojos de los demás, la lucha por la audiencia es importante; también al interior de las producciones es fundamental como factor definitivo para existir dentro de la barra de programación al aire.

La lucha por el *rating* empieza antes de la transmisión, atrás de las bambalinas con el trabajo que desempeñan los asistentes de producción y técnicos. El equipo de producción hace su labor para lograr los primeros lugares de popularidad, pero sobre todo para conservar la "chamba".

Para entender las condiciones en que se realiza una telenovela es necesario conocer el panorama de lo que se conoce como "la guerra de las televisoras", la cual enmarca la actual forma de producción. Abordaremos el tema de la siguiente manera.

En el primer punto de este capítulo definiremos qué es el *rating* y los mecanismos para obtenerlo; en el segundo, nos ubicaremos en un contexto determinado partiendo del surgimiento de TV Azteca hasta antes de febrero de 1998, periodo en el que finaliza la grabación de la telenovela *María Isabel* y lo significativo que llega a ser el *rating* logrando preponderancia no sólo en el aspecto económico, que finalmente es parte del trasfondo de esta conflagración, sino también creativo; para finalizar este capítulo nos referiremos específicamente a telenovela *María Isabel* con relación a *Mirada de mujer*, la cual se transmitió en el mismo horario en TV Azteca, marcando un cierto enfrentamiento entre

estos melodramas, ya que Televisa no había tenido una competidora nacional en cuanto a producción de telenovelas se refiere.

2.1. El *Rating*.

El *rating* se ha convertido en tema de actualidad presente en los diferentes medios de difusión, pero ¿qué es el *rating*? Según Francisco Javier Torres Aguilera, autor del libro Telenovelas, televisión y comunicación, es necesario distinguir tres conceptos básicos en la medición de audiencia: *rating*, *hut* y *share*.

1. **Rating:** es el porcentaje de telehogares sintonizados en un canal y tiempo determinado, tomando en cuenta los aparatos no encendidos, todo el universo completo.
2. **Hut:** es el número de telehogares que tengan encendido su televisión en un tiempo determinado.
3. **Share:** es el porcentaje del total de televisores encendidos en un mismo canal y tiempo.⁷⁵

De lo anterior entenderemos por *rating* a la medida de valor cuantitativo que representa el porcentaje de las televisiones encendidas en el mismo canal y horario del total de receptores incluidos en una muestra y por *share* al porcentaje de aparatos encendidos en un mismo canal y tiempo. Sólo tomaremos en cuenta estas dos categorías que son la que actualmente utiliza Televisa.

El autor mencionado se refiere a cuatro mecanismos para recabar datos sobre los espectadores, a continuación los mencionamos:

- a. **Entrevistas coincidentes:** se contacta a las personas en el momento en que están expuestas al medio; se obtienen datos demográficos como sexo, edad y nivel socioeconómico.

⁷⁵ Francisco Javier Torres Aguilera, Telenovelas, televisión y comunicación. México: Ediciones Coyoacán, 1994, p. 57-58.

- b. **Entrevistas recordatorias:** se selecciona una muestra de personas dispuestas a ser entrevistadas durante una semana sobre los programas que vieron, además de datos demográficos.
- c. **Videómetro:** es un aparato electrónico conectado a la televisión; almacena y transmite información de qué canales se están viendo o se han visto en un tiempo determinado. Proporciona reportes diarios, semanales y mensuales; no proporciona datos demográficos pues el aparato actúa sobre la televisión, no sobre las personas.
- d. **Diarios de televidentes:** se envían unas formas de control diarias a los hogares seleccionados para sacar información acerca de los programas que ven.⁷⁶

Los instrumentos para obtener el *rating* son considerados por el autor como poco confiables por ofrecer datos cuantitativos, no cualitativos; porque no dicen si el programa le gusta o no a la gente, qué experimentan al ver la emisión, suponiendo que realmente estén frente a la llamada "caja idiota", etcétera.

Según su opinión, lo recabado no es 100 por ciento confiable; sin embargo, es el medio más socorrido por parte de los productores y anunciantes; pese a las críticas, sobre la confiabilidad de dichas cifras, el presupuesto de inversión para obtener la audiencia es una parte fundamental para los empresarios de la televisión.

La importancia de este tipo de estudios se remonta a los años veinte, en los albores de la radio, posteriormente es llevado a la televisión. En su afán por incrementar sus ganancias, los empresarios se lanzaban a la tarea de conocer las características y el tamaño del público para dominar el mercado de la publicidad.

Los primeros estudios fueron realizados por la *Corporation Analisis of Broadcasting* (CAB) compañía en Estados Unidos encargada de contabilizar los radioescuchas a través del teléfono.⁷⁷

Otras empresas que también incursionaron en este ramo, dos décadas después, fue la BBC de Londres con "la técnica de recordación vía telefónica" y la AC Nielsen en 1942, la cual introdujo el "Audimer", instrumento capaz de registrar la posición del

⁷⁶ *Ibidem.* pp. 57-58.

cuadrante en la banda sonora estando conectado al radio. Dentro de las técnicas de medición utilizadas por tales sociedades estuvo la llamada "fuera de casa", dirigida a los automovilistas.

A finales de los cuarenta hizo su debut en la televisión la empresa Nielsen al adaptar el *audimeter* al nuevo medio de comunicación. En México, una de las primeras compañías en dedicarse a este tipo de estudios fue la *International Research Associate* (INRA), fundada en 1947.⁷⁸

Los estudios ofrecían datos con relación al auditorio dividiéndolo en hombres, mujeres, niños, adultos, viejos, católicos, evangelistas, etcétera., tomando en cuenta su posición económica, el tamaño del universo, entre otras características.

Actualmente, la institución que proporciona estos reportes en la ciudad de México al consorcio del "Canal de las estrellas" y la "Televisora del Ajusco" es el Instituto Brasileño de Opinión Pública y Estadística (IBOPE), fundado en 1942 como instrumento de orientación del proceso de decisión de los clientes, permitiéndoles simultáneamente minimizar los riesgos y maximizar sus ingresos.⁷⁹

El grupo IBOPE ha desarrollado innovadores sistemas; uno de los más recientes es el *peoplemeter*, el cual mide la audiencia, registra quién es el miembro de la familia que está frente al televisor y el canal sintonizado.⁸⁰

Otros mecanismos que ofrece IBOPE son:

- a) **El real time:** tiene acceso a las audiencias domiciliarias y pone a disposición de sus clientes, vía-radio frecuencia, los datos recabados minuto a minuto.⁸¹
- b) **Midia:** proporciona en 32 *targets** los espectadores domiciliarios e individualmente.⁸²
- c) **Midialog:** es una empresa de comunicación interactiva de IBOPE, la computadora funciona como interlocutora.⁸³

⁷⁷ *Ibidem*. p.56.

⁷⁸ *Ibidem*. pp. 64, 67.

⁷⁹ Dirección en Internet <http://200.224.8.170/grupo/espanol/grupo-ib.htm>

⁸⁰ Dirección en Internet <http://200.224.8.170/grupo/espanol/people.htm>

⁸¹ Dirección en Internet *real time*: <http://200.224.8.170/grupo/espanol/real.htm>.

***Targets:** Es el tipo de público a quien se quiere llegar. Por ejemplo, la audiencia *target* de *Chespirito* son los niños de 8 a 14 años.

⁸² Dirección en Internet *midia*: <http://200.224.8.170/grupo/espanol/midia.htm>

- d) **Softwares de análisis:** exhibe datos suministrados por el IBOPE para dar un soporte de análisis a los clientes.⁸⁴

Según Jorge Levy Fernández, Gerente de Logística en Televisa, el Grupo IBOPE pretende desarrollar modernas técnicas para conseguir información más precisa con relación al público y poder ofrecer a los productores de telenovelas en qué minuto el receptor le cambia de canal al aparato receptor.⁸⁵

"La medición del *rating* se conmesura con el *meter*, aparato electrónico conectado al teléfono, una vez al día llama una computadora a la casa, si al contestar se escucha un ruido similar al de un fax, el contestante cuelga para que la computadora vacíe los datos registrados", explicó Levy.

"Con la intención de identificar a un cierto tipo de público, el IBOPE ha introducido un mecanismo para distinguir a cada miembro de la familia. El control remoto ubica cualquier cambio de cada integrante de la casa (padre, hijo, la servidumbre, etc.) quienes están identificados con un número", aseguró el ex-cantante, "Coco" Levy.

En el afán de tipificar al sector social, una encuesta determina los rasgos característicos (clase social, edad y sexo) y la selección de la familia; las respuestas en el cuestionario deciden si se les pone el *meter* o no; un factor que descalifica a un telehogar es si algún miembro de la familia trabaja en alguna televisora.

De acuerdo con lo ya dicho hasta el momento, el *rating* mide tamaño y composición del público espectador, estableciendo tabuladores para los anunciantes, según los puntos es aplicable a todo tipo de programas.

Antes de que apareciera TV Azteca, el *rating* funcionaba primordialmente para las agencias de publicidad y la competencia era interna entre las producciones de Televisa, ahora se disputan "el pastel" con otra televisora, lo que significa partirlo en más trozos.

⁸³ Dirección en Internet **midialog**: <http://200.224.8.170/grupo/espanol/comunic.htm>

⁸⁴ Dirección en Internet **softwares de análisis**: <http://200.224.8.170/grupo/espanol/soft.htm>

⁸⁵ Jorge Levy Fernández, Gerente de Logística de Televisa. 10 de junio de 1998, México, D.F. Entrevista realizada por la autora de este trabajo.

Este hecho ha desencadenado una competencia "a muerte" por tener más televisores encendidos en los horarios estelares. Pero, antes de continuar veamos qué hechos han coronado al *rating* como el "rey" en esta guerra de las televisoras.

2.2. El *rating* es el Rey.

La década de los noventa en materia de televisión se ha transformado debido a la participación de otra empresa en el mercado de la venta de tiempos al aire para los publicistas.

El *rating* es un factor de competencia determinante para la supervivencia en la barra de programación para las producciones; es un indicador para quienes participan en el negocio de la pantalla chica y quienes se interesan en difundir sus productos en este medio.

La aparición de TV Azteca da pie a una nueva etapa en la historia de la televisión: la llamada guerra de las televisoras Televisa-TV Azteca, una lucha por el mayor número de pantallas encendidas en sus canales de transmisión.

Pero, ¿cómo surge el nuevo consorcio? ¿a qué le llaman guerra de las televisoras? y ¿qué tiene que ver el *rating* en la guerra de la producción de las telenovelas?

En una entrevista realizada por la revista Proceso, Ricardo Salinas Pliego, presidente de TV Azteca, explica el significado de la lucha, por qué es determinante la guerra por el *rating* y qué es lo más importante para la televisión.

En televisión... competir significa la lucha por la preferencia del auditorio. La guerra se da cada noche en las pantallas de los hogares del país y cada mexicano es protagonista con su control remoto y selecciona un canal u otro... Si los consumidores deciden sintonizarnos, para nosotros significa más anunciantes, más ingresos... De manera que la guerra de *ratings* es determinante, por la preferencia del auditorio... si no tenemos televidentes no tenemos nada que ofrecerle al anunciante... el requisito uno es que haya audiencia (por eso)... la televisión se rige por los grandes números.⁸⁶

⁸⁶ Gerardo Galarza, "Salinas Pliego: presentaré una demanda contra Ricardo Rocha por sus calumnias e infamias". Proceso, Núm. 1044, 3 de noviembre de 1996, pp.14-15.

El escándalo por la guerra de la televisoras es una pelea por las chequeras de los anunciantes, por tener mayor participación dentro del mercado y el *rating* es un factor que determina el costo de los espacios al aire dentro de un programa determinado, para ello es necesario una emisión atractiva al espectador.

Los albores de la competencia televisiva en nuestro país se empezaban a escribir en una época de crisis económica y apertura al Tratado de Libre Comercio (TLC) donde México se integraría al bloque económico conformado por Estados Unidos y Canadá.

El presidente Carlos Salinas de Gortari aceptó las peticiones de grupos de intelectuales de mantener a los canales 13 y 7 como parte del gobierno federal, casi para finalizar su gestión, en 1994, consumó el rumor de la privatización.

El Instituto Mexicano de Televisión (Imevisión), creado en 1985, tenía nuevos dueños, los ganadores de la subasta de medios de comunicación del Estado: Ricardo Salinas Pliego, José Ignacio Suárez Vázquez, entre otros accionistas.⁸⁷

El domingo 18 de julio de 1993, la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP) informó formalmente las propiedades que conforman el paquete de medios del Estado, la oferta ganadora fue superior a lo esperado casi en un cincuenta por ciento, las nuevas concesiones cambiaron la historia del monopolio comercial y fueron el preludeo a la guerra en medios de comunicación.

De acuerdo con el informe de la SHCP, Radio Televisora del Centro obtuvo el 100 por ciento del capital social de Controladora Mexicana de Comunicaciones, S.A. de C.V., propietaria de las siguientes sociedades:

Televisión Azteca (canales 13 y 7); Impulsora de Televisión del Centro; Corporación Televisiva de la Frontera Norte; Impulsora de Televisión del Norte; Corporación Televisiva del Noroeste; Compañía de Televisión de la Península; Compañía Mexicana de Televisión de Occidente; Televisión Olmeca; Televisora Mexicana del Sur; Impulsora de

⁸⁷ Fernando Ortega Pizarro, "En la democratización, la televisión nada tiene que ver: Salinas Pliego nuestro proyecto entretejer", *Proceso*, No.873, 26 de julio de 1993, p.7.

Televisión de Chihuahua; Compañía Operadora de Teatros (COTSA);
Estudios América y Operadora Mexicana de Televisión.⁸⁸

La nueva oponente de Televisa fue valuada a finales del salinismo en 2 mil millones 50 mil nuevos pesos; es decir, 645 millones de dólares, 205 millones más de los 440 que pedía el gobierno; o sea, 47 por ciento más de lo esperado.⁸⁹

La administración de Salinas de Gortari realizó importantes desincorporaciones no sólo en medios de comunicación; también, en otros ámbitos, tales son los casos de: Banamex, Bancomer, Telmex, Serfin, Banorte y Aeroméxico⁹⁰; durante este periodo el marco jurídico permitió el otorgamiento de más concesiones y renovación de las mismas para telecomunicaciones, radio y televisión; en este sentido, el proyecto gubernamental tendía a la privatización comercial.⁹¹

También Televisa fue beneficiada con la privatización de operaciones por satélites, compró 50 por ciento de las acciones de Panamsat, principal operadora de satélites en el mundo, además de obtener 69 concesiones de nuevos canales y renovación de 151 estaciones por 10 años, lo cual representa el 42 por ciento del total de los permisos otorgados. En cuanto a licencias de televisión restringida se dieron 11, dos por satélite y una de alta definición, entre otras.⁹²

El otorgamiento de concesiones para particulares fue parte de las estrategias más socorridas por parte del gobierno para sanear la crisis económica de México. La subasta de Imevisión fue resultado de ello, aunque aún no manifestaba una competencia para el monopolio de Emilio Azcárraga Milmo, sí se perfilaba como una alternativa no vista hasta el momento.

El nuevo magnate que se integró al mundo de las telecomunicaciones fue Ricardo Benjamín Salinas Pliego⁹³, de 38 años de edad, presidente del Grupo Radio Televisora del Centro y *Elektra*.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ *Ibidem*. p. 9.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ María de la Luz Casa Pérez, "Estructura para el análisis de la reglamentación en medios audiovisuales", Desarrollo de las industrias audiovisuales en México y Canadá, p. 74.

⁹² *Ibidem*. pp. 69-73.

⁹³ *Ibidem*. pp. 6,9.

Las primeras declaraciones de Salinas Pliego con relación a la televisión fueron: "Adecuarse a lo que la sociedad quiera, si pide programas como los de Televisa, eso se les dará". Además de reafirmar la función de entretener y deslindar la labor educativa en la que la televisión no tiene que ver.⁹⁴

Contradictoriamente a los objetivos que presentaron en la solicitud de compra los representantes de Radiotelevisoras del Centro, por un lado estaban "divertir e instruir, fomentando en los niños la adquisición de buenos hábitos", mientras, por otra parte Ignacio Suárez se refirió "a que la función de la televisión no es educar. Para eso están la familia y la escuela."⁹⁵

Con lo antes mencionado quedó clara su tendencia comercial, aunque por ese momento no pretendieron hacerle la competencia a la otra televisora, sí tratarían de acaparan un mercado desatendido por Televisa y principalmente se interesaban por el público juvenil.

Para empezar, una parte del "menú" en su barra de transmisión sería internacional, el mismo mes de anunciada la subasta de Imevisión se anticipó la compra de series brasileñas, venezolanas, españolas y estadounidenses⁹⁶.

Además, se confirmó la asociación de TV Azteca con la *National Broadcasting Company* (NBC), este hecho fue considerado como resultado del TLC. Hay que tomar en cuenta que la NBC es una de las tres cadenas más grandes en EU y transmite más de 5 mil horas al año, a través de 200 estaciones afiliadas, alcanza a cubrir 99 por ciento de telehogares de ese país.⁹⁷

La nueva televisora podría significar, desde el punto de vista de Televisa, una posible competidora con grandes posibilidades de alcance a nivel nacional e internacional y en este *ring* de lucha el trofeo son los anunciantes, pero primero es necesaria la audiencia.

⁹⁴Ibidem. p. 6

⁹⁵Ibidem. pp.11-12.

⁹⁶Florence Toussaint, "Televisión Azteca", *Proceso*, Núm. 873, 26 de julio de 1993, p.59.

⁹⁷Alfredo Enriquez. "Televisión Azteca ¿Estrategia de un esquema oculto", *Desarrollo de las industrias audiovisuales en México y Canadá*. México: UNAM, 1995, pp.107, 109.

Mientras emergía una nueva industria de la televisión, Televisa vivía la génesis de su crisis a finales del Salinismo; se avecinaba el detrimento en las ganancias, la audiencia, la liquidez y múltiples cambios en la política empresarial.

El ambiente embriagaba las miradas de incertidumbre y tristeza del personal de Televisa, la inseguridad laboral era "el pan de cada día", los recortes de personal eran una estrategia más en pro de la economía empresarial.

El proceso de decadencia se estaba gestando; algunas medidas para reestablecer sus finanzas fueron la venta de Cablevisión, un préstamo adquirido con Banamex, el cierre y venta de algunas publicaciones como el periódico Summa.

Otras medidas fueron cerrar el Centro de Educación Artística (CEA), reducir el uso de los estudios de grabación no esenciales, el recorte del personal fue del 12 por ciento (unas 3 mil personas), desacelerar la construcción de las instalaciones en Santa Fe para reducir costos.⁹⁸

En 1995 no logró aumentar sus ventas, según la Securities and Exchange Commission (SEC), organismo del gobierno estadounidense que regula la actividad del mercado de valores, las ventas totales de Televisa en 1995 fueron de más de 8 mil millones de pesos, 9.8 por ciento menos que en 1994; y su deuda (mayor a 4 mil millones de pesos) aumentó más del doble de lo que debía en 1991.⁹⁹

A pesar de que los estados financieros de 1995 señalaban que ganó 942 millones y medio de pesos en el año, estos ingresos no provenían de ganancias netas, sino de la venta del 49 por ciento de las acciones de Cablevisión a Telmex por 210.7 millones de dólares y del 10 por ciento de las acciones de Panamsat,¹⁰⁰ principal operadora de satélites en el mundo.

El emporio de Emilio "El Tigre" Azcárraga Milmo tiene bajo su control 205 empresas con 34 giros diferentes, el gran negocio en este rubro de la comunicación sigue siendo la publicidad, con ésta logra 54.9 por ciento de sus ventas. Aunque en el 1995 hayan bajado más de un 25 por ciento¹⁰¹.

⁹⁸ Carlos Puig, "Mermada en sus márgenes de ganancia y de audiencia, endeudada y vendiendo parte de sus activos, Televisa prepara el conflicto reemplazo de sus mandos." Proceso, Núm. 1012 / 25 de marzo de 1996, p.6.

⁹⁹ Ibidem.

¹⁰⁰ Ibidem.

¹⁰¹ Ibidem.

El gigante de las "jugosas" finanzas es la publicidad, de aquí la importancia de la cotización de los espacios al aire que son como líquido vital para la supervivencia de este tipo de industria. Por tal motivo, la nueva concesión para operar comercialmente los canales 13 y 7, no puede pasar desapercibida para un monopolio que por muchos años acaparaba el mercado completo.

La alianza TV Azteca-NBC es una posibilidad de proyección con las audiencias estadounidense y europea por la adquisición de un super canal que llega a 30 millones de habitantes y cerca de 32 países¹⁰², la coalición Televisa-Panamsat es un medio de cobertura mundial, pues a pesar de la venta del 10 por ciento de su participación como accionista, aún interviene con un 40 por ciento.

Dicha compañía cuenta con los satélites Pas-1, que opera en el Atlántico, el Pas-2 en el Pacífico y se esperaba que para el 97 se lanzaría el número 3 y dos más para cubrir todo el mundo.¹⁰³

Mientras la primera inicia sus pasos para instalarse en el mercado televisivo, la segunda ve agudizarse el proceso de endeudamiento con Banamex, futura herencia para el joven sucesor de "El Tigre". De acuerdo con lo estimado por Proceso, el monto del pagaré es igual a cuatro veces lo que la empresa ha ganado en promedio los últimos dos años, tal deuda deberá liquidarse en agosto del año 2000.

Por su trascendencia se puede perfilar una competencia por demás interesante y a futuro poderosa, la tendencia a la hegemonía mundial se extiende en las telecomunicaciones de México, con un fenómeno no visto antes, la guerra de las televisoras TV Azteca-Televisa.

Han sido múltiples las situaciones que ha desencadenado esta contienda en diferentes ámbitos, como parte de las estrategias televisivas por colocar a las producciones entre las preferencias del público.

Algunos hechos de los más difundidos en los medios de comunicación, encaminados a acaparar la mayor parte de los telespectadores han sido:

¹⁰² Alfredo Enriquez. "Televisión Azteca, ¿estregia de un esquema oculto?" en Desarrollo de las industrias audiovisuales en México y Canadá. México: UNAM, 1995, p.110.

- La emisión del video de *Aguas Blancas* en febrero de 1996 debido a la pérdida de credibilidad en los noticiarios de Televisa.
- La publicación del vínculo financiero entre Ricardo Salinas Pliego y Raúl Salinas de Gortari para aclarar la privatización de Imevisión en el programa *Detrás de la noticia* de Ricardo Rocha.
- Televisa se enfrenta por primera vez en su historia a la tarea de demostrar públicamente que sí se encuentra en la preferencia de los espectadores, lo que la llevó a mostrar sus gráficas de audiencia de enero-septiembre.¹⁰⁴
- Otra circunstancia que reveló la caída del *rating* en el emporio de "El Tigre" fue la táctica de sacar del aire programas con menos de veinte puntos en horario AAA* y la repetición de telenovelas tal fue el caso de la telenovela *El secreto de Alejandra*.
- La transmisión de programas de nota roja como: *Ciudad Desnuda*, de TV Azteca y *Fuera de la ley* de Televisa, entre otros.
- La demanda iniciada por Televisa en contra del programa *Ventaneando* y su conductora Paty Chapoy de TV Azteca.
- El llamado robo de actores por parte de ambas industrias de la pantalla chica.

Un hecho que explica el transfondo de la guerra de las televisoras es que: "Desde el nacimiento de la televisión, su eje de financiamiento ha sido la publicidad. El fin lucrativo explica algunas de las características de la pantalla chica, sus limitaciones y la paradoja, de que aunque somos un país pobre, la inversión publicitaria es multimillonaria".¹⁰⁵

¹⁰³ Soledad Robina Bustos, "Televisa: de los cables Subterráneos a Panamsat", en Desarrollo de las industrias audiovisuales en México y Canadá, México: UNAM, 1995, p.98

¹⁰⁴ Francisco Baez Rodríguez, "Las mayorías con Televisa". Etcétera, 31 de octubre de 1996, Difusiones, p.10.

* **Horario AAA:** los horarios AAA son los de mayor audiencias, están sujetos como muchas otras cuestiones de la programación televisiva, a las fuerzas del mercado. Los espacios publicitarios AAA son considerablemente más caros. La televisión alcanza su mayor audiencia entre las 6 de la tarde y las once de la noche. Los horarios con menor audiencia (los A) son los de la madrugada: 11 de la noche hasta las 6 de la mañana del día siguiente, quedando para el segmento AA los programas que se emiten entre 6 de la mañana y 6 de la tarde. Delia Crovi Druetta. Desarrollo de las industrias audiovisuales en México y Canadá, México: UNAM, 1995, p.188.

¹⁰⁵ Florence Toussaint. "La publicidad en televisión", Proceso, 1045, 10 de noviembre de 1996, p.65.

Pero para que la pantalla casera logre los más altos porcentajes de inversión publicitaria requiere el mayor número de espectadores, que por ahora solamente es comprobable a través del *rating*.

El *rating* se ha convertido en un factor significativo en esta batalla, la cual se ha planteado en diferentes planos, hasta llegar a la mesa de los juzgados. Antes del deceso de "El Tigre" podríamos hablar de una etapa en la pugna Televisa-TV Azteca.

La muerte de Emilio Azcárraga Milmo dio inicio a una nueva etapa en la historia de la televisión mexicana no sólo por la reciente competencia y la sucesión del poder en Televisa a Emilio Azcárraga Jean de 29 años, sino por el hundimiento del "Titanic" en medios de comunicación.

Después de casi tres décadas como Presidente de Televisa, víctima del cáncer falleció a los 66 años Azcárraga Milmo en Miami, Florida, el 16 de abril de 1997.¹⁰⁶

Jacobo Zabludovsky anunciaba frente a las cámaras: "En septiembre de 1972 di la noticia de la muerte de don Emilio Azcárraga Vidaurreta. Nunca pensé en ese momento que 25 años después estaría yo dando la noticia de la muerte de su hijo".¹⁰⁷

Para algunos generoso, para otros autoritario y déspota, Azcárraga Milmo construyó un imperio del entretenimiento líder en el mundo de habla hispana y una fortuna personal calculada en 1,700 millones de dólares;¹⁰⁸ aunque otras fuentes mencionan que llega a 2,000 millones.

"Azcárraga dejó como herencia un emporio económico con activos por más de 3,000 millones de dólares y ventas anuales por unos 1,125 millones de dólares. Sus

¹⁰⁶ "El adiós del soldado", *Reforma*, sección A, 17 de abril de 1997, p. 6A.

¹⁰⁷ "Comienza su leyenda, afirma Zabludovsky", *Reforma*, sección A, 17 de abril de 1997, p.6A.

¹⁰⁸ Juan Arvizu, *et. al.*, "Televisa figura entre los grupos más endeudados que cotizan en la Bolsa", *El Universal*, Primera Sección, 17 de abril de 1997, p.18.

