



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**IMPORTANCIA DEL GUIONISMO EN LA FORMACION
DE UN EGRESADO DE LA CARRERA DE LENGUA Y
LITERATURAS HISPANICAS**



**INFORME ACADEMICO DE
ACTIVIDAD PROFESIONAL**

QUE PARA OPTAR AL TITULO DE:

**LICENCIADO EN LENGUA
Y LITERATURAS HISPANICAS**

P R E S E N T A :

ALBERTO GOMEZ DEL CAMPO TRIGUEROS

270765



MEXICO, D. F.



**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

1997



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A Jacqueline.

A mis padres.

A Carmelita y Ernesto.

I ACLARACIÓN PREVIA.

Una vez terminado el presente trabajo, al iniciar el período 99-1, entró en funcionamiento el nuevo plan de estudios; en él se incluyeron como materias extracurriculares los llamados "Talleres de profesionalización", estructurados de la siguiente manera:

SEMESTRE.	TIPOS DE TALLER:				
	APOYO.	APOYO.	CREACIÓN.	PROCESOS DE EDICIÓN.	ESCRITURA.
1	Redacción y comprensión de textos.				
2	Redacción y comprensión de textos.				
3	Redacción y comprensión de textos.	Análisis lingüístico.	Poesía, cuento, ensayo y revista.	Técnicas de edición y diseño editorial.	Gulonismo.
4	Redacción y comprensión de textos.	Análisis lingüístico.	Poesía, cuento, ensayo y revista.	Técnicas de edición y diseño editorial.	Gulonismo.
5	Redacción y comprensión de textos.	Análisis lingüístico.	Poesía, cuento, ensayo y revista.	Técnicas de edición y diseño editorial.	Gulonismo.
6	Redacción y comprensión de textos.	Análisis lingüístico.	Poesía, cuento, ensayo y revista.	Técnicas de edición y diseño editorial.	Gulonismo.
7	Redacción y comprensión de textos.	Análisis lingüístico.	Poesía, cuento, ensayo y revista.	Técnicas de edición y diseño editorial.	Gulonismo.
8	Redacción y comprensión de textos.	Análisis lingüístico.	Poesía, cuento, ensayo y revista.	Técnicas de edición y diseño editorial.	Gulonismo.

Estos módulos están seriados en niveles inicial, intermedio y avanzado para abordar cualquiera de los diferentes campos de trabajo. Los talleres pueden ser inscritos como optativas a partir del quinto semestre pero a razón de dos por uno, es decir que para la revalidación de una materia de

cuatro créditos —dos horas semanales— es necesario cursar dos módulos semestrales — de dos horas a la semana cada uno—. Ignoro cuál será el temario de la cátedra de guionismo, si se tratará de un taller creativo solamente, si se piensa seccionar la materia según el medio de comunicación empleado para la difusión del texto, si se hará hincapié en el guión literario o en la adaptación.

El cambio afecta al presente trabajo; su pretexto principal, la cuestionable pertinencia social de la licenciatura, esta siendo corregido con la creación de estos talleres; mi propuesta de incluir el guionismo como una materia de la carrera de letras hispánicas se ha realizado, al menos en parte. De cualquier modo, aún hay tiempo para discutir en detalle las características de los talleres pues la primera generación que elegirá entre sus opciones cursa el primer semestre y aún no se ha desarrollado el temario de la materia. Otro tema que también puede ser analizado es la inclusión del guionismo como una materia curricular de carácter optativo.

Espero que este informe de actividad profesional contribuya a mejorar el plan de estudios de la licenciatura.

II INTRODUCCIÓN.

La principal característica del licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas pretende ser su amplio conocimiento del idioma español. Un egresado de nuestra carrera conoce la lengua en sus tres niveles –fonético fonológico, morfo sintáctico y léxico semántico– y ha leído su literatura; desde el punto de vista sociológico hasta el de la crítica literaria, quienes la hemos cursado tenemos excelentes herramientas para trabajar con el lenguaje y competir en las distintas profesiones que lo ocupan.

La educación generosamente ofrecida por la UNAM cumple con la función de cualquier licenciatura: dar un panorama general sobre la materia para que el alumno se especialice. Sin embargo, un área muy importante no está siendo considerada por el plan de estudios: el guionismo. El tema tal vez pueda parecer insignificante dentro de los principales lineamientos de la carrera, enfocada sobre todo a la formación de investigadores y personal docente, pero no es así. En nuestros días resulta indispensable considerar los medios electrónicos de comunicación como un posible campo de trabajo para los jóvenes interesados en su lengua; hacerlo contribuye a llenar ciertas carencias de los medios en nuestro país y puede resolver económicamente la vida de algunos egresados.

Lo anterior está previsto por la Universidad cuando se define el campo de trabajo para la licenciatura, ubicado "en la docencia, en la investigación, en casas editoriales, bibliotecas y medios de difusión –radio, televisión, revistas, periódicos–"¹, la proyección social, por su parte, apunta no sólo a la docencia y apreciación de la literatura y la

¹ Website de la UNAM: <http://serpiente.dgscs.html>, licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas.

lengua, sino también a la difusión de la cultura; y en cuanto al perfil del egresado, se dice que puede "transmitir sus conocimientos [pues] conoce el origen, evolución, estructura y capacidad de comunicación y expresión de la lengua española"².

En concordancia con esta faceta comunicativa que tenemos los estudiantes de letras, pero en total contradicción con la dirección establecida por el plan de estudios, mi campo profesional ha sido principalmente el guionismo. Hoy que puedo comparar las necesidades de esta profesión con los conocimientos aportados por la licenciatura, siento la necesidad moral de proponer una modificación que permita a otros estudiantes ampliar las perspectivas de su futuro, hablo de abrir una cátedra de guionismo entre las materias optativas.

La relación entre el guionismo y nuestra carrera comienza desde que la televisión, la radio y el cine obtuvieron un lugar preponderante como medios de difusión, es decir desde que existen; sin embargo nuestra carrera no contempla ninguna materia que ayude al estudiante a funcionar en dichos medios. Esta carencia genera otro problema, relacionado con el dilema que enfrentamos muchos estudiantes sin recursos antes de nuestro ingreso: elegir entre las letras y una vida desahogada; consecuentemente, la pertinencia social de nuestro plan de estudios está en entredicho. Las necesidades reales del alumnado son encontrar empleo en áreas alternativas que sobrevivan el derrumbe económico; una de ellas podría ser la formada por los medios de comunicación masiva.

² *Ibidem.*

Por otro lado, si casi todos los estudiantes que eligen esta carrera lo hacen atraídos por la literatura, y muchos tienen inquietudes creativas y deseos de incursionar profesionalmente en diversos géneros literarios, el guionismo puede ser considerado una opción real.

El informe de actividad profesional que presento, titulado "Importancia del guionismo en la formación del egresado de la carrera de Lengua y Literaturas Hispánicas" y basado en mi experiencia en los medios, tiene como finalidad mostrar que el egresado podría ser un guionista de primer nivel, y que la UNAM no necesita realizar un cambio substancial en sus lineamientos ni en su plan de estudios para ampliar las opciones de sus estudiantes.

III **IMPORTANCIA DEL GUIONISMO PARA EL ESTUDIANTE DE LA LICENCIATURA.**

1 - LAS ALTERNATIVAS PREVISTAS POR LA CARRERA.

Como ya se ha visto, en el campo de trabajo, la proyección social y el perfil del egresado de la carrera de Lengua y Literaturas Hispánicas, nuestra Universidad contempla la posibilidad de que se incursione en una vertiente a la cual se le está dando muy poca atención, un campo de trabajo que podría mejorar las perspectivas económicas de los noveles profesionistas y, de paso, las del promedio de calidad en los medios de comunicación en México: la difusión de la cultura y la transmisión del conocimiento.

Nuestro tiempo está dominado por los medios de comunicación; para nosotros, sus habitantes, es claro que "el poder cultural y educativo de la comunicación es más fuerte que el de la cultura y la educación por separado, si se puede hablar así"³. Para la cultura es imprescindible usar el poder de penetración de los medios; de hecho, su permanencia sólo puede ser garantizada si logra una presencia notable en prensa, televisión, cine o radio. Los profesionales de la lengua, los intelectuales en general tenemos la obligación de expresarnos bajo las condiciones comunicativas de la sociedad; de otro modo será difícil mantener viva la memoria, la tradición, la cultura.

³ YARCE, Jorge (comp.), *Filosofía de la comunicación*, Ed. Universidad de Navarra S. A., Pamplona, 1986, pag. 25.

11 - LA PERTINENCIA SOCIAL DE LA CARRERA.

Como dijo Lope Blanch en su conferencia "Lingüística y literatura frente a lingüística o literatura"⁴, la necesidad de formar filólogos del español es permanente; el interés por nuestra lengua, así como la demanda de profesores e investigadores, no cesará en mucho tiempo; de igual manera, las personas interesadas en la literatura, su crítica y su creación seguirán encontrando trabajo en periódicos, casas editoriales, institutos y bibliotecas. Pero nuestra condición económica provoca que dichas áreas estén pauperizadas; en lugares tan deprimidos es poco probable que año con año los egresados de letras encuentren plazas, sin contar a los que se gradúan de disciplinas afines en esta y otras Universidades.

Un futuro económico incierto es la realidad que estudiantes y egresados tenemos que enfrentar. La causa no es sólo esta crisis; los licenciados en Lengua y Literaturas Hispánicas somos bastante inútiles fuera de las aulas y los centros de investigación; esa falta de adaptabilidad nos deja en un terreno profesional muy limitado.

Al parecer se está olvidando que cuando un alumno sale a la calle tiene muchas dificultades para ganarse la vida. La mayoría de nosotros terminamos trabajando en un sistema educativo en ruinas; es cierto que las escuelas necesitan el apoyo de gente bien preparada, pero la responsabilidad de la UNAM también es dar a sus alumnos la mayor amplitud de posibilidades, y a la sociedad profesionales acordes a su tiempo.

⁴ LOPE BLANCH, J. M., "Linguística y literatura frente a lingüística o literatura", conferencia pronunciada en 1992, *Boletín de filosofía y letras*, año 4, número 15 y 16, enero/abril 1998.

La situación económica es grave, pero afecta menos a quienes hacen buenos negocios. Aunque los medios electrónicos de comunicación dejaron de ser sinónimo de panacea hace algunos años, siguen moviendo mucho dinero; el trabajo, lejos de disminuir, aumenta. Por un lado las grandes empresas están en una etapa de reestructuración que las obliga a sensibilizarse a nuevos elementos; por otro, abundan las pequeñas productoras que pueden hacer desde un cartel hasta una película y que sobreviven principalmente de la publicidad. Esta industria necesita en cada producción, entre otros elementos, un creativo que conozca y sepa usar su idioma, un guionista; también los requiere el Estado a través de sus departamentos de comunicación social, o de sus propias estaciones de radio y televisión; es más, todas las Universidades que licencian comunicólogos deben de contar entre su planta de maestros a personas que enseñen cómo hacer ese trabajo. Sería ideal que dichos profesionistas salieran de nuestra facultad.

iii - LAS CARACTERÍSTICAS DEL ESTUDIANTE. *

Otro hecho que debe ser tomado en cuenta es el perfil del estudiante promedio de primer ingreso y su interés por la creación literaria.

La licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas es la carrera más atractiva para un joven con deseos de convertirse en escritor. Yo llegué aquí atraído por la literatura y pensando en la posibilidad de dedicarme algún día a escribir. Mi principal razón para elegir esta carrera fue el carácter verdaderamente universal de la UNAM; la posibilidad de estar en contacto con profesores y alumnos de todos los estratos sociales del país es una experiencia insustituible. La segunda razón fue el prestigio de la planta docente de la facultad, y al mismo tiempo el poco crédito que yo le

daba a cualquier institución que pretendiera formar escritores. La tercera era más una intuición que una razón: debía conocer el idioma.

Es cierto que el objetivo de nuestra licenciatura no es enseñar a escribir; sin embargo los alumnos con esa inquietud seguirán inscribiéndose porque el estudio de la literatura y su crítica, así como de la lingüística y la filología, garantiza una formación completa. La carrera proporciona conocimientos que pueden apuntalar los más diversos intereses en torno a la lengua, incluso el de escribir.

El guionismo, por su parte, es un trabajo que logra amoldarse a los intereses del escritor, al menos en algunos casos. Hay que expresarse con el mismo rigor con el que se fabrica, por ejemplo, una novela; aunque muchas partes del texto serán traducidas a lenguaje radiofónico, cinematográfico o televisivo y por ello no requieren perfección formal, la trama, las voces narrativas, los monólogos y los diálogos necesariamente deben estar bien escritos. Además el guionismo ofrece la oportunidad de trabajar fuera del mundo de los libros y crear para otro tipo de público: así, el escritor practica el uso del lenguaje adaptándolo a diferentes situaciones y requerimientos; ello contribuye a enriquecer su imaginación y a formar su estilo.

iv - PROPUESTA SOBRE EL PERFIL DE LA CARRERA.

Los tiempos que vivimos son tiempos de globalización. Lógicamente muchos académicos de la UNAM se oponen a la especialización en el nivel licenciatura, a esa suerte de pragmática de la educación que olvida por completo el de por sí vago concepto de 'cultura general'. Estoy de acuerdo

en que, sobre todo en las humanidades, debemos ser cuidadosos al momento de hacer reformas en los objetivos de una carrera y en su plan de estudios. De igual modo, coincido con la idea de mantener unidas las dos ramas de nuestra carrera, lingüística y literatura, pues esa visión global de la lengua es la que permite a sus egresados desarrollarse en cualquier campo.

Mi posición difiere de aquella que desea ver a letras como una "academia filológica"⁵; también de la que se deja llevar por esa especialización mutilante. Me parece que Lengua y Literaturas Hispánicas no necesita cambiar en su estructura general, pero debe facilitar herramientas a sus alumnos para que apliquen el conocimiento en áreas alternativas.

Proponer la inclusión en la carrera de una cátedra de guionismo como asignatura optativa es una propuesta que surgió a partir de mi experiencia profesional. Otro aliciente fue el ínfimo número de literatos o lingüistas involucrados en televisión, cine o radio, y la abundancia de guionistas que desconocen hasta los principios más elementales de la redacción. Otro más, éste un tanto incomprensible, es que en el Sistema de Universidad Abierta (SUA) y en la ENEP Acatlán la licenciatura sí cuenta con la materia.

⁵ *Ibid.*, pag. 40.

IV DESCRIPCIÓN TEÓRICA DEL GUIONISMO

i - GUIÓN, GUIONISTA Y MEDIOS.

i.i - Qué es un guión.

El guión es la columna vertebral de casi cualquier producción en cine, televisión y radio. Un buen guión aporta todos los elementos que necesita el realizador para hacer su trabajo; Doc Comparato lo define como "la forma escrita de cualquier espectáculo audio y/o visual"⁶; Carlos González Alonso, como un "documento escrito [...] que sirve para la realización de un mensaje"⁷; Simon Feldman precisa: "un guión es la descripción, lo más detallada posible, de la obra que va a ser realizada [...] no es la obra en sí misma"⁸; un guión, continúa el último autor, debe servir "como objeto de uso práctico"⁹ para la producción¹⁰, es la parte germinal y no el producto final.

En suma, el guión es la descripción de una obra futura, o su esqueleto, del mismo modo en que lo son una obra de teatro o una partitura musical con respecto a sus interpretaciones; el guión, por lo tanto, debe de ser traducido a otro lenguaje: cinematográfico, radiofónico o televisivo.

⁶ COMPARATO, Doc, *Arte y técnica de escribir para cine y televisión*, Garay, Buenos Aires, 1989, pág. 17.

⁷ GONZÁLEZ Alonso, Carlos, *El guión*, Trillas, serie: Temas básicos, Area: taller de lectura y redacción, no. 14, México, sexta reimpresión, 1994, pág. 15.

⁸ FELDMAN, Simon, *Guión argumental, guión documental*, Gedisa, Barcelona, segunda edición, 1990, pág. 14.

⁹ *Ibid*, pág. 92.

¹⁰ Toda realización para cine o video está dividida en tres etapas: preproducción (investigación, escritura de guiones y plan de rodaje o grabación), producción (grabación o rodaje, calificación y primera edición del material) y postproducción (edición final, musicalización, efectos especiales de video y de audio, etcétera).

1.11 - La escritura del guión.

Feldman considera que en la escritura del guión, como en cualquier acto comunicativo, es necesario definir qué se quiere decir, a quién y cómo. Una vez que el mensaje ha sido situado, el primer paso es "investigar acerca de *todo* lo relacionado con el tema [...] En segundo lugar, investigar acerca de los medios técnicos y financieros con los que se cuenta"¹¹ para conocer las características reales de la producción.

Los guiones se escriben comúnmente en torno a una idea central, o premisa, que funciona como motor; la premisa está formada por tres partes que, al ser desarrolladas, dan cuerpo al texto: 1. enlace, 2. desarrollo y 3. desenlace. Esto puede aplicarse tanto a una película como a un promocional; por ejemplo, en *Romeo y Julieta* la premisa es '1. el amor 2. supera todo 3. incluso la muerte', en un comercial '1. un analgésico 2. quita el dolor de cabeza 3. incluso el más persistente'. Una premisa que funcione puede ser desarrollada en cualquier medio de comunicación, desde la literatura oral hasta el cine.

A partir de la premisa el guión atraviesa varias etapas en el proceso creativo. Comparato propone seis: "Idea" (o premisa), "Palabra" (una sinopsis, también conocida como línea argumental o *story line*), "Argumento" (desarrollo del trayecto de la acción y de los perfiles de cada personaje), "Estructura" (modo o manera en que se narra), "Primer tratamiento" (el borrador del guión) y "Guión final" (con todas las indicaciones y correcciones necesarias). Sobre todo a partir de lo que Comparato llama estructura, el guión debe adecuarse a las características de un medio

¹¹ *Ibid.*, p. 111-102

determinado; el guionista, entonces, necesita conocer la vía comunicativa que será utilizada, y su gramática, para escribir su texto. Al respecto Feldman comenta: "un buen conocimiento de los mecanismos de la realización por parte del guionista, le permitirá visualizar con mayor grado de comprensión los alcances correctos de su trabajo"¹². Otro ejemplo de lo mismo es la opinión que tiene Enrique del Corral sobre el trabajo de Jaime de Armiñán, exitoso guionista de la televisión española: "Armiñán se mantiene sencillamente porque ha comprendido el medio y, aprehendiéndolo, produce para él"¹³.

Antes de comenzar a escribir su guión, el guionista debe tener en cuenta que cine, radio y televisión

"modifican el tiempo y el espacio reales, eliminando partes no significativas, concentrando la narración en otras, creando en suma un tiempo y un espacio con una estructura propia, eslabonando según un ordenamiento totalmente diferente del [...] de la vida real"¹⁴; "las posibilidades de construcción de una escena son infinitas y dependen [...] del talento del guionista, de su capacidad de síntesis dramática"¹⁵,

de su habilidad para entender el punto climático de cada acción. Con eso en mente le será más fácil dar a sus ideas una forma definitiva y aprovechar las posibilidades comunicativas del medio.

1.111 - El drama.

El drama tiene una presencia importante en los medios masivos de comunicación; muchos de los géneros de cine, televisión y radio son adaptaciones de esquemas dramáticos anteriores a sus tecnologías. El

¹² *Ibid*, pág. 21.

¹³ "En busca de lo televisivo", de Enrique del Corral, en ARMIÑÁN, Jaime de, *Guiónes de T V*, Rialp, Madrid, 1963, pag. 24.

¹⁴ FELDMAN, *op. cit.*, pág. 122.

¹⁵ COMPARATO, *op. cit.*, pág. 151.

drama, esencialmente humano, ha sabido moldearse a las nuevas tecnologías de la comunicación; como en el ejemplo de *Romeo y Julieta* y el anuncio del analgésico, es posible llevar una estructura dramática a cualquier medio, incluso a la instantaneidad de la fotografía. Me parece que el guionista debería conocer algunos conceptos fundamentales:

1. La literatura dramática: grandes obras y temas.
2. Los conflictos fundamentales¹⁶ y las unidades de acción, lugar, tiempo, tono y estilo.
3. Géneros dramáticos: tragedia, farsa, sátira, comedia, melodrama, tragicomedia y pieza.
4. Características formales de la *dramatis personae*.
5. Técnicas narrativas del drama —el punto de vista, el diálogo, el manejo del tiempo y otros procedimientos¹⁷—.

De esta información obtendrá ideas y herramientas para escribir.

i.iv - Formas de clasificación.

A partir de la aparición del cine la diversificación de los géneros dramáticos, mencionados unas líneas atrás, ha sido considerable. Pueden ser clasificados por su tema, como se hará en este informe, y se tienen entonces géneros de la siguiente clase: histórico, épico, de misterio, policiaco, de suspenso o *thriller*, psicológico, del oeste, cómico, de aventuras, ciencia ficción, de guerra, etcétera; también pueden agruparse según la forma de producción, y en este caso se dan géneros del tipo:

¹⁶ LINARES, Marco Julio, *El guión. Elementos, formatos y estructuras*, Alhambra mexicana, México, cuarta ed., 1991, pág. 229: "El hombre contra el destino (Dios, Naturaleza, Universo, lo sobrenatural) / El hombre contra sí mismo y sus pasiones / El hombre contra la sociedad / Todo contra todo".

¹⁷ CHLUN, Michel, *Como se escribe un guion*, Cátedra, Madrid, 1990, pag. 163.

experimentales, de episodios, independientes, de estrellas -o actores taquilleros-, super producciones, etcétera¹⁸.

i.v - Los formatos.

Los distintos formatos del guión fueron creados a partir de condiciones establecidas por la producción. Los formatos parten de una convención generalizada que ayuda a la proyección mental del lector -sea productor, director o cliente- a partir del texto y facilita las etapas posteriores de la realización.

Existen, en general, dos clases de guiones:

1. El guión literario, o libro. Desarrolla la premisa en toda su extensión, incluyendo acotaciones imposibles de ser expresadas verbalmente en la producción -como un perfil psicológico, por ejemplo- Su finalidad es crear un guión técnico.
2. El guión técnico. Escrito para la grabación o el rodaje; contiene el guión literario y todas las acotaciones necesarias para la producción -movimientos de cámaras o puentes musicales-. En el guión técnico es donde entran en juego el lenguaje y la sintaxis de cada medio. Su finalidad es grabar o filmar la producción¹⁹.

