

### **Nicandro Díaz y la producción de la telenovela *Contra viento y marea* Colima 2004-2005**

**Ana B. Uribe Alvarado**

**Karla Y. Covarrubias**

En octubre de 2004 se dio el banderazo para dar inicio a la grabación de la telenovela *Contra viento y marea*, que tuvo como escenarios naturales varias locaciones del estado de Colima. Esta telenovela es producida por Televisa y comenzó a transmitirse en México a partir del mes de abril de 2005 de 20:00 a 21:00 horas por el canal 2. La telenovela salió al aire en medio de una polémica evidenciada por los medios de comunicación locales y nacionales debido al apoyo económico que el Gobierno del estado de Colima le otorgó a Televisa para el rodaje de la telenovela y para producir pequeñas cortinillas con información turística, así como con información para prevenir desastres naturales; éstas últimas se transmiten de manera paralela a la historia del melodrama. De acuerdo a las secretarías de Cultura y de Turismo de Colima, la cantidad que se otorgó a la empresa televisiva fue de casi cinco millones de pesos.<sup>1</sup> Aunque para Televisa esta cantidad no representa ni el uno por ciento de los gastos de la producción, para el gobierno colimense sí representa una erogación considerable.

La producción de esta telenovela dentro del contexto colimense, además de ser un acontecimiento significativo, fue una motivación más para dar continuidad al proyecto académico de análisis del melodrama televisivo iniciado desde 1987, por el *Programa Cultura* del Centro Universitario de Investigaciones Sociales (CUIS), de la Universidad de Colima (Galindo, Jesús 1985; Covarrubias, Karla Y., Bautista, Angélica y Uribe, Ana B., 1994; Covarrubias, Karla Y. y Uribe, Ana B., 2001; González, Jorge A. 1988; Chávez, Méndez, Ma. Guadalupe, y Zermeño Flores Ana I., en González, Jorge A. 1998). Por este motivo, de tradición académica sobre

el estudio de las telenovelas, es que pusimos en marcha el proyecto *El impacto social y cultural de la telenovela Contra viento y marea en Colima* (Covarrubias y Uribe, 2005). Este proyecto fue pensando en dos fases: el análisis de la producción y la recepción de la telenovela. Para la realización de la primera fase, efectuamos una serie amplia y diversa de entrevistas con el equipo de producción de la telenovela durante las grabaciones en el estado de Colima. Este levantamiento de información fue realizado en un contexto etnográfico que nos permitió observar las rutinas de producción de la telenovela. Apoyamos nuestro trabajo de investigación empírica con la participación de un equipo pequeño de estudiantes de las Facultades de Letras y Comunicación y de la de Psicología de la Universidad de Colima. En este estudio tuvimos como objetivo general: analizar las rutinas de producción del melodrama, así como las expectativas laborales y experiencias profesionales de los miembros del equipo. En total produjimos 120 entrevistas a productores, directores de escena, camarógrafos, técnicos, asistentes, actores, personal de utilería e iluminación, fotógrafos, asistentes diversos, así como a personas espectadoras de la producción de la telenovela y “extras”. Con relación a la segunda fase referida, realizamos una primera ronda de grupos de discusión con mujeres, jóvenes universitarias y no universitarias, así como con amas de casa. Esta etapa se encuentra en proceso, ya que nos resta llevar a cabo otros grupos de discusión con mujeres y hombres de edades y estratos sociales distintos. En una publicación posterior presentaremos el resultado tanto de estas entrevistas como del análisis de los grupos.

En el mes de agosto de 1999, tuvimos la oportunidad de entrevistar al productor Epigmenio Ibarra, quien impulsó una forma de hacer telenovelas en México donde la estética visual y el lenguaje televisivo, fueron una motivación creativa para el goce de la historia del melodrama producido por el grupo *Argos* (Covarrubias y Uribe, 1999), empresa que transmitía sus producciones por TV-Azteca. El productor Epigmenio Ibarra y su equipo dio un nuevo giro a la narrativa tradicional del género telenovela: nos permitió degustar el drama de otra manera, aprender de ellas durante la transmisión nocturna; confirmamos, además, como receptoras cautivas y como estudiosas acerca del papel cultural que tiene este género televisivo entre sus públicos.

La idea de publicar entrevistas hechas a productores de telenovelas es, para nosotras, una forma de escuchar desde la propia subjetividad del entrevistado, el hacer televisión y particularmente de su estilo de producirlas, así como su percepción sobre su oficio y el género. La entrevista que presentamos en esta ocasión fue realizada a Nicandro Díaz González, productor ejecutivo de la controvertida telenovela *Contra viento y ma-*

*rea*, el 28 de diciembre de 2004, a las 20 horas en un restaurante de la ciudad de Colima.

Llevar a cabo esta entrevista nos recordó –una vez más– que la realidad no está ahí “a la mano” para ser aprehendida. Llegar a conversar con el informante en esa sesión, nos implicó una ardua interlocución en tiempo y espacio en su rutina de producción y, en cierto sentido, también lo fue en el círculo de su vida profesional y personal. “Cazar a nuestra presa” no fue fácil, ya que el ritmo de trabajo de la grabación de cualquier telenovela –y *Contra viento y marea* no es la excepción–, está marcado por la *emergencia* y la *improvisación* sobre todo en locación.