* **Activos:** Conjunto de bienes y derechos propiedad de una entidad económica. El activo se clasifica en tres grupos: circulante, fijo y diferido.

Circulante: Propiedad de fácil realización, máximo seis meses tales como: caja (dinero en efectivo), cuentas bancarias, mercancías, clientes, deudores diversos y documentos por cobrar.

Fijo: Propiedades cuya característica fundamental es permanencia tales como: terrenos, edificios, mobiliario, equipo, oficinas, equipo de reparto y transporte, etc.

Diferido: Propiedades que conforme transcurre el tiempo van disminuyéndose tales como: papelería, útiles de escritorio, publicidad o propaganda, rentas pagadas por anticipado e intereses pagados por anticipado, gastos de instalación.

ganancias anuales son de más de 100 millones de dólares, pero a la vez tienen deudas pendientes por unos 500 millones de U.S.D."¹⁰⁹

A pesar de que sus ventas anuales equivalen casi al 50 por ciento de sus activos, sus ganancias son equivalentes a menos del 10 por ciento de sus ventas y cuatro veces más que sus deudas.

En 1996, Televisa registró pasivos** por 19,165 millones de pesos, cifra que la colocó en el quinto lugar de las empresas más endeudadas que cotizan en la Bolsa.¹¹⁰

El "Cuarto Poder" en México personificado por "El Tigre" cuenta con más de 200 subsidiarias en el ámbito de la televisión, la radio, los espectáculos entre los que se encuentran cine, teatros, deportes, equipos de fútbol, empresas de telecomunicaciones, participación en satélites, compañías de discos, periódicos, revistas y señales de televisión que llegan prácticamente a todo el mundo en diversas formas, entre los que destaca DTH por medio de Sky.

En estas condiciones Azcárraga Milmo dejaba que algunos "cachorros acometieran la conducción" de su empresa; los últimos conflictos enfrentados por él y heredados a sus descendientes fueron: las acusaciones de Ricardo Rocha en su programa *Detrás de la noticia* al presidente de la "Televisora del Ajusco" por el presunto préstamo de Raúl Salinas de Gortari y la declaración del ex presidente de España, Felipe González, de que Milmo había aportado 25 millones de dólares a la campaña del actual mandatario José María Aznar lo cual fue rechazado por el grupo Televisa.¹¹¹

Tal vez como una respuesta al escándalo del caso Pliego-Gortari, el cual no afectó gravemente a TV Azteca, Azcárraga Milmo declaró:

¹⁰⁹ Osiel Cruz, *et. al.*, "Azcárraga" El Universal, primera sección, 17 de abril de 1997, p.8.

** **Pasivos:** Conjunto de deudas contraídas por una entidad económica. Estas deudas se clasifican en relación a su grado de exigibilidad en: circulante, fijo o diferido.

Circulante: Deudas exigibles a más de seis meses tales como: hipotecas por pagar y documentos por pagar a largo plazo.

Diferido: Deudas que conforme transcurre el tiempo se convierten en un beneficio tales como: intereses cobrados por anticipado y rentas cobradas por anticipado.

Circulante: Deudas exigibles a no más de seis meses tales como: proveedores, acreedores, diversos y documentos por pagar.

¹¹⁰ Juan Arvizu, *et. al.*, *art. cit.*

¹¹¹ Francisco Cárdenas Cruz, "Pulso Político". El Universal, 17 de abril de 1997, p.14.

que no tenía el más mínimo interés en los alegatos relacionados con la licitación de Televisión Azteca. No estaba dispuesto a continuar con intercambios de declaraciones que no sirven a nadie y menos al público televidente; de mi parte está total y definitivamente cerrado.¹¹²

El nuevo panorama para Emilio Azcárraga Jean ya no era el de un monopolio sin competencia capaz de desafiarlo gozando de los favores gubernamentales y la imposición de incremento desmedido a las tarifas publicitarias.

En cuanto al esquema de aumentos a los anunciantes, la posibilidad de otra televisora acabó con el llamado Plan Francés —los clientes pagan por adelantado sus comerciales del siguiente año, para no correr el riesgo de pagar más dinero—. Desde 1981 este formato había funcionado exitosamente, “Televisa gozaba de hasta mil millones sin tener que pagar intereses.”¹¹³

Actualmente los anunciantes se rehusan a esa forma de pago y para ponerle avisos de prueba algunos grupos como Bimbo, Banamex y Nivea se han anunciado en la competencia, informó María Fernanda Matus, articulista del periódico Reforma.

Algunos legados por resolver para Emilio “El Cachorro” Azcárraga Jean, son la pelea por derechos de autor de las imágenes utilizadas por el programa *Ventaneando* de TV Azteca, la disputa familiar por la fortuna del personificador del “Cuarto Poder”; además, la pérdida de credibilidad en noticieros, el llamado “robo de talentos”, la disminución de los niveles de audiencia primordialmente en telenovelas, pero este punto lo trataremos en el siguiente punto de este capítulo.

En el caso de *Ventaneando* la conductora Paty Chapoy ha sido el blanco de la disputa, en concordancia con su opinión “el transfondo del pleito con Televisa es económico: están en disputa los millonarios contratos de publicidad”.¹¹⁴

De acuerdo con un reporte de IBOPE difundido por la revista Proceso, explica que las cantidades millonarias derrochadas en publicidad. “Telmex gastó 242 millones de pesos,

¹¹² **Ibidem.**

¹¹³ María Fernanda Matus, “Globalizó Televisa”, Reforma, Sección A, 17 de abril de 1997, p.37A.

¹¹⁴ Miguel de la Vega, “Televisa no pelea por los derechos de autor, sino porque no le gusta la crítica: Paty Chapoy”, Proceso, Espectáculos, 20 de julio de 1997, p.18.

Avantel 164 y Alestra 102; en sólo cinco meses (febrero-junio) sumaron las tres compañías 500 millones en publicidad televisiva".¹¹⁵

Evidentemente, Televisa pretendía más que reclamar la violación a sus derechos de autor, afectar el programa y mermar sus posibilidades de atraer gasto publicitario; apesar de la demanda legal los números de *rating* se dispararon, sobre todo cuando la Procuraduría General de la República (PGR) realizó un operativo en la casa de Paty Chapoy.

Ese mismo día *Hechos* de la noche pasó de 10.9 puntos el miércoles a 27.6 el jueves y *Ventaneando* subió ese día hasta 21.6 puntos. Así como en el *share*, *Hechos* alcanzó 20 por ciento y *Ventaneando* 25 por ciento.¹¹⁶

Una vez más las cifras de audiencia protagonizaban otra batalla y servían como fundamento "digno" de mostrarse públicamente para los televidentes pero, primordialmente a las miradas interesadas en invertir en sus programas y a los productores. Pues, mientras las emisiones de TV Azteca obtenían mayor audiencia, Televisa vivía la caída con sus contrincantes *De Boca en Boca* contaba con 6.5 unidades y *24 Horas* con 7.6.¹¹⁷

Por el momento, la "televisora del Ajusco" estaba ganando telespectadores. En 1997 la guerra de las televisoras mostraba sus estrategias de ataque, la querrela salió de la pantalla a la mesa del juzgado.

En opinión de Chapoy, la guerra de las televisoras se ha caracterizado por: "insultos, descalificaciones, acusaciones penales, deserciones, robo de talentos y de proyectos."¹¹⁸

El argumento de la conductora acusada por Televisa es que no está infringiendo la ley, pues la leyenda de "Crestomatias" y el crédito de derecho de autor evita la infracción; además, no sólo esta empresa ha utilizado imágenes, también Televisa lo ha hecho con musicales durante 12 años por Canal 9.

Bajo estas circunstancias entenderemos por guerra de las televisoras a la competencia entre dos o más empresas de televisión por acaparar el porcentaje más alto de audiencia, de credibilidad, con la finalidad de atraer la chequera de anunciantes

¹¹⁵ *Ibídem.*

¹¹⁶ *Ibídem.*

¹¹⁷ *Ibídem.*

dispuestos a difundir sus productos en el horario y canal que les ofrezca los consumidores potenciales de acuerdo al *target* necesario.

Actualmente, el emporio de "El Tigre" quedó dividida en seis partes iguales entre Paula Cussi, sus cuatro hijos Alessandra Patricia, Ariana Cristina Azcárraga Surmont, Carla Laura Magdalena, Emilio Pablo Fernando Azcárraga Jean y su última compañera Adriana Abascal.¹¹⁹

El testamento incluye lotes baldíos, mansiones, acciones de empresas, automóviles de colección, yates, empresas en el extranjero, el Estadio Azteca, algunos patcos y la perla negra del emporio: Televisa y de nuestro objeto de estudio.¹²⁰

En relación al Grupo Televisa Sociedad Anónima, la participación ordinaria de sus herederos es igualitaria 16.666 por ciento¹²¹ lo cual les otorga el mismo poder de decisión en el rumbo de la empresa; sin embargo, un mes antes de su muerte Milmo ya había designado la presidencia a Pablo Emilio Azcárraga Jean y a Guillermo Cañedo White, Presidente del Consejo Ejecutivo.

Por el momento, el consorcio está encabezado por Emilio Azcárraga Jean, una de sus primeras estrategias para fortalecerse frente al emporio fue obtener el porcentaje de participación de los Cañedo White.

A tres meses de comandar el barco, "El Cachorro" declaró haber revertido sus pérdidas, la correduría Merrill Lynch advierte que continúa el declive en los niveles de audiencia en el horario estelar de nueve a 12 horas, principalmente en noticiarios. El descenso en general fue de 72.7 por ciento en abril a 68.2 por ciento en junio de acuerdo con el primer análisis del primer semestre de 1997.¹²²

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ Carlos Marín, "Disputa familiar por el legado de El Tigre: un emporio de 1,600 millones de dólares", *Proceso*, Núm.1081, 20 de julio de 1997, p.6.

¹²⁰ *Ibidem*.

¹²¹ *Ibidem*, p.6, 7, 9, 11.

¹²² Miguel de la Vega, "Informe de Merrill Lynch: Televisa aumenta ganancias, pierde público; Azcárraga Jean tira línea". *Proceso*, Núm: 1082, 27 de julio de 1997, p.63.

Aunado a esto, los conflictos internos sobre el manejo de la empresa, la poca confianza en el equipo administrativo por parte de los inversionistas y la forma como se llevará a cabo la estrategia para reducir costos e incrementar utilidades.

Como resultado de las pugnas surgidas por el control de la empresa la Bolsa Mexicana de Valores cayó 5.75 por ciento (el 15.07 por ciento de las dos semanas anteriores) después de la muerte de Milmo.

Debido a la información que difunden los medios, Emilio Azcárraga Jean dio una conferencia para sus empleados en circuito cerrado, en el foro 3, asegurando que lo publicado en los medios con relación a la empresa es tergiversado.

Para demostrar que el *rating* de la empresa no iba a menos, mostró gráficas comparativas de audiencia de telenovelas, noticiarios, programas de concurso de Televisa y TV Azteca. Agradeció a todos sus empleados por haber trabajado en conjunto para ocupar los primeros lugares de popularidad, aceptó su preocupación por los altos puntos que logró *Mirada de mujer*, pero ya "quedó abajo".

Con la finalidad de reforzar tal idea pegaron desplegados a la salida del comedor de empleados de Televisa San Angel con la lista de popularidad de los programas de ambas empresas, en tal reporte *Esmeralda* (telenovela de Televisa) ocupaba el primer lugar y *Mirada de mujer* el cuarto.

En esta disputa entre las dos empresas de televisión más importantes de México, "el *rating* es la madre de todas las pruebas".¹²³

Los *ratings*, la crítica a la competencia, el pirateo de actores, las malas artes y el exhibicionismo son temas que ya forman parte de la agenda televisiva. Y en la riña, la audiencia se convierte en un rehén.¹²⁴

Producto de la contienda es el llamado robo de actores. "La cartelera de Televisa se nutre de nombres de conocido arrastre popular, Televisión Azteca sólo ha podido destacar en base a historias que han resultado atractivas al televidente y eso marca una

¹²³ Florence Toussaint, "Azcárraga Jean tira línea", *Proceso*, Núm: 1082, 27 de julio de 1997, p.65.

¹²⁴ *Ibidem*.

gran diferencia, como en el cine son muchas veces los nombres los que hacen la taquilla".¹²⁵

En este sentido las fuertes campañas publicitarias para vender las figuras del espectáculo, hace suponer que el público desea verlos, bajo esta lógica se organizan algunas de las programaciones como parte de la guerra de las televisoras.

Algunas migraciones de actores a la "Televisora del Ajusco" fueron: Ana Colchero, Humberto Zurita, Christian Bach, María Rojo y Claudia Ramírez; de tiempo antes fueron Lucía Mendez, Héctor Bonilla, entre otros. También Televisa atrajo a Guy Ecker, Juan José Origel, productores como Carmen Armendariz, Federico Wilkins, de regreso Andrés García, Adela Noriega, etcétera.

La opinión de los actores en contra o a favor de una u otra empresa es un factor de sensacionalismo para influir en el público sembrando ciertas preferencias.

Las notas en los periódicos de las figuras de la farándula son parte del juego competitivo. El sensacionalismo de los sucesos son las armas para esta guerra de televisoras, lo económico es su transfondo, el *rating* el medio para lograr ganancias, los publicistas el objetivo y finalmente todo depende de la producción.

¹²⁵ Juan Carlos Calderón, "La lucha por el *rating* en su apogeo", *TV y Novelas*, Núm.29, 21 de julio de 1998, p.18.

2.3. Otra vez, el *rating* de la telenovela.

La telenovela, *soap opera*, teledrama o novela-televisada ha sido considerado "el género más popular en la historia de la humanidad"¹²⁶, ha viajado a través del tiempo apasionando a diferentes civilizaciones.

En nuestro México "nos guste o no se ha convertido en algo que nos identifica a nivel internacional" es uno de los géneros más producidos y exhibidos al telespectador, se ha llegado a considerar un "producto muy mexicano".¹²⁷

Por la preferencia dentro del público se ha caracterizado por lograr los niveles más altos de audiencia manteniéndolos constantes durante periodos de seis, ocho a más meses.

Televisa fue pionera en este tipo de emisiones durante varias décadas; emocionó al pueblo mexicano con infinidad de historias. Sin embargo, ya no es la única empresa; ahora, TV Azteca ofrece el mismo producto presentado en diferente forma.

Con la aparición de "la Televisora del Ajusco", Televisa vió bajar su audiencia, un fenómeno no visto hasta el momento en uno de los programas más importantes para la empresa: el *soap opera*.

Los melodramas son el producto más importante de Televisa, representan un porcentaje significativo en las ventas de la empresa tanto en la cotización de los espacios al aire a nivel nacional y las importantes transacciones que realiza con otros países.

Televisa se ha colocado en primer lugar no sólo en América Latina sino en todo el mundo como productora de telenovelas, con una escasa competencia con los productos de Brasil, Venezuela y Colombia, principalmente, pero en México enfrenta desde hace cuatro años la competencia de TV Azteca, que al ver lo rentable del producto también se inició en la producción, con la suerte de que sus experimentos funcionaron en buena medida.¹²⁸

¹²⁶ Tomás Lopez Pumarejo, *op. cit.* p.

¹²⁷ Mejía Salvador, productor de telenovelas deen Televisa, comentarios en junio de 1999.

¹²⁸ Patricia E. Dávalos. "Las telenovelas en México, cuatro décadas de drama". *Crónica*, lunes 8 de junio de 1998, p.15B.

Considerado como uno de los productos más importantes en el medio de la televisión, capaz de transpasar fronteras. Televisa ocupa un lugar importante dentro de este mercado el cual logró "130 millones de dólares en 1995, Televisa controla poco más de la mitad".¹²⁹

A lo largo del tiempo, el género melodramático en televisión ha despertado múltiples puntos de vista por diferentes sectores sociales, algunos en contra, otros en favor el caso es que ha sido objeto de opiniones encontradas por intelectuales, presidentes, militantes de partidos políticos, grupos religiosos y público en general.

Veamos qué opinó Emilio Azcárraga Milmo impulsor de dicho género:

Históricamente se considera que la cultura existe nada más en los libros, que ésta significa muchas cosas excepto (tele)novelas, porque carecen de calidad y hasta vergüenza da hablar de ellas. Lo importante en este caso es que la gente que enciende un aparato receptor lo hace de manera voluntaria. Entonces puede escoger lo que se le "hinche la gana". La respuesta que tenga es mucho más importante y verdadera que cualquier reconocimiento cursi que pueda haber, sea el Oscar, los premios de Canes y toda esa "mierda" que existe. Lo que vale es cuando uno se enfrenta a un auditorio de millones de personas y éstas deciden sintonizar algo que además de alegría les ofrece un entretenimiento sano y que les brinda satisfacción interna.¹³⁰

El melodrama es dirigido a la multitud, ya antes Emilio Azcárraga Milmo había hecho referencia al pueblo mexicano, lo que más tarde resultaría contraproducente, cuando en conferencia de prensa, después de un reconocimiento al éxito de la telenovela *Los Ricos También Lloran* declaró:

México es un país de una clase modestamente muy *jodida*, que no va a salir de *jodida*. Para la televisión es una obligación llevar diversión a

¹²⁹ *Ibidem*.

¹³⁰ Arturo García Hernández, "Murió Emilio Azcárraga Milmo, ex presidente del Grupo Televisa", *La Jornada*, 17 de abril de 1997, p.3.

esa gente y sacarla de su triste realidad y su futuro difícil. La clase media, la media baja, la media alta. Los ricos como yo no somos clientes, porque los ricos no compramos ni *madres*.¹³¹

Todavía antes de su muerte reiteró que su " mercado en este país es muy claro: la clase media popular. La clase *exquisita*, muy respetable, puede leer libros o Proceso, para ver qué dice de Televisa..."¹³², reconfirmando que la programación que ellos realizan será siempre dirigida a las clases medias, bajas y pobres.¹³³

Un público verdaderamente amplio en cantidad y el melodrama no es la excepción en cuanto que va dirigido al grueso de la población. El interés de los magnates de la televisión en este producto tan rentable es por las extraordinarias ganancias que ofrece "Actualmente son vistas por un promedio de 800 millones de personas en más de 125 países, y se han doblado a los idiomas más inucitados"¹³⁴.

Durante 40 años las telenovelas han ocupado un lugar muy importante dentro de la televisión con diversas temáticas, ya sea muy fantásticas o apegadas a la realidad con diferentes problemáticas.

El ex-monopolio tiene un menú muy variado para llegar a los sectores sociales desde telenovelas infantiles hasta históricas, colocando siempre las producciones de la misma casa en los primeros lugares de popularidad. Sin embargo, *Mirada de Mujer* de la Televisora del Ajusco llegó a representar una rival difícil de vencer, abordó un tema muy común: la infidelidad, pero de una foma, diferente.

La protagonista de la trama es una mujer de 50 años, un caso no visto antes, quien atraviesa por diferentes etapas, es abandonada por su marido y después se enamora de un hombre más joven.

La forma como se trató la infidelidad causó cierta polémica, en algún momento, se difundió en ciertos periódicos que en Monterrey se solicitaba que saliera del aire dicha telenovela a lo que posteriormente se dijo:

¹³¹ *Ibidem*, p.10.

¹³² *Ibidem*.

¹³³ "Víctima de cáncer en Miami Emilio Azcárraga Milmo", El Sol de México, sección: A, 17 de abril de 1997. p.20.

¹³⁴ Patricia E. Dávalos. *art. cit.*

Son puras tonterías lo que sucedió en Monterrey ... porque muchos de los que se presentaron a un debate sobre la serie ni siquiera la habían visto. Tampoco asistió ni uno de los 1, 200 que firmaron una carta donde solicitaban el retiro de la novela¹³⁵

Este hecho fue parte de la contienda de las telenovelas, pero más aún de las empresas, ambas instituciones luchaban por demostrar preponderancia entre el público.

Mientras algunos mexicanos decidían con su control remoto *Mirada de Mujer*, otros preferían la clásica historia de la sirvienta que se enamora de su patrón en el "Canal de las Estrellas": *María Isabel*.

A pesar de ser *María Isabel* típica en el estilo y muy repetitiva de los teledramas en Televisa, "a nivel nacional sobrepasó el rating de *Mirada de Mujer*, la cual obtuvo en promedio 12.3 puntos y *María Isabel* 26.0, casi el doble. Cabe señalar que *Mirada de Mujer* ganó en el Valle de México y se mantuvo en un promedio de 25 a 28 unidades de audiencia, ambas novelas se mantenían en ese estándar"¹³⁶.

El mercado de la televisión abierta en nuestro país por el que pelean dichas empresas es por 86 millones de habitantes, quienes poseen este medio electrónico de comunicación, lo cual equivale al 90 por ciento del total de la población; sólo 9 millones de habitantes no cuentan con televisión según el Instituto Brasileño de Opinión Pública y Estadística (IBOPE), Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI) y TV Azteca.¹³⁷

Este es el grueso de la población por el que se disputan frente a la pantalla las producciones de telenovelas, no en su totalidad porque es imposible se de un *share* al cien por ciento, pero este es el mercado potencial; sin embargo, para lograr presentar un producto visual es necesario un árduo trabajo de producción.

En esta época de fin de milenio la guerra de las televisoras es el actual contexto en el que trabajan los empleados de "la fábrica de sueños" un proceso del que se conoce poco y es fundamental porque de este depende el éxito o fracaso de una transmisión. En

¹³⁵ Felipe Morales Martínez, "Infidelidades al desnudo", *El Universal*. Sección: Espectáculos.p.1.

¹³⁶ Abelardo Campos Echavarría. Jefatura de Programación de Foros. 15 de marzo de 1999. Entrevista realizada por la autora de este trabajo.

el siguiente capítulo nos acercaremos un poco a la maquila de telenovelas a partir del trabajo que desempeñan los asistentes de producción.

¹³⁷ Gabriela Martínez, "TV Azteca consolidará su crecimiento en el mercado de habla hispana", El Heraldo, sección:F, 11 de agosto de 1997, p.2.

Capítulo 3: La Producción.

En alguna ocasión hemos hablado o escuchado acerca de la deficiente o excelente producción que existe atrás de una película, obra de teatro, programa de televisión.

Hay quienes se refieren a este término por los elementos tecnológicos que se utilizaron o la cantidad de capital invertido en la realización de un programa; sin embargo, el término de producción aún no es claro, abarca más allá del aspecto técnico y monetario, también incluye la parte humana, creativa y organizativa entre otros aspectos.

Para dejar claro este punto y podemos referir a él con precisión, tomaremos algunas definiciones de autores con relación a ¿qué es la producción de televisión?

El concepto de producción en televisión comprende principalmente verbos de acción, crear, manifestar, fabricar, se puede decir que hacer todo lo anterior y ... algo más ... es el punto de partida desde la concepción hasta la realización de un programa.

... es la conjugación de una serie de elementos, su disposición y manejo para alcanzar una meta o logro; es la grabación o transmisión de un programa de televisión. Es el proceso durante el cual una idea se va transformando hasta llagar a plantearse en términos reales de audio y video (sonido e imágenes en movimiento)¹³⁸

Otra definición de diccionario nos dice que producir es un verbo; algunas acepciones son crear o crear, manifestar o exhibir, fabricar o hacer e incluso también se refiere en cinematografía como un organismo que facilita el capital para asegurar la realización de una película.¹³⁹

La producción en televisión ... tiene que ver con la calidad de las personas o actores que aparecerán en la pantalla, con la cantidad de dinero invertida en vestuario, maquillaje o escenografía, con la

¹³⁸ Jorge Enrique González Treviño. Televisión y comunicación un enfoque teórico práctico. México: Alhambra, 1997, p.46

administración de presupuesto, con los aspectos técnicos que hacen posible la transmisión o grabación de un programa, con la dirección e incluso con la puesta al aire del programa o serie.¹⁴⁰

De lo dicho hasta el momento podemos decir que la inversión monetaria, así como el aprovechamiento de los avances tecnológicos es sólo parte de la excelente conjugación y organización de cada uno de los participantes.

Producción en televisión es un término muy amplio en cuanto a inversión de trabajo humano, financiero y técnico se refiere, abarca desde la creación de una idea plasmada en un guión, la grabación y transmisión del mismo.

La forma de combinar los recursos con que se cuentan para desarrollar un programa, más que la cantidad de dinero, hace de un producción un trabajo de calidad o deficiente. Pero nuestro tema no es si una producción es de calidad o no, pues en ambos casos tienen atrás un proceso de producción.

No queremos decir que estemos en desacuerdo con que la realización en televisión "tiene que ver con la calidad de las personas", pues de ellas depende se logre el objetivo; evidentemente lo que se pretende es lograr un excelente trabajo.

En muchas ocasiones no hay una buena historia, como diría Carla Estrada: "Si no tienes nada que contar no vas a llegar a nada y tu historia será primitiva"; sin embargo, son llevadas a la pantalla chica, no por esto no existe un proceso de producción, pues desde la concepción misma del contenido se inicia el trabajo.

Producir es crear una idea, desarrollarla, ponerla en práctica para darle vida a través de la imagen visual, lo cual requiere de un proceso de producción en el cual intervienen amplias estructuras de personal perfectamente bien conformadas.

En esta investigación se presentan las personas que trabajan dentro de una telenovela, únicamente de un momento del proceso: la grabación en foro y específicamente la labor que desempeña el personal de producción.

¹³⁹ Jorge Enrique González Treviño. Televisión teoría y práctica. México: Alhambra, 1983, p. 25.

¹⁴⁰ *Ibidem*, p.25-26.

En nuestro país el profesional de la comunicación empieza a incorporarse de manera significativa en los medios; el primer obstáculo que enfrentan los que escogieron el área de producción en televisión es la llamada "vieja guardia", formada básicamente por personal de excelente calidad, pero totalmente empírico y, por lo tanto, recelosos al cambio, a las innovaciones y a los estudios formales sobre el medio. No aceptan a los "invasores" que según ellos nada tienen que enseñarles.¹⁴¹

El presente capítulo da cuenta de la labor que desempeñan los asistentes de producción de una telenovela determinada, en este caso *María Isabel*; podría haber sido cualquier otra, pues las funciones que desempeñan quienes laboran en la organización de una producción son similares.

Abordaremos de manera general los cargos más comúnmente desempeñados por parte del equipo de producción, muchos de los profesionales que actualmente realizan dichas tareas son gente que se formó en la práctica. Sin embargo, múltiples profesionistas de la carrera de Comunicación y en algunos casos de otras áreas se enfocan a estas labores sin un conocimiento previo del campo de trabajo en el que se pueden ocupar.

Una de las principales carencias por parte de los egresados de Ciencias de la Comunicación es la falta de conocimiento sobre lo que se hace alrededor de un melodrama. El proceso de producción es muy amplio, aquí nos referiremos únicamente a la grabación en foro.