El guión literario no está sujeto de manera tan estrecha a los requerimientos de la producción como el técnico y por lo tanto su formato es más libre. El guión literario es una primera versión que será moldeada;

¹⁸ LINARES, *op. cit.*, pág. 229.

¹⁹ Las diferencias entre guión literario y guión técnico pueden verse en ambas versiones de *El compa de la buena suerte*, incluidas en los ejemplos de este informe.

sin embargo el guionista no puede olvidar al escribirlo que el mensaje está determinado por el medio que lo emite.

11 - EL GUIÓN RADIOFÓNICO.

La radio es el medio electrónico de comunicación más antiguo que conocemos, y el de mayor penetración por los bajos costos de su tecnología; según McLuhan²⁰, logró implicar a la gente por primera vez en un sistema nervioso de comunicación, en una aldea global; más tarde fue relevado por la televisión; ahora está llegando su turno a la red de computadoras. Al ser esencialmente auditivo, la radio permite llevar a cabo de manera simultánea casi cualquier actividad.

Como el cine y la televisión, el guión radiofónico se nutre sobre todo de los géneros literarios aunque gran parte de las producciones a nivel mundial están escritas expresamente para el medio. La radio sustenta sus programas en el lenguaje verbal fundamentalmente y se apoya en música y efectos de ambientación; es por lo tanto el medio más similar a la literatura. En la radio las palabras superan el alcance normal de la voz humana sin necesidad de la escritura y sin perder su temporalidad; transmitidas por radio, ellas exigen el mismo grado de atención, el mismo peso que en una obra literaria.

El guión radiofónico puede aprovechar la enorme gama de recursos y matices auditivos del lenguaje verbal —características suprasegmentales, sociolectos, lenguaje formal o informal—. McLuhan asegura que en la radio

²⁰ McLuhan, Herbert Marshall, *Comprender los medios de comunicación las extensiones del ser humano*, Paidós, Barcelona, 1996, pag. 306.

"vuelven todas esas cualidades gestuales que la página impresa arrancó al lenguaje"²¹.

ii.i - Géneros radiofónicos.

Mario Kaplún propone dividir las producciones radiofónicas en musicales y habladas; las segundas, a su vez, en monólogo, diálogo y radiodrama; de este modo obtiene una clasificación general sencilla y bien delimitada que subdivide en doce modelos clásicos: charla, noticiario, comentario, diálogo, crónica, mesa redonda, radio periódico, dramatización, etcétera²². La división temática me parece más adecuada porque permite dar una idea precisa sobre las características de producción que tiene cada programa; de cualquier modo, se debe adoptar una posición flexible siempre que se trate de clasificaciones.

1. Promocional. Programa de muy corta duración, de entre diez y sesenta segundos; conocido como *spot*.
2. Cápsula. Programa de corta duración, de entre uno y diez minutos; pueden ser independientes o formar parte de series.
3. Radionovela. Basado en los géneros novelístico y dramático, adapta en capítulos una historia con estructura dramática.
4. Noticiario o informativo. Con reportajes, entrevistas, artículos de fondo, editoriales, etcétera; tiene su origen en el periodismo.
5. Didáctico. Difunden conocimientos de información general o de capacitación.

²¹ *Ibid*, pág. 310

²² Ver Kaplún, Mario, "Los formatos radiofónicos" en LOPEZ ALFARAZ, María de Lourdes, *Selección de lecturas Guionismo*, División SIA, Licenciatura en Lengua y literaturas hispanoamericanas, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1977.

6. Musicales y deportivos. Sólo las producciones más elaboradas requieren guión.
7. Infantil.
8. De difusión. Programas que incluyen información específica —cultural, científica, etcétera—.
9. Documental. Que retrata aspectos diversos del hombre y su entorno.
10. Mesas redondas o panel. Estructurados a partir de una guía de preguntas y comentarios.
11. Cómico.
12. Misceláneo. Programa que combina los géneros anteriores.

ii.ii - Ejemplo del formato de guión para radio.

RADIONOVELA "LOS DE ABAJO". CAPÍTULO I. GUIÓN: ANA CRUZ.

- 1 OP²³: TEMA MUSICAL RUBRICA DEL PROGRAMA. SOSTIENE Y BAJA A FONDO.
 2 LOCUTOR: Radio Educación presenta la adaptación radiofónica de la admirable novela de Mariano Azuela: Los de abajo.
 3 OP: BAJA MÚSICA HASTA DESAPARECER.
 4 EFFECTO DE LADRIDO DE PERRO (INSISTENTE) (PRIMER PLANO).
 5 EFFECTO DE VARIOS LADRIDOS DE PERROS (SEGUNDO PLANO).
 6 EFFECTOS DE LADRIDOS BAJAN A FONDO.
 7 MUJER 1: Oiga cómo ladran los perros, comadre...
 8 NARRADORA: Sí... (SUSPIRA) así mesmo ladran el día que Demetrio se fue de su casa huyendo de los federales.
 9 MUJER 2: ¿De cuál Demetrio nos habla, comadre?
 10 NARRADORA: Del mentao Demetrio Macías, que llegó a ser general de las juerzas de Pancho Villa.
 11 MUJER 1: Pos ni tan mentao, comadre, porque yo no había oído pronunciar ese nombre. ¿Qué usted lo conoció...?
 12 NARRADORA: (SUSPIRA) Nooo, que va... pero de tanto que he oído, me sé muchas historias del mentao Demetrio Macías, cuando anduvo en la bola [...]²⁴

iii - EL GUIÓN CINEMATOGRAFICO.

El cine nació como un simple registro de sucesos cotidianos; con el tiempo se transformó en el más espectacular de los medios masivos de comunicación.

"El cine, tanto en su forma de rollo como de guión, está totalmente implicado en la cultura del libro"²⁵; "el hombre tipográfico se acostumbró en seguida al cine porque éste ofrece, como el libro, un mundo interior de fantasías y sueños. Como el silencioso lector de libros, el espectador de cine está sentado en la soledad psicológica"²⁶. El trabajo del guionista de

²³ 'Operador'.

²⁴ LINARES, *op cit.*, pán. 60.

²⁵ McLuhan, *op. cit.*, pag. 295.

²⁶ *Ibid*, pag. 300.

cine, igual que el del director, consiste en transferir al espectador del mundo real a otro que es creado por la película.

El cine permite la utilización de diferentes recursos audio visuales; por consecuencia son complejos tanto el lenguaje como la sintaxis cinematográfica.

En cine, como en televisión, domina la imagen; al hacer su guión es preferente que el autor envíe "una información visual en lugar de una verbal"²⁷, aunque puede experimentarse con el efecto contrario. Esta dictadura de la imagen se comienza a construir desde el rodaje de cada escena²⁸ y se va extendiendo mediante la selección de los fragmentos que serán incluidos secuencia tras secuencia²⁹.

III.I - Géneros cinematográficos³⁰.

1. Documental. Cine histórico, biográfico, noticiario, didáctico, etcétera.
2. Ficción. Regido por los géneros dramáticos: tragedia, comedia, sátira, melodrama, pieza y sus combinaciones.
3. Animación. Movimiento descompuesto, filmado cuadro por cuadro; el guión es un *story board*³¹.
4. Producciones para televisión, en particular promocionales, series y películas.

²⁷ COMPARATO, *op. cit.*, pág. 142.

²⁸ Escena, según Sir Edward Chambers: "una sección continua de la acción dentro de una misma localización o lugar". Citado en COMPARATO, *op. cit.*, pág. 113.

²⁹ Secuencia: "engloba todo lo que sucede en un lugar". Ver COMPARATO, *op. cit.*, pág. 115.

³⁰ A diferencia de radio y televisión he decidido clasificar los géneros según las características de la producción puesto que el cine es un medio extremadamente caro.

³¹ Guión donde la historia se desarrolla secuencialmente mediante recuadros en los que se dibuja la acción; al pie de cada recuadro se escriben parlamento y acotaciones.

Según su duración las películas pueden ser cortometrajes —de uno a treinta minutos—, medfometrajes —de treinta minutos a una hora— o largometrajes —más de una hora—.

iii.ii - Ejemplo del formato de guión para cine.

"EL PRINCIPIO". ARGUMENTO Y GUIÓN CINEMATOGRAFICO DE
GONZALO MARTÍNEZ ORTEGA.

MARZO DE 1914. UN PUEBLO AL SUR DEL ESTADO DE CHIHUAHUA, CON TRES IGLESIAS, DOS ESCUELAS PRIMARIAS, UN MERCADO Y MUCHAS CANTINAS.

EXT. CALLE DEL PUEBLO. DÍA.

1 FULL SHOT (CAMARA EN DOLLY) LENTO TRAVELLING DE IZQ. A DER.

Una calle polvorienta del pueblo. Frente a una cantina se ve una veintena de caballos con sillas federales a los lomos. De la cantina salen voces, gritos y cantos de ebrios. Aunque el sol ya ha doblado la curva del mediodía, vista al ras del suelo, la calle despide reverberaciones de vapores caloríficos y de polvo. Al fondo, lejos del pueblo, se divisa una enorme polvareda. Por la calle, casi desierta, suben UNA MUJER y UN NIÑO, lentamente, con paso fatigado.

LENTO ZOOM IN A MEDIUM TWO SHOT ABIERTO

En AMBOS predominan los rasgos indígenas. ELLA es una mujer de unos veinticinco o veintiséis años, de belleza notable, a pesar del gesto duro y de la fatiga. Viste una blusa morada, cerrada hasta el cuello y de mangas largas, rebozo en la cabeza y falda blanca burda, hasta las zapatillas gastadas, negras. En la mano derecha trae un pequeño atado y de la izquierda a UN NIÑO de seis años que viste blusa y pantaloncitos que fueron blancos y huaraches. Levanta sus ojitos desesperados, suplicantes.

NIÑO:

— Mamá, tengo mucha hambre.

LA MADRE pasa su mirada nerviosa por las paredes encaladas.

MADRE:

— Ahorita comemos, m'hijo. Alguien nos ha de dar algo [...] ³².

iv - EL GUIÓN TELEVISIVO.

La televisión es el medio electrónico de comunicación más poderoso en este momento; con mayor auditorio que cualquier otro, influye de manera decisiva en la cultura de los pueblos. Para McLuhan la televisión, contrariamente al

³² LINARES, *op. cit.*, págs. 100 y 101.

cine, funciona como un mosaico; si el cine 'compite' con el libro, la contraparte impresa de la televisión sería la revista.

El guión televisivo, como el de cine, involucra diferentes recursos audio visuales. McLuhan establece una diferenciación interesante entre este y el otro medio que puede dar una idea sobre cómo hacer televisión; él propone que la imagen televisiva, al ser una ilusión óptica sin profundidad y de baja definición³³, no da una información visual detallada o precisa; cuando "el medio es de baja intensidad, la participación [del público] es elevada"³⁴. Al dejar cosas sin decir, continúa el autor, la televisión implica al espectador del mismo modo en que lo hace una novela policiaca o un poema simbolista; "la imagen del televisor, [suscita] una pasión por la implicación en profundidad en todos los aspectos de la experiencia"³⁵. De aquí se desprende el interés del espectador por la reacción, y no por la acción, puesto que la primera es, en este sentido, más rica.

iv.i - Géneros televisivos.