Veamos, la primera vez que acordamos con Nicandro Díaz realizar la entrevista, fue un día de octubre de 2005, cuando se grababan algunas escenas en Manzanillo y sus alrededores; en esta ocasión no pudimos vernos, estaba ocupado. La segunda vez, tampoco nos pudo atender, recién había llegado de la ciudad de México y le esperaba revisar las grabaciones terminadas en ese día. Unas semanas después, quedamos de vernos con el productor en el *lobby* del Hotel donde se hospedaba junto con el equipo de producción, acordamos la cita a las 22 horas, bajo el supuesto de que podríamos trabajar una vez terminada su rutina, y el informante nunca llegó. El tercer intento, fue un día de noviembre en la ciudad de Colima, en el *lobby* de otro hotel: quedamos a las 19 horas; llegó tarde a la cita y se disculpó porque no podría atendernos, pues tenía que trasladarse a Manzanillo; en esa situación nos propuso llevar a cabo la entrevista en la unidad móvil donde viajaría. Por supuesto que pensamos que las condiciones de producción de la anhelada entrevista no serían las más adecuadas para el tipo de entrevista que esperábamos; en función de ello decidimos dejar la reunión pendiente.

Llegó el mes diciembre, teníamos que encontrarnos con Nicandro Díaz antes de que él y su equipo de producción regresaran a la ciudad de México. En una llamada a su celular nos comentó que estaría en un hotel de la ciudad y que podríamos ruenirnos a la hora de la cena. Ahí estuvimos: lo encontramos sentado en una mesa del restaurante en compañía de Arturo Peniche, Ana Luisa Pelufo y Evita Muñoz (“Chachita”), fuimos a saludarlo y a recordarle que estábamos ahí para el encuentro; nos ubicamos los tres en una mesa apartada del barullo de la gente que conversaba y reía, así entre el ambiente restaurantero y música en vivo, dimos inicio a la entrevista. Es por esta razón del contexto de producción de los comentarios que debió ser editada en algunos fragmentos para hacerla comprensible.

Como productor, Nicandro Díaz se ha especializado en telenovelas de corte infantil; tiene la herencia, además, de hacer este ripo de género televisivo al estilo del productor Valentín Pimstein. Abrazó el proyecto de *Contra viento y marea* con una perspectiva regional, a partir de la cual algunas costumbres, valores y hábitos culturales de los colimenses pudieron ser incorporados y representados en la historia. En la entrevista que ahora reproducimos, el productor cuenta cómo fue que se involucró con el proyecto, sus experiencias de trabajo dentro de Televisa, su punto de vista desde la producción y, en general, temas relacionados con la experiencia de la grabación de la telenovela en Colima y las facilidades otorgadas por el gobierno del estado para el logro de este proyecto.

### La entrevista

*ANA: ¿Cómo fue que llegaste a Televisa?*

*NICANDRO: ¿Cómo llegué yo a Televisa?; ¿tú crees que le interese a la gente?*

*ANA: No sé, pero a nosotras y a la investigación, sí.*

*NICANDRO: Fue por un error aparente, es un decir; primero hice un examen de admisión para un programa que se llamaba 60 minutos. En el temblor del 85 se cayó el edificio, se quedó atorado en los escombros, y mi examen se fue por ahí por los escombros, porque tal vez no me hubieran aceptado; ya siquiera tengo el pretexto de que se cayó con el temblor. Esto fue en el 85, casi terminando la carrera. Tengo título, cosa que no ayuda mucho en Televisa. Estudié en la Universidad Intercontinental. Luego, me hablaron de una compañía, de Seguros América y fueron eliminando gente. Yo tengo un amigo compañero de la universidad, que ya estaba trabajando con Valentín Pimstein y me dijo que las cosas estaban muy duras; me comentó: “si tú entras allá, me jalas y si no entras, yo te jalo a ti”, al final de cuentas quedábamos dos personas para el puesto de una compañía de seguros; era para el Departamento de Comunicación Interna. No entré porque me dijeron que quedábamos dos personas y ellos se fueron con la que tenía experiencia, y yo no tenía. Le hablo a mi amigo Pablo Martínez de Velasco, quien ahora es director de Televisión, y le digo: “no entré”; entonces él me dice, “pues ¡vente para acá!” En aquel tiempo era más sencillo, ahora ya cada vez hay más tiradores y menos patos. En ese tiempo era como que más fácil, aparentemente. Y así fue como llegué a Televisa. Cuando me pregunta mi jefe Valentín Pimstein, “¿quién es usted?, ¿tú quién eres?” Soy el licenciado Nicandro, le respondí. Me dijo: “a ver licenciado, tráigame un café” (ríe), y bueno, así fue como llegué.*

*ANA: Y, ¿con quién comenzaste a trabajar?*

NICANDRO: Con él, con Valentín Pimstein, ahí estuve doce años.

*ANA: ¿En qué trabajabas?*

NICANDRO: No me lo vas a creer, pero tuve la fortuna de escoger; me dijeron: “hay tres puestos básicos”. *Asistente de dirección*, en ese tiempo no había, como ahora, un asistente de dirección de escena y un asistente de dirección de cámara; lo hacía una sola persona. Otro fue el *Asistente de actores*; básicamente era llevar a cabo el contrato colectivo de la ANDA, que los lleves al set, que los llames si no han llegado. Y el *Asistente de utilería*, el que checa los acabados de lo que se hace en el foro, de una locación, de dónde sale el sol para tus tomas, la propia utilería que se requiere en cada escena. Pero yo, la verdad, es que no sabía cuál era qué; entonces a mí me sonó bien como asistente de dirección, porque pensé que seguramente trabajando con los directores iba a aprender más que en la utilería; así lo visualicé, sin saber. Algo había de verdad y entré como asistente de dirección. Sin embargo, después llevé la utilería y después llevé al de actores, porque para Valentín Pimstein era muy importante pasar por los otros puestos antes de crecer en otro peldaño. Entonces es más fácil así, porque así ya no te cuentan nada, ya sabes cómo se hacen las cosas.