¿Pero, por qué *María Isabel*?. Una de las razones es el contexto en el que se desarrolló, pues por primera vez en la historia de la televisión mexicana existía la competencia en el rubro de los *soap opera*. *Mirada de Mujer* dio batalla al principal producto de "El Canal de las Estrellas": las telenovelas. Dicho teledrama se transmitió en el mismo horario de *María Isabel*, por tal motivo, sería importante conocer el desempeño atrás de las cámaras en medio de esta contienda.

¹⁴¹Jorge Enrique González Treviño. Televisión y comunicación... , p.46

3.1 Realización de una telenovela.

La producción consta de tres etapas: preproducción, producción y post-producción. Algunos autores las llaman diferente o mencionan otra más. Por ejemplo: Raymundo Bravo se refiere a una fase más llamada: ensayos. Por otra parte, Jorge Enrique González Treviño explica el trabajo de producción en tres pasos: la preparación, la organización y la comunicación.

Tomaremos los primeros términos mencionados. Para tener claro nuestro objeto de estudio, la producción o grabación, es necesario definir cada una de las etapas que conforman el proceso de producción y entender los límites de cada una. A continuación las explicaremos:

1. Pre-producción (Preparación): aquí se da por sentado que ya se posee el guión del proyecto, se debe estudiar y desglosar el mismo, fijar las localizaciones de la grabación, preparar los medios técnicos y artísticos necesarios, confeccionar el *planning* de trabajo, organizar los desplazamientos, solicitar permisos, determinar y encargar los decorados, contratar personal y servicios, conectar con proveedores diversos, etcétera.
2. Producción (Fase de grabación): consiste en la puesta en práctica de las ideas generadas en la etapa anterior. Abarca todo el período de la grabación desde su inicio hasta el último día de la misma.
3. Post-producción (que incluye editaje y procesos de acabado video/audio): comienza con la selección del material grabado, continúa con el proceso de edición y procesado de las imágenes y termina con el sonorizado, hasta la obtención del *master* final.¹⁴²

En la etapa de preparación es importante contemplar los elementos con que se cuenta para alcanzar un objetivo, en el caso de una telenovela, durante esta fase se

¹⁴² Lorena Soler. La televisión, una metodología para su aprendizaje. México: Grijalbo, 1991, p.54.

buscan locaciones, solicitan servicios, la psicología de los personajes, se elige elenco, el concepto musical, propuesta del presupuesto por capítulo de media hora, permisos para la grabación en lugares públicos, organización de vestuario, etcétera.

En la grabación "se ponen a funcionar los elementos que intervendrán ... Durante esta etapa se deslindan las responsabilidades del personal que hará posible la realización del programa. Esta es, sin duda alguna, la fase más importante del proceso de producción, ya que de ella dependerá que los resultados se alcancen".¹⁴³

Esta parte será nuestro objeto de estudio, en la cual intervienen diferentes áreas de trabajo: el *staff* (personal técnico encargado de operar equipo con que se cuenta en un foro) y la producción (personas encargadas de organizar el trabajo en foro), ambas son muy amplias.

Sólo nos ubicaremos con el último grupo, tomando en cuenta que debe existir una pre-producción. Aunque para grabar un programa es necesario seguir un proceso con un orden determinado abordaremos sólo la etapa de grabación sin llegar a la fase de post-producción ni la pre-producción.

La etapa de post-producción es la parte final donde se ordenan las imágenes recabadas, la máquina editora es fundamental. "Básicamente, la función de la editora es transferir en secuencia ordenada el material original (*mastertape*) a otro *tape (edit tape)*".¹⁴⁴

Cada una de las etapas están intrínsecamente relacionadas, sin la primera (pre-producción), no pueden existir las otras dos, cada una es importante para lograr un objetivo y requieren de un orden.

Nosotros nos detendremos en una parte del proceso de producción para acercarnos a conocer el mundo de las telenovelas a través de la pantalla, no el de las luminarias; sino de quienes hacen posible la organización de la puesta en escena: los asistentes de producción.

¹⁴³ Jorge Enrique González Treviño. Televisión y comunicación, un enfoque teórico práctico. México: Alhambra. 1997, p.48.

¹⁴⁴ Raymundo Bravo. Producción y dirección de televisión. México: Noriega - Limusa, p.204.

3.2. Crónicas de un foro. (La grabación de la telenovela María Isabel)

"Crónicas de un foro" pretende manifestar a través de algunas formas del periodismo escrito los hechos que se desarrollaron en torno a la actividad que realizó el equipo de producción durante la grabación de *María Isabel*.

El periodismo se manifiesta a través de diferentes géneros, previo debe existir una investigación ya sea bibliográfica, auditiva, testimonial, hemerográfica, de campo, especializada, observación directa, etc.

La manera de plasmar el presente capítulo básicamente es la crónica. Cabe señalar que ... "los géneros periodísticos se entremezclan y aún llegan a enriquecerse con elementos formales de otras disciplinas (cuento, ensayo, novela). Sin embargo, siempre es posible determinar el género que predomina en cada texto periodístico."¹⁴⁵

Para nuestras necesidades, la entrevista de información y opinión serán vitales. La entrevista informativa "es aquella que centra toda su atención y remite todo su interés a las declaraciones de determinados personajes..."¹⁴⁶

Este tipo de entrevistas proporcionan "al lector ... el comentario bien documentado o experto y lo ilustra sobre un asunto corriente".¹⁴⁷ Nuestras fuentes son personajes con varios años de experiencia en su ramo, en algunos casos son jóvenes egresados de Comunicación, quienes se quedaron ocupando una vacante, pues debido a ciertas circunstancias algunos asistentes emigraron buscando una mejor oportunidad o se enfermaron, etcétera y sus ayudantes quedaron en sus puestos.

Ello no significa que carezcan de experiencia que puedan compartir; en tres o cuatro años, el tiempo les otorgará madurez para resolver las situaciones conforme se van presentando, su aprendizaje puede proporcionar enseñanzas básicas para quienes aspiran a desenvolverse en este campo.

La crónica será la forma narrativa que emplearemos para la exposición de los acontecimientos; en el caso de la productora Carla Estrada se utilizará la entrevista debido al poco contacto con dicha personalidad.

¹⁴⁵ Vicente Leñero y Carlos Marín, Manual de periodismo. México: Grijalbo, 1986, p.39.

¹⁴⁶ Perdomo Orellana José Luis, El surco que traza el otro, p.12.

¹⁴⁷ Ibidem. p.14.

Vemos algunas definiciones acerca de la crónica: "La crónica es el relato pormenorizado, secuencial y oportuno de los acontecimientos ... se ocupa fundamentalmente de narrar cómo sucedió determinado hecho; recrea la atmósfera en que se producen los sucesos públicos".¹⁴⁸

La crónica periodística es, en esencia, una información interpretativa y valorativa de hechos noticiosos, actuales o actualizados, donde se narra algo al propio tiempo que se juzga lo narrado. Crónica deriva de la voz griega *crónos*, que significa tiempo.¹⁴⁹

Algunos autores incluyen a la crónica dentro de los géneros informativos o de opinión de acuerdo con su concepción, tal es el caso de María Julia Sierra, quien explica que "es un género de la literatura periodística eminentemente informativo... La buena crónica hace vivir al lector la presencia de aquellos acontecimientos a los que no asistió..."¹⁵⁰

Por otro lado, la crónica dentro de los géneros de opinión se considera como "la forma de expresión del periodista para transmitir al lector su juicio sobre hechos, ideas y estados psicológicos personales o colectivos ... está íntimamente unida a la actualidad y por su tradicional sentido de relato de acontecimientos en orden cronológico."¹⁵¹

La presente investigación es un relato pormenorizado, cronológico y actualizado de los hechos sucitados en un foro alrededor de los asistentes de producción. Es informativo al dar cuenta de los sucesos inmersos en un ambiente determinado, son hechos reales no creados, se auxilia de la narración y descripción para su exposición.

"La crónica es un relato sobre personas, hechos o cosas reales con fines informativos, redactores preferentemente de modo cronológico y que, a diferencia de la nota informativa, no exige actualidad inmediata, pero sí vigencia periodística".¹⁵²

¹⁴⁸ *Ibidem*. p.155.

¹⁴⁹ José Luis Martínez Albertos. *Redacción periodística*, México: Ate, 1974, p.124.

¹⁵⁰ Juan Gargurevich. *Los géneros Periodísticos*. Ecuador: Belén, 1982, p.113.

¹⁵¹ *Ibidem*.

¹⁵² *Ibidem*. p.11

Los acontecimientos que se van a abordar son los puestos más comunes dentro de una producción de Televisa San Angel de la telenovela *María Isabel*. Los cargos son de actores, director de cámaras, asistente de director de cámaras, asistente de utilería, director de cámaras, asistente de utilería, director de escena y asistente de dirección de escena.

Algunos autores explican la función de algunos cargos. A continuación los mencionamos:

- 1) **Productor:** ocupa un lugar primordial y es el responsable absoluto del producto total; en él recaen las críticas positivas o negativas. El productor realiza varias funciones, entre las cuales se encuentra la de coordinar y conjugar todos los elementos de producción, tanto técnicos como humanos. En un programa de televisión, también se encarga de contactar elenco ... es responsable de contemplar un presupuesto global...
- 2) **Director de escena:** domina el terreno interpretativo de los actores, los guía y se encarga de que la interpretación de éstos sea óptima y den a su personaje la exacta caracterización, debe estar pendientes de que las cámaras capten el momento interpretativo en cada escena y que estas den con el tiempo y el ritmo juntos.
- 3) **Director de cámaras:** tiene un amplio conocimiento de los recursos técnicos; es el encargado de la realización visual del promo, experto en movimientos de cámaras, emplazamientos, tomas y efectos ... debe tener la capacidad para mezclar con una calidad efectiva en la producción televisiva: imagen, sonido y movimientos.
- 4) **Jefe de producción:** coordinara todos los elementos de producción que el programa requiera y que se le brinden chequeando que todos ellos esten oportunamente para la grabación del programa.
- 5) **Asistente de dirección escénica:** se encarga de solucionar los problemas menores que le sean planteados por el director de escena, apegándose totalmente a la concepción del director, ayudando así a conservar el ritmo de trabajo necesario para la

producción; otra de sus funciones es marcar el movimiento escénico contra el guión.

- 6) **Asistenete de dirección de cámaras:** se encarga de llevar el control de tiempos de grabación para que la duración de las escenas que se graben sea exacta, para así sentar las bases de un trabajo de edición efectivo, siendo además responsables de las secuencias de grabación estén libres de defectos.¹⁵³

Sin embargo, deja de lado la labor de los asistentes de utilería, continuidad y actores.

“La utilería está formada por todos aquellos elementos que sirven para la decoración de la escenografía se pueden considerar los accesorios en general para complementar el vestuario, el maquillaje y los peinados, la comida (si se requiere) y todo lo que se requiere o ratifique la ambientación requerida.”¹⁵⁴ En este sentido un asistente de utilería se encarga de tener todo listo.

El asistente de actores es responsable de informar a los actores el momento en que van a ensayar, corroborar su vestuario correspondiente a la escena del personaje, dar llamado a los actores, etc. Además de organizar a los extras.

El asistente de continuidad tiene que estar al tanto de todos los detalles en cuanto a vestuario, utilería, maquillaje, escenografía y tiempo dentro de la historia para llevar un orden cronológico de como se desarrollan los acontecimientos, aunque estos no sean grabados en orden, es un apoyo importante para las demás áreas.

La inexistencia de trabajos o tesis de comunicación sobre la labor que desempeñan los asistentes de producción es una causa que inspira el presente capítulo con la finalidad de cubrir un hueco teórico.

Actualmente, Telvisa ha creado estructuras de trabajo definidas donde cada uno de los integrantes del equipo tienen una labor específica. En sus inicios las tareas para hacer un programa no eran tan fragmentadas y menos los individuos participantes, al igual que los tramites.

¹⁵³ Siglinde Rosalinda, Hernández Zaunbos. Las funciones del guión literario. Univesidad Iberoamericana. México D.F., 1995, pp. 139-142.

La gente que participaba en una telenovela era: coordinador de producción, jefe de producción, asistente de producción y de dirección de cámaras, según Alejandro Frutos, director de cámaras de Carla Estrada.

Ahora, un teledrama cuentan con más de diez cargos, los más comunes: productor, productor asociado, gerente, continuista, actores, director de cámaras y su asistente correspondiente, director de escena con su asistente en el mismo ramo; además, los asistentes de los asistentes, aprendices, sin goce de sueldo entre otros cargos de acuerdo con las necesidades de cada producción, estos últimos no los abordamos en la tesis.

¹⁵⁴ Jorge Enrique González Treviño. Televisión teoría y práctica. México: Alhambra, 1997, p.37.

3.3 La señora telenovela (productora).

Algunas personas que trabajan a su alrededor consideran a Carla Estrada de carácter fuerte, enojona, autoritaria, boluble, especial, buena onda, una mujer con agallas que le gusta demostrar que puede y una de las mejores productoras de telenovelas en Televisa.

Carla ha conquistado el gusto de muchos espectadores mexicanos. Desde hace poco más de 18 años se lanzó por el sendero de la producción en una época cuando "eran pocas mujeres las que se aventuraban en la producción; había algunas como Julissa o Silvia Pinal que de actrices dieron el paso a productoras y tenían fama y prestigio que las respaldaba, pero yo no era nadie".¹⁵⁵

La "señora telenovela", como en algunos medios masivos la llaman, es egresada de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Autónoma Metropolitana; inició su actividad profesional en el área administrativa de la Jefatura Artística de Producción en Televisa San Angel, empresa a la que considera "la puerta que se abrió para dar paso a la superación: el posgrado de mi vida".¹⁵⁶

Sus primeras experiencias profesionales como productora fueron con programas especiales como: *Mimoso Ratón*, *Programa* (Amanda Miguel, Diego Verdaguer, Mecano, Ednita Nazario), "Video Clips" musicales de Juan Santana, José Luis Duval, Leonardo Favio, Valeria Linch y Trigo Limpio.

También ha realizado producciones en teatro: *Oz*, *Rojo Amanecer* y *Cadenas de Dulzura*; en cine *Infamia* video Home y nueve cápsulas de promoción del Instituto Mexicano del Seguro Social.

Como productora ejecutiva hizo "X.E.TU" (1982-1986), la entrega de premios *TV y Novelas* por el mejor programa musical; en el ramo del melodrama empezó dirigiendo exteriores en el teledrama *Vanessa*, más tarde vendría su desarrollo como productora de telenovelas a continuación las mencionamos:

¹⁵⁵ "Platicando con Carla Estrada". Revista *1.2.3 X Todos* No.7, Julio-Agosto 1997, mensual, Editada por Vicepresidencia Ejecutiva de Imagen y Desarrollo Tecnológico de Grupo Televisa, p. 9.

¹⁵⁶ *Ibidem*.

TELENOVELA	AÑO	D	CAPÍTULO	PREMIOS OTORGADOS
			TRANSMISIÓN ^S	
			1/2 horas	
<i>Pobre Juventud</i>	1986		130	1 TV y Novelas
<i>Pobre Señorita</i>	1987		240	2 TV y Novelas
<i>Limantour</i>				
<i>Quinceañera</i>	1987		180	8 TV y Novelas, 9 Calendarios Azteca, Las palmas de oro, 2 Heraldo de México.
<i>Amor en Silencio</i>	1988		200	4 calendarios Azteca de oro, Las palmas de oro, 6 TV y Novelas, Testimonios de calidad de Tele-guía
<i>Cuando Llega el Amor</i>	1989		200	4 TV y Novelas, 5 Calendarios Azteca de oro, 3 Premios Bravo.
<i>Amor de Nadie</i>	1990		200	Reconocimiento CONASIDA y La organización mundial de la salud.
<i>De Frente al Sol</i>	1992		180	Quetzal 1992, 4 Palamas de oro, TV y Novelas
<i>Los Parientes Pobres</i>	1993		150	A.C.E. Asociación de Críticos de Espectáculos, A.C. C.A. Asociación de Críticos y Cronistas de Arte.
<i>Más Allá del Puente</i>	1993/94		200	Otto Sirgo
<i>Alondra</i>	1994/95		180	A.C.E.
<i>Lazos de Amor</i>	1995/96		200	Heraldos de México, TV y Novelas, Estrallas de Plata, A.C.C.A.
<i>Te Sigo Amando</i>	1996/97		200	
<i>María Isabel</i>	1997/98		140	
<i>El Privilegio de Amar</i>	1998/99		310	

Pero, ¿qué es un productor? En todos los programas vemos aparecer su nombre como el responsable y destaca principalmente.

Un productor es quien organiza, decide cómo se le va a dar forma al producto visual esta al pendiente en todas las etapas y la labor de cada miembro en su equipo.

El productor es el factor central de este grupo ... entre sus funciones destacan las de organizar, supervisar y coordinar las actividades de todos los elementos que intervienen en este proceso ... debe conocer el aspecto técnico, aún sin tener conocimientos profundos sobre electrónica, ya que sólo de esta manera, podrá conocer las limitaciones y potencialidades de equipo técnico con que cuenta. Además debe hacerse cargo de la administración y aplicación del presupuesto ... seleccionar el mejor cuadro de actores... entre otras cosas.¹⁵⁷

Casi todas las telenovelas de Carla Estrada han sido acreedoras de premios y se han colocado en los primeros lugares de popularidad, logrando los más altos puntos de *rating*. El equipo de producción de Carla Estrada es considerado, por la gente que labora en Televisa San Angel, como uno de los mejores.

Para Carla su grupo de trabajo es importante en cuanto al éxito: "Cuando termina una novela me da miedo, porque es una gran responsabilidad mejorar el *rating*; pero esto se logra formando un equipo donde existe comunicación constante".¹⁵⁸

A su juicio para que una telenovela sea exitosa se deben conjugar "una pre-producción de organización para saber cuáles son los elementos con los que cuentas. Lo principal es el ser humano; o sea, actores, equipo de producción, gente de servicios para que todos entiendan que es lo que van a hacer; todos vamos a jugar con la misma pelota que se llama novela".¹⁵⁹

Antes, en los inicios de la televisión en México, las estructuras de personal que organizaba la producción de una telenovela no eran tan complejas como las que actualmente existen; según las necesidades de un melodrama hay más de diez cargos y

¹⁵⁷ Miko Viya. El director de televisión. México: Trillas, 1994, p.46.

¹⁵⁸ Lerida Cabello Maradiaga "Llega el privilegio de amar: 125 países". El Universal. 31 de enero de 1999, Espectáculos p.1.

¹⁵⁹ Carla Estrada Guitrón. Productora de Televisa. Marzo de 1999. Entrevista realizada por la autora de este trabajo.

alrededor de estos hay de uno, dos, tres y hasta cuatro individuos apoyando una misma función.

La señora telenovela se ha caracterizado por abrir las puertas a egresados o estudiantes de la carrera de Comunicación que desean aprender de la realización del *soap opera*. Según sus palabras trabaja "con mucha gente que es recién egresado o que está estudiando en las universidades, porque es gente que te puede aportar mucho a la producción, esa gente es la fórmula para mí".¹⁶⁰

"Nosotros estamos al día. No estamos viendo a quién le podemos 'dar un chance'. La oportunidad que se puede brindar es sin costo, como servicio social. Así se dan cuenta si les gusta o no y conocen qué pueden ofrecer a la producción que se vayan a encaminar, no nadamás el conocimiento de universidad, sino un poquito en la práctica."¹⁶¹

Entre sus logros contempla el haber conformado un equipo de trabajo, el cual es atractivo por su profesionalismo entre quienes desean ingresar a las filas de producción; además, su triunfo frente a los espectadores y en la barra de programación con espacios estelares por acaparar el mayor número de audiencia.

El melodrama es uno de los géneros a los que más han recurrido en su momento en la radio y después en la televisión como una de las formas de entretenimiento más abordadas desde hace 40 años.

La incursión de Carla en el género de la lágrima "fue de casualidad". El atractivo que encontró es "que tiene un principio muy marcado, le vas dando un clímax y un final; no es como un programa unitario, comienzas y no sabes cómo se va acabar. Me gusta la telenovela es posible prorratear mis costos y toda la intención que quiero dar dentro de ésta".¹⁶²

Después de catorce historias producidas, a su juicio, el tema más idóneo de las telenovelas es el amor¹⁶³, para ella "sólo existen 36 historias sobre las cuales puede girar

¹⁶⁰ **Ibidem.**

¹⁶¹ **Ibidem.**

¹⁶² **Ibidem.**

¹⁶³ Alberto Estevez Arreola, "Televisa fue mi Universidad: Carla Estrada", *Excelsior*, 19 de octubre de 1997, p. 4 E.

una telenovela, no hay más."¹⁶⁴ Para lograr algo novedoso, de éxito "lo importante del melodrama es cómo lo cuentas".¹⁶⁵

"Esos 36 puntos que menciona son escogidos al azar y conjugados hacen una telenovela; no puede haber más, no hay más que amantes, la hija pobre, el hijo rico, la hija abandonada, el amante, ..."¹⁶⁶

Carla considera que no han innovado en cuanto a historias se refiere "porque ese melodrama lo ha contado Shakespeare desde hace muchos años, nosotros estamos copiando a Shakespeare, pero en una forma de contarlo diferente porque tenemos que escoger qué de esos puntos queremos abordar, cómo los vamos a enlazar y en qué contexto los vamos a situar, en dónde viven, en qué trabajan, en qué rama económica los ubicamos apegándonos lo más que se pueda a una realidad".¹⁶⁷

Carla ha ofrecido al televidente diversas narraciones visuales, sus temas centrales van desde amor juvenil, amores apasionados, la infidelidad, entre otros. De acuerdo con ella su estilo es: "apegarme a la realidad sin ser cruda, porque no estoy de acuerdo, eso lo vemos en las noticias diario, pero si ubicarme en una realidad de tiempo y espacio, no ser tan ilógica, sin perder la magia de la telenovela, ni del melodrama, ni las concesiones melodramáticas que te debes de permitir; todo lo demás va ir ubicado en una realidad".¹⁶⁸

Durante 40 años Televisa se ha enorgullecido de ser la empresa más exitosa, en México, de este fenómeno que ha rebasado fronteras, un género que ha dado la vuelta al mundo: la telenovela.¹⁶⁹ A finales de los noventa este hecho se ve afectado por la presencia de otra empresa televisora que decide penetrar en este campo.

A la "Señora Telenovela" le tocó enfrentar la competencia con TV Azteca. Carla compitió con *María Isabel* contra *Mirada de Mujer*, la cual causó polémica no sólo entre el público, sino también en los medios de comunicación con relación a su éxito alcanzado en los niveles de audiencia.

¹⁶⁴ Alma Rosa Camacho R. "El final de El privilegio de amar romperá todos los records de audiencia", *Ovaciones*, 31 de enero de 1999, sección espectáculos, p.1.

¹⁶⁵ Carla Estrada Guitrón. Entrevistata. citada.

¹⁶⁶ *Ibidem.*

¹⁶⁷ *Ibidem.*

¹⁶⁸ *Ibidem.*

¹⁶⁹ "8 de junio de 1998, la telenovela mexicana cumple 40 años y es la más vista del mundo" *Ovaciones*, México, 8 de junio de 1998, sección: espectáculos, p.1.

La creadora de *Te Sigo Amando* opina que "Hasta hoy los melodramas de TV Azteca no nos han quitado un punto de *rating* e incluso puedo decir que el público telenoveleros sigue con nosotros; quizá sus propuestas sean vistas por otro tipo de gente."¹⁷⁰ "Además ellos no tienen la experiencia ni capacidad para ser semillero de talentos como lo es Televisa".¹⁷¹

"*María Isabel* es la historia clásica de la sirvienta joven que se enamora del patrón. Aún así, estuvo arriba de *Mirada de Mujer*. Para mí, *Mirada de Mujer* me enseñó un tipo de lenguaje diferente, se atrevieron a muchas cosas; creo que se pasaron, pero sinceramente marcaron una nueva pauta del lenguaje".¹⁷²

En el lenguaje visual "los libretos son la base de la historia; los demás somos puntos importantes no trascendentes. Una buena historia fácilmente puedes contarla y producirla, porque tienes que contar, cuando no, aunque tengas los mejores elementos, actores, etc., no vas a llegar a nada".

La realizadora de *El Privilegio de Amar* ha declarado con reacción a los creadores de los libretos que los nuevos talentos de escritores necesitan esforzarse y dedicarse para entender el melodrama. Para hacerlo hay que vivirlo y no lo puedes escribir a los veinte o veinticinco años y lo encuentras escrito estupendamente con estos autores como Delia Fiallo, entonces hay que arropar a las nuevas generaciones con gente con experiencia.¹⁷³

Considera que los jóvenes pueden desarrollar un melodrama muy sencillo "las historia de jóvenes, tiene determinadas cosas que contar, pero hay mil cosas que no les pudieron haber pasado por falta de tiempo. Una niña de veinte años no ha vivido como una mujer de cincuenta,—pudo haber abandonado una hija, haber tenido un amante, robado, estado en la cárcel; cosas que a una chava de 20 años difícilmente le pasarían—".¹⁷⁴

"Un escritor joven puede aportar muchas cosas; pero, el manejo del melodrama, del acervo cultural pocas veces lo tiene, necesitas años y experiencia. Los jóvenes pueden escribir historias sencillas, porque ellos son sencillos, es como si yo quisiera tener la

¹⁷⁰ Manuel Monroy, "Las telenovelas de TV Azteca no nos han disminuido audiencia", *Excélsior*, México 10 de octubre de 1998, sección: espectáculos, p.1.

¹⁷¹ *Art. cit.* Revista 1.2.3. X Todos, p.9.

¹⁷² Carla Estrada Guitrón, Entrevista citada.

¹⁷³ Carmen Sánchez Dávila, "Con las telenovelas nunca se conoce el éxito por anticipado, dice la productora Estrada", *Heraldo*, Méxic, 17 de junio de 1998, p.1D.

¹⁷⁴ Carla Estrada Guitrón, Entrevista citada.

experiencia de un señor de 80 años no puedo, me la puede transmitir y aprender, pero de eso a haberlo vivido. Por ejemplo, en mi equipo de producción puedo tener gente adulta y los jóvenes por un lado me van inyectando energía y al mismo tiempo van aprendiendo de los demás”.

Es ya una tradición las dobles versiones en cuanto a melodramas de televisión se refiere; en el caso de Carla explica lo siguiente: “mi carrera se ha hecho de telenovelas originales, *El privilegio de amar* sería la tercera trama que ya se hizo antes en televisión”¹⁷⁵.

Para ella los nuevos talentos creedores de historias son los escritores, quienes “deberían apegarse con gente con conocimientos, con oficio para aprender y aportar sus conocimientos, inyectar sus inquietudes y las novedades; por un lado, ellos aprenden y los otros se refrescan”.