1. Promocional. Programa de muy corta duración, de entre diez y treinta segundos; conocido como *spot*.
2. Cápsula. Programa de corta duración, de entre uno y diez minutos; pueden ser independientes o formar parte de series.
3. Telenovela. Basada en los géneros novelístico y dramático, adapta en capítulos una historia con estructura dramática, adapta los elementos audiovisuales del teatro.

³³ MCLUHAN, *op. cit.*, pag. 320.

³⁴ *Ibid.*, pag. 325.

³⁵ *Ibid.*, pag. 333.

4. Noticiario o informativo. Con reportajes, entrevistas, artículos de fondo, editoriales, etcétera; tiene su origen en el periodismo radiofónico.
5. Didáctico. Difunde conocimientos de información general o de capacitación.
6. Musicales y deportivos. A diferencia de los programas producidos en radio, se apoyan comúnmente en un guión.
7. Infantil.
8. De difusión. Programas que incluyen información específica —cultural, científica, etcétera—.
9. Documental. Que retrata aspectos diversos del hombre y su entorno.
10. Mesas redondas o panel. Estructurados a partir de una guía de preguntas y comentarios.
11. Cómico.
12. Serie. Cualquier producción dividida en capítulos.
13. Misceláneo. Programa que combina los géneros anteriores.

iv.ii - Ejemplo del formato de guión para televisión.

"LOS PROFETAS". ORIGINAL DE SLAWOMIR MROSEK. GUIÓN: ANA CRUZ.

VIDEO.	AUDIO.
<p>FADE IN: EL HALL PRINCIPAL DE UN PALACIO, ESTE HALL ES ENORME Y CUENTA CON UN BALCÓN QUE DA A LA PLAZA PRINCIPAL DE LA CIUDAD. LA VENTANA DEL BALCÓN SE ENCUENTRA ABIERTA. EL PROFETA UNO ENTRA A CUADRO EN ACTITUD DESESPERADA, COMO BUSCANDO A ALGUIEN, SALE DE CUADRO POR EL LADO OPUESTO POR DONDE ENTRÓ. POR EL MISMO LADO EN QUE SALIÓ EL PROFETA UNO ENTRA EL PROFETA DOS (IDÉNTICO AL PROFETA UNO) COMO BUSCANDO A ALGUIEN, SALE POR EL LADO OPUESTO AL QUE ENTRÓ.</p> <p>EL REGENTE, ACOMPAÑADO DE SU ASISTENTE RICHARD, ENTRA A CUADRO.</p>	<p><u>SE ESCUCHAN VOCES DE MULTITUDES (COMO EN UN ESTADIO), IMPACIENTES. EL SONIDO AMBIENTE DE LA MULTITUD BAJA A FONDO.</u></p> <p><u>REGENTE (MANOTEANDO):</u> Pero ¿qué es lo que dices, Richard? Eso no puede ser, debe haber un error.</p> <p><u>RICHARD:</u> Le aseguro que lo he visto con mis propios ojos, señor Regente, y yo tampoco lo podía creer³⁶.</p>

³⁶ LINARES, *op. cit.*, pag. 153.

V EXPERIENCIA PERSONAL EN EL GUIONISMO. INFORME ACADÉMICO DE ACTIVIDAD PROFESIONAL.

Mis padres, educados en el sueño de progreso de los cincuenta, tocaron fondo cuando la economía se vino abajo; yo empecé a hacer mi vida propia —valga la redundancia— entre las primeras noticias del SIDA, con los sueños enterrados junto al cuerpo de Lennon, a caballo entre una devaluación y otra.

Era lógico que ellos quisieran para mí una licenciatura más práctica que letras. Cuando les comuniqué mi decisión hubo reacciones de sorpresa pero tuve libertad para elegir mi futuro; de cualquier modo sembraron una certeza: no cultivar esperanzas de vivir de la pluma. Poco a poco, al saber lo que se paga por una colaboración —sí se paga— o lo que se cobra a la quincena por hacer corrección de estilo, comprobé en carne propia aquellas aseveraciones.

i - CABLEVISIÓN: PRIMERAS EXPERIENCIAS.

Mi primer empleo formal fue en Cablevisión; llegué ahí un poco por azar, estaba interesado en encontrar un trabajo que me gustara y donde se entreviera la posibilidad de lograr un nivel de ingresos acorde a las necesidades de cualquier persona. No tenía ninguna experiencia en televisión ni tampoco formación académica específica pero logré colocarme sin tropiezos; estas carencias, sin embargo, provocaron que mi desarrollo como guionista fuera lento, y probablemente me excluyeron de un puesto más alto pues el área se creó *ex profeso*.

Yo pensaba que hacía mi parte lo mejor posible; el escritor tiende a imaginar que el guionismo empieza y termina en el papel; no sabía que esa

posición constituye la diferencia esencial entre el escritor de libros y el de guiones; el primero obtiene una obra concreta al terminar su trabajo, el segundo crea un puente entre una idea —propia o ajena— y una producción posterior a su libreto; el segundo sabe que en los métodos de producción hay una enorme cantidad de limitantes, así como de posibilidades 'narrativas', y debe tenerlas presentes al momento de escribir. Tuvo que pasar casi un año para que me involucrara en la edición y conociera la cabina maestra y su funcionamiento; en ese entonces los guiones que hacía eran transcripciones, adaptaciones y traducciones de documentales a un formato más pequeño: de un programa de cincuenta minutos salían seis o siete cápsulas de sesenta segundos. Éstos guiones se fueron enriqueciendo conforme conocía el medio televisivo; no obstante que trabajaba con material ya producido y que sólo había variaciones en postproducción, pude sugerir algún tratamiento en particular y obtener un mejor trabajo como resultado.

Escribí otra clase de textos en Cablevisión llamados 'páginas'. Las 'páginas' se utilizaban para bloquear comerciales de la señal de origen y difundían información de todo tipo por medio de textos en un recuadro diseñado en computadora; la exigencia formal de cada 'página' consistía en redactar la información en un promedio de veintiocho palabras; la sana práctica de la brevedad me serviría después para muchas otras cosas, sobre todo cuando escribí cápsulas, que exigen alta capacidad de síntesis. Cuando terminó el trabajo en esta empresa dejé de hacer guiones un par de años, hasta que ingresé a Radio y Televisión de Guerrero —RTG—.

11 - RTG: GUIONISMO Y PRODUCCIÓN.

Los medios de comunicación estatales tienen muchas ventajas para el profesional empírico, autodidacta; al funcionar al margen de las exigencias comerciales se trabaja con cierta libertad, como en un laboratorio de prácticas.

En el *Canal 7* de televisión comencé a escribir guiones para programas especiales: eventos deportivos, visitas nocturnas a la costera Miguel Alemán, etcétera; bien pronto los productores se acercaron a pedirme apoyo, de modo que trabajaba enteramente por encargo y aprendiendo conforme se presentaban los problemas. Al mismo tiempo continuaba familiarizándome con los procesos de producción posteriores al guión, aunque mi labor se limitaba todavía a ponerle palabras a imágenes grabadas.

En RTG no me costó trabajo cumplir con las necesidades de los productores pues en los momentos que dedico a escribir siempre me ha gustado poner mi discurso en boca de 'otro'; además el hábito de la lectura me ha familiarizado con una gran variedad de técnicas narrativas. Se requiere de cierta práctica para que lo dicho sea convincente, para que los guiones de un especial deportivo, por ejemplo, empleen un lenguaje y estilo diferentes al del programa de videos; en ese sentido yo tenía experiencia. Mis herramientas más eficaces eran 'escuchar' el texto, sentir su ritmo, establecer pausas en los momentos adecuados, buscar la palabra exacta, el giro preciso, el modismo adecuado, y estructurar correctamente el discurso; estas son las herramientas que utiliza un profesional de la lengua ante un problema comunicativo. La mayoría de las veces la solidez del lenguaje es

mis guiones suplía carencias tan básicas como ignorar de qué lado de la hoja se pone la columna del locutor.

Entre guión y guión, pasaba mi tiempo libre junto a los editores, o en la cabina maestra del estudio, tratando de familiarizarme con el lenguaje técnico y con las características de cada producción. Mi trabajo se volvió más preciso; al describir cada toma, tras imaginar cómo habría de ser grabada, contribuía con algo más que información o diálogos. Pasó el tiempo y mi interés sugirió al director del área ponerme a producir; me nombró productor de continuidad, así que comencé a realizar entradas y salidas para programas y promocionales del canal —identificaciones, anuncios que ofrecían el espacio para publicidad, videos para felicitar a los televidentes en año nuevo, etcétera—. Más adelante produje comentarios de cinco minutos anteriores a la función de cine patrocinada por CONACULTA, esos comentarios los escribía después de ver cada película, posteriormente trabajaba los textos con la conductora y dirigía las grabaciones.

Hasta entonces pude ver la producción en detalle, involucrarme en decisiones de iluminación, emplazamiento y movimiento de cámara, conocer los principios básicos de la edición en video; aprendí a trabajar en equipo, colaboraba con locutores, camarógrafos, asistentes, jefe de producción y demás personal involucrado. La experiencia enriqueció mi idea del guión en televisión y despertó mi deseo por explorar más detalladamente la producción, ese conocimiento podría utilizarse con el fin de escribir apoyado en los recursos del medio, hacer un guión pensado para la producción, un trabajo adaptado a las posibilidades técnicas y económicas del proyecto desde sus primeras líneas³⁷.

³⁷ Los ejemplos al final del capítulo muestran esta transición.

111 - RTG: GUIONES PARA RADIO.

Hubo dos razones para cambiarme de televisión a radio; la primera, que ese medio siempre ha llamado mi atención; la segunda, que en radio se pueden lograr mejores producciones con menos recursos, y los recursos de RTG eran limitados. Cuando se abrió la plaza de productor y guionista de la estación de F.M., ante la extrañeza de los compañeros —en general la gente de televisión menosprecia el trabajo en radio³⁸— pedí mi cambio.

Para 97.9 F.M. de Radio Guerrero continué una serie sobre las costumbres de diversas regiones del estado, colaboré con el grupo de productoras de *La Hora Nacional* estatal, y tuve mi propio espacio, donde puse en práctica algunas ideas. Sin embargo en este informe quisiera rescatar la parte considerada menos creativa desde la perspectiva de un escritor dedicado al guionismo: la producción de comerciales; el motivo es ver hasta qué punto el espíritu de una gente de letras puede embonar en las exigencias de esta profesión.

Todas las estaciones de radio y televisión tienen contratos publicitarios con pequeñas compañías que entregan sus anuncios sin producir; en estos casos el paquete que vende la emisora no sólo es una determinada frecuencia de impacto a una hora determinada, también se incluye en la factura el costo de producción del comercial. En esa época el mayor reto fue escribir lo que el cliente pedía, sin que sonara tan mal como cuando lo pedía, en un tiempo de veinte o treinta segundos, y encontrar la voz y la música necesarias para la realización. A primera vista no parece ser una labor muy interesante, fuera de la calistecnia

³⁸ Tendemos a pensar que volumen e importancia son sinónimos, y la televisión es más voluminosa que el radio en todos los aspectos. Estamos ante el mismo fenómeno por el cual un novelista hace menos al escritor de cuentos.

formal, pero en la publicidad para radio todas mis expectativas fueron superadas.