*ANA: Entonces, la forma de hacer telenovela y tu participación como productor de esta telenovela ¿tiene herencia de Valentín Pimstein?*

NICANDRO: Bueno, hay una parte, yo la estoy produciendo. De alguna manera, vamos adoptando patrones de las diferentes áreas donde te has desarrollado, y no puedo dejar de reconocer que hay una parte importante con Valentín Pimstein, pues trabajé doce años con él; es imposible negar que hay una escuela ahí. Además, no me interesa negarlo; lo asumo con cierto orgullo, porque hubo otras cosas para que yo fuera productor. Sin embargo, no puedo dejar de aceptar que hay una escuela ahí y, claro, uno va adoptando cosas por uno mismo. Bueno ya la misma vida profesional me fue dando pautas para saber qué poner en la pantalla.

*KARLA: Para ti, ¿quién sería la nueva generación de productores y la vieja generación de productores de las telenovelas mexicanas? Por lo menos en Televisa.*

NICANDRO: Más que para mí, nomás ve quiénes están y qué edad tienen. Es decir, yo te puedo hablar de mí. Yo entré ya como productor en esta nueva generación aunque tenga 41 años, la generación no tenía 41 años en ese entonces. Pero basta ver con los nombres, tú bien sabes quiénes son los productores y más o menos te das cuenta de la generación. A mí me tocó el cambio generacional del señor Emilio Azcárraga Milmo y la transición con Emilio Azcárraga Jean, y ahí fue donde favoreció, a lo

mejor, en ese momento el tránsito generacional, pero hay productores como tú bien dices, que ahí están desde antes.

*ANA: ¿Como quién?, por ejemplo...*

NICANDRO: El señor Ernesto Alonso, Emilio Larrosa, el mismo Juan Osorio; no es una persona muy grande, pero ya estaba desde antes y... No hay un límite que digas “de aquí para acá”, porque hay unos que están así medio a la mitad, digamos, como Lucero Suárez, por ejemplo. Ya había empezado un poquito y no es una señora grande tampoco, no hay una cosa necesariamente muy marcada.

*ANA: ¿Por qué grabar una telenovela en Colima?*

NICANDRO: Yo tenía un gusanillo desde hace muchos años; cuando yo trabajaba para Valentín, hicimos una telenovela con su hija Verónica. En ese tiempo hicimos unos *castings* por diferentes estados de la República; fuimos a Guerrero: Acapulco, Ixtapa, a Colima. En diferentes estados estuvimos viendo la posibilidad de grabar esta telenovela, y a mí me gustó mucho Colima; no hicimos –afortunadamente– la telenovela en Colima, la hicimos en Ixtapa. Sin embargo, yo siempre me quedé con el gusanito de grabar aquí; me quedé con la idea de las locaciones que yo vi. En ese tiempo, yo no me fui tanto por la cosa cultural, lo que yo hacía estaba más relacionado con las locaciones y me gustó mucho *Playa de Oro*. Ahora vuelvo a *Playa de Oro* en el puerto de Manzanillo, en fin... No estaba tan desarrollado como lo está ahora, y entonces, retomando la idea de grabar en Colima, hay muchas cosas que coinciden. ¿Cuáles son? Bueno, coincide que tiene unos escenarios maravillosos, coincide que la cuestión cultural está muy enriquecida, a nosotros nos gusta la telenovela. No quiere decir que la telenovela sea de corte cultural ni mucho menos, no debemos olvidar que la telenovela tiene entretenimiento, pero sí nos enmarca la historia algunos escenarios, un contexto muy interesante. Para resaltar lo cultural, metimos al señor de la tuba, los bailes tradicionales, el ballet de la Universidad de Colima –que tiene un lugar privilegiado–, en fin, las tradiciones; estamos tratando de incluir, lo culinario. Nosotros vamos a poner en la mesa un pan de Colima, porque eso nos da credibilidad. Yo me voy a llevar los panes para allá a México; a lo mejor estarán un poco duros, pero eso no se va a ver en la pantalla. Vamos a tener este platillo que hacen ustedes, que tiene todas las vísceras, ¿como se llama?

*KARLA: “Menudo” o “pepena”...*

NICANDRO: “Pepena”... todas estas cosas que son parte de las tradiciones culinarias por un lado, culturales por otro lado, nos da credibilidad. Hace poco estaba yo platicando con unas personas que decían de ese personaje, del “chereque”; eso quiere decir “flaco” aquí en Colima; yo no lo sabía, yo me llevé mi diccionario de términos, de colimotismos y

está “cheleque”, ahí está el diccionario. Entonces, nos estamos metiendo en serio, no es cosa de broma... todo esto de los escenarios naturales. La disposición del gobierno del estado de Colima –que también ha sido muy importante–, porque todo puede estar maravilloso, pero si no tenemos un apoyo del gobierno, pues de nada me sirve que esté padre y bonito, si no hay un apoyo... La televisión es un trabajo de equipo, ahora más que nunca.