“Un escritor debe poseer un acervo cultural impresionante saber como viven en china, qué se come en una enfermedad y qué no, conocer de problemas legales, sociales, cuándo fue la guerra, por qué fue. Todos esos elementos juntos te van a dar poder hacer una historia. Si no existe acervo cultural enorme, pues la historia será sencilla y primitiva”.

Esta forma de combinar gente joven con la “vieja guardia” experimentada es una tradición en el equipo de Carla Estrada. A las nuevas generaciones nos toca fortalecer, renovar, proponer y aprender de la “vieja guardia” sus conocimientos y experiencias. Las condiciones de trabajo en producción han cambiado tanto para los precusores de la pantalla chica como para los ingresantes.

El reto para las futuras “guardias” es conquistar el campo de trabajo con ideas frescas utilizando como apoyo a los profesionales prácticos; pero, antes es menester conocer un poco acerca de las estructuras de personal que ocupan el mercado de la producción, cómo se formaron y cuál es su trabajo.

¹⁷⁵Ibidem.

3.4. Como los ojos del productor (gerente de producción).

La actividad en el foro 3 de Televisa San Angel empezó un par de horas antes de la llegada de Diana Aranda, Gerente de Producción, todo el equipo técnico y de producción de la telenovela *María Isabel* estaba listo desde las 8:30 de la mañana.

El llamado fue a las 7:30 para los actores y 8:30 para el *staff*¹⁷⁶ y grupo de producción, el ensayo aún no empezaba, pues Adela Noriega, actriz protagonista, llegó retrasada como Diana encargada del foro en ausencia de la Productora.

Diana arribó por la calle de talleres al *lobby* del foro, se presentó ante sus compañeros igual que siempre con sus típicos pantalones *stretch* de mezclilla, una blusa medio desfajada que apenas alcanza a tapar su pequeño vientre, zapatos de bota y una chamarra tipo cazadora, sin ninguna gota de maquillaje, con su pelo corto sin peinar casi como el de un hombre.

Parace que fue ayer cuando Diana Aranda ingresó a las filas de Televisa por un amigo de su padre, el cual tenía una compañía de productos químicos y pinturas. Ahí inició como secretaria en un departamento de Televisa con Luis de Llano dedicado a la investigación y visualización de los capítulos de *Video Cosmos*.

Al poco tiempo de haber egresado de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México de la carrera de Comunicación, Diana se integró a la única televisora comercial en nuestro país desde 1983 como asistente de dirección de cámaras.

Su primera oportunidad fue con el productor de telenovelas Valentín Pimstein, fue recomendada por un amigo. Al principio, durante la primera semana hizo de todo, pero a la segunda se quedó como asistente de dirección de cámaras; también, dirigió pruebas de maquillaje.

Participó en melodramas como *Bianca Vidal*, *Chispita*, *Guadalupe*, *La Fiera*, *Amalia Batista*, *Los Años Felices*, *Los Años Pasan* y *Princesa*. Después de realizar algunas

¹⁷⁶ Todas las palabras que se indiquen con un asterisco (*) a partir de aquí, estará explicado su significado en el anexo al final de este capítulo.

novelas con ese cargo, aceptó al mismo tiempo trabajar con José Ambris en programas culturales e *Informativos en la barra del canal 9*, su puesto fue de jefe de producción.

Realizó transmisiones para seguimiento del IV Informe de Gobierno del Presidente Miguel de la Madrid y programas informativos de diferentes organizaciones como la de Naciones Unidas (ONU).

Para después caminar el sendero del mundo de las telenovelas con Carla Estrada en *Pobre Juventud*, le dieron como asistente de dirección de cámaras. Debido a problemas con su personal, Carla Estrada realizó cambios en su plantilla dejando a Diana Aranda como gerente de producción.

Desde 1986, Diana ha participado al lado de la "Señora Telenovela", en teatro con las siguientes obras: *Oz*, *Alibabá*, *Cadenas de Dulzura*; en espectáculos de danza *Ballet teatro del espacio*.

Desde hace trece años, Diana se ha desenvuelto con el cargo de Gerente de Producción al lado de Carla Estrada, "parece como si el tiempo no hubiera pasado por ella", comentan algunos de sus compañeros, sólo el excesivo casancio que reflejan sus ojeras; pero "su apariencia sigue siendo la misma, su forma de vestir y de arrastrar ligeramente los pies al caminar".

Como aquella ocasión cuando empezó con *Pobre juventud*, mirando a todos sus compañeros como "checando la acción". Ahora, acompañada de su hijo de aproximadamente ocho años.

A su llegada se reunió con su inseparable amigo Víctor Fouilloux, asistente de dirección de escena; no tenía ni cinco minutos de haberse sentado cuando se acercó Jessica, asistente de actores, para preguntar cuál sería el orden de la grabación.

—Vamos a grabar primero con Adela y Fernando Carrillo —dijo Diana con relación a los protagonistas de la historia.

—Lo que sucede es que aún no está lista Adela, pero ya tenemos a Sabine y Emoe de la Parra preparadas —explicó con cierta inseguridad y preocupación Jessica.

—Okey, vamos con Sala Mireya, así llaman al set en el que habita el personaje de Sabine, y después con Adela; lleva a Sabine y Emoe al foro, son dos escenas con ellas, "nos las echamos rápido". Después, continuamos con Adela y Carrillo —.

A los pocos minutos de indicarle el orden de la grabación a Jessica, los demás asistentes y equipo técnico ya estaban enterados, pues la noticia se corrió como agua que se derrama.

Diana caminó un poco apresurada, se metió al estudio para checar el ensayo con una carpeta en la mano. Pero ¿qué más podía anotar si hay un continuista, un asistente de dirección de cámara, de escena, de utilería, además de los directores?

A la gerente de producción parece versele involucrada en todo. Según Diana Aranda su cargo representa:

La persona que está al frente dentro de una grabación y el equipo de producción. Un gerente de producción decide la manera de grabar conjuntamente con el director de escena y cámaras, según se vayan presentando las circunstancias urgentes, estudia junto con la productora, directores y escritores el reparto, la psicología de personajes, la línea de la historia, el diseño de la imagen (peinado, tintes, etcétera) de cada personaje, el espacio donde vivirán y con los ambientadores el proceso de los sets.

También se encarga de hacer *castings* para escoger actores nuevos tanto para papeles importantes como para secundarios y organizar junto con Mónica Miguel (directora de escena en locación) y Miguel Córcega (director de escena en foro) que los actores tengan el perfil de su personaje.

Muchas veces existen algunas cosas incoherentes dentro de la historia; entonces, tanto la gerente de producción como el productor asociado deben corregir y dar ideas sobre el mensaje a seguir, en el caso de una telenovela de época debemos hacer investigaciones previas. Para hacer un reparto se ven las características físicas de los actores que encajen con la idea que tiene la productora.¹⁷⁷

¹⁷⁷ Diana Aranda. Gerente de Producción de Televisa San Ángel, Enero de 1998. Entrevista realizada por la autor de este trabajo.

De lo antes dicho podemos decir que un gerente de producción debe tener un conocimiento completo de que se espera un productor final, su trabajo en el foro es supervisar que todo se lleve a cabo de acuerdo con lo programado y resolver los imprevistos de manera que se cumpla lo mejor posible con el trabajo.

Diana escribiría las indicaciones del director de escena, en esa ocasión se ensayó por tercera vez la escena donde Mireya, así se llama el personaje de la actriz Sabine Moussier, se entera que su hermana tiene una enfermedad mortal. Hubo varios ensayos porque la joven actriz no daba las intenciones que exigía el libreto. Emoe de la Parra, hermana en la trama de Mireya, preguntó acerca de la línea que seguiría su personaje, pues su comportamiento daba para pensar que estaba loca, pero tampoco estaba segura de estarlo.

—Bueno, ¿qué pasa con Deborah? ¿Está loca o qué? Después de haber matado al amante, de engañar a su propia hija diciéndole que son hermanas ¿Qué onda? ¿Hacia dónde va el personaje? —cuestiona la actriz, Emoe de la Parra a Miguel Córcega director de escena.

—Dianita, ¿tú sabes qué pasa con Deborah?

—Aún no tenemos el libreto Tata (así llama Diana al director de escena, Miguel Córcega), pero en un momento lo investigo —finalizó Diana.

Mientras Córcega ensaya la escena con las actrices partiendo del supuesto de la demencia de Emoe. Diana fue a la cabina para llamar a la oficina donde estaba el productor asociado y preguntar si había más libretos, desgraciadamente aún no sabían el rumbo de la historia, pues prácticamente se estaba escribiendo al día.

—¿Ya llegaron más libretos? —preguntó por teléfono.

—No, aún no los manda René Muñoz —contestó Arturo Lorca, productor asociado, con relación a quien estaba realizando la adaptación de la telenovela.

—Arturo, lo que pasa es que el Tata no sabe el rumbo que tendrá el personaje de Emoe de la Parra. El Tata la da por loca —.

—Yo le llamo René para preguntarle y te aviso —.

—Espero en la cabina para que me llames —concluyó Diana la llamada por teléfono y se sentó tranquila a esperar la respuesta.

Todo estaba en silencio y a media luz, no había un sólo ruido.

—Diana ... Dianaaa —fue el grito de Jessica, quien rompió el silencio de la penumbra.

—Hey —respondió Diana.

—Ya está lista Adela ... —.

—Aguantala en el camerino, ya vamos a grabar con Sabine y Emoe—.

—Pero ...—.

—Tu aguántala —.

En "*María Isabel* los problemas fundamentales fueron el inicio precipitado, pues la falta de libretos no te deja organizar tus planes de trabajo de una manera adecuada. Aunado a esto el problema de tener dos protagonistas que llegan tarde, atrofian el plan de trabajo, no nos dejar seguir en orden, eso altera nuestra organización".¹⁷⁸

En este sentido, "la labor de un gerente de producción dentro de una grabación es mediar los problemas que están para que la grabación fluya de manera corrida y checar que no se pierda tiempo previendo qué se puede hacer en caso de no seguir un orden en el plan de trabajo. A su vez se encarga de que el vestuario de los actores esté correcto, la ambientación sea la adecuada y el *look* esté de acuerdo a la escena".¹⁷⁹

La gerente de producción no obtuvo respuesta con relación al personaje de Emoe de la Parra, aún no se escribía otro capítulo, continuaron la tónica que planteó en un principio Miguel Córcega. Solamente se ensayó una escena y fueron a la cabina de video para empezar a grabar.

Sabine era una pianista exitosa en el extranjero, había regresado a México donde se reencontró con un viejo amor de la adolescencia; a su encuentro, ella vuelve a salir con él, quien ya se ha casado, pero eso no es obstáculo para su tórrido romance.

Su "hermana" manejaba su carrera, mantenía una relación con un hombre mucho más joven que ella, ambos dirigían la carrera de su hermana y eran cómplices del secreto de Emoe; sin embargo, en un momento su amante quiso chantajearla y ella lo asesinó.

Ese era el contexto en el que se desarrollaba su personaje, la grabación correspondiente a este día, era cuando Emoe acababa de realizar el homicidio y fingía

¹⁷⁸ Ibidem.

cierta enfermedad incurable frente a Mirella. Aún se ignoraba el curso de esta actriz en la historia.

Estaban *checando* los monitores en la cabina cuando Diana comentó al director de escena:

—Oye Tata no te parece que está muy falsa—.

—Sí, tienes razón—.

—Le voy a pedir que dé más intención —.

—Por cierto el suéter negro con aplicaciones que trae se va a notar, no es el mismo con el que mata a su novio, el otro no tenía aplicaciones de lentejuela —comentó Diana a la asistente de continuidad para que fueran a cambiar la prenda.

Después de ese comentario, por el *talk back* se pidió a la asesora de vestuario que cambiara la prenda con que se cubría la estrella. El equipo esperaba que se trajera la prenda, mientras la gerente de producción comentaba con el Ta-ta la organización del plan de trabajo.

Aranda considera que en su labor “también es necesario que ‘cheque’ las escenas en cuanto actuación, ya que al no estar el productor, la persona que está a cargo de todo es el gerente de producción, quien conjuntamente con el director de escena y cámaras opinan sobre lo que debe quedar. Son los ojos de la productora al no estar ella”.¹⁸⁰

Diana ha apoyado a diferentes egresados de la carrera de Comunicación para ingresar al foro, en muchos casos no reciben sueldo, sólo la oportunidad de aprender y posiblemente en un futuro, después de demostrar empeño y constancia, la posibilidad de figurar como empleado de dicha producción.

Carla Estrada es quien autoriza la presencia de pasantes, en su mayoría, en su foro, pero Diana es quien se encarga de ellos, sobre la labor que desempeñan, explicó.

Yo creo que siempre es bueno ser un profesionalista, porque tienes una visión diferente de las cosas y en todo trabajo que tu realices necesitas tanto de tu experiencia cultural, escolar de investigación para que puedas hacer algo de calidad.

¹⁷⁹ Ibidem.

¹⁸⁰ Ibidem.

Muchas veces para realizar un programa de televisión necesitas hacer investigación de campo, tener una cultura general de historia o de literatura para saber si tus libretos están bien elaborados.

La carrera de comunicación como todas las carreras hoy en día están saturadas y por lo mismo es muy complicado el ingresar a este medio, lo único que puedo decir es que se necesita mucho profesionalismo y ganas, porque aunque es bonita es muy pesada porque no tienes un horario fijo.¹⁸¹

Por más de una década Diana ha entregado su vida a más de ocho horas diarias de trabajo, de estar al tanto de todo lo relacionado con la producción de las telenovelas de Carla, siempre hablando por teléfono, ordenando y decidiendo al momento la jornada, viviendo en los foros y convirtiendo su casa en un hotel para ser una milésima parte de la gran "Fábrica de Sueños" de Televisa San Angel.

¹⁸¹ *Ibidem.*

3.5. A la conquista de la pantalla chica (continuista).

Después de dos meses de estar al aire, la telenovela *María Isabel* tomó fuerza en las listas de *rating*; para finales del verano alcanzó 28.40 puntos de audiencia, según el Departamento de Logística de Televisa San Angel; dos puntos más que *Mirada de Mujer*, lo cual, en el primer viernes de octubre de 1997, la colocó a la cabeza de las telenovelas transmitidas en México incluyendo las de "El Canal de las Estrellas".

María Isabel resplandecía por ese día en las listas de popularidad, pero pocos conocían la veracidad de este dato, sobre todo porque este tipo de información se maneja según convenga. Y para no pasar desapercibido el acontecimiento, esa misma mañana se les ocurrió pegar en la entrada del comedor de empleados de Televisa San Angel una lista de *rating*, ¡vaya puntada!, Casi ninguno parecía creer que la "novelita" del Canal trece tenía menos puntos que su competencia.

Sin embargo, seguramente los creadores de tal acción ignoraban el resultado de su idea, la cual no dejó de causar asombro e incredulidad en su público laboral quienes a pesar de conocer a los productores más vistos de su empresa, sabían que por ahora, la producción de la Lic. Carla Estrada no tenía totalmente la máxima puntuación.

Mientras esto sucedía al interior de la empresa, afuera en otros medios como la prensa, no pasaba desapercibido en las primeras planas de los periódicos el regreso de Adela Noriega a Televisa, ni la figura "sexy" de Lorena Herrera entre otras actrices que a su paso se roban las mejores fotos de periodistas y las miradas de técnicos en el foro 3.

En el foro 3 de Televisa San Angel, casi es habitual la cita en maquillaje a las 7:30 de la mañana, en esta ocasión no había excepción, Lucrecia llegó puntual, así se llama el personaje de Lorena Herrera, su llegada no pasó inadvertida, los chiflidos de técnicos, asistentes y las miradas atónitas de todos los presentes siguieron sinuosamente sus pasos.

Lorena lucía sus singulares atuendos, esos que parecen estar pintados en su cuerpo como las salchichas envueltas en plástico, aunque ella no era cualquier tipo de "came fría", más bien parecía un succulento caviar con forma de *Barbie*. Con un vestuario

muy sensual, da vida a su personaje en el set llamado sala departamento nuevo de Lucrecia¹⁸². Las indicaciones para grabar irrumpen con la presencia de la escultural mujer.

— Cinco, cuatro...uno — da el conteo Martín, *Floor manager* (jefe de piso) para que inicien los actores con sus diálogos del libreto.

— No esperaba que vinieras a verme. Creí que nos íbamos a ver hasta la noche— dice Lorena Herrera fingiendo un tono falso de sensualidad.

—Tenía ganas de verte —responde con cierta excitación Fernando Carrillo.

— Eso quiere decir... —replica la actriz sin terminar su diálogo.

— Corte ensayo... Ustedes bien, ustedes bien, tres minutitos por favor van a checar el audio —interrumpe.

Al término de este grito los susurros suben de volumen y se tornan en murmullos, como de costumbre las más de veinte personas entre técnicos, asistentes y colados esperaban el grito imperativo para continuar y la orden de apagar la luz de base, entonces reinan los rumores.

En medio de la penumbra, allá atrás de los paneles, cerca de la entrada al foro se escucha un susurro con un inconfundible acento matamorenses, Es Maricruz —asistente de actores y extras y ayudante de la continuista en foro— a quien de seis meses a la fecha le ha dado por estar con Lucero —asistente titular de continuidad en el estudio — y su compañero Fabián, quien es como su ayudante para aprovechar sus diez años de experiencia.

Lucero es la encargada de llevar en el foro el seguimiento de las escenas, a este tipo de asistentes acostumbran llamarlos titulares, ya que el trabajo de locación; es decir, en exteriores, lo consideran con menos carga, por tal motivo sus peticiones para la nueva aprendiz son una orden.

—Maricruz ¡no proceden las indicaciones anotadas en el plan de trabajo y el llamado de actores no es correcto! Tú estás encargada de los llamados. Ya quiero que empieces a manejar el foro y lèves todo lo de continuidad —dice en tono seco y áspero Lucero.

¹⁸² Así señalan en el *break* el nombre del escenario.

— ¿El foro...el foro? —contestó con las palabras entrecortadas, pero con una mirada satisfecha del comentario a medio resoplido cuestionó la aseveración.

Sin voltear a mirarla ni contestar, Lucero acomodó sus cosas, tomó un acrílico y se retiró con ella Maricruz, pasante en Comunicación, quien pegada como una sangüijuela se aferró a su silencio, mientras sus pensamientos revoloteaba.

— ¿Con quién más puedo aprender si no es con ella? El mismo Alejandro Camacho la considera *los ojos en quien puede confiar y sabe que con ella todo va a salir bien*— discurren los recuerdos de Maricruz de sus pláticas con Lucero, valorando la experiencia de su mentora.

Lucero pasó de enfermera de un laboratorio químico a los foros de televisión, aprendió de Carla Estrada el oficio de “la continuista”. Una de las telenovelas más complicadas en su carrera fue *Lazos de Amor*, su reto era empatar tres personajes diferentes con la misma actriz; es decir, transformarlos con sus características bien definidas.

Para Lucero actualmente sus aspiraciones salen de la pantalla chica por un proyecto con alumnos del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, el tiempo para entrenar a Maricruz es apremiante.

— Fuera luz de base. Cinco...y dos —se deja escuchar otra vez la orden del jefe de piso.

— No esperaba que vinieras a verme. Creí que nos íbamos a ver hasta la noche — inicia Lorena Herrera con este diálogo la escena, le sigue Fernando Carrillo.

Mientras, los presentes esperan silenciosos hasta concluir. Al término se abre una pausa y todo el *staff* voltean hacia la tramoya esperando las indicaciones de Alejandro Frutos, director de cámaras.

— Se queda —dice Frutos por el *talk back*.

— Sí señor, vamos a la 26 del 50 —señala Martín, dando la indicación a los técnicos de llevar el equipo al *set* “salón escuela” y el equipo de producción sale de la cabina para continuar el ensayo de las siguientes escenas; igual que ellos, Lucero y Maricruz esperan las nuevas instrucciones.

Tan organizados como hormigas y tan rápidos como liebres se movilizan, en cuestión de minutos trasladan cámaras, *boom+* e instalan iluminación; los detalles se agilizan a la mayor velocidad. En este trajineo de gente...

—Lucero a la cabina, tienes llamada— avisan por el *talk back*.

— Gracias Borrego¹⁸³— corre esperanzada.

¡Al fin! la llamada que había aguardado. Los estudiantes de cine solicitaban su profesionalismo práctico para un proyecto de cortometraje. En el momento y sin titubeos habló con Diana, Gerente de Producción, para avisar de su retirada al instante.

El caos invadió la cara de Diana, sólo quedaba libre Maricruz pues, Fabián, el otro asistente de continuidad, se fracturó y está incapacitado, sin comentar más Lucero se retiró y Diana giró nuevas órdenes.

—Jessica se queda con actores y extras y Maricruz en continuidad. ¡Maricruz!... —ordenaba la Gerente de producción antes de que empezara el siguiente ensayo.

—Sí, Diana —con cierta sumisión acata las disposiciones la matamorensa.

—Se enfermó Fabián, y Lucero se va hoy, anota los cambios de los actores, tomas fotos de las escenas para ver aretes, peinados, maquillaje, todo el vestuario, indicas si se trata de un cambio nuevo... —explica Diana, como queriendo decir todo el trabajo con estas palabras y sin dar demasiada importancia a las respuestas.

—Sí —.

—¡Ah! no olvides de lo que va en secuencia...

—Sí —.

—Ya sabes ¡he! también le tomas fotos a los sefs...

—Mmhj —.

—Nada más en lo que regresa Fabián. Al ratito nos vemos —.

—Sí —fue su última respuesta, satisfecha de su primera oportunidad, después de estar casi dos telenovelas sin goce de sueldo.

Petrificada por la noticia, en su mente revoloteaban el "curso express" de continuidad con Lucero, ella siempre le decía:

¹⁸³ Así llaman al cámarografo de la cámara dos, generalmente son tres

Todo el mundo puede cometer errores menos un continuista, son los únicos que se notan al aire. La lógica de la novela depende de nosotros. ¡Ah! los relojes, no los olvides que son pequeños detalles y en muchas ocasiones se van. Acuérdate de ese capítulo de *Mirada de Mujer* el reloj de pared marcaba las diez y sonó las mismas campanadas en el momento que Angélica Aragón, protagonista, mencionaba que su hija no había llegado y ya eran las ocho de la noche, este tipo de problemas son de continuidad.¹⁸⁴

Este pensamiento se fijó en su mente y tratando de retener los detalles más comunes de continuidad terminó su jornada. Adentro, en foro tres como en cualquier otro, las horas transcurrieron sin dejar huella a su paso como si ahí no existiera el tiempo sólo en el reloj de cabina, que avisaba los cortes de entrada y salida, pero sobre todo el corte que dice “es todo para todos”, lo cual significa el momento de ir a casa.

Afuera el aire pre-dicembrino enfriaba con más ahínco que la noche anterior, la jornada de trabajo había terminado justo cuando el reloj sobre Periférico marcaba las 9:00 p.m. en punto, “los de amarillo”¹⁸⁵ brillaban como luciérnagas que desfilan a la salida de la puerta uno.

Por lo menos hoy no había sido igual, el nuevo cambio de continuista daba un brillo especial a los tapatíos ojos de la matamorensa, su retirada al hogar estaba llena de emotividad, ésta sería su primera gran oportunidad.

Entre mares de automóviles, el micro que abordó llegó en treinta minutos al departamento que renta cerca de San Jerónimo. Antes de meterse a la cama y de ponerse la bata, leyó los capítulos del siguiente día; por último, colocó las fotos de Carrillo, Adela Noriega y Lilia Aragón en la carpeta de piel negra. En fin, ya todo estaba listo para emprender un nuevo camino, mañana sería la gran prueba.

Los reflejos del sol rebotaban felices sobre la calidez del cobertor que cubre su cuerpo recostado en forma fetal, eran los primeros rayos que prometían asustar el frío invernal.

¹⁸⁴ Lucero Osorio Rojas. Asistente titular de continuidad en el foro de la telenovela *Maria Isabel* de Televisa San Angel. Octubre de 1997. Entrevista realizada por la autora de este trabajo.

¹⁸⁵ **Los de amarillo:** son el personal de Televisa que viste el traje de la empresa amarillo.

Pero como las promesas no siempre se cumplen y para no pescar un resfriado, vistió sus habituales pantalones de mezclilla con blusa ligera y chamarra larga .

El desayuno lo pasó por alto, sus pestañas por el rimel, su rostro por el agua y en veinte minutos se puso en camino a la empresa para llegar a las 7:30 listos al llamado de *maquillaje*, pero principalmente para ordenar su trabajo. Desde su entrada por puerta uno, la que está sobre Periférico, tomó aire como llenándose de nuevos bríos.

Como todos los días, guardó su mochila en uno de los *lockers* que están en el pasillo de los camerinos de actores; pero antes, sacó las fotos de acuerdo con el *break*, éste los separó por días, por secuencias y cambios nuevos.

En el pasillo de camerinos reinaba el silencio y la ausencia; con cierto nerviosismo, optó por sentarse en el piso para meter las fotos de los personajes en micas, no pasaron ni diez minutos cuando el rechinado de unos tenis se dejó escuchar era alguien que se acercaba por el *lobby* de los foros dos y tres.

La figura simpática y regordeta llegó hasta donde estaba Maricruz; con una sonrisa amistosa, la saludó y ella como resorte se levantó, como rescatando lo olvidado.

— ¿Le avisaste a Adela Noriega que trajera la falda que está en secuencia? — pregunta Maricruz a Jessica, asistente de actores.

La falda pertenecía a la ropa personal de Adela, aunque Maricruz se encargó de avisarle a Jessica para que anotara en el *break* de la actriz, no podía dejar de preocuparse por la informalidad que en varias ocasiones ha demostrado.

Afortunadamente no fue así; cuando *María Isabel* salió de su camerino, su vestuario era el correcto; sin decir nada se fue detrás de la protagonista, quien se dirigía al foro para grabar.

Al término de la secuencia, Maricruz se acercó a Adela para avisarle que su secuencia terminaba con ese vestuario y lo siguiente es un cambio nuevo, su ropa la espera lista en camerino.

Sin hacer demasiado caso, la espigada mujer se retiró a su estancia; con aspecto *malhumorado* y *cara descompuesta* por la molestia, como toda "estrella", caminó con aires de grandeza por el foro conservando la misma postura hasta el camerino y sin decir nada azotó la puerta casi en la cara de Maricruz.

Después de esperar una hora, mientras el berrinche pasaba la gente estaba sin hacer nada. De pronto se apareció sonriente con un micro vestido color café, zapatos con contra villa, medias de *lickra* y su pelo lacio.

Como si nada hubiera pasado se hizo el ensayo, Maricruz observaba todos los movimientos, cuando se terminó de grabar tomó la foto correspondiente al nuevo cambio de vestuario, llenó un formato que especifica quién es el personaje, día, escenas que abarcan el cambio y fecha de grabación.