Un caso extremo fue el comercial de cierto almacén de ropa; nos mandaban como únicas instrucciones una serie de ofertas 'rimadas' que daban un resultado grotesco; al pensar en cómo darle la vuelta y hacer algo medianamente decente —de por sí no había mucho de dónde sacar— se me ocurrió 'rapearlo'. Tuve que empezar por poner orden, corregí algunos acentos y le di al texto un poco de ritmo; después busqué un puente musical muy rítmico donde pudiera ser acomodado. Como el procedimiento de comercialización de la campaña era igual en todas las radiodifusoras de Acapulco, cuando salió al aire nuestra versión llamó la atención de inmediato, las demás estaciones se habían limitado a recitar el mamotreto al 'estilo' Paco Stanley³⁹.

La métrica es algo que se enseña en pocos lados, pero un verso bien medido es apreciado por cualquiera; en el momento de resolver un caso como el anterior mi formación como literato fue fundamental, gracias a ella resolví un problema concreto con igual o mayor eficacia que un publicista o un comunicólogo. Aquí se ejemplifica con claridad la manera en que el estudiante de letras se enfrenta al lenguaje verbal y cómo su conocimiento puede ser aplicado al guionismo.

iv - DIPLOMADO EN PRODUCCIÓN DE CINE: GUIONES PARA UNA PRODUCCIÓN UNIVERSITARIA.

Mi siguiente experiencia como quionista fue a nivel académico. Al cursar un diplomado de producción de cine en la Universidad de Las Américas me

³⁹ No tengo copia de este comercial.

acercé por primera vez, desde el punto de vista teórico, al guionismo y a los diversos aspectos de la producción. Las clases abarcaron desde movimientos de cámara hasta características de la obra dramática, información que después llevamos a la práctica con la producción de un cortometraje en dieciséis milímetros. Una vez terminado el módulo de producción, entramos a una dinámica de taller creativo para que cada alumno escribiera un guión y de ahí se eligiera el trabajo de mayor calidad, o al menos el de más sencilla realización.

Comencé a escribir un delirio intimista que sondeaba las reflexiones de un personaje obsesionado con el paso del tiempo, un hombre que cada vez se abstraía más en sus pensamientos mientras la vida lo pasa de largo⁴⁰; cuando lo llevé a la clase y se leyó en voz alta, recibí una lluvia de críticas totalmente justificadas que pueden sintetizarse en dos puntos: las imágenes propuestas podrían ir con cualquier tipo de texto, y viceversa; en segundo lugar, las dificultades de la producción eran demasiadas pues se necesitaba filmar en interiores y exteriores.

Yo quería que se rodara un guión mío, y además no perdía las esperanzas de conseguir trabajo a raíz del diplomado; me sentía en posición ventajosa por mis estudios y por mi experiencia en el oficio de escribir, así que empecé nuevamente desde cero. Esta vez retomé la idea de hacer el guión pensando en la producción y en sus recursos; esta era mi oportunidad de escribir para una producción específica. Inventé una trama sencilla que sucedía dentro de un solo cuarto y en la que actuaban tres personajes; en su desarrollo siempre tuve en mente las necesidades de cada toma; el guión fue aprobado como proyecto a filmar en el diplomado. Al ser elegido mi

⁴⁰ Ver en los ejemplos el guión cinematográfico *Calma*.

trabajo quedé involucrado, junto con el director del corto, en la escritura del guión técnico y el plan de rodaje. Aquella fue la primera vez que hice un guión técnico como marca el canon, describiendo con minuciosidad todas las tomas de la película que tenía en mente⁴¹.

Esta experiencia terminó de abrirme los ojos sobre la infinidad de detalles que pueden ser especificados en el guión; un libreto bien estructurado y en el que se apliquen conocimientos técnicos para potencializar las características de la trama tiene más probabilidades de terminar siendo un producto de calidad, una producción sólida.

v - GRUPO AÑIL: GUIONES PARA UNA SERIE DE TELEVISIÓN.

Durante el rodaje de *El compa de la buena suerte* una compañera firmó un contrato para producir con Multivisión la historia de la radio en México. Desde el primer comentario respecto al proyecto me mostré entusiasta; semanas después ya estaba trabajando para ella. La "Historia de la radio en México" era una serie de treintinueve cápsulas de un minuto divididas en tres bloques; en menos de ese tiempo, pues se debe considerar lo que ocupan la entrada y la salida de la serie, debíamos narrar un siglo de historia.

El trabajo resultó ser uno de los más interesantes en mi experiencia como guionista porque tuve oportunidad de trabajar en todos los niveles de la producción. La investigación por sí sola llevó meses; se revisó bibliografía, hemerografía, filmografía, discografía y se realizaron entrevistas con locutores de tradición en el medio; se elaboró un documento cronológico para la primer etapa —inicio de las comunicaciones inalámbricas

⁴¹ Ver diferencias entre el guión literario y el técnico de *El compa de la buena suerte*.

hasta 1949— de más de cincuenta cuartillas. A continuación vino lo más difícil: determinar qué información debía ser incluida, era imposible rebasar los treinta segundos de texto en cada cápsula, y además estaban las limitaciones formales propias de una serie; se desechó todo lo que no resultaba indispensable y de ahí salieron los primeros trece guiones. El segundo bloque —de 1950 a nuestros días— resultó también interesante y, aunque ya teníamos la experiencia del trabajo anterior, presentó nuevos retos, sobre todo por la escasez de datos al acercarse al presente la cronología.

Para el tercer bloque se trabajó de una manera distinta; las últimas trece cápsulas eran monotemáticas, debían narrar la historia de los clientes —los grupos que forman la Asociación de Radiodifusores del Valle de México— y, además, incluir un testimonial del director de cada empresa. Las cronologías servían para reconstruir sólo una parte de esas trayectorias; al acercarnos al presente de nuevo nos encontrábamos con problemas. Como lo que se pretendía era publicitar a estas empresas, se decidió acudir a ellas por el material faltante y encontramos que casi nadie guardaba nada, la historia estaba, en el mejor de los casos, en la memoria de los empleados con más antigüedad. Los guiones del tercer bloque fueron escritos después de haberse concluido la producción, utilizando los datos recabados con anterioridad y durante las grabaciones. Para redactarlos transcribí las entrevistas, seleccioné los fragmentos que serían incluidos y tejí el resto del guión en torno a ellos.

Mi siguiente trabajo en Grupo Añil fue hacer la investigación para una serie llamada "Patrimonio de la humanidad en Latinoamérica" y redactar los guiones de sus trece cápsulas de un minuto. En este caso, puesto que

resultaba imposible transportarnos y grabar en locaciones, la escritura de los guiones debió partir del material existente en video. Una vez localizadas las imágenes, se procedió a seleccionar los sitios que entrarían en la serie; a partir de ese punto, se apoyó la documentación con bibliografía. Como en el caso del último bloque de "Historia de la radio en México", la elaboración de guiones no se dio durante la preproducción sino a partir del material en video.

vi - EJEMPLOS⁴².

vi.i - Guiones para *Canal 7* de Radio y Televisión de Guerrero:

vi.i.i. - Uno de los primeros guiones; ejemplo de cápsula cultural de difícil realización. Tema: Historia del Fuerte de San Diego.

	<p>El mes de mayo de mil quinientos ochenta y ocho causó gran espanto la llegada de la Nao Santa Ana, navío procedente de Manila que se daba por perdido a seis meses de retraso. En su trayecto de Baja California hasta Acapulco Santa Ana, cargado de sedas y especias, fue sorprendido por el pirata inglés Thomas Cavendish; los sobrevivientes cosieron sus ropas para formar velas y llevar el galeón parcialmente quemado a su destino.</p> <p>Este acontecimiento impresionó hondamente a comerciantes y moradores de la bahía; ellos propusieron por primera vez a la Corona española armar la bahía con una fortaleza.</p> <p>Visite el Museo histórico del fuerte de San Diego, un encuentro con el pasado.</p>
--	---

⁴² He respetado la presentación original de los guiones para ilustrar mi paulatino aprendizaje.

vi.i.ii. - Uno de los últimos guiones para Canal 7; ejemplo de un guión con algunas indicaciones técnicas. Fragmento del programa de videos "Entrada libre"; tema: La moda.

VIDEO.	AUDIO.
Entran Marta y Bismark a cuadro.	B- Buenas noches, amigos de "Entrada libre", bienvenidos al mejor programa de Acapulco.
Entrada del programa.	
Corte a M. y B. en la costera de noche.	B- Nuevamente estamos con ustedes Marta y Bismark; en esta ocasión les llevaremos hasta la comodidad de sus sillones todo el alambre nocturno de la bahía y platicaremos con la gente sobre uno de los mitos más grandes de la raza humana: la moda. Pero vamos a ver el primer par de videos y volvemos enseguida.
Corte a M. y B. frente a un aparador.	M- En este mundo atascado de comerciales, la moda no se contenta con uniformar a todos de tal o cual manera, constantemente presiona a los consumidores para cambiar sus modos de vestir por lo menos cuatro veces al año.

(continúa...)

(continuación...)

	<p>B- Sin embargo, entre nosotros los jóvenes es cada vez más común vestirnos como nos gusta; de la moda, lo que acomoda, aunque siempre hay que tratar de evitar los 'quemados'.</p>
<p>Corte a M. y B. frente a la entrada de una discoteca.</p>	<p>B- Dime cómo te vistes y te diré a donde vas; y es en la noche cuando salen a relucir las mejores ropas, la moda más extravagante..</p> <p>M- Por eso hemos decidido salir a buscar qué opinan de la moda los trasnochados y cómo se refleja esa opinión en sus modos de vestir. En lo que nos mezclamos con la gente, qué tal si nos vamos a ver otro par de videos.</p>
<p>Corte a M. y B. con un grupo de chavos.</p>	<p>M- Estamos con un grupo de chavos en las inevitables colas.</p> <p>B- Como pueden ver, todos vienen echando tiros y listos para pasear el calzado por la pista de baile.</p>

vi.ii - Guiones para 97.7 de Radio Guerrero

vi.ii.i. - Ejemplo de cápsula de difusión cultural.

- 1 OP: ENTRADA TEMA RUBRICA DEL PROGRAMA. SOSTIENE Y BAJA A FONDO.
- 2 LOCUTORA: Guerrero: memoria del pasado, realidad del presente.
- 3 OP: EL TEMA CONTINÚA EN FONDO Y DESAPARECE LENTAMENTE BAJO EL LOCUTOR.
- 4 LOCUTOR: Los restos más antiguos de grupos sedentarios que han sido localizados en territorio guerrerense son objetos de cerámica procedentes de Puerto Marqués, en la Costa Chica.
- 5 OP. ENTRA TEMA MUSICAL DE LA CÁPSULA Y BAJA A FONDO.
- 6 LOCUTOR: Estos utensilios son platos, cajetes y ollas que figuran entre la alfarería de mayor antigüedad descubierta en México
- 7 OP. SALIDA TEMA RÚBRICA DEL PROGRAMA. BAJA A FONDO.
- 8 LOCUTORA: Hoy nuestro pasado és motivo de legítimo orgullo.
- 9 OP: EL TEMA BAJA HASTA DESAPARECER.

vi.ii.ii. - Identificación de la estación; ejemplo de cómo la modulación de la voz y la ambientación juegan un papel determinante en las producciones radiofónicas.