Antes, en algún momento dado, Televisa hacía sus productos atendida a sus estudios. Ya las cosas no son así, ahora todos nos tenemos que tender una mano y tenemos que establecer un vínculo con los lugares a donde vamos. Entonces así lo estamos haciendo; el gobierno nos ha apoyado con mucha fuerza en nuestras estancias, con el apoyo de transporte y una serie de cosas; la Secretaría de Cultura nos ha apoyado muchísimo, al igual que la Secretaría de Turismo. Yo creo que no tiene uno pretextos para no hacer las cosas bien. O sea, de nada me serviría tampoco que yo fuera a un estado que me diera todo el apoyo, si no tienen las características que necesito para mi historia. Porque yo tengo una historia, pero no sabía para dónde. Finalmente fue adaptada a Colima, porque Colima ofreció lo que necesitábamos para la propia historia. Pero de nada nos sirve, por ejemplo, que en el estado de Tlaxcala me apoyen y no cuenta la historia cosas que se puedan adaptar a Tlaxcala; incluso no necesariamente es que tenga mar, porque a lo mejor en Sonora, por decir, no tenemos tampoco las características que se requieren para la historia. Aquí coincide que hay muchas cosas que se necesitan para la historia, y coincide que también con el apoyo.

*KARLA: Condiciones óptimas... de alguna manera.*

*ANA: Decías que hubo alguien que los está apoyado de la Secretaría de Cultura, de la de Turismo para incorporar lo regional en la historia; concretamente ¿qué fuente de la producción de televisión es con quien se realizan este vínculo?*

NICANDRO: La propia escritora y la coordinadora literaria. La escritora vino aquí a Colima; vio las locaciones; porque no es lo mismos escribir algo sobre lo que se te ocurre nada más en lo imaginario, con algo que ya viste.

*ANA: ¿Quién es la escritora?*

NICANDRO: La adaptadora se llama Kary Fajer, porque la idea original es de Manuel Muñoz Rico, un autor argentino. Entonces, obviamente, el señor Rico nunca ha venido a Colima; es una historia que nunca se ha hecho aquí en México. La escritora ha ido adaptando esa idea original, de acuerdo a los lugares y las costumbres que tienen en el estado de Colima.

*ANA: ¿Ha sido un trabajo completamente de la escritora?*

NICANDRO: No, la televisión es un trabajo de equipo; no puede haber un trabajo de televisión si no hay un equipo. Obviamente, la producción le consigue a la escritora el diccionario de colimotismos, se le dan folletos, se le da información, y eso lo hace la producción. Pero ella lo escribe, y nosotros lo realizamos y lo grabamos; entonces, es una cosa en conjunto. Pero en estos términos, la producción dispone de platillos, o sea, hay cosas muy específicas, como la utilería, las tostadas con una pata de cerdo o de res en vinagre. O sea que puede tener ciertas escenas de Colima, pero esas escenas en un capítulo pueden ser más largas y pueden representar la mitad del capítulo, o pueden ser más cortas y pueden representar el cinco por ciento del capítulo. Es bien relativo cuando uno llega a estos arreglos con los gobiernos, son arreglos de buena fe: tiene que haber credibilidad. Llevamos aquí casi dos meses grabando. Aquí el número de porcentaje es muy difícil de establecer porque a veces domina lo cualitativo y a veces lo cuantitativo. El tiempo de aire no se refleja, ni tampoco la cantidad de escenas, y las dos son válidas... Lo que tenemos que establecer es que, sin lugar a dudas, en Colima la telenovela va a ser una presencia constante. Yo estoy tocando hacia el 80,

*KARLA: ¿Qué vas a hacer después del capítulo 80?*

NICANDRO: estamos en el foro, estamos haciendo referencias. Seguir viendo el mar de Manzanillo aunque no estemos en Manzanillo. Antes de irnos vamos a hacer un montaje con tomas de Colima; ese es el valor que queremos respetar, porque normalmente lo que sucede en este tipo de trabajos es que sigue uno hasta donde grabó y ya estando allá, pues nos apoyamos, estamos tratando que no se pierda esa vida que da el propio estado.

*KARLA: Ustedes, como equipo de producción, ¿qué esperan de la telenovela en el sentido que tú quieras comentar?*

NICANDRO: Lo que siempre esperamos: que la telenovela guste.

*KARLA: El rating...*

NICANDRO: Esperamos muchas cosas, no es el *rating* por el *rating*, y que lo demás no tenga importancia; esperamos quedar en presupuesto; esperamos que tengamos el *rating* suficiente; digo el *rating* porque quiero decir que el trabajo que estamos haciendo le gustó a la gente, no sólo de Colima, porque se mide todo. No tengo el *rating* de Colima propiamente, pero sí tenemos un *rating* que está presente algo de Colima. Y bueno, lo que esperamos que guste, que aporte algo más, que dé a conocer un poco más lo que es Colima, no sólo en México sino en el extranjero; es una búsqueda constante de muchas cosas, pero si tú me dices cuál es la esencia de lo que buscamos, que la gente lo diga; ¿por qué? Porque



por añadidura se te da lo demás. Si a la gente le gusta, lo va a ver más gente, y más gente va a ver lo que es Colima. No podemos nada más cerrarnos a un solo elemento, son muchas cosas. Pero gustando la telenovela, todo lo demás se da por añadidura.