La segunda parte de la forma es referente al vestuario describe si es traje, *body*, *top*, pantalón, falda, zapatos, huaraches, uniforme, etcétera. La tercera es de accesorios se subdivide en cabeza (adorno, sombreros, etcétera) cuello, aretes, mano derecha, mano izquierda, cinturón, medias, calcetines, malla y bolsa. En el último apartado se dejan seis líneas para lo que se refiere a utilería y notas.

En cuanto terminó de vaciar los datos lo más detallado posible, le dio la información a Jessica para que la tenga en su *break* y sepa cuando entran o salen con determinada ropa. Después de darle los datos, Maricruz corrió como desesperadamente para ver a Fernando Carrillo, quien por ser tan distraído, la obliga a poner más cuidado, en general a todos los espera hasta verlos cambiados para corroborar, pero con él hay un trato especial.

Entre cambios nuevos, fotos instantáneas de vestuario, de *sefs* y, anotaciones en los libretos se fue la luz del día; con tanto trabajo no hubo tiempo para el nerviosismo laboral del nuevo trabajo. Casi arrastrando los pies y sin tiempo para guardar las fotos en las micas sólo las puso en sobres, salió rápidamente, en cuanto se dio la indicación "es todo para todos".

En un viaje casi relámpago estaba de regreso en su departamento. Antes, de dormir, después de tomar una taza de chocolate con pan, leyó los libretos del día siguiente para saber de dónde vienen los personajes; en este caso se había grabado la escena en que María Isabel toma clases de música en un instituto por las tardes; el regreso del Instituto de Música se grabaría al siguiente día.

Pasaron las semanas, la novedad del trabajo se iba haciendo rutinario, las escenas de colchón se estaban transmitiendo al aire. En el melodrama, algunos actores como

Lorena Herrera ya no figuraban en pantalla y una bella mujer menos exuberante, pero igual de bien formada cubre el hueco pletórico.

Sabine Moussier, quien da vida a una nueva rival de protagonista en la historia, su personaje se llama Mireya, una pianista famosa amiga de la adolescencia de Ricardo, protagonista en la historia, quienes después de algunos años se reencuentran para continuar su pasión.

El inicio de un tórrido amor está por adaptarse, hasta aquí el relato se está escribiendo, el cansancio había vencido a Maricruz y el albor interrumpía su profundo descanso.

La rutina mañana no cambió, ni su llegada al foro, hoy iniciaba con un cambio nuevo con Adela Noriega, para este momento su personaje pasaba de la cocina a la sala, pero desposada con el patrón, su vestuario de lo más sencillo, vestido recto corto, zapatos negros de correa y unos discretos aretes de cruz, así luce frente a la pianista en una cena familiar.

Sin mayor problema, Maricruz tomó la foto, llenó la papeleta para entrar en secuencia, ese día no se grabó la continuación. Al atardecer siguiente, después de tres escenas se siguió con la cena en la casa de Ricardo con su esposa María Isabel, Mireya y su hermana, la cual en ese momento la pianista invita a los anfitriones a un concierto de piano, al que sólo asiste Fernando Carrilo.

Al finalizar, Maricruz tomó sus notas sin percatarse de que los aretes no eran de cruz, sino largos. El error salió al aire, ni los de *Ventaneando* se percataron de tan insignificante equivocación. Bueno, a excepción de un compañero.

—Oye Mary tuviste suerte que no criticara nada la Paty Chapoy —comenta el continuista de locación.

— ¿Por qué? —voltea desconcertada a lo dicho, pero reaccionando en fracción de segundos a lo sucedido.

— Porque si Carla se hubiera dado cuenta, te cuelga —finalizó su comentario cuando un pequeño tumulto de compañeros rodeaban a la principiante que iracunda trataba de convencer a sus compañeros de lo inadvertida que pasó la falla.

Como sus compañeros tenían que regresar a sus lugares, se dispersaron, al dejarla sola entre la luz veía venir a Lucero, quien fuera continuista de Carla por más de diez años.

—Hola, ¿cómo está?—alegre Maricruz, como queriendo en un saludo absorber la experiencia de la que tanto carece.

Adivinando sus inquietudes y animosa por enseñarle empezó a platicar cómo se inició en la escuela de Carla.

Ser asistente de producción es un oficio que se aprende en la práctica, un continuista es la persona encargada de llevar la lógica de una novela, debes estar al pendiente de todo, marcar los movimientos escénicos según indicaciones del director de escena. Un continuista cuida los lineamientos de un personaje, por ejemplo: no puede cambiar un personaje tanto en sus hábitos si un día se peina de raya a lado y otro con chinos, le puede brincar al público, la gente tiende a ser costumbrista. Aunque la novela es ficticia no puedes establecer casos ilógicos con los personajes no sólo en el físico, sino en la acción.

La carrera de comunicación te da conocimientos de historia, literatura y no se que otras asignaturas llevaste; esto te permite aportar una visión más amplia de como establecer una novela en una época determinada.

Concluyó Lucero su monólogo, sin agregar más, ni esperar respuesta, se dio la vuelta y dejó a Maricruz mirando fijamente hacia la salida del foro 2, Lucero salió para continuar una nueva etapa en su carrera: la pantalla grande y Maricruz se queda dispuesta a lanzarse a la conquista de la pantalla chica.

3.6 Como una seda (asistente de actores).

Desde las 7:30 de la mañana el ambiente del área de maquillaje y peinados del foro 3 de Televisa San Angel embriagaba con su olor a cuantos pasaban; en esa ocasión tocaba a las actrices Sabine Moussier y Emoe de la Parra emprender la sinfonía de fragancias, para transformarse en los personajes de la telenovela *María Isabel* de Carla Estrada.

Ellas serían las primeras en grabar las escenas de ese día, sus aromas revoloteaban en los espejos de los tocadores combinándose una con otra; lo dulce de *Angel* de Jean Paul Gaultiere con *Eua* de Moschino sólo faltaba a la cita la frescura de *Happy* de Clinique, perfume que usa Bertha Moss.

Ya es habitual que el llamado a los actores es a las 7:30 de la mañana a maquillaje, 8:30 horas listos (dándoles una hora para maquillarse, pelearse y estar vestidos), esa ocasión no era la excepción, aunque la puntualidad de los personajes prestos para empolbarse la cara, no en todos es común.

En Jessica sí, asistente de actores, quien muy temprano llegó a la empresa para corroborar la asistencia de las maquillistas, de acuerdo al llamado. En esta ocasión la maquillista no necesitó la fotografía de continuidad, pues no había secuencia.

Muy a tiempo la maquillista empezó a limpiar la cara de Sabine con agua de rosas y con loción astringente hidrató su piel; este fue el preámbulo al proceso de transformación. Lo primero fue ponerle corrector claro en los ojos para hacerlos lucir más grandes y oscuro; y en los párpados para reafirmarlos, la misma función fungieron en los pómulos, nariz, mentón, cuello y la parte undida de la barba.

Después de afinar sus facciones, agregó una base de maquillaje para uniformar los tonos de los correctores y dar paso al color de las sombras, el rimel, el delineador, las cejas, la boca y por último el *blush* que da el toque final.

Aún faltaban los últimos retoques para que la actriz estuviera dispuesta para salir a cuadro; sin tomar en cuenta que aún faltaba su vestuario. Antes de salir para ir a su camerino, Corcega, director de escena, la abordó para avisarle, como de costumbre:

—Se agregan tres escenas en el hospital y dos más en el bar —.

Mientras afuera en el *lobby* se veía un tumulto de gente, el murmullo sumaba más de treinta personajes de relleno para el bar y hospital, todos ellos habían sido solicitado por el Sindicato de Extras a las ocho de la mañana.

Faltaban diez minutos para la hora fijada y aún faltaban quince personajes de relleno. El requicito para la mayoría era vestir de etiqueta, seis de meseros y cinco de enfermeras. Todos ellos aglutinados en el pasillos del foro dos y tres, mirándose unos con otros esperando recibir instrucciones.

De pronto entre ellos se vio salir una chica de chamarra, pantalón de mezclilla, lentes, cabello castaño, con un cuaderno en la mano haciendo anotaciones y a su alrededor todos agrupados, sin ningún orden, para dar su nombre y teléfono a Jessica.

El primero en ser anotado en la lista fue un hombre de no más de cuarenta años, quien lucía un traje gris semento marca *Vermotí*, de pelo cano con entradas en la sien, lo que le daba un toque de más virilidad; le siguió uno no menos masculino, pero diez años más joven que el anterior, con un traje azul marino.

—Así me gustan —comentó Jessica mirando a cada uno que pasaba a dar sus datos, egresada de la Carrera de Ciencias de la Comunicación y que después de estar una novela sin goce de sueldo había logrado conseguir dicho puesto.

De igual forma, la asistente de actores apuntó a una chica de falda negra larga y blusa con estampado de *leopardo* y a una mujer como de cuarenta años envuelta en un vestido de *licka* negro hasta donde empiezan las piernas, la cual venía con una rubia de saco y pantalón verde botella.

De los diesciséis caballeros presentes para las escenas en el bar, el de color negro fue el preferido para esa mañana, le siguió el de azul y por último el de gris oscuro para lucir frente a la cámara, partiendo del hecho que pudieran salir en aunque sea en un segundo plano.

Cada uno pasó por una somera ojeadita aprobatoria de Jessica; mientras, los demás esperaban su turno, la mayoría eran mujeres entre los cincuenta y veinte años, vestidas en tonalidades oscuras.

Jessica anotaba a todos y les avisaba el momento de entrar:

—A tí te toca la escena 45 del día 67, ustedes dos también... — indicó.

—¡Oye Jessica ni siquiera nos dijiste en qué escena vamos! —comentó un adolescente de cabello casi rubio.

—¡Ah! —volteó la asistente de actores un poco contrariada y apresurada revisó su *break*.

—Ustedes van en el bar, ¿vinieron de camisa blanca y pantalón negro? Van a ser meseros— agregó.

—Sí. ¿No te fijaste cuando pasamos la anotarnos? —.

—Okey. Déjame verte— Te faltan mancuernillas. Erickaaa...pónles unas mancuernillas en los puños a los meseros —solicitó a la asesora de vestuario.

Ericka estaba cerca, buscó rápidamente a los "mesero" y les pidió que le mostraran sus mangas, sacó unos botones dorados de su bata y midió que el tamaño de los hojales considerara con los botones. Entonces unió dos y los cosió en los puños de las camisas.

—Ya quedaron listos —comentó satisfecha.

—Y a poco se van a ver en pantalla las "mancuernillas" —preguntó uno de los extras.

—Dan la pinta ¿no? Eso es lo que importa, en la cámara no se van a notar — finalizó Ericka al mismo tiempo que recogió su material.

—Yo traigo un traje sastre, ¿cómo lo ve señorita?—se escuchó un grito entre la multitud.

—Ah sí. ¿Qué color?—cuestionó Jessica.

—Es naranja —.

—Mhmm. No. Es de noche y no va. Ya sé, te vamos a poner un saco negro encima y quedaras perfecta —.

Jessica terminó de recheckear a los meseros y al fin el ambiente se tranquilizó, cada uno tenía qué iba a hacer. Algunos optaron por sentarse en una de las diez sillas que hay en el *lobby*, los que alcanzaron y otros se agruparon para platicar.

Inmediatamente, Jessica fue casi corriendo al camerino de Sabine para checar su vestuario; como no estaba segura llamó a Maricruz, asistente de continuidad, para ver las fotografías del día 66, cuando Sabine y Emoe están en su casa arreglándose antes de irse

al bar. El vestuario estaba en sus camerinos, ambos vestidos eran de acuerdo a la ocasión.

De pronto en el pasillo de camerinos se vio aparecer a una trigueña de hermosos ojos azules, lucía una falda de seda larga abierta a los costados, con una blusa de tirantes de encaje, su vestuario era recatado pues como estaba un poco gordita era necesario entallarle la ropa para que se viera más delgada, este vestuario por ser confeccionado dentro de la empresa, tenía un valor de \$600.00, más barato que si se comprara por fuera.

186

Sin embargo, no todo el vestuario es confeccionado dentro de Televisa; en su mayoría se compran marcas de las más prestigiadas de acuerdo a lo que este de moda como: *Mango*, *Zara*, *Versache*, etc. Sólo por mencionar un ejemplo un vestido corto de chifón de *Versache* varía entre los 6,000.00 a 8,000.00 pesos.¹⁸⁷

A la guapa trigueña la acompañaba una mujer madura, de tez muy blanca con un traje sastre color azul marino *Mango* lo que hacía resaltar aún más su blancura y con esa ropa la catalogan como una mujer persinada.

Ambas muy bien peinadas se distinguían entre los presentes que no pudieron evitar verlas pasar. Eran Sabine Mousier y Emoe de la Parra quienes iban al foro listas para ensayar.

Aún todos los extras estaban en el pasillo. Jessica decidió llevarlos a un camerino, para que esperaran el momento de su participación.

— Vengan conmigo, porque aquí nada más estamos estorbando —ordenó Jessica a los personajes de relleno para que la siguieran a un camerino, el cual es el más grande, cuenta con seis espejos, un sofá, dos sillones individuales y dos cuartos para cambiarse.

De los citados sólo faltaban tres “enfermeras”. Para salir del apuro, Jessica pidió a tres chicas —a Ericka de vestuario, una analista de foro y a una chica de control de calidad— que colaboraran para las escenas en el hospital.

—¿Qué onda?, échenme la mano, se animan a “extrear un ratito”, yo le digo a la delegada que las meta en nómina y la empresa les pagaría ciento cuarenta pesos. ¿Cómo

¹⁸⁶ Angel Alcántara Miranda. Responsable de vestuario en foro de Televisa San Angel. Octubre de 1997. Entrevista realizada por la autora de este trabajo.

¹⁸⁷ *Ibidem*.

ven ... se animan? Si —preguntó apresuradamente y antes de que le respondiera les estaba poniendo en las manos el traje de enfermeras y a cada una un par tenis blancos.

— Bueno,...—se dejaron escuchar sus aprobaciones en coro. Sin titubeos tomó a dos del brazo y la otra las siguió, las llevó al mismo camerino donde las agruparon a los demás.

Era de las diez de la mañana y Jessica aún no le preguntaba a Diana, gerente de producción, el orden en que se grabarían las escenas, después de haber ordenado a los extras, se fue a buscar a Diana. Antes de entrar al estudio vio a Bertha Moss sentada en el *lobby*, en su rostro se le notaba la molestia.

—¿Aún no la maquillan señora? —miró asombrada su rostro.

—¡Es que ... no es posible que no esté Leticia, es la maquillista que yo pedí para mí! —contestó exasperada la actriz.

— No se preocupe, en un momentito lo arreglo—.

Antes de ir por Diana fue al área de camerinos a buscar a la supervisora, para informarle de la situación.

—La Supervisora de la producción dio llamado a Leticia para las nueve de la mañana, ¿por qué no ha llegado? La señora Bertha Moss está muy molesta, ¿qué hacemos? —.

— No te preocupes en cinco minutos te mando a alguien para maquillar a la señora, después veo porqué no llegó Leticia —refirió la encargada de las maquillistas.

— Okey —se fue contenta con la resolución.

Una vez resuelto el pequeño percance, Jessica se fue a la cabina de video donde estaba Diana para indagar el orden en que se grabarían las escenas del *break*, sobre todo por las del bar.

—Ya terminaron Sabine y Emoe, después graban Adela, Fernando y Bertha Moss... y nos vamos con las del bar y el hospital —indicó Diana.

— Sí. ¿Diana se te ofrece algún otra cosa?—.

— Jessica, por cierto, se le dio llamado a Marcelo Buquet, vino a trabajar, pero no hay contrato, vamos a tener broncas con la delegada de actores, trámita que se haga el contrato, llévaselo a Marcelo para firmar.

—¿Pero antes no debe de estar autorizado? —.

—Ya lo sé, pero no tenemos tiempo. Llama al Gerente de Contratación Artística, dile de mi parte que te autorice el contrato, se lo llevas con la firma de Marcelo. Después se lo das a la delegada y no se te olvide quedarte con una copia para nosotros —finalizó Diana y continuó una llamada telefónica.

Tal y como lo indicó Diana, Jessica siguió sus instrucciones segura que nada saldría mal, efectuó todo lo necesario por teléfono. Una vez aprobada su petición fue a los camerinos para checar la indumentaria de Adela Noriega.

La información con relación a los cambios de nuevos; de ropaje; o aquellos que están en una secuencia los pregunta el asistente de actores a la continuista, siempre existe una comunicación muy estrecha para avisarle al actor y evitar que esté incorreto su vestuario.

Igual que todos los días, Jessica avisó a cada uno de los actores en sus camerinos su turno para ensayar y grabar; siempre guardando su distancia se dirige a ellos para cualquier indicación.

—Señor, ya trae apuntador, porque ya van a terminar y le toca a usted entrar a escena —preguntó en tono suave y amable la asistente de actores a Jorge Vargas.

—No traigo. No te preocupes —dijo con voz fuerte, sin voltearla a ver y con la gallardía que le da su más de 1.80 mts. de estatura. Vestido de negro lucía realmente distinguido, caminó hacia el foro erguido como un roble y con una presencia excepcional.

Jessica se quedó parada mirándolo en el marco de la puerta del área de maquillaje y peinados hasta verlo desaparecer ...

—Jessica, ¿qué cambio va? —la interrumpe Lilia Aragón, a quien estaban terminando de maquillar.

—Permítame un momento lo voy a checar —.

—Oye niña, por cierto no me mandaron los libretos para lo que me toca hoy—.

—Lo que pasa es que apenas nos llegaron. Además son los libretos normales—.

—¡No es posible que vayamos al día y pegados al aire! Por eso nunca podemos estudiar.

—No. Pues ... sí tiene razón. Pero, así es la cosa —finalizó Jessica su comentario, al tiempo que salió para ver a Maricruz y preguntarle con relación al vestuario de Lilia Aragón.

No pasaron ni cinco minutos cuando regresó:

—Señora, sigue con el conjunto negro, el reloj, el coyar de perlas y el anillo.

La mañana transcurrió rápidamente. No hubo problemas de organización al momento de grabar la escena en el bar, los extras entraron justo a tiempo, después de varias horas de espera, Jessica y Marat (egresado de la carrera de comunicación, quien apoya a Jessica sin goce de sueldo) llevaron por grupos de seis al set conforme al orden que fueron anotados.

Las escenas agregadas quedaron listas. El día para la asistente de actores transcurrió muy ajetreado. El trabajo se había prolongado hasta casi las nueve de la noche, hora de que la producción diera el corte a cenar para el *staff* y actores. Estaban a punto de terminar una escena, la cual llevaba varias repeticiones por errores técnicos y de actuación. Aún no se cortaba para ir a merendar cuando la delegada pidió a la gerente que se suspendiera la grabación porque los actores tenían que comer algo.

Apesar que estaban por terminar con el plan de trabajo, la producción dio media hora para cenar y evitar problemas con la ANDA (Asociación Nacional de Actores) y el SITATyR (Sindicato de Trabajadores de Radio y Televisión) dichos organismos establecen normas de horarios de comida (entre dos y cuatro de la tarde) y cena (entre siete y nueve de la noche) entre otras cosas.

La mayoría fue a cenar al comedor de empleados y otros, los menos, a la cafetería. Tanto técnicos como asistentes de producción desbordaban en sus rostros cansancio de varios días.

Algunos como Jessica aprovechaban para comentar cómo sería para el siguiente día.

—Marat ya empezaste a llamar por teléfono a los actores que están en el *break* de mañana para avisarles a qué hora grabarán —preguntó Jessica a su ayudante.

—Me falta ver qué onda con Sabine, si salimos muy tarde ... ¿se le puede dar llamado a las 7:30 de la mañana? —interrogó Marat.

—No. Necesita tener diez horas de descanso y como veo la situación de aquí nos vamos a las once —.

—¿Y nosotros? —.

—Nosotros, no importa a la hora que salgamos, a los actores se les trata como una seda. Mañana para nosotros la cita en el foro 3 es igual que hoy a las 7:30 de la mañana —finalizó su comentario Jessica.

3.7. ¡Enamorarme visualmente! (director de cámaras).

La humedad del aire septembrino enfría con más ahínco que el día anterior; la jornada de trabajo en el foro 3 de Televisa San Angel está por comenzar justo cuando el reloj sobre Periférico marca las nueve horas. Casi es habitual el llamado para los actores en maquillaje de la telenovela de Carla Estrada a las 7:30 y listos para grabar en foro a las 8:30 de la mañana; sin embargo, los tiempos en el *break* no siempre se respetan.

Desde muy temprano, los *de amarillo*¹⁸⁸ brillan como luciérnagas por el pasillo de talleres; el desfile de trabajadores deambula apresuradamente de un lugar a otro.

En camerinos las estrellas se preparan, con cierto retraso, para la *pasarela* frente a las cámaras y como de costumbre la mayoría de la “luminarias” se esmeran en mejorar su arreglo personal para lucir una imagen bella, pulcra, esbelta, llamativa y con los mejores atributos físicos que cada personaje pueda tener.

Los primeros en llegar cuando el alba ha terminado de lanzar sus preliminares rayos de esplendor son los técnicos y el equipo de producción con sus “caras lavadas”, ropa cómoda, sin más *glamour* que su fuerza de trabajo dispuesta a ser invertida en más de ocho horas diarias.

Como ellos, pero con un carácter de más serenidad, labora Alejandro Frutos, director de cámaras de la telenovela *María Isabel*, quien llega al *lobby* de camerinos observando a todas las mujeres que se presentan a su paso para saludarlas con el acostumbrado beso en la mejilla y un abrazo estrujador en la cintura.

—¡Ah! Otro día excitante —comentaba Alejandro Frutos definiendo con esa frase el inicio de otra jornada de trabajo cotidiano.

Casi todo estaba listo para ensayar la escena 20 del capítulo 36 en el set llamado “sala departamento nuevo Lucrecia” así lo indicaba el plan de trabajo del día, sólo faltaba Lorena Herrera, actriz que iniciaría la grabación.

¹⁸⁸ Así llaman a los empleados que visten camisola y pantalón amarillo del área de carpintería, forilleo, escenografía y montaje.

—Aún no empiezan —comenta a Frutos al “Borrego”, así apodan a Martín Rodea Villanueva, camarógrafo número dos, por lo regular son tres colocados fuera del set, la primera cámara esta a la derecha, la cámara dos, en medio y la tres a la izquierda.

—Tal como lo pensé, son las 9:00 y no han ensayado, ya ni la hace “el Abuelo”, siempre con sus “menopáuceas” —se refiere a Miguel Córcega, director de escena—. Oye, ¿qué esperamos para ensayar? no me digas que a Adela —replica Frutos con relación a la protagonista de la telenovela, quien casi siempre está a destiempo.

—No, Córcega no quiso ensayar porque Lorena Herrera aún no está maquillada.

—Bueno —finaliza la conversación y se va a la entrada del foro con los técnicos, mientras espera.

Afuera, frente a la puerta de entrada, se reunieron a la expectativa el apuntador, el jefe de iluminación y el camarógrafo de la tres; no pasaron ni dos minutos cuando se integró Fernando Carrillo, cuyo personaje es Ricardo, protagonista del melodrama. Desde que llegó su presencia engalanó el lugar, su apiñonada piel se veía tan tersa y suave como la de un bebé, con una sonrisa saludaba a todos los presentes como presumiendo la blancura de sus dientes.

—Ya llegó ese *maleta* de Carrillo, ¡huy! no se compara con los actores de antes, esos sí que eran buenos actores —reflexiona el director de cámaras mientras da pie a explicarle a Carrillo sobre las tomas.

— Vas a la escena del *flash back*, la cámara te recorre de izquierda a derecha.... — explica Frutos a Carrillo, quien escucha atento las indicaciones.

De pronto, por el pasillo aparece la exhuberante figura de la antagonista de Adela Noriega en el *soap opera*, vistiendo una bata de seda color durazno, la cual a penas alcanza a tapar sus nalgas firmes y redondas, luciendo un escote que por poco no deja adivinar sus pezones. Las miradas de los presentes no esquivaron la prominencia de sus senos hasta verlos desaparecer tras la puerta del estudio.

Después de un efímero silencio, las ojeadas masculinas se vieron entre sí, como adivinándose los deseos que en una fracción de segundos se interrumpieron junto con la espera para iniciar la grabación. ¡Por fin! Lorena Herrera estaba lista para empezar.

Esta escandalosa figura interpreta el personaje de Lucrecia, quien vive en un set clásico de tres paredes, característica común y tradición en las escenografías de los melodramas televisivos; los paneles ostentan azul rey y morado tirándole a lila, este colorido le da una apariencia de modernidad y frialdad de acuerdo con el personaje de una amante frívola y codiciosa.

—Lucrecia es una mujer interesada, todos sus muebles son fríos y contemporáneos, si mezclamos mobiliario clásico, fierro o cristal, le daría un aspecto de calidez y no queremos eso para su personaje —considera el ambientador de esta producción.

Ricardo y Lucrecia estaban listos en el escenario para el ensayo, la acción se desarrolla en el sofá, las indicaciones en el guión técnico son:

La cámara abre sobre Ricardo sentado en penumbras. Esta pensativo. Cámara va a *close up* de Ricardo. Entra *flash back* no grabado. Hay que hacerlo como si fuera su pensamiento. Lucrecia sale de la recámara. Viene como envuelta en humo. Llega donde está Ricardo. Le sonríe. El le sonríe. La toma de la mano. La atrae hacia sí y la besa con pasión en el sofá...No hay diálogos.¹⁸⁹

En ese momento, Córcega explica a ambos actores el desenvolvimiento escénico de sus personajes. Mientras, Frutos con las señalizaciones desarrolla el armado visual con la cámara dos para mostrarle al "Borrego" los movimientos y tomas.

— Mira mí Borreguito te abres sobre Ricardo, te haces un *travel* a la izquierda pero lento... lento, como acariciando el cuerpo de Lore desde la punta de su pie hasta el pelo.

La prueba es una simulación, ninguno de los dos actores realizaba las indicaciones mencionadas en el guión, la actriz solamente se recostó en las piernas de su compañero preocupada por lucir su mejor pose a cuadro, cada movimiento cuidado en función de su figura.

Después de hechas las observaciones de Córcega a los actores, el iluminador, el asistente de dirección de escena, el de cámaras, la gerente de producción y el apuntador

se dirigen apresuradamente a la cabina; la intención actoral estaba más que explicada, lo demás dependía de ellos.

El equipo de producción y técnico se enfilaban a sus lugares de trabajo, Alejandro Frutos se entretiene frente al *set* sala Ricardo.

—Todo es a media luz y quítame esas dos cazuelas: —comenta Alex Frutos al jefe de iluminación, quien llama al "Chicuil" (así llaman a Raúl Sepúlveda Valdez, ayudante de iluminación) y al "Vampiro" (Carlos David Gutiérrez, ayudante de iluminación) para que retiren las cazuelas y cierren las cortadoras: en dirección al venezolano y a la exhuberante mujer.