- 1 OP: ENTRADA TEMA No. I DE LA IDENTIFICACIÓN. SOSTIENE Y BAJA A FONDO.
- 2 LOCUTORA: Acacia.
- 3 LOCUTOR 1: Acaso.
- 4 LOCUTORA: Academia.
- 5 LOCUTOR 1: Acantilado.
- 6 LOCUTORA: Acatando.
- 7 LOCUTOR 1: Acabando.
- 8 LOCUTORA: Acapulco.
- 9 LOCUTOR 1: ¿Acá? Radio.
- 10 OP: SUBE TEMA No. I A PRIMER PLANO Y DESAPARECE. EL LOCUTOR 2 ENTRA EN FRÍO.
- 11 LOCUTOR 2: En el 97.7...
- 12 OP: ENTRA GRABACIÓN DE LOCUTOR 2 CON EL TEXTO ANTERIOR EN REVERSA.
- 13 OP: ENTRA TEMA No. II Y BAJA A SEGUNDO PLANO.
- 14 LOCUTOR 2: ...tenemos la última palabra.
- 15 OP: SUBE TEMA No. II A PRIMER PLANO. SOSTIENE Y DESAPARECE.

vi.ii.iii. - Identificación de la estación; otro ejemplo de cómo la modulación de la voz y la ambientación juegan un papel determinante en las producciones radiofónicas.

1 OP: ENTRADA TEMA No. I DE LA IDENTIFICACIÓN. SOSTIENE Y BAJA A FONDO.

2 LOCUTOR 1: Durante siglos los jóvenes pescadores se han embarcado mar adentro, y por semanas sólo escuchan el viento, el oleaje y las gaviotas. Pero esperen, aquí se acercan algunos.

3 OP: ENTRA EN CROSS FADE EL TEMA No. II. SOSTIENE Y BAJA A FONDO.

4 LOCUTOR 1: Muchachos, ¿qué es lo que más les gusta de salir a pescar?

5 LOCUTOR 2: Pues verás, mi estimado, lo mejor es que no le hace cuánto nos alejemos, en el radio siempre nos acompaña Estéreo 97.7.

6 OP. SUBE TEMA No. II A PRIMER PLANO Y BAJA HASTA DESAPARECER.

vi.ii.iv. - Comercial de radio; ejemplo de adecuación del mensaje al medio en un formato de treinta segundos.

1 OP: ENTRA LOCUTOR EN FRÍO.

2 LOCUTOR: Explore los caminos del arte.

3 OP: ENTRA TEMA DEL COMERCIAL Y BAJA A FONDO.

4 LOCUTOR: El Centro de expresión artística le ofrece cursos de piano, guitarra clásica, dibujo y pintura.

5 OP: SUBE TEMA A PRIMER PLANO Y BAJA A FONDO.

6 LOCUTOR: Contamos con los mejores maestros y las más modernas instalaciones. No se arrepentirá. Informes al 87-83-73.

7 OP: SUBE TEMA A PRIMER PLANO Y DESAPARECE.

vi.iii - Guiones para el diplomado de cine.

vi.iii.i. - Fragmento de *Calma*; guión no rodado.

PRIMER ACTO.

SEC 1/ INTERIOR DEPARTAMENTO/ MAÑANA.

Fade in a long shot de una sala vacía, a oscuras, se alcanza a ver por la luz que entra sesgada a través de la ventana.

JOSÉ (voz en off):

En otros tiempos pudimos haber dicho que las cosas están en calma.

Traveling hacia la izquierda donde la cámara encuentra a la pared como obstáculo. Aparece el título del corto: Calma.

SEC. 1/ INT. CUARTO/ MAÑANA.

Corte directo a long shot, saliendo de una esquina, de una recámara desordenada.

JOSÉ (v.o.):

Pero todo sucede a la velocidad del sonido en la cabeza.

La cámara continúa un acercamiento hacia JOSÉ tirado en la cama, llega hasta un close up de sus ojos. Breve pausa en lo que entra un anuncio de radio distrayendo los ojos de JOSÉ.

SEC. 3/ INT. CUARTO/ MAÑANA.

Disolvencia a una long shot del cuarto donde JOSÉ está sentado en la cama; termina una canción en la radio, comienza otro anuncio y lo apaga. Un segundo después comienza música A.

SEC. 4/ INT. METRO.

Fade out que se vuelve un punto negro donde comienza una toma desde la ventana del metro en el momento anterior a la estación 3.

SEC. 5/ INT. ANDENES.

Corte directo a un seguimiento sobre el hombro de JOSÉ con un walkman; JOSÉ baja en la estación y comienza a caminar. De pronto algo llama su atención hacia un costado, un segundo después la cámara volteá: inserto de un dibujo ganador del concurso de niños.

SEC 6/ INT. OFICINA.

Disolvencia a una toma cerrada sobre una hoja de pedidos; hay música de elevador; JOSE avienta la hoja, la toma es subjetiva, sobre un escritorio. Corte directo a un full shot para ver a JOSÉ mirar hacia enfrente y arriba, se escuchan unos tacones que se detienen. Corte directo desde el lugar mirado, es un medium shot en picado de JOSÉ, que sonríe.

(continúa...)

(continuación...)

ELLA (v.o.):

¿Por qué llegas a estas horas?, preguntaron por tí...

La cámara se aleja en una toma subjetiva de ELLA, quien voltea a ver en full shot a un plácido JOSÉ que baja la mirada para verle las nalgas.

SEC. 7/ INT. METRO.

Entra de nuevo música A mientras hay una disolvencia hacia el interior del metro; paneo sobre los *freaks*.

SEC. 8/ INT. ANDENES.

Corte directo al metro entrando desde el comienzo del andén en la estación 1.

SEC. 9/ EXT. CALLE/ NOCHE.

Corte directo a medium shot de JOSÉ caminando por la calle; el foco se acorta, la cámara baja para que veamos el suelo próximo a sus zapatos mientras camina.

JOSÉ (v.o.):

Fueron horas, carajo. De nuevo me dejé llevar.

SEC. 10/ EXT. CALLE/ NOCHE.

Corte directo a close up de su cara mirando hacia abajo; la toma hecha con la mínima profundidad de campo posible.

JOSÉ (v.o.):

Pero no, no es que me deje llevar; es adrede que existe este tiempo interior, este pliego mental tan verdadero como lo que perciben los sentidos, este interior ramificado, este reino falso tras el espejo de los ojos.

SEC. 11/ EXT. DEPARTAMENTO/ NOCHE.

Corte directo a inserto de la llave abriendo la cerradura de su casa; corte directo a long shot de la puerta abriéndose, al fondo aparece la primera habitación que vimos.

(...)

vi.iii.ii. · Fragmento del guión literario de *El compa de la buena suerte*.

Negros. Se abre una puerta y REYNOLDS (tosco, arreglado con descuido, abierto el botón de la camisa) y EL COMPA (vestido finamente, con el pelo corto, bien rasurado) entran a un cuarto de hotel de medio pelo.

REYNOLDS (irónicamente):
Ora sí, mi COMPA; a ver cómo te sales de esta. "El COMPA de la buena suerte", me cai; ya quiero ver cómo le haces pa' salir limpio de esta.

EL COMPA:
Párale, ¿no?; ya estuvo bueno.

EL COMPA va hacia un sillón y se sienta, pone sobre sus rodillas un portafolios delgado y muy fino.

EL COMPA:
Vas a ver cómo hace falta algo más que góevos⁴³ para librarla.

(Esta frase puede ser reforzada de algún modo. Ejemplos: poner un recuadro de color cuando se diga la frase; cambiar a blanco y negro; poner la frase en unos subtítulos...)

REYNOLDS ríe mientras se asoma cautelosamente por la ventana. Vemos una toma de la calle vacía y muy iluminada por la luz de la mañana.

REYNOLDS: (irónicamente):
"El COMPA de la buena suerte"... (después, serio) no sé qué pensabas pero se me hace que ora sí nos lleva la chingada.

Súbitamente se abre la puerta y entra LOLA (viste traje sastre, es coqueta y déspota); REYNOLDS se sobresalta violentamente, agarra una silla y se lanza hacia la puerta. EL COMPA deja caer el portafolio en el suelo.

LOLA: (dirigiéndose a EL COMPA):
¿Y a este qué le pasa? un poco más y dividen entre dos...

LOLA se sorprende por la mirada de El COMPA; REYNOLDS se asoma a la ventana, está nervioso y molesto.

EL COMPA:
¡Cállate! Las cosas no salieron como planeamos (...)

⁴³ El uso de lenguaje 'ofensivo' o 'vulgar', si bien limita las posibilidades de difusión del cortometraje, es indispensable para dar veracidad a los personajes —un grupo de asaltantes—. De hecho, durante el rodaje aumentó el número de 'malas palabras'.

vi.iii.iii. - Fragmento del guión técnico de *El compa de la buena suerte*.

SEC. I/ INTERIOR/ PASILLO - CUARTO DEL HOTEL/ DÍA.

ESC 1.- Negros. INSERTO de una puerta, se abre y REYNOLDS (un hombre joven de treintaicinco o cuarenta años, corpulento y alto, tosco, con un traje viejo y sin corbata, arreglado con descuido, abierto el botón de la camisa) y EL COMPA (de unos treinta años, estatura y compleción normal, con un traje fino muy limpio, corbata bien anudada, de pelo corto, bien rasurado) entran a un cuarto de hotel de medio pelo (pequeño; tiene una cama matrimonial que ocupa la parte central, en la esquina hay una mesita de espejo con un cenicero completamente ordinario y dos sillas; la habitación se ve descuidada, los muebles viejos y maltratados; al fondo hay una ventana que da hacia la calle, aunque está cubierta por una cortina el cuarto se ve bien iluminado por la luz del día); la CÁMARA EN MANDO entra detrás de ellos en OVER THE SHOULDER; ellos no son completamente visibles, el de adelante abre rápidamente una puerta (del baño); la cámara los sigue hasta el centro de la habitación.

ESC. 2.- FULL SHOT de REYNOLDS, la cámara lo va siguiendo mientras camina hacia la ventana con un PANEÓ de derecha a izquierda.

REYNOLDS:

Ora sí, mi COMPA; a ver cómo te sales de' sta.

REYNOLDS se asoma por la ventana.

REYNOLDS:(irónicamente)

"El COMPA de la buena suerte", me caí; ya quiero ver cómo le haces pa' salir limpio de' sta.

ESC. 3.- INSERTO EN DOLLY del portafolios que carga EL COMPA mientras camina, la cámara lo va siguiendo.

EL COMPA (OFF):

Párale, ¿no?; ya estuvo bueno.

Va hacia un sillón y se sienta; TILT UP siguiendo al portafolios mientras EL COMPA lo pone en una mesita, solamente vemos parte de sus piernas y el portafolios; continúa el TILT UP hasta llegar a MEDIUM CLOSE UP de la cara de EL COMPA en CONTRAPICADO.

EL COMPA:

Vas a ver como hace falta algo más que góevos para librarla.

(continúa...)

(Continuación...)

ESC. 4.- F. S. de REYNOLDS, que dice:

REYNOLDS: (irónicamente):
"El COMPA de la buena suerte"...

Después se asoma nuevamente por la ventana.

SEC. II/EXTERIOR/ CALLE/ DÍA.