*ANA: ¿Como cuántas personas trabajaron en la producción?*

NICANDRO: Hay muchas personas que son gente de aquí mismo, que no traemos de México. Entonces es variable, pero tenemos las escenas que grabamos en el puerto, y los trabajadores; en escena hay como ochenta personas, más todas las que están detrás; es variable.

*ANA: Es variable, pero depende de las circunstancias de la escena. ¿Como cuántas gentes han participado hasta ahora?*

NICANDRO: Volvemos a lo cualitativo, tenemos un grupo fijo que tenemos aquí y allá, y son los mismos; eso lo puedes multiplicar como si fueran diferentes personas, porque hay algunas para una sola ocasión y hay otras que han sido los mismos por equipo. Tenemos lo que llamamos *restaurante juvenil*, pero la cantidad de personas está mezclada entre gente que ha repetido y la que no, como gente que de repente te graba una escena y le decimos: “pasa caminando”.

*KARLA: ¿Y es una gama de improvisación?*

NICANDRO: Es que no es nuestro horario organizar eso; si tienes 300 personas en la grabación, se ve ridículo que yo contrate a alguien para que cruce la calle; si hay 200 personas ahí. Mejor nada más le digo: “oye tú, pásale aquí por favor”. Y hay otras escenas que son más especiales para un determinado tipo de situaciones, de más detalle y para esas se contrata. En concreto, si yo le digo: “aquí cruza la calle”, incluso ni siquiera le pagamos, porque la gente quiere participar con nosotros. Y ya lo que es una cosa más formal, como de lo que estamos hablando en un *restaurante*, eso sí.

*ANA: ¿Han encontrado mucha participación?*

NICANDRO: Sí, por supuesto, y por mucho que nos guste, pues se necesita disponibilidad, el amor al arte.

*KARLA: Nos gustaría que nos hablaras de tu trabajo, ¿qué significa ser productor?*

NICANDRO: Qué buena pregunta. Muchas cosas. Por un lado, la parte presupuestal: mirar el presupuesto, y por el otro, el *rating*. De esas dos grandes áreas, se derivan muchas otras cosas como ser un conciliador; un productor es un conciliador natural. Diario te llegan cualquier cantidad de personas para quejarse de algo. Entonces tú tienes que conciliar a la persona que está inconforme en función de la que no está; eso sucede todos los días. Te estoy hablando de lo real, más que de lo académico, como ser humano. Un productor que no sabe cerrar círculos no puede ser

productor. Es como la vida misma, naces, creces, te reproduces y mueres. Si tú naces, creces y te mueres sin reproducirte, ya dejaste una parte de tu vida sin concluirse, es parte de un proceso natural. Aquí lo vemos en producción; si yo te digo: “quiero que esta grabadora se la des al chofer, para que se la lleve a otras personas, porque quiero que oigan mi entrevista”; si tú se la das al chofer, y el chofer no se la lleva, porque lo invitaron a comer; yo llego y pregunto: “¿qué les pareció la entrevista?”, ya no se cerró el círculo; entonces de esos detalles, que parecen tan bobos, está llena la producción: todo tiene que estar bien para verificar que se cierre. Y si se traspapela algo, no. Está lleno de excusas todo en la vida, más en las cosas administrativas, la tenencia, los impuestos y la vida misma, todo está lleno de obstáculos. La producción se trata de que todo lo van cerrando y que tengas una capacidad de simultaneidad. Aquí no existe, oye quieres que haga esto así, porque todo tiene que ser simultáneo, a nivel de pulpo; es lo que te identifica como una gente más habilitada para hacer producción. Por eso estamos un poco locos los que trabajamos en la producción, si no, no estaríamos aquí.

*KARLA: Está interesante la descripción que haces del equipo porque hoy en día trabajan de una manera distinta, simultánea.*

NICANDRO: Muchas veces tenemos un “desorden organizado” por decirlo así; es simultáneo: yo no te voy a programar tal día, tal hora. A lo mejor se puede hacer, a lo mejor no, porque además estamos sujetos a cambios por el clima. Ayer llovió, no se pueden apagar las luces navideñas porque el señor del *switch* no está; entonces no voy a grabar eso hoy. Es capacidad de improvisación; la producción es tener la capacidad de improvisación, no necesariamente de orden, no necesariamente sólo de organización. Tienes unas antenitas y tienes que andarlas cuidando, porque si se para una, ya se complicó la cosa.

*KARLA: Ante esta dinámica de improvisación, ¿qué costos familiares, amicales, sociales, personales tienes que pagar?*

NICANDRO: Pues sí, desde luego, todo tiene un precio; sobre todo familiares, porque la producción es de 24 horas; obviamente, si tienes una familia que te demanda tiempo en tu vida, una familia normal, es el costo superior. El que tengas a una familia y no la aprecies y no la veas; ¿para qué tienes tú una esposa si no estás todo el día y si te demanda mucho tiempo el trabajo? A veces dejas cosas por estar en la producción. Creo que uno las conoce, de manera natural, pues si te gusta lo que haces, no hay mucho costo: finalmente haces lo que te gusta. Peor que hicieras algo que no te gusta. Pero partiendo de la idea que es tu vocación, tú lo disfrutas aunque, desde luego, esa parte debes cuidarla.