Desde el *set* sala Ricardo, Frutos observa la maniobra de los iluminadores recostado en un sillón rayado verde con color perla, en esa postura observa la decoración que tanto le molesta del *set* principal: El jarrón griego que adorna el interior de la casa, la mesa de centro clásico-modernista: que tanto estorba el paso de los actores y las puertas blancas¹⁹⁰ que en ocasiones matan la iluminación.

Frutos seguía recorriendo con la mirada los ornamentos. De repente, su mirada se detiene para observarse a sí mismo en un espejo porfiriano afrancesado, frunciendo el seño, denota su desagrado por la escenografía y arquitectura del *set* principal.

También contaba con las tres habituales paredes falsas que tanto detesta, por las pocas posibilidades de tiros de cámara que ofrece debido a sus particularidades, el tamaño del *set* limita la entrada de las cámaras, del *boom*: , etcétera.

Esta situación contradice una de sus consignas como director de cámaras que es: meter las cámaras al *set*, hacer hoyos en las ventanas para tener otras perspectivas.

—La cámara está donde quieran así sea el último rincón, antes, los actores volteaban buscando el lente que los enfoca —es el lema de Frutos reafirmando con este comentario por qué es considerado uno de los mejores en su ramo.

— Se graba escena 20 capítulo 36, cinco, cuatro, tres, dos —da el conteo el *floor manager* interrumpiendo los pensamientos de Alejandro, quien rápidamente se va a la

¹⁸⁹ Versión libre para televisión de René Muñoz editada por Fernando Fiallega.

¹⁹⁰ Las puertas blancas pretenden manifestar jovialidad al personaje, de acuerdo a la opinión del ambientador que en este caso se contrapone a la idea del director de cámaras.

cabina de control. Sin más saludo que una palmada en el hombro del iluminador y del *switcher* toma asiento en su lugar junto a su asistente.

Los besos y caricias apasionadas ilustraban los ocho monitores de la cabina, a pesar de lo candente no lograban enamorar visualmente al director de la imagen.

— Los actores son parte importante; si te enamoras de tu protagonista visualmente, la sacas bien de su cara, sus gestos; si su actuación es mala por más que le hagas va a lucir mal —comenta Alejandro Frutos por la mala actuación de sus compañeros.

El ensayo no había servido para 'chechar' como quedaría fotografiada la escena, la grabación no era creíble, aunque se podía paralizar el trabajo para exigir menos poses y más contundencia no se hizo por lo apremiante del tiempo.

—Borrego recorre en un *travel shot left* junto con la mano de Ricardo en un *big close up* las atléticas piernas de Lucrecia, hazlo despacio como acariciándola para darle un toque de intimidad —.

— Termina efecto de *flash back* —interrumpe Armando, asistente de dirección de cámaras y Frutos deja correr la cinta por veinte segundos más.

— Corte, toma dos —ordena Alejandro por el *talk back*. Sin dar más tiempo, sólo para el conteo del *floor manager*.

— Se graba toma dos, escena ... dos —exclama el jefe de piso para callar algunas risas nerviosas por el morbo, algunos platicones que no desaprovechan la oportunidad para chismear la noticia del día o en el peor de los casos mirones.

En cabina, Frutos *switchea* en el *mixer* la cámara dos, tres, uno y dos casi editando al momento de la grabación.

—Corte y queda —asegura Alejandro reconfirmando sus veinticuatro años de experiencia en el ámbito de la narración visual, de los cuales ocho ha trabajado como editor; su primera oportunidad para incursionar en esta área fue en locación con *Vivir un poco*, en foro con *Marionetas*, una de sus pruebas más fehacientes *Lazos de amor* y lo más actual *El privilegio de amar*.

Después de la indicación, el jefe de iluminación, el *switcher*, director de cámara, de escena, sus asistentes correspondientes y apuntador salieron de la cabina para continuar ensayando mientras el equipo lo trasladaban los técnicos a la sala de Ricardo.

Instaladas las tres cámaras en sus habituales tiros al igual que la iluminación correspondiente, los ahí presentes parecían seguir a Córcega en peregrinación para atender los movimientos escénicos, pero Frutos prefirió salir al *lobby* del foro por su acostumbrado vaso con café y galletas.

A su regreso, a dos metros de distancia veía al grupo de trabajo recordando sus primeros años en esta empresa.

—Y pensar que fue una casualidad mi entrada a esta empresa, si no hubiera sido por aquel tío, quien me invitó a una grabación. Yo estaba por finalizar el tercer año de secundaria me gustó la grabación y le pedí me traerá. Entonces salía de la escuela a las tres de la tarde y corría para llegar a Televisa.

Tenía catorce años cuando empecé como asistente de decoración, mi trabajo consistía en aprenderme de memoria todos los *sets*, la decoración, los detalles, etcétera.

¡Ah!, los cuadros de *Walt Disney* los cuales se transmitieron en *Mundo de Juguete* los armaba con las caricaturas de las revistas, las recortaba, las pegaba y les ponía laca. Después de dos años, salté a ser asistente de producción y mi labor era más en el foro, repartía *scripts* a la gente del *staff* y daba apoyo en el estudio, como las labores no eran tan fragmentadas ayudaba en lo que me pidiera el director...¹⁹¹

—Frutos ¿por qué te quedas como perdido? ¿Qué te pasa mi *chavo*? —pregunta su asistente como queriendo entrar en sus ideas.

Qué diferente era todo. Antes, sólo había coordinador, jefe, asistente, director de cámaras, no había esa multitud que ves amontonada allá, ni tantas especialidades, todos contribuíamos a una misma misión.

¹⁹¹ Alajandro Frutos. Director de Cámaras de la telenovela *Maria Isabel* de Televisa San Angel. Septiembre de 1997. Entrevista realizada por la autora de este trabajo.

Toda esta burocracia no existía, si al director se le ocurría meter unas quesadillas, salíamos a la calle y las comprábamos, nada de pedir por requisición.

En cuanto al trabajo de escritorio se hacía cada viernes, se juntaban los "picudos" de Colgate y el equipo de producción, para hacer diez libretos, grababamos dos capítulos diarios de casi tres cuartos de hora.

Actualmente, se realizan trece minutos, ciertamente las condiciones de trabajo han cambiado, los sefs se acomodaban en las cuatro esquinas del foro, pocas veces se ponía uno en medio y alrededor el equipo, esto hacía más sencilla la realización de una telenovela.

Una escena duraba cinco minutos, además, no eran tan tontas, eran profundas. ¡Has visto *Mirada de Mujer*, de éste tamaño era! Había muy poca paja.¹⁹²

—¿Hablas como si prefirieras el antes que el ahora? —cuestiona su asistente extrañado y con asombro de las palabras de uno de los iniciadores en el campo de dirección de cámaras.

—Hemos avanzado en lo que se refiere a la tecnología, no a la calidad. La calidad de las primeras telenovelas no se compara con las actuales, se veía el apuntador, los malos acabados; pero, para el tiempo eran de lo mejor. Era más práctico, más simple — explica Alejandro Frutos y sin comentar más con relación a este tema, camina en dirección a la "multitud" para checar los movimientos escénicos precisados por Córcega a los actores.

—¡Ay, Abuelo! —suspira Frutos por lo sencillo y poco novedoso del montaje. Antes de hacer las indicaciones pertinentes a los camarógrafos un chico lo abordó.

—Alejandro ¿cuándo empiezas el curso de dirección? —interrumpe desesperado por entrar como su alumno, sobre todo por su fama entre los asistentes de dirección, la mayoría está trabajando en el ramo.

—Aún no termino el que estoy dando, en unos tres meses —contesta desalentador y camina orgulloso de la labor como mentor. Hace algunos años eso de los diplomados le

¹⁹² *Ibidem*

sonaba ridículo su lema hasta hace poco era "Aunque sea para los alumnos si no hay lana yo no trabajo."

Camina al set donde están Fernando Carrillo y Adela Noriega para continuar con está "maquila de telenovelas" —así llama Frutos a Televisa.

Como este joven, muchos empleados y egresados de la carrera de comunicación se interesan por aprender el trabajo de dirección de cámaras; por lo menos siete alumnos están sin goce de sueldo en el *soap opera María Isabel* tratando de aprender de quienes se hicieron en la práctica.

Según Alejandro Frutos, "la comunicación es importante, porque te da un lenguaje visual cinematográfico. Sin embargo, pocos comunicólogos son directores de cámaras porque les da más por lo administrativo".¹⁹³

"Además, en Comunicación no están tan especializados y no saben que les gustaría ser, el panorama es muy amplio pero cada quien decide. Yo logré ser director desde abajo y aunque ustedes sean comunicólogos y hayan tenido un taller, el cuál es muy corto y pequeño, la gente de la universidad viene con un pequeño fragmento."¹⁹⁴

Alejandro Frutos es parte de esa vieja guardia que se formó en la práctica y a pesar de darle oportunidad a los egresados que entran a la producción de Carla Estrada como practicantes, considera que no están lo suficientemente capacitados para enfrentar el campo de trabajo y "la guerra se hace día con día en el campo de batalla no en las aulas".¹⁹⁵

¹⁹³ Ibidem.

¹⁹⁴ Ibidem.

¹⁹⁵ Ibidem.

3.8. ¡Cómo de mensajero! (asistente de cámaras).

Empecé en el medio de la radio y la televisión cuando tenía diecisiete años como locutor y operador en Morelos. Había aprendido a editar en máquinas de 3/4. Dos años más tarde, en 1991, este aprendizaje me abrió las puertas aquí en el Distrito Federal, en Televisa, para entrar como editor a la producción de Carla Estrada.

Yo no sabía que fuera costumbre, pero así es en Televisa: tenía trabajo como editor, pero fuera de nómina. Los meses pasaban y no veía que hubiera posibilidades de pago. Después de varios meses, le pedí a Carla que me incluyera en la relación de sueldos.¹⁹⁶

Ella me dijo: "Armando sólo tengo de mensajero". En mi mente se clavó esta palabra. —¡Pero, cómo de mensajero!—pensé mientras me reafirmaba "que era lo único que me podía ofrecer".

Durante un año acepté trabajar como mensajero, se presentaron oportunidades, pero no para mí. Carla ya les debía a otros chicos que también estaban esperando.

Habían pasado dos posibilidades, se avecinaban cambios y nuevamente pedí que me tomarán en cuenta. Carla me dijo —lo haré — con esto sentí que al fin tenía el toro por los cuernos, se llegó el día de los nombramientos, cuando me entregaron mi contrato decía mensajero. Decidido exclamé:

- No lo quiero, no me interesa —.
- ¿Qué vas hacer? —me cuestionó Carla.
- No sé, tal vez me vaya a Chicago —.
- ¿Por qué no te esperas un tiempo? —.
- ¡Como mensajero! No, prefiero irme —.

Pasaron dos meses de esta plática y empecé a llevar actores, nuevamente hubo movimientos de producción: Ernesto Contreras.

¹⁹⁶ Armando. Asistente de Dirección de Cámaras de la telenovela *Maria Isabel* de Televisa San Angel. Octubre de 1997. Entrevista realizada por la autora de esta tesis.

asistente de dirección de cámaras, —en aquel entonces— tuve la oportunidad de irme a cine y me ofreció recomendarme.

Le comenté muy sutilmente a Carla y le recordé de mi experiencia como asistente de edición en Morelos, además de saber la información que se maneja. En un principio me puso a competir con Abner para decidir quién tenía más posibilidades. Estuve dos días y me regresaron con actores.

—Pero, quiero ser asistente de dirección de cámaras —aseguré con voz amable.

—¡Ah sí! Y yo quiero ser dueña de Televisa —contestó cortante.

—Pero da la casualidad que en este momento usted no puede ser dueña de Televisa y yo si puedo ser asistente de dirección de cámaras. Además, Ernesto Contreras se va —.

—Pues, si no quieres... hay muchos esperando —terminó Carla con aquella conversación.

Mi situación se quedó como iba hasta el momento... Se terminó con la telenovela, venía otro reto: *Lazos de Amor*. Inicé mi primer día de trabajo dando los llamados del día. Iba al foro cuando uno de mis compañeros me dijo que tenía que asistir cámaras en locación y al fin se me hizo estar en lo que quería.

Para el criterio de algunos, el foro es más pesado por tener un ritmo de grabación diario y en locación no es así. Lo importante era empezar en lo que me gusta. Continué así con *Te Sigo Amando* y en *María Isabel* al fin me dieron el foro.¹⁹⁷

Fue en una época donde el ambiente navideño pasaba desapercibido en el foro tres, la publicidad decembrina ni los acontecimientos de finales de 1997 llegaba hasta la penumbra de los estudios de grabación. El trabajo de producción empezó como de costumbre a las 7:30 de la mañana para los asistentes de actores y los demás integrantes

¹⁹⁷ *Ibidem*.

del equipo fueron llegando poco a poco antes de las 8:30 de la mañana para empezar a grabar.

Casi todo el grupo estaba listo para empezar, solamente faltaban el director de cámaras, Alejandro Frutos, y su asistente Armando. El director de escena, Córcega, inició el ensayo creyendo que Armando estaba presente tomando los movimientos escénicos. Concentrado en la carga emocional que los actores debían proyectar solicitó la presencia de Armando.

—A ver Armando... —refirió Córcega dentro del set.

—Todavía no llega —contestó Diana, gerente de producción.

—¡¿Dónde está?! —gritó turbado.

—Yo tomo el ensayo —ofreció Diana.

—¡No! No es posible cubrir a la gente, no hay nadie, no es posible... —gritaba exasperado.

En ese momento iba llegando Armando al *lobby* de camerinos, algunos de sus amigos salieron para ponerlo alerta.

—Te *la van a armar* Armandito... —estaba diciéndole su amiga cuando salió Diana y el director de escena.

—Dime Armando, ¿si vas a llegar o no?— dijo enérgico el director de cámaras que venía llegando.

—Se me hizo tarde...— explicaba turbado Armando.

—¡A tí, no se te puede hacer tarde!. Cuando seas director y tengas a tu asistente, entonces podrás. Ahora, te puede costar el trabajo —afirmó el director de escena.

Fue el comentario que finalizó la discusión y dio pie a un día más de trabajo para Armando, quien se fue a la cabina de video para pedir el número de cinta al *swicher* para grabar.

—El código es 4798290 terminación OM' —aseguró el *Swicher*.

—No puede ser, yo estoy seguro que lo de *María Isabel* estaba en una QM, qué extraño —comentó Armando.

Sin embargo, su observación no fue escuchada por su compañero, Armando sacó la bitácora de grabación, dividió el *break* en cambios de ropa, de *set* y de iluminación para llevar al director de cámaras de la mano.

Una vez que terminó, salió de la cabina de video para ir al foro a tomar el ensayo. Córcega había iniciado el ensayo en el *set* indicado según el *break*, oficina Ricardo, protagonista de la historia.

Ya habían empezado las primeras pruebas cuando el editor se acercó a Armando susurrándole al oído.

—Tu cinta trae cortes de *Huracán* —.

—¡No puede ser! Me aseguré el *Swicher* que en esa podíamos seguir grabando —.

Por unos minutos discutieron sobre la clasificación, finalmente, Armando corroboró el contenido y comprobó que estaba en un error, el problema era saber en dónde estaba la información, para resolver su apuro recurrió a la Coordinación de Post-Producción, departamento encargado a Alejandro Wolf. Pero antes, le avisó a Frutos lo sucedido.

Mientras el director de cámaras se quedaba a checar el ensayo Armando pidió a Pilar de control de calidad que lo apoyará para poder ir a ver a Wolf para que le prestaran unas sábanas. Fue aquí donde se dio cuenta que el número de la cinta era el mismo, pero la terminación de las letras era incorrecta pues el tenía OM y la correcta era KM.

—Para la próxima, fijate *mi chavo* — murmuró un empleado, del departamento de post producción.

—Así me lo indicaron, pero ya me voy tengo que ir al foro a grabar—.

Según Armando cuando hay un error, el único responsable es el asistente de dirección de cámaras, pues son ellos quienes llenan las bitácoras.

A su regreso, el ensayo había terminado justo cuando se disponían a grabar; el equipo de producción se dirigió a la cabina de video cuando Armando llegó con el VHS correcto. Antes de entrar Armando interceptó a Pilar para pedirle el libreto, le dio al instante el material.

Adentro, frente a los ocho monitores de la cabina de video ya estaban sentados la gerente de producción, el asistente de dirección de escena, la continuista, e director de

cámaras y a su lado Armando, quien había entrado rápidamente para tomar su lugar junto a Frutos.

La cámara abrió en el interior del set llamado jacal de María Isabel. El director de cámaras *swichea* en el mixer: la cámara número dos que está al frente del set. En los monitores de la cabina se visualizaba la imagen que toman las tres cámaras.

La cámara se abrió sobre el personaje de Chona sentada cosiendo un vestido, quien se quedó pensativa.

—Chona: Ay, cochinos pensamientos. ¿Quién lo iba a decir? Tan bueno que parecía. Va a entrar Ricardo: Buenas tardes doña Chona. Se levanta, mira molesta a Ricardo. Ricardo disimula ... — Leía velozmente Armando el guión indicando el momento en que intervenía cada actor con su diálogo.

Director y asistente concentraban sus miradas en los monitores. Frutos con su mano en el mixer, mirando al *Preview* y escuchando cerca de su oído la lectura de Armando.

Al término de la primera escena, Armando empezó a llenar la bitácora de grabación y el reporte de tiempo efectivo de los capítulos.

La dinámica durante el día había sido la misma tomar el ensayo haciendo trazos en el guión del movimiento escénico de los actores, llenar la bitácora y el reporte. Durante doce horas Armando llevó el registro de las cintas y tiempos hasta las once de la noche.

Todos abandonaron el estudio para ir a sus casas. Mientras Armando se quedó unos minutos más con el *swicher* para sumar el tiempo efectivo y entregar un reporte al Departamento de Logística y al Administrativo los capítulos cerrados, el tiempo efectivo y qué capítulos se tocaron; además de los retrasos.

Afuera del foro tres lo esperaba la encargada de control de calidad para acompañarlo a la oficina de producción para dejar los reportes. Ya en la oficina llenó una bitácora que él mismo creó para llevar un control de las escenas grabadas por capítulo, cuántas faltan para cerrarlo y calcular si cada día el capítulo va a tiempo.

—¿Qué haces Armandito? —preguntó la encargada de control de calidad a su amigo.

—Una bitácora personal, que sólo yo manejo —.

—Mmm, me encantaría trabajar en lo que tú haces —suspiró su compañera.

—No te sientas así Pili, de algún modo te ha servido estar en el Departamento de Continuidad, has aprendiendo; además, la carrera te sirve —.

—Tú sabes que aquí haber estudiado Comunicación no sirve de mucho y estar titulada no importa demasiado ¿no crees? —.

La carrera de Comunicación te da un panorama general para no llegar en blanco. Cuando salimos no sabemos cómo resolver los problemas que se originan en una producción. Los grandes directores se han hecho en la práctica y han hecho escuela, por tal motivo los patrones a seguir son de los primeros directores. No vas a venir a instituir nada nuevo.¹⁹⁸

Aparentemente son pocas las posibilidades de innovación para quienes han hecho escuela en el ramo de la producción de telenovelas; sin embargo, la creatividad e iniciativa para proponer proyectos atractivos puede ser el eje de una nueva generación de incursionadores de televisión.

¹⁹⁸ Ibidem.

3.9. Un medallón especial (asistente de utilería).

Cantidad: un refractario de enchiladas verdes con queso, dos litros de leche Alpura, dos órdenes de frijoles refritos con totopos, una orden de crema de elote...¡ah!, no, no, no, el *break* marca de flor de calabaza...¿qué más pondré para que parezca una rica comida muy mexicana? Tal vez lechuga para decorar la comida y algo de fruta para adornar la mesa. Todo esto deberá ser cargado al centro de costos 679...

—Pedro, por favor lleva esta requisición al comedor de empleados para que nos den la comida —pide Eva, asistente de utilería, a un egresado de comunicación que está como aprendiz sin goce de sueldo.

Ya es tardísimo, mejor me “echo” a correr para ver rápidamente qué onda en el foro. Tal vez ya empezaron a ensayar las primeras escenas. *Uff* no vaya a ser que Córcega esté pidiendo cosas de utilería con lo que le encanta pedir el cafecito, las florecitas por aquí, por allá, un vinito... Bueno ya llegué.

—¿Qué onda, ya empezaron?.

—No Eva, aún no llega Adela.

—*Okey*, mientras le echo un vistazo al foro.

Todo se ve limpio, le voy a day una checadita a las lámparas, ¿a ver si prenden?... En la recámara Ricardo está bien... sala casona, también... perfecto todas prenden. Mmm, me falta checar en la cocina el efecto del agua. Pero, antes le pido a Ulises que le dé una retocadita con *spray* a la mesa, se ve un poco opaca.

—Eva, Eva ¿dónde estas? —grita Pedro con la comida lista para la escena.

—Aquí, en la covacha —responde desde la covacha, es un pequeño cuarto escondido detrás de los paneles de *triplay*, allá a lo lejos, se ve un cuarto iluminando cuadros de todo tipo, vírgenes, crucifijos, candiles, floreros, porta retratos, ceniceros, vajillas, rosarios y un sin fin de objetos pequeños y medianos para decorar el interior de una casa; en medio del material Eva busca una cuchara sopera.

—¿Ponemos la crema en una cacerola y el agua fresca en una jarra de cristal para ir preparando la mesa? —cuestiona Pedro, esperando una respuesta afirmativa para empezar.

—No, ya que terminen el ensayo recalentamos la crema para que se vea que sale vapor. Mientras, coloca los platos, cubiertos, vasos y la jarra con agua —pide Eva con su acostumbrada tranquilidad e indiferencia que la ha caracterizado con sus compañeros de trabajo, con este comentario trata de apagar la desesperación de su compañero y continuar undida en “su mundo”.

Acomodo las enchiladas en el refractario, ¿dónde habrá dejado Ulises las cucharas, mmm, quién sabe, las voy a poner con la mano, en fin, ni quien se de cuenta, se ven antojadas hasta me dan ganas de comerme una, pero capaz y me da una diarrea. Lo que me preocupa es el arreglo floral, no ha llegado, los de la florería prometieron estar temprano, lo importante es que aún no inicia ...

—Silencio vamos a ensayar —con su cotidiano enojo y en tono fuerte dice Miguel Córcega, el director de escena, sobresaltando la parsimonia de Eva e irrumpiendo en la rareza de su mundo que a tantos asombra. Regresando a los gritos del foro toma su cuaderno *scribe*, su *break* y sale de la covacha para ver el ensayo.

El ensayo corre como de costumbre con movimientos de los actores de un lado para otro, el diálogo, indicaciones de cuestiones escénicas ...

— Esta charla se vería mejor que estén tomando un cafecito y enfrente ponemos una charolita con galletitas *Macma* podría ser ...— sugiere repentinamente Córcega, más que opción es obligación.

— No hay maestro — replica Eva, esperando quite la anotación.

— Bueno, de las que tengas, pero que luzcan ricas. También le podemos poner algún aperitivo a la plática entre Jorge Vargas y Juan Felipe Preciado, un whisky, un coñac. No, mejor tequilita —indica el director de escena para que la asistente de utilería agregue las anotaciones en su *break* para que estén listas en el momento del ensayo con cámaras.

Con las galletas y el wisky Córcega cerró el último ensayo en frío por este día. Hoy, como pocas veces se terminó el plan de trabajo completo y ¡temprano! Tal vez ¿será porque tenían sólo siete escenas? Además son los primeros capítulos en empezarse a grabar.

A la voz de se va a grabar Eva pasó por los sets, casi corriendo, para chuecar que sus "actores" estuvieran en sus puestos. La grabación había iniciado, con ayuda de su asistente terminaba de arreglar un platillo de enchiladas que estaba por aparecer a escena resplandeciendo en pantalla antojadas, pero en realidad estaban resacas y la crema ni se apetecía.

El frutero estaba colocado en la mesa, las cacerolas de peltre en la estufa para dar la sensación de estar cocinando, los caballitos estaban llenos de agua, al igual que una botella de "tequila", el arreglo floral llegó a tiempo y el cafecito de tan caliente hasta humo sacaba, no había ninguna falla, las tazas de café se quedaban en secuencia para el siguiente día, al igual que el arreglo de azucenas.

— Es todo para todos —indica Frutos cuando el reloj marca las tres de la tarde.

Que buena onda es súper temprano nada más subo a la junta y me voy a mi casa, es lo bueno cuando se inicia telenovela, como todavía no hay muchos capítulos escritos terminamos rápido. Espero no tener broncas con Carla —productora de la telenovela — últimamente me llama mucho la atención.

— ¡Eva, llegas un poco tarde! Consigue un medallón muy especial, diferente y único, es importante dentro de la historia pues define la trama —con voz fuerte e imperativa le ordenó Carla a Eva al momento en que salía del foro.

-Sí Carla -- asintió Eva a la puerta de salida.

-- Me iré a mi casa o checaré de una vez en el almacén que hay de medallones. Es una clave porque con éste Don Félix, el abuelo de Rosa Isela, se lo encuentra muchos años después a su nieta.

La mayoría son iguales, ovalados con la Virgen María en medio y casi no varían, se los voy a llevar a Carla a ver si le gustan. No, mejor checo con los proveedores, pero mañana porque hoy ya es tarde --explica la asistente de utilería, mientras investigaba en el almacén de Televisa San Ángel..

Espero encontrar alguno único, me empiezo a sentir preocupada a pesar de que ví como veinte modelos no variaban mucho, son muy similares, no se mucho de este tipo de reliquias, pero me da la impresión que no hay mucho de donde escoger --comenta Eva, camino a su casa, a una compañera.

Será mejor descansar, apenas inicio la busqueda y me estoy dando por vencida, estoy segura que los proveedores tendrán algo diferente. Pero eso ya sería mañana.

Bajo esta consigna dormía sin mayor preocupación, la penumbra cubría la ciudad y al fin descansé hasta la mañana siguiente y desde muy temprano me levanté para continuar mi tarea, tenía tiempo, faltaban tres semanas para cuando se requiriera el dichoso medallón.

Después de la primera tarde, el tiempo corrió a la misma rapidez que el agua cuando se derrama, indagué en diferentes partes el objeto que desharia el nudo de la telenovela *María Isabel*, pero nada le gustaba a Carla.

— Tú búscaló, quiero algo especial, único y diferente —exigió la productora a Eva cada vez que acudía a ella para preguntarle su opinión con relación a lo encontrado hasta el momento.

— Pues si güey, pero ¿qué es especial para Carla? Es difícil entender un concepto tan abstracto cuando cada quien tiene una idea diferente de las cosas. ¿Que voy a hacer? —pensaba desesperadamente Eva un día antes de grabar la escena del medallón y al borde de la crisis.