ESC. 5.- LONG SHOT en PICADO hacia la calle, dos personas van pasando por la acera contraria, la escena está muy iluminada por la luz de la mañana.

REYNOLDS (OFF, serio):

No sé qué pensabas...

SEC. III/ INT. / CUARTO HOTEL/ DÍA.

ESC. 6.- M. S. de REYNOLDS mirando a través de la ventana; al fondo está sentado EL COMPA pero lo tapa el cuerpo de REYNOLDS.

REYNOLDS

...pero se me hace que ora sí nos lleva la chingada.

Se escucha que la puerta es abierta. REYNOLDS voltea y saca un puñal, EL COMPA se levanta y tirando el portafolios al suelo y volteando a la puerta. Entra LOLA (una mujer atractiva, de unos treinta años, bien arreglada pero sin exageración, viste un traje sastre que sugiere un buen cuerpo y cierta coquetería, por su actitud al entrar se ve que se toma muy en serio a sí misma y que tiene un carácter fuerte).

ESC. 7.- M. S. de LOLA en DOLLY CIRCULAR de izquierda a derecha hasta que queda la cámara emplazada a sus espaldas mientras ella camina hacia una silla diciendo:

LOLA: (dirigiéndose a EL COMPA):

¿Qué pasó?

Al fondo se ve que REYNOLDS guarda el puñal; más cerca, EL COMPA se sienta y recoge el portafolio. LOLA se sorprende porque EL COMPA no la saluda; REYNOLDS se asoma a la ventana, está nervioso y molesto. LOLA está parada junto a EL COMPA.

LOLA (extrañada):

¿Qué les pasa?

EL COMPA (mirándola):

Las cosas no salieron como planeamos (...)

vi.iv. - Tres cápsulas de la serie *Historia de la radio en México*:

vi.iv.i. - *Historia de la radio en México*, bloque I, cápsula 2.

VIDEO	LOCUTOR	AUDIO
ENTRADA (9")		
	Detrás de cada radio hay un gran logro: llevar la voz a lugares distantes.	
	El primer mensaje del hombre a través del aire fue una onda electromagnética generada por una chispa.	
	El telégrafo de Marconi logró desatar la clave morse de sus alambres para cruzar todas las fronteras.	
	La comunicación inalámbrica a través del Atlántico se logró experimentalmente el dos de noviembre de 1901.	
	El mensaje, recibido con claridad en Norteamérica, fue la letra s.	
SALIDA (5")		

vi.iv.ii. - Historia de la radio en México, bloque II, cápsula 16.

VIDEO	LOCUTOR	AUDIO
ENTRADA (9")		
	Detrás de cada radio está la historia de exitosas producciones.	
	En la década de los cincuenta llegó la televisión a México.	
	Voces matizadas, efectos de sonido e historias de todo tipo eran transmitidas desde la ciudad a más de veinte millones de personas en el Continente Americano.	
	"Kalimán", "Radio teatro del aire", "El monje loco", "El derecho de nacer", "Radio patrulla"...	
	- ¿Puede el amor brotar de una semilla de odio? - (efecto de transmisión)	
	Hoy, las radionovelas mexicanas siguen siendo famosas en todo el mundo.	
SALIDA (5")		

vi.1v.iii. - Historia de la radio en México, bloque III, cápsula 37.

VIDEO	LOCUTOR	AUDIO
ENTRADA (9")		
	Detrás del cuadrante está Grupo Acir Comunicaciones, 'líder nacional en radio'.	
	(TESTIMONIAL: Tenemos el primer telepuerto de radio, no sólo en la República mexicana sino en el mundo, que se maneja con ocho señales a nivel nacional, integradas en forma computarizada y digitalizada).	
	De este modo, se mantiene un control exacto de la programación en cada una de sus estaciones, que suman más de ciento cincuenta.	
	Hoy, Acir cuenta con dinámicos formatos radiofónicos apoyados por tecnología de punta.	
SALIDA (5")		

vi.v. - Dos cápsulas de la serie *Patrimonio de la humanidad en Latinoamérica*.

vi.v.i. - Patrimonio de la humanidad, cápsula 6, versión banderas.

VIDEO	LOCUTOR	AUDIO
ENTRADA (7")		
	A casi mil kilómetros de la costa ecuatoriana está el Parque Nacional de las Islas Galápagos.	
	Este parque tiene una gran cantidad de especies únicas porque se desarrollaron en total aislamiento y en condiciones climáticas muy particulares.	
	El lugar fue declarado Patrimonio de la humanidad en 1978 por la UNESCO.	
	Las Galápagos, nuestro patrimonio en Latinoamérica.	
SALIDA (5")		

vi.v.11. - Patrimonio de la humanidad, cápsula 6, versión UNESCO.

VIDEO	LOCUTOR	AUDIO
ENTRADA (7")		
	A casi mil kilómetros de la costa ecuatoriana está el Parque Nacional de las Islas Galápagos.	
	Este parque tiene una gran cantidad de especies únicas porque se desarrollaron en total aislamiento y en condiciones climáticas muy particulares.	
	La UNESCO ayuda a la protección de los bienes naturales y promueve su conservación.	
	Las Galápagos, nuestro patrimonio en Latinoamérica.	
SALIDA (5")		

VI NECESIDADES PRÁCTICAS DEL GUIONISTA.

i - EVALUACIÓN DE HERRAMIENTAS TEÓRICAS.

A estas alturas resulta necesario hacer una evaluación de las herramientas teóricas que proporciona Lengua y Literaturas Hispánicas frente a las que tiene un guionista con otro bagaje académico, un breve balance que ilustre la situación de un egresado de nuestra carrera en el cine, la televisión y la radio.

En mi desempeño profesional tuve que aprender sobre la marcha cuestiones elementales del guionismo y de los procesos que forman parte de una producción. Al margen de su utilidad, el conocimiento de los medios es secundario frente al dominio del discurso, esencial en todo tipo de escritura. Como alumno de la carrera de letras yo considero que contaba con lo más importante, y sin embargo en un principio competía en desventaja con quienes tenían a la mano dicha información; en un ambiente tan pagado de sí mismo como el de radio y televisión, no conocer cuestiones básicas del guionismo es siempre un problema.

Características a favor del egresado de letras:

1. Ante todo, formación de carácter humanístico, elemento indispensable en estos tiempos de especialización globalizante.
2. Conocimiento de nuestra cultura por medio de sus manifestaciones literarias y lingüísticas.
3. Conocimiento de las características formales del discurso verbal.
4. Metodología y experiencia en investigación.

Características en contra:

1. Desconocimiento de los medios de comunicación y de los aspectos formales del guión.

ii - EL VACÍO FORMATIVO DEL ESTUDIANTE DE LETRAS.

Para precisar este hueco he desglosado los conocimientos que considero necesarios en el ejercicio del guionismo, y que no son contemplados por el plan de estudios de letras hispánicas⁴⁴.

1. La estructura dramática en el guión.
2. Características generales de la producción en cine, televisión y radio.
3. Lenguaje técnico y formatos del guión.
4. Los diferentes géneros de cada medio.
5. Adaptación de textos.
6. Realización de las ideas de una tercera persona –agencia, productor o cliente–.
7. Actualización en cuanto a las nuevas herramientas de producción para que su guión las explote de la mejor manera posible.

iii - INTERDISCIPLINARIEDAD.

Hay otro aspecto que juega a favor del guionista egresado de Lengua y Literaturas Hispánicas y es el carácter interdisciplinario de la carrera⁴⁵.

⁴⁴ Los puntos 1 al 5 se refieren a información teórica elemental; los últimos dos pueden ser resueltos durante el ejercicio de la profesión.

⁴⁵ Si bien la interdisciplinariedad de Letras hispánicas no es una meta del plan de estudios, al menos últimamente se están viendo indicios de este fenómeno; el ejemplo está en maestros como Alejandro de la Mora, titular de Introducción a la lingüística y Lingüística hispanoamericana, quien se ha especializado en neurolingüística, o en el doctor en antropología Tsubasa Okoshi, que tiene la cátedra de Literatura prehispánica.

En su artículo "El estudio interdisciplinar [sic] de la comunicación" Jorge Yarce pone el dedo en la llaga respecto al problema que padecen muchos comunicólogos, en este caso guionistas; él plantea que el problema de las ciencias de la comunicación comienza desde que se distorsiona su función, desde el momento en que se les considera un fin y no una herramienta.

"Muchas veces los científicos de la comunicación reducen su ciencia a la explicación de lo operativo en los medios (funcionalismo) o a la justificación empírica de procesos con base en un análisis cuantitativo y técnico (positivismo). Hay una insistencia en el proceso, en el cómo se comunica, pero el qué y para qué quedan marginados o se confunden con aspectos del cómo"⁴⁶.

Es por medio de la ciencia y la tecnología que se da la transmisión de un mensaje; esa mediación no puede ser realizada por un comunicador "si no sabe primero de sí y de la sociedad que le rodea y, desde luego, si no entiende la comunicación como un fenómeno humano pleno de sentido"⁴⁷, como un acto que "tiene como punto de convergencia a la persona y su trascendencia social"⁴⁸. Al estudio de la comunicación y sus medios se le llama 'ciencias de la comunicación' porque se impone una aproximación teórica y práctica de carácter interdisciplinario. Yarce arguye que esta aproximación necesita un hilo conductor epistemológico, un tronco común del saber que en la actualidad suele brillar por su ausencia: "pocos fenómenos hay actualmente tan necesitados de la interdisciplinariedad como la comunicación"⁴⁹.

El licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas, siguiendo con las exigencias de Yarce, gracias a su distanciamiento de los medios los concibe

⁴⁶ YARCE, *op. cit.*, pág. 22-23.

⁴⁷ *Ibid.*, pág. 30.

⁴⁸ *Ibid.*, pág. 35.

⁴⁹ *Ibid.*, pág. 17.

más claramente como objeto de mediación y no confunde el *qué* con el *cómo*; además está empapado del fenómeno humano más pleno de sentido: la lengua, una herramienta de comunicación que lo acerca a sí mismo, a la sociedad que lo rodea, y a la vastísima cultura hispánica. Al mismo tiempo, para cursar la carrera el egresado ha tenido que utilizar científicamente diferentes enfoques –filológico, lingüístico, literario– y trabajó hasta cierto punto de manera interdisciplinaria.

iv - PROPUESTA PARA LA INCLUSIÓN DE UNA CÁTEDRA DE GUIONISMO.

Una cátedra de guionismo podría complementar la formación del alumno interesado en el área y colocarlo en una situación favorable. Es claro que en dicha cátedra no se realizaría un acercamiento exhaustivo ni a la tecnología involucrada en la producción ni a las características de los medios comunicativos; para ello existen licenciaturas en casi todas las Universidades del país. La cátedra que propongo pretendería cubrir las necesidades formales requeridas por la profesión y detalladas durante el desarrollo del informe.

Nuestra carrera es la única que prepara profesionales del español de una manera integral; si en ella existiera una cátedra de guionismo formaría escritores especializados en el manejo del idioma con posibilidades de colocarse en los puestos que hoy ocupan autodidactas, o licenciados con información meramente técnica.

VII CONCLUSIONES.

i - ¿POR QUÉ UNA CÁTEDRA DE GUIONISMO?