*KARLA: ¿Qué tiene de particular producir telenovela que producir otros géneros televisivos?*

NICANDRO: El género es muy celoso; no puedes andar en varios géneros; el género no te acepta que un día salga la Virgen de Guadalupe, pero tampoco te acepta que le pidas una cosa boba.

*ANA: Sobre los costos, ¿qué tanto cuesta producir un capítulo de una telenovela o una escena en una región como Colima? ¿Cómo varía esto?*

NICANDRO: No te puedo decir los números tal cuales, pero sí es mucho más caro estar en un exterior: la gente cobra viáticos, transporte, tiempos extra, pero en el foro hay más control. En un foro está un panel mal pintado: marcas un teléfono a la tienda de pinturas y lo resuelves. Aquí es diferente, tienes menos recursos, y obviamente es más caro, porque aquí los desplazamientos, los tiempos, son diferentes.

*ANA: ¿Es más caro en el Distrito Federal que en provincia?*

NICANDRO: Es más barato el Distrito Federal porque allá tienes todo; acá, si tienes que producir algo, tiene que salir el productor a buscarlo.

*ANA: Una vez, entrevistando a Epigmenio Ibarra en México, decía que, para él, hacer una telenovela, era poner en el espejo la realidad. ¿Tú qué piensas?*

NICANDRO: Hacer una telenovela implica vencer una serie de obstáculos desde el capítulo uno hasta el último. Una telenovela es más universal en cuanto haya más gente que se involucre. Hemos visto las telenovelas que están presentando costumbres y cultura muy distintas a la nuestra... Pero aún así, la historia de amor en sí misma es lo que resulta interesante. Porque en todos lados del mundo existe el amor, el adulterio, todas las situaciones que se dan en la telenovela. El amor es válido en cualquier parte del mundo.

*KARLA: En nuestro proyecto sobre la telenovela Contra viento y marea, nos interesa atender la jerarquía de la producción; cómo está organizada esta jerarquía y también cómo se toman las decisiones, porque sabemos que la producción es un gran proceso con muchos roles, y éstos tienen jerarquías que también tienen relativa autonomía en la toma de decisiones. ¿Cómo se trabaja en términos de jerarquías de producción?*

NICANDRO: Producción como tal. Hay toma de decisiones en todo momento, desde que llevas actores; si decides tener al actor en la locación o llevarlo en la camioneta, puede ser una decisión boba, pero no lo es tanto, porque a veces el actor se pierde, pues ya cortó, terminó y dice: “¿¡por qué no me dijiste que era a la izquierda!?”. De esa cosa que puede ser tan boba, sobre lo que hablábamos de cerrar los círculos, hasta una decisión de llevar a una actriz o protagonista o a otra, es decisión del productor. Efectivamente, es cualitativo también. Aquí no tiene que ser

como cualquier trabajo, cuando uno duda si para la decisión que está tomando está uno calificado o tiene miedo de tomar una decisión: tiene uno que recurrir a su propio interior. Es cualitativo también: no te puedes ir de aquí para allá, no se pueden forzar las cosas. “—Oye, está lloviendo. —Bueno, se cancela”. Tienes que tener un lugar techado, o a lo mejor el cuerpo de producción dice: “ya me voy a meter, si no les gusta que la repitan”. Está lleno de decisiones; la misma decisión la puede tomar un jefe de producción o si tiene dudas, la puede consultar. Yo mismo también en momentos tengo que consultar, yo pienso que hay que hacer esto o lo otro.

*ANA: ¿Qué opinas de las telenovelas de Televisión Azteca?*

NICANDRO: Cuando hacen algo parecido a lo que hacemos nosotros, les va mejor (se ríe); cuando las intelectualizan y las quieren hacer diferentes, es cuando a lo mejor no les va tan bien, ¿no?, pero también es válido. Pero la telenovela como género ya tiene un formato establecido, y si lo quieres cambiar, a lo mejor sucede como “el burro que tocó la flauta”; la puedes probar una vez, pero la norma te indica unas características determinadas. La protagonista que sea buena, elementos comunes; para la norma general hay un formato que tenemos que respetar, aunque de repente te puedes salir en algo, como una pieza que encaja en otra. Pero entre más cosas te salgas del formato, tienes más riesgos, eres más susceptible fracasar.

*ANA: ¿Qué opinas de las semejanzas y diferencias entre las telenovelas mexicanas y las de otros países? Creo que las telenovelas mexicanas se parecen más a las venezolanas; las telenovelas brasileñas son muy diferentes. ¿Tú que piensas?*

NICANDRO: Lo que pasa es que las telenovelas no se etiquetan; las telenovelas más exitosas fueron escritas por dos grandes escritoras que hay en Venezuela, tú bien sabes que se trabajaba en *Red de Caracas*. Son telenovelas venidas de la radionovela. Ellas escribían al día, la iban modificando al día, dependiendo del interés del público. Creo que ellas eran cubanas radicadas en Venezuela. Entonces entre que si son venezolanas o no venezolanas por un lado, y que la historia es cubana por otro lado, no es lo que importa. Finalmente, es el gusto del público quien elige. La telenovela colombiana —vamos a decir que es un barbarismo,— que podría ser un poco más pensante. Aunque en una telenovela ya sé que no se piensa. Pero está un poquito más intelectualizada la telenovela colombiana. Porque los colombianos tienen buenos escritores, el colombiano lee más periódicos que el mexicano, tiene un nivel diferente, más información, hay que decirlo. A lo mejor la telenovela tan elemental no le llega tanto. Pero bien, dentro de todo hay una evolución y sí es verdad

que el público mexicano se parece más al venezolano. El brasileño pues es un poco más violento, más sexual; claro, ellos tienen el Carnaval de Río y el traje de baño. Tienen otras raíces; aquí a lo mejor no necesitamos otras cosas, o a lo mejor hacemos como que nos asustamos, no lo sé, pero sí es más tradicional aquí.