¡Sólo falta un día! Es imposible, lo bueno es que hoy también salimos temprano.

El corte se dió a las tres de la tarde y sin esperar otra indicación Eva se fue al centro de la metrópoli para tratar de encontrar el medallón; su tarea comenzó a las cuatro y media y eran las ocho cuando las luces de los comercios se empezaron a apagar hasta que no quedó ni una sola prendida, únicamente los anuncios, las lámparas de la calle y los semáforos alumbraban los pasos de Eva, arrastrando los zapatos prefirió retirarse a su casa.

— Es inútil me voy a mi casa, siento que la cabeza me va a estallar y no encontraré nada. ¡Ay! no aguanto la cabeza, en cuanto llegue me voy a tomar una Aspirina.

Casi por inercia llegó a su departamento en Taxqueña y casi sin poder razonar se metió a la cama para tratar de pegar los ojos, dieron las doce, la una.. las cinco y no pudo dormir, como no tenía caso seguir en la cama, se levantó para llegar a las 7:00 de la mañana, fue la primera de la producción.

— Ya sé me voy a dar una vuelta por los foros, alguien de los de utilería debe tener un medallón veré en la covacha que me puedan prestar --reflexiona Eva.

— Hola, ¿tendrás un medallón ó algo que se le parezca ? —pregunta ansiosa Eva a dos chicos de utilería del foro 4 y 5 que estan a espaldas del foro 3.

—Pués tenemos como cuatro con la Virgen de Guadalupe.

— Yo tengo unos prendedores como antiguos a lo mejor te pueden servir, porque no te das una vuelta con los de vestuario, tal vez te puedan prestar algo — ofrecían amablemente los compañeros.

Ya en vestuario le dieron un medallón de forma romboidal, gracias --se retiró.

No es posible que me he paseado por los diez foros y hasta en el almacén de vestuario y todos los medallones sean del estilo. Lo único que puedo hacer es uno de todos los que me dieron, utilizo el rombo de los de vestuario, la Virgen María de los clásicos medallones y sale mi propia creación.

Ya son las ocho y media y escucho mucho ruido, tal vez llegaron mis compañeros de la producción, le voy a enseñar a Diana —Gerente de Producción— mi reliquia, ¿haber que opina ?

-- Nada, le va a gustar a Carla. Es para hoy, ¿no ? —comentó Diana con una mueca en los labios.

— Lo hice yo, éste se lo voy a enseñar a Carla en cuanto llegue —replica Eva.

Ya vamos a grabar y aún no llega Carla, es la primera escena ¿haber si le gusta ? así como es de enojona. *Chin*, ya terminaron de ensayar. Pues ni modo lo meto a escena.

— Buenos días a todos, se graba escena ... del capítulo ... cinco ... uno — indica el *Floor Manager*.

— Corte y queda — dice el director de cámara justo cuando Carla Estrada va entrando al foro, se dirigió al set en el que habian terminado de grabar y vió el medallón que estaba sobre la mesa de centro.

— Ya ves como si había lo que quería, ¿como le hiciste ? —afirma Carla, al mismo tiempo se retira sin esperar a escuchar la explicación de la hazaña de Eva.

— Ah, yo misma lo hice —contesta Eva sacando en un suspiro todo el aire de su estómago y moviendo la cabeza hacia adelante y hacia atrás miró la figura de la

productora de la telenovela María Isabel. Al igual que ella, se dió la media vuelta para ir a la covacha mientras lee su cuaderno.

La cocina María Isabel lleva cuatro cacerolas en la estufa, una cafetera, una concha grande, un frutero con cuatro duraznos, ciruelas; atrás del lado opuesto una canasta con cilantro en abundancia, jitomate, zanahorias, chayotes, ¡ah! tenía pendiente las servilletas muy al estilo mexicano de colores verde, rojo, también la maceta, una azucarera, especiero, un tortillero de barro... ¿que más ? ¿que más ?.

3.10. Un trabajo espontáneo, no por frustración (director de escena).

El chipi, chipi de la lluvia recibió la mañana de principio de septiembre. El cielo se vistió de gris oscuro como avisando la afluencia de un aguacero; pero esto no impidió la llegada puntual de los primeros actores a su llamado en maquillaje a las 7:30 de la mañana; 8:30 horas listos para todo el personal técnico y de producción.

En los pasillos de los foros 2 y 3 de Televisa San Angel, la mayoría de los presentes estaban en movimiento y algunos otros en espera de empezar a grabar mientras disfrutaban de un café con galletitas en el *lobby* de camerinos.

De pronto apareció por la puerta que da a la "Zona Rosa", —llaman así a un pasillo de la empresa por el cual se puede acceder a los foros 1, 2 y 3 —la figura gentil del maestro Miguel Córcega, director de escena de la telenovela *María Isabel*. El Tata como en ocasiones lo llaman, vestía su típica gorra de gachupín.

Antes de entrar al foro se tomó un vasito de café caliente, como no se puede entrar con alimentos al estudio, esperó en la entrada. Ahí se encontró a Lilia Aragón y Ana Luisa Pelufo, ambas lo tomaron del brazo para meterse juntos, en el escenario a lo que ya había llegado Bertha Moss.

—¡Silencio, vamos a ensayar! —exclamó el Tata mientras se escuchaba el cuchicheo de quienes veían el ensayo.

—Tú Rosaura esperas sentada con Iris a que Eugenia salga a recibir las... — explicaba el maestro a Lilia Aragón, que de pronto interrumpió su explicación exasperado —¡Silencio!, Ayúdame Martín, tú eres quien tiene que mantener el orden —exigió al jefe de piso.

—Sí maestro. Sí. Silencio por favorcito —.

Miguel Córcega continuó con cierto enfado recorriendo el *set* llamado sala Rosaura, según lo indica el *break*.

—Bertha bajas por las escaleras que conducen a la sala y caminas alrededor de la mesa de centro hasta concluir tu diálogo —comentó el Tata tomando del brazo a la actriz y caminando con ella por el escenario por el que debería caminar, junto a ellos, el apuntador leía clara y fluidamente los fragmentos de su personaje.

—Estás ensayando la 12 del 40— habló con voz fuerte para ser escuchado por todos, Víctor Fouilloux, asistente de dirección de escena.

—Como qué hora será Folliux —preguntó Córcega con relación al tiempo ficticio en la historia.

—Son como las 17:30 maestro —se refirió su asistente al tiempo indicado en el libreto.

—Entonces sí puede haber una copita, utilería toma nota de esto —.

—Sí maestro, sí, ya tomé nota de todo —dijo la asistente de utilería.

—Bueno. Continuamos Iris (personaje de Anna Luisa Peluffo), tú estás sentada en la sala con la pierna cruzada, tomando una copa y... —

—Qué te parece así Miguel —cuestionó Ana Luisa Peluffo, haciendo lo que el director de escena le pedía.

—No querida, tú eres coqueta, juega un poco con la copa en tus manos, sube más la pierna... —comentaba Córcega al tiempo que desarrollaba la acción, se sentó en el sillón y pidió al apuntador que diera el texto.

—¿Lástima, porqué? Margarita, ¿no te parece que Eugenia ha envejecido mucho desde que la olvidó el cine nacional? —leyó el apuntador al tiempo que actuaba el mismo director de escena.

Igual que a Ana Luisa Peluffo el Tata indicó el desplazamiento escénico para las otras actrices. Finalmente reafirmó.

—Rosaura recibes a Eugenia y a Iris que están en la sala de tu casa, bajas las escaleras y desde ahí empiezas tu argumento, terminas hasta la mesa de centro. Okey — terminó Córcega.

—Maestro vamos a la escena 21 del 40 en el “cuarto de María Isabel” —anunció para todos los presentes el asistente de dirección de escena.

El equipo se trasladó al set llamado “cuarto de María Isabel” para anotar el desarrollo escénico de Adela Noriega con una pequeña de no más de dos años, quien funge como su hija en la historia.

—Adelita vas a recoger tus cosas, la niña la sientas sobre la cama y platicas con ella mientras empacas tu ropa en una caja de cartón — Explicó el Tata a su primera actriz.

El problema fue cuando la pequeña irrumpió en llanto y se bajó de la cama, corriendo hacia su tío, lo rodeó del cuello con sus bracitos y recargó su rostro en su pecho. Algunos de los presentes la trataron de consolar con una paleta, con una muñeca, con palabras pero, ni siquiera volteaba para escuchar.

Después de unos minutos, sus lágrimas cesaron; de inmediato el jefe de piso, la jefa de producción, Adela Noriega y varios más se acercaron para persuadirla de regresar al *set* "cuarto María Isabel"; sin embargo, nuevamente sus ojos tiernos se humedecieron manifestando su inconformidad.

—Andale un ratito más ¿Sí? —suplicaba desesperado el Tata.

Pero, no hubo respuesta, por unos veinte minutos aproximadamente, la atención de los presentes se fijó en la pequeña hasta que por unos minutos accedió a estar en la cama. Entonces, todo el equipo se fue a sus lugares para grabar cuando el reloj marcaba las 15:25 horas, faltaban cinco minutos para comer.

El ambiente se empezaba a sentir tenso todos los presentes querían que la escena saliera a la primera, pero no fue así porque nuevamente Rosa Isela, el personaje de la nena, se bajó de la cama en el momento que Adela estaba a la mitad de su diálogo.

Como la cámara captó unos segundos a la niña tranquila. Córcega solicitó a la protagonista de la historia que repitiera su palamento aunque la infante no estuviera presente.

Finalmente se dió el corte a comer, veinte minutos más tarde de lo acostumbrado. La mayoría salió estresado, pero Córcega denotaba más enfado por las circunstancias, salió del foro rumbo a la cafetería de la empresa, con el ceño ligeramente fruncido se formó para pedir su menú; después de pagar su cuenta se sentó a esperar su turno. En este ambiente dió rienda a *nuestra charla*.

—¿Cuál es la labor de un director de escena?

Un director de escena debe enfocar psicológicamente a los actores, extraerles el personaje, características del personaje, la

parte emotiva que corresponde a los estados de ánimo del personaje.¹⁹⁹

Uno de los principales problemas que enfrenta el trabajo de un director de escena de una telenovela es el cansancio para los actores, principalmente los protagonistas, quienes carecen de tiempo para estudiar o pocas veces tienen los libretos para estudiar. Con relación a esto Córcega consireró que:

El cansancio del trabajo y la falta de libretos hace que el actor sea apático, el exceso de trabajo hace que llegue tarde y no estudie lo suficiente. De un tiempo acá los actores protagonistas tienen este problema; se les da llamado a las 7:00 de la mañana se les quiere arreglados, maquillados y vestidos a las 8:15 horas se les reclama porque llegaron diez minutos tarde, se les tiene trabajando hasta las 5:00, 6:00, 7:00 u 8:00 de la noche.

Además, se tienen que ir de locación y de ahí como no ha llegado el libreto a veces, cuando hay la posibilidad, se les manda por fax, porque ni tiempo tienen de recogerlo.

Entonces se genera una actividad tan excesiva que el actor llega a un momento en que está agotado. El protagonista, básicamente.

Hay otros actores que tienen sus escenas tranquilamente y vienen con un papel estudiado tal es el caso de Patricia Reyes Espíndola, etcétera, podríamos mencionar a muchos.

Hay otros que confían en que tienen tan buen oído y son tan maravillosos que convierten esto en un trabajo muy mecánico y muy "chambista"; se confían al apuntador, a que tienen dos parlamentitos, dos frases; no le dan importancia. Se conforman con un texto más o menos dicho, más o menos entonado, pero no en función de la línea de un personaje.²⁰⁰

¹⁹⁹ Miguel Córcega. Director de Escena de la telenovela *María Isabel* de Televisa San Angel. Entrevista realizada por la autora de este trabajo. Mexico, D.F, septiembre de 1997.

²⁰⁰ *Ibidem*.

Con relación al trabajo actoral aseguró que no necesariamente se necesita ser actor para que los productores creen en ellos y recalcó la importancia de la belleza.

En esta profesión se han dado casos de estudiantes con carrera universitaria, inclusive de actores; eso no quiere decir que sean los llamados al éxito. Los actores han nacido siempre entre el pueblo de la clase media, de entre los estudiantes o de la nada; simplemente son bellos o bellas y empiezan a aprender la carrera sobre la marcha, esto predominó en mucho tiempo y sigue predominando.

Los que producen o los que contratan creen que con esto se van a hacer millonarios. El punto de vista de un productor, de vista negociante es contratar una mujer bella, llevarla en paños menores en una película para lograr sumas millonarias.

El punto de vista mío es que necesito una gente con sensibilidad, emotividad y con amor a su carrera, no amor a su cuerpo, el cual explota frente a su carrera.²⁰¹

Las mismas circunstancias de falta de tiempo por exceso de trabajo, que viven actualmente los actores las vivió el actor Miguel Córcega.

Yo mismo en el momento de hacer una telenovela, tenía doblaje, teatro diario en el Insurgentes, con la Casa de Té; sin embargo, llegaba a las 2:00 de la mañana, tenía mi libreto si es que lo había podido ir a recoger y repasaba tres veces la escena para poner el texto en los labios y decirlo fácil.

En ocasiones llegaba agotado y nada más revisaba unos cuantos textos y ya sabía que me iba con el apuntador. Problemas que me causan ahora los actores y que yo causaba en aquella época o cuando no tenía muchas escenas era que no estudiaba y era cuando más fallaba, tenía dos o tres escenitas y no estaba con ninguna seguridad.²⁰²

²⁰¹ **Ibidem**

²⁰² **Ibidem.**

Con relación a la carrera de Comunicación para este tipo de trabajo explicó:

Depende de su personalidad, de su seguridad para que funcionen como comunicadores. Todos los que se están metiendo en producción ahora son de la carrera de comunicación; sin embargo, pasan por aquí muchos y sólo dos que tres se quedan y los demás desaparecen.

Es igual que la carrera del actor, hay muchos que estudian; sin embargo, pasan veinte años y no hacen nada importante, no tienen el "ángel", el encanto, la simpatía ni el desenfado para lograr tener el interés del espectador.²⁰³

En el panorama actual para quienes desean ser directores de escena puede haber aciertos o desaciertos amargos, no hay una seguridad.

Hay muchos actores frustrados que se dedican a ser directores y salen de una especie de amargura que no funciona, no es espontánea la dirección.

Igual que los actores, los asistentes de producción se someten a un ritmo de trabajo excesivo. La labor de producción requiere de entrega y dedicación de tiempos donde el trabajo se convierte en tu casa y tus compañeros en otra familia.

²⁰³ **Ibídem**

3.11. De actor a asistente de dirección de escena.

Desde que apareció en el *lobby* de foro 3 de Televisa San Angel, su actitud denotaba cierto neviosismo y emoción, llegó vistiendo su acostumbrada chamarra rompevientos color rojo, una playera blanca de algodón, pantalón de mezclilla y a un costado su inconfundible morral de cuero, donde guarda los libretos de la telenovela *María Isabel*.

Todos sabían que Víctor Manuel Fouilloux, asistente de escena, grabaría dos escenas del capítulo, su personaje era Valdivia, un agente de policía encargado de investigar un asesinato en la historia, tendría secuencia hasta que se esclareciera quién cometió el homicidio.

Fouilloux llegó con un aspecto desaliñado, su barba tenía aspecto de no haberse rasurado en dos días, el ensayo estaba por empezar para los actores, Sabine Moussier, Sergio Basañez y Emoe de la Parra estaban listos justo a las 8:30 de la mañana, tal como lo indicó el llamado de actores para el día martes 6 de enero de 1998.

En el caso del personaje de Valdivia su llamado en el *break* era a las 11:00 maquillaje, 12:00 del día listo para ensayar y después grabar. Pero como asistente de dirección de escena tenía que estar desde las 8:30 a.m. éste era un día especial para él..

Como todos los días analizó y preparó su trabajo cotidiano el *break* y las escenas "de dónde vienen y a dónde van los actores" —es una expresión que utilizan constantemente los asistentes de dirección de escena y el director —;es decir, "una continuidad emotiva, no me interesa el vestido, ni maquillaje, éste es otro tipo de continuidad cómo regresa el actor que situación está viviendo", explicó Fouilloux.

El asistente de dirección de escena también preparó los trazos escénicos y las intenciones que pudiera pedir al personaje en caso de no estar el director de escena. En esta ocasión no revisó los *sets*, aunque alguien de producción ya tenía que haberlo hecho, ni recordó al de utilería lo que indicaba el plan de trabajo.

No porque no se acordara, sólo que prefirió rasurarse en un camerino, el cual lo usan para los extras, su transformación fue sencilla un traje azul marino, camisa de vestir

blanca y una corbata en combinaciones rojo con azul. No sentía mayor preocupación pues contaba con el apoyo del director de escena, mientras el se preparaba.

El director de escena se dispuso a ensayar en el momento que Fouilloux terminó de cambiarse, sólo le faltaba el maquillaje, cuanto estuvo listo se fue al foro con su cuadernillo para tomar notas del ensayo. Como no tuvo comentarios adicionales que pudieran enriquecer la actuación, ni sugerencias por parte de su asistente, se dio pie a las primeras pruebas en la recámara de Mireya con Sabine Moussier.

El montaje era sencillo, no había diálogo, sólo la presencia de la bella trigueña, quien durante el ensayo cubría su vestuario con un abrigo largo negro, su desplazamiento de acuerdo a las indicaciones del director de escena eran de su cama al tocador para complementar la acción, pidió unos cigarros a utilería para la mujer, pues su actitud denotaba cierto nerviosismo.

Dentro del set en una esquina cerca a una ventana estaba Fouilloux tomando nota de todo y "cantando" —así se le llama cuando anuncian en voz alta la escena y el capítulo que continúa —la escena correspondiente. Sabine y Córcega se movían de un lado a otro dentro de la recámara de Mireya La actriz no parecía estar segura de lo que hacía, pero Córcega no se percató una vez que quedó establecido el formato, Miguel dio la indicación para grabar y el jefe de piso reafirmó en voz alta la orden para el equipo técnico.

Los presentes se desplazaron a sus lugares, algunos a la cabina de video, otros detrás de las cámaras, a video tape, a la cabina de audio, etcétera, hasta que cada uno se acomodó en su lugar.

Sabine fue al camerino para retocarse y quitarse el abrigo que aún la protegía de la despedida del invierno, a su regreso se acercó a Víctor.

— Fouilloux ¿de dónde vengo, por qué estoy nerviosa? ¿todavía ando con Ricardo? —comentaba dudativa,

—Tu estado de ánimo es de preocupación, porque tu hermana te ha dicho que tiene una enfermedad incurable y aunado a esto tu relación con Ricardo ya no va muy bien, aún son amantes —explicaba Víctor mientras checaba su cuadernillo.

—¿Qué tiene mi hermana?—.

—Aún no sabes si está loca o sólo finge. Lo que si es que ella te miente con relación a su enfermedad incurable —.

Después de haber contextualizado el estado anímico de su personaje Mireya, Sabine se vio más tranquila y segura, para no hacer esperar a sus compañeros grabó rápidamente. Después venía el turno con Sergio Basañez y Emoe de la Parra eran más escenas aunque sencillas, pero se empleó más tiempo. No hubo muchas modificaciones ni dudas sobre los personajes, ya casi era mediodía cuando Víctor decidió ir al área de maquillaje para hacer uso de este servicio.

Mientras, adentro, los del *staff* movían equipo de cámaras, *boom*, arrastraban cables y preparaban iluminación, afuera, en el *lobby* de camerinos los asistentes organizaban a las luminarias, todos estaban en movimiento. Entre sus compañeros apareció Víctor Fouilloux, como el comandante Valdivia, caminaba por el pasillo con cierto orgullo y nerviosismo de hacer algo por lo que se preparó durante siete años de actor (1975-1979).

Estudió cuatro años en el Instituto Andrés Soler y tres en el Instituto Artístico Escénico (1979-1982); durante seis años (1985-1991) se dedicó a dar clases de actuación y educación de la voz en diferentes escuelas, posteriormente se fue por el camino de la asistencia de dirección de escena en telenovelas como *Yo no creo en los hombres*, *Entre la Vida y la Muerte*, *María la del Barrio*, *Lazos de Amor*, *Te Sigo Amando* y *María Isabel*.

Según Miguel Córcega “es el mejor maestro de educación de la voz. Lo mismo que aplicaste como maestro, aplícalo con los actores”. Pero Víctor no comparte la misma idea “yo no estudié para ser maestro, estudié para ser actor”.

Después de algunas horas se llegó un momento muy importante para Víctor, quien compartiría el escenario con Sabine. Los equipos de producción y técnico nuevamente se reunieron en el foro listos para grabar, pero en esta ocasión frente al set llamado oficina de Valdivia.

Cuando Víctor pasó entre sus compañeros del *staff* no hubo uno que no le hiciera un comentario.

—Fouilloux hasta pareces el agente 007 —comentó “el Vampiro”, así apoyan a Carlos David Gutiérrez, ayudante de iluminación.

— Hasta pareces el abogado del diablo —dijo “el Doc”, Antonio Cecilio Ruíz Martínez, ayudante de audio.

—Hasta acá me dió el charolazo —exclamó “el Vans” así nombran a Juan Manuel Van Steenberghe López, ayudante de audio, quien estaba sentado en una banca.

— Bien Fouilloux de aquí al *Titanic* —fue el último comentario que escuchó a lo lejos.

Victor estaba en el set llamado oficina Valdivia, según lo indicó el *break*, — Silencio por favorcito, vamos a ensayar —ordenó el jefe de piso.

Córcega, Sabine, Víctor y un ayudante estaban en la oficina. La cámara abriría sobre Mireya con el siguiente diálogo:

—Tendrá usted que investigar por otro lado, comandante. Ni yo, ni Ricardo somos asesinos y por supuesto tampoco mi hermana. En cuanto a Gabriel, sabemos tan poco de él, que bien pudo tener otra vida con quién sabe qué relaciones y que tipo de gente. —Con su permiso —dijo Mirella el diálogo que le indicaba el apuntador.

— Querida estás indignada, aunque eres una mujer fina y por ello no gritas sí demuestra tu enfado y sales inmediatamente —interrumpió Miguel.

Después iría la cámara con Valdivia y el ayudante para que nos mostraran sus diálogos.

—Tu Fouilloux eres un hombre inteligente y desconfías de las palabras de Mireya. Después de que Mireya salió. Valdivia se quedaba un momento pensativo —explicó Córcega.

— ¿En qué piensa comandante? —preguntó el ayudante.

— Que hay que citar a declarar al ingeniero Ricardo Mendiola, porque de acuerdo a las declaraciones de las hermanas Serrano. ¡El es el asesino!—. explicó Valdivia un poco ruborizado.

— No entiendo, la señorita Mireya acaba de decir —.

—Precisamente por eso, la señorita Deborah casi asegura que el asesino está entre su hermana y el Ingeniero, la señorita Mireya trató de convencernos de que el ingeniero no tenía nada que ver, por lo tanto es de suponer que él asesinó al señor Gabriel Márquez —.

— Eso es una acusación muy grave —.

—Nadie lo está haciendo, sólo te pedí que se girara un citatorio para que se presente a declarar. Ya veremos lo que nos dice y actuaremos en consecuencia —finalizó Víctor el diálogo entre Valdivia y su ayudante aunque no había fluidez y poca naturalidad del director de escena no hizo demasiadas indicaciones.

—Se graba —habló Córcega para todos.

Después de algunos errores en la actuación se quedó la escena para transmitirla al aire. Un poco aburrida y casi no creíble fue la participación de Valdivia para este día. Cuando terminó Valdivia salió del set para ir a cambiarse y continuar su trabajo como asistente. Nuevamente lo recibieron los comentarios.

— Fouilloux dame tu autógrafo antes de que seas famoso —pidió "el Charly", camarógrafo número 3.

— Orale, de aquí a Hollywood —fue una de las frases más repetidas entre sus compañeros.

Víctor caminó sonriente hasta el camerino, ya frente al espejo se quitó con crema y algodón el maquillaje, mientras limpiaba su rostro se aflojó la corbata y desabrochó los primeros botones de la camisa; no había terminado con su cara cuando se metió a un cuarto para ponerse sus ropas de costumbre.

La actriz Sabine se fue a su camerino para cambiar su vestuario para otro día, Emoe ya estaba lista y el actor Fernando Carrillo iba llegando a la empresa.

Víctor salió del camerino con su cuadernillo cuando se encontró a Emoe de la Parra, quien iba a su camerino para esperar que la llamaran a ensayar.

—Oye Fouilloux ¿Ya sabes si mi personaje se vuelve loca? —cuestionó Emoe.

—Aún no se sabe, el chiste es que estás afectada por el crimen que cometiste y el odio que sientes por tu propia hija, hacia dónde va tu personaje, todavía no nos dan ese capítulo— .

—Okey, gracias corazón —.

Al finalizar su charla se dirigió al foro, en el camino recibió otro *break* con escenas agregadas y al mismo tiempo los libretos de los capítulos correspondientes, aún estaban calientes las hojas, se notaba que acababan de ser fotocopiadas.

Inmediatamente se dispuso a leer las escenas en el pasillo de camerinos para estar preparado por si el director de escena la preguntaba algo sobre la continuidad y orden de las escenas.

Se metió al foro, checó el set y anotó las escenas, anotó posibles sugerencias en cuanto al desplazamiento de los actores en el escenario para comentárselo al director de escena antes de iniciar el ensayo.

Se sentó a esperar el ensayo mientras miraba cómo desmontaban las paredes de la "oficina de Valdivia", su aparición en escena por hoy estaba terminada y sus dificultades como asistente de escena continuarían mañana en foro, pero en su casa seguían pues tenía que llegar a leer los libretos y saber exactamente cómo va la historia de cada personaje. "Tal vez los actores no estudien, pero yo tengo que estar enterado de cómo va cada personaje"²⁰⁴.

²⁰⁴ Víctor Fouilloux, asistente de dirección de escena de la telenovela *María Isabel* de Televisa San Angel. México D.F., octubre de 1997. Entrevista realizada por la autora de esta tesis.

Conclusiones

Cuando hablamos de telenovelas se piensa en *ratings*, competencia, en buenos y malos argumentos, en la vida privada de los actores, la moda que visten y todo aquello que sólo podemos apreciar en pantalla, pero se reflexiona poco en la hechura de los melodramas de televisión, donde hay múltiples aspectos necesarios para ofrecerle al público un producto aceptable.

La puesta en escena de las telenovelas parece sencilla y sin mayor complicación; sin embargo, atrás de bambalinas existen una estructura de personal encargada de la organización del *show*.

Es difícil imaginar la diversidad de áreas que dan vida a un melodrama, en cada detalle de la telenovela hay un trabajo que casi nadie conoce entre ellas la labor de los asistentes de producción.