Salvo contadas excepciones, en México padecemos una insultante falta de calidad en cine, radio y televisión; sin embargo nadie parece preocuparse por formar profesionales con una cultura general más o menos aceptable, gente que tenga una visión amplia de la sociedad y conozca su medio de expresión lo suficiente como para expresarse a través de él.

Este informe ha intentado mostrar que la carrera de Lengua y Literaturas Hispánicas puede formar guionistas cultos capaces de emplearse en los medios de comunicación, gente con inquietudes creativas que conoce el español bastante bien y, al menos en teoría, podrá manipularlo adecuadamente.

Un profesional con estas características suele ser apreciado por los productores. En los medios de comunicación hay poca gente con una educación especializada; los niveles que alcanzan sus profesionales llegan a ser excelentes, pero en general predomina el descuido y la mediocridad. Entre los guionistas la ausencia de conocimientos académicos es todavía más notoria; cualquiera sabe usar su lengua madre, pero fatalmente pocas personas pueden expresar sus ideas en palabras.

Nuestra carrera mantiene en general un equilibrio justo entre el estudio de lo literario y lo lingüístico filológico; este complemento permite que sus egresados tengamos un desempeño aceptable en cualquier área relacionada con el lenguaje. Yo sé por experiencia que somos capaces de emplear el conocimiento de la lengua y la literatura, esencialmente comunicativo, pararnos sobre los hombros de la tecnología y desempeñarnos

como guionistas en cine, radio y televisión. Si existiera una cátedra de guionismo, el paso hacia estos medios se daría con mayor facilidad.

11 - PROPUESTA DE TEMARIO PARA UNA CÁTEDRA DE GUIONISMO.

La licenciatura es capaz de formar buenos guionistas sin alterar en esencia su plan de estudios. Podría crearse una cátedra de guionismo a manera de seminario de modo que estuviese seriada y fuera optativa para el alumno de los últimos semestres; el temario propuesto para la materia de guionismo es el siguiente.

Objetivos: que el alumno de letras hispánicas conozca la importancia del lenguaje en el guionismo, la estructura dramática y sus géneros, los diferentes tipos de guión y sus formatos, las características de una producción en cine, radio y televisión, y el lenguaje técnico y las gramáticas que deben ser utilizadas en la escritura.

Temario:

1. Introducción al guionismo.
 - 1.1. Definición de "drama".
 - 1.2. La estructura dramática —Introducción y Planteamiento = enlace; Desarrollo; Clímax y Conclusión = desenlace—
 - 1.3. Características del personaje dramático.
2. Los géneros dramáticos.
 - 2.1. Géneros dramáticos —tragedia, comedia, sátira, tragicomedia, melodrama y pieza—.
 - 2.2. Géneros y subgéneros dramáticos en cine, radio y televisión.

- 2.3. Géneros no dramáticos de cine, radio y televisión –documental, serie, cápsula, musical, etcétera–.
3. El guión.
 - 3.1. Qué es un guión.
 - 3.2. El guión literario.
 - 3.2.1. Manejo del tiempo –adecuación, elipsis y distensión–.
 - 3.2.2. Manejo del lenguaje cinematográfico, radiofónico y televisivo.
 - 3.2.3. El diálogo, el monólogo y la voz en *off*.
 - 3.2.4. Manejo de la estructura dramática –a partir de una premisa, un personaje, una sinopsis o un argumento; tesis, antítesis y síntesis–.
 - 3.2.5. El guión no dramático.
 - 3.2.6. Otras herramientas –ley de progresión continua, el *teaser*, el *flash back*, etcétera–.
 - 3.3. El guión técnico.
 - 3.3.1. Tecnologías de la producción.
 - 3.3.2. El lenguaje técnico.
 - 3.3.3. Formatos del guión técnico en cine, televisión y radio.
 - 3.4. El guión multimedia.
 - 3.5. La escritura del guión.

iii - ALGUNAS CONSIDERACIONES EN TORNO AL TEMARIO PROPUESTO.

iii.i. - Es posible tomar ventaja de la idea precisa que un joven tiene de la radio, la televisión y el cine pues, al encontrarse expuesto a ellos durante toda su vida, es capaz de relacionar la información de la materia con su experiencia como espectador. Esta suerte de lenguaje común permite que una cátedra de guionismo avance rápidamente en su primera fase; al maestro le basta remitirse a modelos 'clásicos' para mostrar la estructura dramática o los diferentes géneros de cada medio de comunicación y, por lo tanto, bien pronto puede abordar temas especializados.

iii.ii. - Se podría establecer alguna manera en que Literatura dramática y teatro apoyara las primeras clases del temario propuesto, o que el alumno tomara de manera complementaria un curso de esa carrera.

iii.iii. - La carrera de Comunicaciones de la UNAM también podría apoyar la cátedra de guionismo, principalmente con equipo para la grabación de un guión —aspecto importante si se quiere dar una visión completa de los procesos de producción— y con material de archivo para los ejemplos audiovisuales.

iii.iv. - Un taller sería útil para que se dedicara más tiempo a la aplicación de la teoría a producciones específicas.

iii.v. - Otra manera de apoyar la formación de guionistas sería fomentar en los interesados la realización de su servicio social como guionistas en *Radio UNAM* o *tvUNAM*.

iii.iv. - La bibliografía del informe puede servir de base a la cátedra propuesta. En el caso de los libros que existen en el acervo de la biblioteca Samuel Ramos, indico cuáles son sus localizaciones.

iv. - CARACTERÍSTICAS DEL PROFESOR DE GUIONISMO.

El catedrático de la materia de guionismo debe estar familiarizado con los procesos de producción de cine, televisión y radio, conocer la estructura dramática y al menos algunas obras de su literatura.

Es indispensable que los candidatos tengan experiencia en el oficio de la escritura, que conciban a los medios de comunicación como una forma de llevar a cabo un mensaje y no como un fin en sí, y que estén informados de las nuevas tecnologías.

VIII BIBLIOGRAFÍA.

- ADAME Goddard, Lourdes, *Guionismo*, Diana, México, 1989. (ML48.A33)
- ALCALÁ, Antonio y Huberto Bátis, *La comunicación humana y la literatura*, Anúes, México, 1972.
- ARMIÑÁN, Jaime de, *Guiones de T.V.*, Rialp, Madrid, 1963. (PN6072A75)
- COMPARATO, Doc, *Arte y técnica de escribir para cine y televisión*, Garay, Buenos Aires, 1989.* (PN1997C6518)
- CHION, Michel, *Cómo se escribe un guión*, Cátedra, Madrid, 1990.*
- ESCARPIT, Robert, *Teoría general de la información y la comunicación*, Icaria, Barcelona, 1981. (P91E821981)
- FELDMAN, Simon, *Guión argumental, guión documental*, Gedisa, Barcelona, segunda edición, 1990.* (PN207F45)
- GONZÁLEZ Alonso, Carlos, *El guión*, Trillas, serie: Temas básicos, Área: taller de lectura y redacción, no. 14, México, sexta reimpresión, 1994. (PN1997.8G55)
- KATZEN, May, *Recent initiatives in communication in the humanities*, British library, London, 1984. (AZ188.G7K37)
- LINARES, Marco Julio, *El guión. Elementos, formatos y estructuras*, Alhambra mexicana, México, cuarta ed., 1991.
- LOPE BLANCH, J. M., "Lingüística y literatura frente a lingüística o literatura", conferencia pronunciada en 1992, en *Boletín de filosofía y letras*, año 4, número 15 y 16, enero/abril 1998.

* libros que pueden ser considerados de texto.

- LÓPEZ ALCARÁZ, María de Lourdes, *Selección de lecturas. Guionismo*, División SUA, Licenciatura en Lengua y literaturas hispanoamericanas, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1997.
- LULL, James, *Medios, comunicación, cultura*, Amorrortu, Buenos Aires, 1997. (P94.6L8518)
- MATTELART, Armand, *Los medios de comunicación en tiempos de crisis, Siglo XXI*, México, 1981. (P91M37)
- MCGARRY, K.J., *Mass communications*, Bingley, London, 1972. (P87M32)
- MCLUHAN, Herbert Marshall, *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*, Paidós, Barcelona, 1996. (P90 M24218)
- MCLUHAN, Herbert Marshall, *La comprensión de los medios como extensión del hombre*, Diana, México, 1975. (P90.M2451975)
- MCLUHAN, Herbert Marshall, *The medium is the message*, Bantam Books, New York, 1967. (P90.M25)
- MCQUAIL, Denis, *Introducción a la teoría de la comunicación de masas*, Paidós, México, cuarta reimpresión, 1991.
- MONELLI, Aldo, *El guión, substancia del cine*, Zeus, Barcelona, 1960. (PN1997.8M64)
- YARCE, Jorge (comp.), *Filosofía de la comunicación*, Ed. Universidad de Navarra S. A., Pamplona, 1986.

IX **ÍNDICE.**

I	<u>ACLARACIÓN PREVIA.</u>	<u>3</u>
II	<u>INTRODUCCIÓN.</u>	<u>5</u>
III	<u>IMPORTANCIA DEL GUIONISMO PARA EL ESTUDIANTE DE LA LICENCIATURA.</u>	<u>8</u>
	<u>i - Las alternativas previstas por la carrera.</u>	<u>8</u>
	<u>ii - La pertinencia social de la carrera.</u>	<u>9</u>
	<u>iii - Las características del estudiante.</u>	<u>10</u>
	<u>iv - Propuesta sobre el perfil de la carrera.</u>	<u>11</u>
IV	<u>DESCRIPCIÓN TEÓRICA DEL GUIONISMO.</u>	<u>13</u>
	<u>i - Guión, guionista y medios.</u>	<u>13</u>
	<u>ii - El guión radiofónico.</u>	<u>18</u>
	<u>iii - El guión cinematográfico.</u>	<u>21</u>
	<u>iv - El guión televisivo.</u>	<u>23</u>
V	<u>EXPERIENCIA PERSONAL EN EL GUIONISMO. INFORME ACADÉMICO DE ACTIVIDAD PROFESIONAL.</u>	<u>27</u>
	<u>i - Cablevisión: primeras experiencias.</u>	<u>27</u>
	<u>ii - RTG: guionismo y producción.</u>	<u>29</u>
	<u>iii - RTG: guiones para radio.</u>	<u>31</u>
	<u>iv - Diplomado en producción de cine: guiones para una producción universitaria.</u>	<u>32</u>
	<u>v - Grupo Añil: guiones para una serie de televisión.</u>	<u>34</u>
	<u>vi - Ejemplos.</u>	<u>37</u>
VI	<u>NECESIDADES PRÁCTICAS DEL GUIONISTA.</u>	<u>54</u>
	<u>i - Evaluación de herramientas teóricas.</u>	<u>54</u>
	<u>ii - El vacío formativo en el estudiante de letras.</u>	<u>55</u>
	<u>iii - Interdisciplinariedad.</u>	<u>55</u>

	66
iv - <u>Propuesta para la inclusión de una cátedra de guionismo.</u>	57
VIII <u>CONCLUSIONES.</u>	58
i - <u>¿Por qué una cátedra de guionismo?</u>	58
ii - <u>Propuesta de temario para una cátedra de guionismo.</u>	59
iii - <u>Algunas consideraciones en torno al temario propuesto.</u>	61
iv - <u>Características del profesor de guionismo.</u>	62
VIII <u>BIBLIOGRAFÍA.</u>	63