*KARLA: ¿Hay alguna otra cosa que tú, Nicandro, desearías hacer en tu trabajo –como productor– que no has realizado, algunas ideas, algo que has pensado que pudieras hacer en un futuro?*

NICANDRO: Pues sí, me gustaría, a lo mejor, hacer una telenovela en otro país; la propia telenovela es tan universal; nunca ha sido mi sueño, por ejemplo, ser un ejecutivo de Televisa. A mí me gusta la televisión. Por ejemplo, en este caso, *Contra viento y marea*, cuando empiezas a terminar, empiezas a ver otras cosas; pero es un proceso, son metas a mediano plazo. Claro está que desde que yo entré a Televisa quería ser productor, para qué te voy a decir que no. Pero aparte de esta propuesta, vas viendo las metas a mediano y a largo plazos. ¿Cómo me veo yo dentro de muchos años y qué quisiera hacer? ¡Seguir haciendo telenovelas!, porque ya estoy haciendo lo que me gusta. Ahora que soy productor, quiero ser un mejor productor, ésa ya sería mi propia evolución...

*KARLA: ¿De qué depende hacer una telenovela para jóvenes, para adultos?, ¿depende de que tú lo decidas?*

NICANDRO: Depende de que yo lo proponga y depende de que me lo acepten, porque yo puedo querer misa, pero si la empresa no me deja en el perfil para organizar misa... O si hay un huequito en el horario, me dejan ahí; depende mucho también de cómo te ve la empresa a ti, bajo qué perfil te ubica.

*ANA: ¿Cuánto cuesta una telenovela?*

NICANDRO: Depende la cantidad de capítulos, pero es cara.

*ANA: Sí, pero aproximadamente...*

NICANDRO: Es que no todas las telenovelas cuestan lo mismo. Si tenemos una telenovela ahorita de un promedio de veinticinco personajes por capítulo, no puede costar lo mismo que una telenovela que tenga ochos personajes por capítulo. Tenemos una telenovela que tiene locaciones en Manzanillo; no puede costar lo mismo que aquella telenovela urbana de María Mercedes que nunca sale; hay telenovelas más caras. Pero el que sea cara depende de otras cosas; yo creo que lo más importante resaltar es que no depende el éxito de la telenovela de lo cara que sea. Depende de otras cosas, por ejemplo, de una buena historia. Yo creo que lo más importante es una buena historia. Y si a eso le agregas un buen elenco, una buena dirección, pues ¡qué mejor!; pero yo creo que lo más importante es el libreto. Si yo tengo buenas escenas en Manzanillo y la

historia está “chafa”, a la gente no le va a importar que está en Manzanillo, y digo Manzanillo como digo Acapulco; lo que importa es la propia historia, que lo que suceda ahí sea interesante.

*ANA: Pero, como cuánto puede ser para Contra viento y marea. ¿Es posible decir esto?*

NICANDRO: Es que nosotros tenemos una fila de costos indirectos; a mí, por ejemplo, no me cobran la unidad de grabación, la UCR; pero la UCR cobra, aunque no me lo cargan a mi presupuesto, ni siquiera tengo la información completa en ese sentido. Pero vamos a suponer que cada capítulo podría salir, si insistes en tener números, como en unos 50 mil dólares por capítulo de media hora; aunque los capítulos están escritos en una hora completa.

*ANA: Y luego con la retransmisión. ¿Cuántos años puede permanecer una telenovela al aire en otros países?*

NICANDRO: Todavía compran *Los ricos también lloran* ¡imagínate!

*KARLA: Una pregunta, prácticamente obligada, que se la hemos hecho a toda la gente entrevistada: Lo que tú ganas ¿está en proporción a lo que tú haces?*

NICANDRO: Eso es imposible de saber; ¿cómo mides tú el talento?, ¿cómo le haces? A mí me están pagando ahorita y la telenovela no ha salido al aire. Es muy difícil medir el talento; si tú estas contento con lo que ganas, quiere decir que te sientes bien retribuido y contento. Es normal que los seres humanos siempre queramos más, pero si me preguntas a mí específicamente para la empresa para la que trabajo, me siento contento con la retribución que tienen para mí, y, como te digo, el talento es muy difícil de medir, porque no hay una escala de nada. Por eso es tan variable.

*ANA: Como los poetas, ¿cuánto cuesta un poema?*

NICANDRO: Como los actores, que ellos dicen que actúan gratis, que cobran por esperar.

*KARLA: Te agradecemos mucho este espacio Nicandro.*

NICANDRO: Al contrario, lo que se les ofrezca. Espero que sirvan de algo los comentarios generales.