Existen diversas áreas que se encargan de cada detalle que observamos en el aparato televisor. Ante nuestros ojos las acciones se desarrollan en orden cronológico; sin embargo, en el momento de la grabación no sucede así, no hay continuidad, lo cual hace más compleja la labor requiriendo de personal especializado.

De las telenovelas no se piensa que existe una persona encargada de cuidar la emotividad que ponen los actores en cada frase, en cada movimiento, en su maquillaje, en sus peinados, en que su vestuario sea adecuado al tiempo que corre en la historia, en la utilería que decora los sets, etc.

Tampoco se reflexiona en cómo se logra que el maquillaje no varíe y sea casi exacto de una escena a otra, aunque, no se graben el mismo día, igual pasa con las ropas, los peinados, los accesorios de arreglo personal como collares, aretes, pulseras y anillos; además de objetos de ornamentación como: ceniceros, floreros, macetas, carros de colección en miniatura, etc.

Toda esta labor representa una parte importante del campo de trabajo para los egeresados de la carrera de Ciencias de la Comunicación; sin embargo, no se conoce en las aulas, ni se imparten materias optativas o talleres que se acerquen a las estructuras de ltrabajo que se desempeñen en la realidad del mundo de la producción de programas de

televisión en este caso concreto de telenovelas; pero existen otros formatos como: noticiarios, comedia, de concurso, musicales, etcétera a las que el comunicólogo desea integrarse, pero la falta de práctica es una limitante o en el peor de los casos ignorar el desarrollo de un área puede llevarnos a escoger un camino equivocado de lo que quisiéramos desempeñar.

Crónicas de un foro surge de la importancia del trabajo que hay atrás de las telenovelas y que poco se conoce, primordialmente los egresados de la carrera de Ciencias de la Comunicación y en mi caso mi necesidad de aprender y capacitarme para dedicarme a un área que tanto me había inquietado: el mundo de las telenovelas.

Mi ingreso a Televisa en un principio fue un poco doloroso, pues no podía aspirar a un puesto como asistente de producción con goce de sueldo, entonces entré como analista, puesto que me permitía observar el trabajo que realiza cada miembro de la producción.

Al conocer cada uno de los cargos me di cuenta que no me gustaría desempeñar un puesto como asistente de producción y reafirme mi deseo intenso de ser guionista de telenovelas, de crear historias; por esto concurre en la convocatoria de Televisa para un diplomado de Creación Dramática y afortunadamente fui elegida.

La telenovela es un género muy criticado al cual preferiría antes que partir de algún juicio conocer su elaboración y tal vez en un futuro proponer otra forma de contar historias, de abordar temas para transmitir al público, ciertamente Tv Azteca lo está haciendo, no voy a descubrir el hilo negro; pero por ahora considero fundamentalmente, además de acercarnos al trabajo que hay atrás de bambalinas, entender el contexto actual de la televisión comercial.

La guerra de las televisoras, como han llamado a la pugna entre Televisa y TV Azteca, en el plano de las telenovelas es aparentemente por las mejores historias; sin embargo, el trasfondo son las audiencias y éstas conllevan a las chequeras de los anunciantes.

La guerra de las televisoras desencadena una serie de acciones encaminadas a lograr los más altos puntos de *rating*, convirtiéndolo en un factor determinante para los programas que participan en la barra de transmisión. El *rating* es el motivo de la disputa

con un trasfondo económico por acaparar las millonarias inversiones publicitarias, por ende, de llegar a grandes sectores sociales.

Un hecho que mueve la producción de melodramas es su efectividad en cuanto a la venta de los espacios de tiempo aire y el éxito casi asegurado de colocarse en el gusto popular con un puntaje de *rating* alto o constante.

Nuestro punto central fue la telenovela *María Isabel*, como parte de los múltiples rubros para enfrentar la contienda. La telenovela ha despertado críticas en ocasiones de repudio, comentarios a favor y en contra, ya sea por su contenido o por su forma de realización. Pero, más que la crítica a este género, en este trabajo mostramos las actividades que desempeñan los miembros participantes en la elaboración y creación de una telenovela. Nos referimos al núcleo generador de esos programas: el trabajo del equipo de producción.

El contexto actual que enmarca a quienes se interesan por laborar en la televisión es de competencia, el *rating* determina la permanencia en las barras de programación; no existe una receta para captar el interés del público en cuanto a historias de melodramas se refiere; sin embargo, hay un común denominador para lograr los mismos resultados, nos referimos al proceso de producción, únicamente a la labor de los asistentes de producción en la grabación de una telenovela en foro.

La asistencia en producción es una de las labores a la que generalmente los egresados de comunicación se inclinan cuando desean integrarse como empleados de producción de *soap opera*. El problema es que pocos pueden aspirar a obtener un sueldo, porque primero necesitan tener experiencia en el ramo.

La realización en televisión ha sido un trabajo que se aprende, básicamente, en la práctica. Debido al desarrollo de este medio electrónico de comunicación, las funciones se han diversificado haciendo más complejo y fragmentado el trabajo.

Televisa vive una etapa de renovación en sus filas de personal de producción, las nuevas generaciones se están integrando con la "vieja guardia" en un proceso de aprendizaje.

Debido a la trayectoria histórica de Televisa como realizadora de telenovelas, entre otros tipos de programas, es importante conocer a la pionera que ha hecho escuela en melodramas televisivos y partir de cómo se hacen las cosas antes de la crítica.

Una de las productoras consideradas entre las mejores es Carla Estrada. Un común denominador en la gente que labora en este medio es que ha aprendido en el ejercicio. El equipo de trabajo de la "señora telenovela" no es la excepción; tanto aquellos que llevan varios años en la empresa como: Carla Estrada, Diana Aranda, Alejandro Frutos, Miguel Corcega, Victor Foiullux y los que ingresaron hace poco tiempo y estudiaron la carrera de comunicación como: Maricruz, Jessica, Armando y Eva, quien estudió Arquitectura, estos últimos ingresaron a la producción de Carla Estrada como práctica profesional, sin goce de sueldo y con la finalidad de aprender.

De acuerdo a los comentarios de los asistentes de producción y por la forma en que se han desenvuelto podríamos afirmar que Televisa ha sido una escuela para cada uno de ellos. No sólo los empleados se han beneficiado, también la empresa se ha apoyado de esa necesidad de aprender.

En el caso de "la señora telenovela" no es la excepción, como una respuesta al posgrado de su vida —como ella llama a Televisa— da oportunidad y al mismo tiempo, aprovecha el servicio de diversos egresados de Ciencias de la Comunicación. Algunos ofrecen sus servicios gratuitos con la finalidad adquirir cierto conocimiento sobre el trabajo de producción.

Después de escuchar la opinión de la productora es posible afirmar que la carrera de comunicación, así como las ideas frescas de los jóvenes son parte importante en su equipo. Además, la oferta de ingresar a las filas como ayudantes en su equipo, representa un impulso para las generaciones venideras.

En este sentido podemos decir con relación a los egresados de la carrera de comunicación que ingresaron al mundo de la televisión durante el *soap opera* *María Isabel*, que desconocen el proceso de producción de uno de los géneros más populares: la telenovela, parte fundamental en una de las empresas de la imagen más grande de nuestro país. Además, los oficios que se desempeñan alrededor de una telenovela se están profesionalizando, es una aportación

En esta tesis se presentó de forma general el trabajo cotidiano de un equipo de producción de telenovelas durante los meses de agosto a diciembre de 1997, desglosando los puestos más comunes que existen: productor, gerente de producción, continuista, director de cámaras, de escena, asistente de cámaras, de escena, de utilería y de actores.

Más que definiciones sobre el perfil de estas áreas se presentaron a manera de bosquejo las situaciones más consuetudinarias de cada cargo como un acercamiento a la "fábrica de sueños", describiendo las circunstancias que envuelven a los miembros de la producción.

Anexo 1

Vocabulario

Afore: Es aquello que en un *set* da al exterior. El afore lo da una ventana, una puerta o pasillo y estos dan la pauta de continuidad a otro *set*, debe existir una lógica en los afores. El asistente de cámaras en la producción de Carla Estrada se encarga de aprenderse los afores para que exista una continuidad.

Big close up: Toma de gran extremo acercamiento.

Bitácora de grabación: En ésta se lleva el control de lo que se está grabando. Se divide en: a) escena, b) capítulo, c) número de cinta, d) tiempo de inicio, e) tiempo de término de la escena, f) tiempo de grabación: es el minuto en el que se está grabando una escena, g) tiempo de duración de la escena e l) observaciones.

Boom: Micrófono dirigible y proyectable dispuesto en el extremo de una caña de aproximadamente ocho metros; esta medida se ajusta más o menos se requiera.

Break: Plan de trabajo diario el cual especifica la escena, día dentro de la historia, capítulo, personajes que entran a escena, en qué *set* desarrolla la acción, además de incluir la hora del llamado a los actores en maquilla y el tiempo qn que deben estar listos.

Capítulo de una telenovela: Unidad dramática definida por tiempo tiempo de producción que presenta un grupo de escenas, las cuales permiten avanzar una historia definida con historias paralelas con dos fines posibles la conclusión de la telenovela o la creación de la expectativa llamada comunmente suspenso.

Cazuelas: Las lámparas de 1, 000 *watts* que sirven para proporcionar luz difusa o la luz plana; se utiliza para luz de relleno y para interiores. La luz de relleno suaviza sombras y reduce el contraste de la cara, es suave y tiene la mitad de intensidad de la luz principal.

Clasificación de las cintas: Se clasifican según el tiempo que pueden almacenar en sus cintas tienen un número de una determinada cantidad de dígitos y su terminación es diferente. Por ejemplo: podemos tener la cinta número 9600578 **OM** los primeros dos dígitos se refieren al año, los siguientes cinco al número consecutivo de la cinta y la terminación de letras se refiere a la duración. Las terminaciones pueden ser: **OM** dura 30 minutos, **QM** es de una hora, **RM** de una hora y media y **XL** de dos horas. Hasta 1998,

este tipo de clasificación se uso, apartir de 1999 se usa de la siguiente forma: 0797 12400578 07—es el número corporativo, 97 el año, 124 el pietaje de la cinta; es decir, la duración y los últimos indican el número consecutivo de la cinta.

Close up: Toma del rostro muy impactante, ya que permite concentrar al espectador

Cortadoras: En cuaquier tarea de iluminación se debe dar dirección a la luz; las cortadoras son las herramientas que permiten lograrlo. Se trata de una láminas de metal que se colocan en el reflector y se pueden cerrar o abrir para dirigir la luz a puntos específicos, evitando que la luz quede muy arriba o muy abajo.

Editar: Pegar las escenas y secuencias grabadas para conformar un capítulo conforme a un libreto.

Escena de telenovela: Unidad dramática minima en la que se observa el planteamiento de una situación.

Escenas agregadas: Aquellas que no están programadas en el plan de trabajo diario y se agraban por comodidad para usar un *set* o porque tiene una secuencia lógica con las anteriores.

Flash back: Escena sucedida en el pasado.

Floor manager: Es el encargado de organizar al personal técnico; de vigilar los detalles de la producción en el piso de grabación, actores, iluminación desplazamiento de las cámaras, encargarse del material de los atriles y control general de piso, así como localizar y coordinar al personal de utilería.

Libretos editados: Son aquellos que pasan por edición literaria. La edición literaria es una corrección del uso del lenguaje, estilo, marca los aspectos correctos para la televisión, los excesos de violencia y cambia las palabras fuerte.

Libretos normales: Son aquellos que manda directamente el (la) escritor (a) a la producción.

Lobby: Salón de entrada.

Máquina de 3/4: Es una videocasetera que graba y/o reproduce una cinta de 3/4 de pulgadas.

Mixer y Swicher: Swicher y Mixer es lo mismo es una mezcladora de video y audio, tiene muchos canales a los cules pueden ir conectadas varias cámaras (en el caso cuando se

está grabando en foro) y muchas máquinas cuando se está en post-producción. Por ejemplo: cuando se está grabando en foro, a través del mixer se puede ir de una cámara otra swicheando para elegir una toma de las cámaras que estén grabando. En post-producción la máquina mixer permite tener las diferentes imágenes al mismo tiempo sin sacar la cinta para poder editar.

Previum: Es una toma escogida previamente para incertarla en un programa, el previum permite ver las siguientes escenas antes de incertarlas al programa.

Reporte de tiempos efectivos: Es una hoja de información en la parte superior que indica si es locación o foro, el nombre de la telenovela y posteriormente se subdivide en a) capítulo, b) tiempo que se ha grabado hasta el momento, c) si el capítulo se ha cerrado se indica con un asterisco y si no con una diagonal, d) observaciones: se refiere a si el capítulo es corto o largo en tiempo, pues la duración de una transmisión de treinta minutos es entre diecinueve y veintidos minutos efectivos, no se puede menos ni más porque el master de Chapultepec exige repetir el tiempo de los comerciales.

Sábanas: Son unas hojas grandes con datos sobre las telenovelas o programas grabados en las cintas. Proporciona: tiempo de máquina, fecha del día en que fue grabado, horas, etc.

Secuencia: Grupo de escenas que tienen un suceso en común, su duración es variable. No confundir con secuencia cinematográfica como unidad mínima de montaje. Este término es poco usado en televisión porque los cortes de escena hacen que se pierda la secuencia.

Set principal: Se le llama así al escenario más grande y por la cantidad de escenas que se graban en éste.

Set: Es la zona del estudio donde se lleva a cabo las grabaciones directas en imagen y sonido. Constituye un área cerrada, acústica aislada, donde se instala los decorados y donde actúan los actores, los presentadores y conductores de los programas. Donde tiene lugar las actuaciones de artistas, músicos y canatantes.

Staff: Plantilla de personal técnico.

Swicher: Persona encargada de operar el mixer.

Tomar ensayo: Se le llama así a las anotaciones del movimiento escénico que les marca el director de escena a los actores con base en esto el director de cámaras organiza sus tiros. Se podría decir que el ensayo es la base para todas las áreas de trabajo, iluminación, utilería, continuidad, etc.

Travel: Puede ser *travel shot left* (viaje hacia la izquierda). Este movimiento consiste en recorrer con la cámara hacia la izquierda o *travel shot right* (viaje a la derecha) al igual que el movimiento anterior, se efectúa desplazando la cámara, pero hacia la derecha.

Anexo 2

Cabe señalar que no hay día igual a otro; sin embargo, podemos establecer una rutina de los acontecimientos relatados en cada una de las crónicas. A continuación enumeraremos las actividades de cada asistente y director de la producción de Carla Estrada, durante la grabación en foro de la telenovela *María Isabel*:

I. Gerente de producción:

- A. Decide junto con el director de escena y de cámaras el orden de grabación de acuerdo a las necesidades del momento.
- B. Toma los ensayos.
- C. Está al tanto de los acontecimientos alrededor de la telenovela.
- D. Resuelve los problemas que se vayan sucitando.
- E. Opina con relación a la producción.

II. Director de cámaras:

- A. Observa el ensayo de las ecenas.
- B. Al término de los ensayos en un set, da indicaciones a los camarógrafos sobre las tomas que necesita y los tiros; les pone el ejemplo haciéndolo él mismo.
- C. En la grabación opera el *mixer*.

III. Directo de escena:

- A. Ensaya el movimiento escénico con los actores.
- B. Explica la intensión dramática de los diálogos.
- C. Enriquece las escenas con movimientos y utilería.
- D. En el momento de grabación corrobora que la intesidad dramática sea la correcta.
- E. Rectifica la actuación cuando hay errores en la grabación.

IV. Asistente de dirección de escena:

- A. Checa los afores de los *sets*.
- B. Pide el número de cinta al *swicher* en la que se van a grabar las escenas del día.
- C. Divide el *break* en cambios: de ropa, de *set* y de iluminación.
- D. Lee en voz alta el libreto para el director de escena cuando está grabando, indicándole el personaje que está hablando.
- E. Llena la bitácora de grabación.
- F. Llena el reporte de tiempo efectivo de los capítulos.
- G. Al final del día de grabación suma los tiempos.
- H. Entrega un reporte al Departamento de Logística y al Administrativo los capítulos cerrados, el tiempo efectivo, que capítulos tocaron y retrasos.

V. Asistente de continuidad:

- A. Lee los libretos divide el *break* en días, secuencias y cambios nuevos.
- B. Corroborar que el vestuario sea el correcto.
- C. Toma el ensayo.
- D. Saca fotos de cambios nuevos de vestuario de los actores.
- E. Llena el formato, el cual, tiene información acerca del personaje, de los accesorios que usan, utilería y otras notas especiales.
- F. Checa que todos los accesorios de utilería, vestuario estén correctamente colocados de acuerdo a su continuidad.
- G. Si hay relojes corrobora que tenga la hora de acuerdo con la historia.

VI. Asistente de utilería.

- A. Lee los libretos.
- B. Anota indicaciones específicas del guión sobre utilería (comida, algún artículo de ornamenta importante en la escena, etc.), en general todos los elementos que son parte de decoración de un *set*.

- C. Realiza memorandums y requisiciones para solicitar su material a los departamentos correspondientes e indicar a qué centro de costos va cargado.
- D. Toma el ensayo.
- E. Anota las indicaciones del director de escena con relación a las peticiones del momento en cuanto a utilería.
- F. Checa que los accesorios de decoración en los sets estén en muy buen estado.

VII. Asistente de dirección de escena:

- A. Lee los libretos.
- B. Ubica la situación emotiva de cada personaje.
- C. Prepara los trazos escénicos para aportar al director de escena antes de iniciar el ensayo o en caso de no asistir el director para dar indicaciones él.
- D. Estar al tanto de todas las indicaciones del director de escena.
- E. Explica a los actores la continuidad emotiva de su personaje.

VIII. Asistente de actores y extras:

- A. Pregunta a la gerente de producción el orden de grabación de las escenas en el *break*.
- B. Checa en el área de maquillaje y peinados que esté puntual el personal en en el área correspondiente.
- C. Checa que los actores estén a tiempo.
- D. Un día antes se realizan los contaros correspondientes.
- E. Corrobora con continuidad el maquillaje correcto.
- F. Una vez listos se les lleva a camerinos para que se vistan con el vestuario correspondiente.
- G. Pregunta a continuidad los cambios nuevos de vestuario.
- H. Se encarga de traer a los actores de su camerino al foro para ensayar.
- I. Se encarga de avisar a los actores el momento de grabar.
- J. Anotar cuantos extras son.
- K. Revisar su ropa según amerite la ocasión.

L. Explicarles la escena que les corresponde a los extras.

Bibliografía

- 📖 Avila, Victoria Alicia. *et. al.* Apuntes de la Enep Aragón. La televisión en México (Aspecto Administrativo), México: UNAM, 1989.
- 📖 Baena, Guillermina. Instrumentos de investigación. México: Editores Mexicanos Unidos, 1986.
- 📖 Bravo, Raymundo. Producción y dirección de televisión. México: Limusa-Noriega, 1993.
- 📖 Carrandi Ortiz, Gabino. Testimonio de la televisión mexicana. México: Diana, 1986.
- 📖 Catálogo de telenovelas por orden de rating INRA de 1962 - 1995. México: INRA (Catálogo de Televisa), 1995.
- 📖 Covi Druetta, Delia. Desarrollo de las industrias audiovisuales en México y Canadá. México: UNAM, 1995.
- 📖 De la Paz Muñoz Aguilar, María. La telenovela como reflejo de la ideología dominante. México: UNAM, 1988.
- 📖 De la Torre Serrano, Martha Yvonne. El centro de información de editorial Televisa. Programa de comunicación y aportación a la cultura mexicana a través del medio impreso. México: Universidad Iberoamericana, 1995.
- 📖 Ferreira Asensio, Claudia. Memoria profesional de telenovelas historicas. México: UNAM, 1998.
- 📖 Fulchignoni, Erico. La imagen de la era cósmica. México: Trillas, 1991.

📖 García Guadarrama, Rosa Ofelia, *et. al.* Función dramática del vestuario: cine, teatro y televisión. México: Universidad Iberoamericana, 1994.

📖 Garguerevich, Juan. Los géneros periodísticos. Ecuador: Belén, 1982.

📖 Garza Mercado, Ario. Manual de técnicas de investigación documental. México: El Colegio de México, 1990.

📖 Gutiérrez Capello, Roxana. Telenovelas y Cuentos de hadas. México: UNAM (Tesis de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales), 1994.

📖 González Treviño, Jorge Enrique. Televisión y comunicación un enfoque teórico práctico. México: Alhambra, 1997.

📖 González Treviño, Jorge Enrique. Televisión, teoría y práctica. México: Alhambra, 1983.

📖 Hernández, Siglinde Rosalinda. Las funciones del guión literario. México: Universidad Iberoamericana, 1995.

📖 Leñero, Vicente y Marín Carlos. Manual de periodismo. México: Grijalbo, 1986.

📖 López Pumarejo, Tomás. Aproximación a la telenovela. México: Catedra, 1992.

📖 Martínez Albertos, José Luis. Redacción periodística. México: Ate, 1974.

📖 Mejía Banquera, Fernando. *et. al.* Televisa el quinto poder. México: Claves Latinoamericanas, 1991.

📖 Muñoz Aguilar, María de la Paz. La telenovela como reflejo de la ideología dominante. México: UNAM (Tesis de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales), 1998.

📖 Pérez Avila, Noé. Cómo hacer mi tesis. México: Edicol, 1985.

📖 Pérez Alpuche, María del Carmen. Pre-producción en televisión. México: Universidad Iberoamericana, 1994.

📖 S/A. Catálogo de telenovelas por orden de rating (INRA) de 1962 - 1965. México: INRA, 1995.

📖 Soler, Lorena. La televisión una metodología para su aprendizaje. México: Grijalbo, 1991.

📖 Torre Aguilera, Francisco Javier. Telenovela, televisión y comunicación. México: Ediciones Coyoacán, 1961.

📖 Tostado Span, Verónica. Manual de producción de video. México: Alhambra, 1995.

Hemerografía

- ☰ Arvizu, Juan. *et. al.* "Televisa figura entre los grupos más endeudados que cotizan en la Bolsa". El Universal. México, 17 de abril de 1997, p.18A.
- ☰ Baez Rodríguez, Francisco. "Las mayorías con Televisa". Revista Etcétera. México, 31 de octubre de 1996, p.10.
- ☰ Cabello Maradiaga, Lerida. "Llega *El Privilegio de amar*: 125 países". Periódico El Universal. México, 31 de enero de 1999, espectáculos p.1.
- ☰ Calderón, Juan Carlos. "La lucha por el *rating* en su apogeo". TV y Novelas. Núm.29, México, 31 de julio de 1998, p.18.
- ☰ Calva Gómez, Araceli. "Telenovelas 40 años de pan con lo mismo". Periódico Novedades. México, 8 de junio de 1998, p.1E.
- ☰ Camacho R., Alma Rosa. "El final de *El privilegio de amar* romperá todos los récords de audiencia". Periódico Ovaciones. México, 31 de enero de 1999, espectáculos p.1.
- ☰ Cárdenas Cruz, Francisco. S/T Columna Pulso Político. Periodico El Universal. México, 17 de abril de 1997, p.14.

- ☰ De la Vega, Miguel. "Informe de Merrill Lynch: Televisa aumenta ganancias, pierde público; Azcárraga Jean tira línea". Revista Proceso. Núm. 1082, México, 27 de julio de 1997, p.63.
- ☰ De la Vega Miguel. "Televisa no pelea por los derechos de autor, sino porque no le gusta la crítica: Paty Chapoy", Revista Proceso, México, 20 de julio de 1997, p.18.
- ☰ Estevez Arreola, Alberto. "Televisa fue mi universidad: Carla Estrada". Periódico Excélsior. México, 19 de octubre de 1997, p.4E.
- ☰ Fernández, Claudia. "Hizo del entretenimiento un imperio". El Universal. México, 17 de abril de 1997, p.14.
- ☰ Galarza, Gerardo. "Salinas Pliego: presentaré una demanda contra Ricardo Rocha por sus calumnias e infamias". Revista Proceso. Núm. 1044, México, 3 de noviembre de 1996, p. 14-15.
- ☰ Garcia Hernández, Arturo. "Murió Emilio Azcárraga Milmo, ex-presidente del Grupo Televisa". La Jornada. México, 17 de abril de 1997, p3.
- ☰ Marín, Carlos. "Disputa familiar por el legado de el El Tigre: un emporio de 1, 600 millones de dólares". Revista Proceso. Núm. 1081, México, 20 de julio de 1997, p.6.
- ☰ Matus, María Fernanda. "Globalizó Televisa". Periódico Reforma. México, 17 de abril de 1997, p.37A.

☐ Monroy, Manuel. "Las telenovelas de Tv Azteca no nos han disminuido audiencia". Periódico Excélsior. México, 10 de octubre de 1998, espectáculos p.1.

☐ Ortega Pizarro, Fernando. "En la democratización, la televisión nada tiene ver: Salinas Pliego" Revistas Proceso. Núm. 873, México, 26 de julio de 1993, p.7.

☐ Puig, Carlos. "Mermada en su márgenes de ganacia y de audiencia, endeudada y vendiendo parte de sus activos, Televisa prepara el conflicto remplazo de sus mandos". Revista Proceso. Núm. 1012, México, 25 de marzo de 1996, p.6.

☐ Romero Rivera, Gabriela. "El melodrama a través de la pantalla XL Aniversario de la telenovela mexicana". Revista Epoca. México, junio de 1998, p.

☐ S/A "8 de junio de 1998, la telenovela mexicana cumple 40 años y es la más vista del mundo". Periódico Ovaciones. México, 8 de junio de 1998, espectáculos, p.1.

☐ S/A "El adiós del soldado". Periódico Reforma. México, 17 de abril de 1997, p. 6A.

☐ S/A "Comienza su leyenda, afirma Zabludovsky", Periódico Reforma. México, 17 de abril de 1997, p. 6A.

☐ S/A "Platicando con Carla Estrada". Revista 1.2.3 Xtodos. Núm.7, México, julio-agosto 1997, p.

☰ S/A "Víctima de cáncer en Miami Emilio Azcárraga Milmo". El Sol de México. México, 17 de abril de 1997, p.20A.

☰ Sánchez Dávila, Carmen. "Con las telenovelas nunca se conoce el éxito por anticipado, dice la producta Estrada". Periódico El Heraldo. México, 17 de junio de 1998, p.1D.

☰ Terán, Luis. "Orígenes de las lágrimas de jabón a las producciones de exportación". Revista Somos. México, septiembre de 1997.

☰ Toussaint, Florence. "La publicidad en televisión". Revista Proceso. Núm. 1045, México, 10 de noviembre de 1996, p.65.

☰ Toussaint, Florence. "Televisión Azteca". Revista Proceso. Núm. 873, México, 26 de julio de 1993, p. 59.

☰ Toussaint, Florence. "Azcárraga Jean tira línea" Revista Proceso. Núm. 1082, México, 27 de julio de 1997, p. 58.