De esta experiencia de participación etnográfica de la producción de la telenovela *Contra viento y marea*, quedan muchas preguntas de investigación que nos motivan a seguir trabajando en el tema; por ejemplo, es necesario reflexionar sobre el significado que dan los agentes especializados a la telenovela como *género televisivo* y como *concepto semántico*. Trabajar a través de *redes semánticas*, podría ayudar a comprender, a través de un análisis lingüístico, los significados de la telenovela que

emanan del oficio de quienes participan en el proceso de producción en distintas jerarquías.

Otra inquietud de investigación que surge es la de identificar las distintas escuelas de producción que hay detrás de cada equipo especializado, pues existe una percepción distinta de lo que es el género telenovela para productores diferentes. La producción de la telenovela en Colima también nos ha motivado a reflexionar sobre la forma de vida de los integrantes del equipo de producción. Llama la atención la fuerte identidad de los trabajadores con la empresa Televisa y la desproporción del bajo ingreso; trabajar sobre los costos sociales y culturales que asumen estos agentes especializados a cambio de su satisfacción profesional.

Algunos investigadores del *Programa Cultura* que dedicaron tiempo al estudio sobre la producción de telenovelas en México (Molina, Gabriel 1998; González Sánchez, Jorge A. 1998; Chávez Méndez, Ma. Guadalupe, 1991 y 1998), han realizado sus investigaciones dentro de la perspectiva de análisis de las *Industrias Culturales*; en sus trabajos se propusieron dar cuenta del funcionamiento especializado de los equipos de producción de telenovelas, así como de los modos y estilos de trabajo dentro de esos equipos.

Estas investigaciones se han realizado bajo enfoques cualitativos etnográficos dentro de los foros de Televisa; en este sentido, dicha empresa fue concebida como una industria que produce y reproduce sentido, es decir, *cultura*. Por otro lado, desde hace poco más de una década, Televisa ha establecido la producción de telenovelas en locaciones naturales, tal como fue el caso de la telenovela que nos ocupa: *Contra viento y marea*, en Colima. Esta otra modalidad de hacer telenovelas, genera a la par y a pesar de las rutinas especializadas de la producción, una *cultura de improvisación* y otra de *adaptación*, que los equipos de producción tienen que resolver ante determinadas condiciones o realidades. De esta manera, por ejemplo, el calor exacerbante de una locación al aire libre o el frío calador, la humedad de la costa, la lluvia, la locación que no era la adecuada, la colina o la playa con piedra y no con arena, entre otras cosas, pueden ser motivo para generar esa *cultura de la improvisación*. En este sentido, la grabación de la telenovela *Contra viento y marea* en Colima, nos permitió explorar, en campo abierto y natural, las *rutinas de producción* de cada agente especializado; a partir de ello, conocimos la conformación y funcionamiento del *proceso de producción global* de una telenovela, así como la manera en que los agentes especializados en su oficio *toman decisiones* a partir de su *saber* y en su *hacer*, desde ese espacio físico y social de la producción donde cada uno se desenvuelve.

## Notas y referencias bibliográficas

1. Durante los meses de abril y mayo del año 2005, se publicaron varios artículos en la prensa colimense en los que se cuestionó la inversión que ambas secretarías otorgaron a Televisa. Específicamente en las ediciones del periódico *Ecos de la Costa* de los días 23, 29 y 30 de abril; 3, 8 y 14 de mayo, así como en las del *Diario de Colima* del 21 de abril, y hasta en *La Jornada*, del 26 de abril.

### Bibliografía

- Covarrubias Cuéllar, K., Bautista Farías A. y Uribe Alvarado A. B. (1994). *Cuéntame en qué se que quedó. La telenovela como fenómeno social*, México, Trillas.
- y Uribe Alvarado, A. B. (1999). “Telenovelas y públicos en México. Entrevista con Epigmenio Ibarra”, en: *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, número 9, México, Universidad de Colima.
- y Uribe Alvarado, A. B. (2001). “La telenovela *Mirada de Mujer* en la percepción de los colimenses”, en: *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, número 14, México, Universidad de Colima.
- y Uribe Alvarado, A. B. (2005). *El impacto social y cultural de la telenovela Contra viento y marea en Colima, Proyecto de investigación*, México, Universidad de Colima (Mimeo).
- Chávez Méndez, Ma. G. (1991). *El análisis de la producción de la telenovela mexicana y su forma moderna de operar*. Universidad Iberoamericana, México. Tesis de Maestría en Sociología.
- (1998). “Hacer telenovelas: una mirada etnográfica” en: González, Jorge A. (compilador). *La cofradía de las emociones (in)terminables. Miradas sobre telenovelas en México*, México, Universidad de Guadalajara, pp. 99-117.
- Galindo, J. (1985). “Vivir y sentir la telenovela”, en: *Chasqui*, Ciespal, Quito, Ecuador.
- González, J. A. (1988). “La cofradía de las emociones (in)terminables (parte primera). Construir las telenovelas mexicanas”, en: *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, Vol.II, número 4/5, México, Universidad de Colima.
- (1998). “Metodología y sociología reflexivas: navegar procelosos mares del placer” en: González, J. A. (Compilador). *La cofradía de las emociones (in)terminables. Miradas sobre telenovelas en México*, México, Universidad de Guadalajara, pp. 205-224.
- Molina, G. (1998). “Profesionales en trama: análisis de la producción de telenovela” en: González, Jorge A. (Compilador). *La cofradía de las emociones (in)terminables. Miradas sobre telenovelas en México*, México, Universidad de Guadalajara, pp.79-98.