



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES  
"ACATLAN"

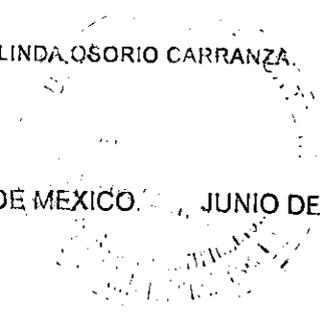
*EL GUIÓN PARA TELEVISIÓN  
EDUCATIVA FORMAL.  
EL CASO DE TELESECUNDARIA*

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADA EN PERIODISMO  
Y COMUNICACIÓN COLECTIVA  
P R E S E N T A :  
RAQUEL ABREGO SANTOS

ASESORA: LIC. HERMELINDA OSORIO CARRANZA

SANTA CRUZ ACATLAN, EDO. DE MÉXICO, JUNIO DE 2000.





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

## Dedicatorias

A mi esposo Baltazar Padilla Román, por su amor, apoyo y comprensión.

*Quizés sin darte cuenta, al depositar tanta confianza en mí, me comprometiste a terminar este trabajo. Gracias por darme la fuerza para seguir siempre adelante.*

A mis hijas Valeria Áurea y Vanessa Cristina. Mi mayor bendición y la alegría de mi vida.

*Hijas: el futuro no pertenece a los que esperan, sino a los que buscan, con empeño y constancia, el camino para alcanzar sus anhelos.*

Con amor, gratitud y admiración a mis padres Gustavo Abrego Ortega y Gabriela Santos García, de quienes aprendí a valorar la vida, a amar sin condiciones y la lección del trabajo honrado.

*La sabiduría de sus palabras y el ejemplo de sus acciones me dan seguridad para hacer frente a la vida.*

A mis hermanos Rosario, Carlos, Lina y Jorge, por los momentos felices que hemos pasado juntos y por los difíciles que, gracias a sus palabras de aliento, han sido más llevaderos.

*Ya ven, más vale tarde que nunca. Qué bueno que me animaron a concluir este trabajo*

A la memoria de mi hermano Gustavo Adolfo.

*Tu recuerdo me impulsa a valorar y disfrutar cada momento que vivo con las personas amadas. Dios te bendiga.*

A mis suegros Baltazar Padilla Cruz y Gloria Román Aras, quienes con su ejemplo nos han demostrado que una familia unida puede sortear cualquier obstáculo.

*Gracias por su apoyo.*

## INTRODUCCIÓN

México tiene una vasta trayectoria en televisión educativa formal, esto es, en la producción de programas televisivos didácticos concebidos para usarse en procesos de educación formal y que pretenden un aprendizaje sistemático y graduado cronológicamente de acuerdo a los objetivos establecidos en los planes y programas de estudio de los diferentes niveles educativos.

Telesecundaria, el Sistema de Universidad Abierta (SUA) de la UNAM, Primaria Intensiva para Adultos por televisión del INEA, Telebachillerato de Veracruz, Teleprimaria de Oaxaca, Educación Media Superior a Distancia (EMSAD) y Secundaria a Distancia para Adultos (SEA) son algunas de las experiencias que demuestran la gran historia que tenemos en materia de televisión educativa formal o instruccional.

La nuestra es una de las pocas naciones en el mundo donde este tipo de televisión tiene más de tres décadas de funcionar ininterrumpidamente, como es el caso de Telesecundaria, proyecto educativo que nace en 1966 y que actualmente atiende a más de 900 mil alumnos en México y a otro tanto en América Latina.

Las experiencias señaladas y muchísimas otras que se pueden nombrar demuestran, además, que para el sector educativo nacional la televisión es un valioso instrumento que puede contribuir a elevar la calidad y cobertura de la educación y a resolver graves problemas como el rezago educativo y la equidad escolar.

Lo anterior porque se reconoce que la televisión es un poderoso medio de comunicación que puede llegar a todas partes, para transmitir conocimientos y promover aprendizajes a públicos amplios y a grandes distancias y que posee enormes potencialidades pedagógicas y comunicativas por lo que puede ser usada como un apoyo didáctico complementario o como un instrumento pedagógico directo de enseñanza - aprendizaje dentro de las asignaturas o estructuras curriculares de los diferentes planes, modalidades o niveles educativos o escolares que existen en el país.

En esta revisión de la importancia que tiene la televisión educativa (y en especial la de carácter instruccional) en México, vale la pena mencionar que el Sistema Educativo Nacional ha consolidado una importante infraestructura que le permite producir con sus propios medios una gran cantidad de programas educativos, así como sofisticados equipamientos tecnológicos para la transmisión de los mismos (como el reciente sistema de teledifusión vía satélite Red Edusat).

---

\* Recordemos que el Estado mexicano ha sido y es quien hasta el momento ha dado el mayor impulso al desarrollo y continuidad de la televisión educativa del país

Sin embargo, a pesar de la gran cantidad de proyectos educativos que hacen uso de la televisión y de la infraestructura con que se cuenta para producir y transmitir dichos programas, es necesario señalar que hay una grave carencia de recursos humanos capacitados para la utilización educativa de los medios de comunicación, no obstante que existen dentro del propio sector educativo algunos organismos de formación profesional en televisión educativa como son el Centro de Entrenamiento de Televisión Educativa (CETE de la Dirección General de Televisión Educativa - SEP) y el Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa (ILCE-SEP).

Al participar en diversos proyectos de televisión educativa hemos comprobado que la formación profesional de recursos humanos en esta área se ha realizado en la práctica diaria de la concepción, producción, realización, programación o difusión de los programas, tanto en la propia autocapacitación de prueba - error - acierto de sus responsables, como en la capacitación asistida por manuales o directamente por la transmisión de conocimientos y experiencias de profesionales más expertos o con mayor antigüedad en este campo comunicativo.

También hemos observado que, debido a los bajos salarios que se ofrecen en el sector, muchas personas que se han formado o capacitado en el manejo profesional de la televisión educativa abandonan esta labor y se incorporan con remuneraciones más apropiadas a otros campos de la industria televisiva y el video, lo que explica por qué los organismos o entidades de televisión educativa deben formar permanentemente a sus profesionales.

Entonces, si bien la formación de recursos humanos profesionales para la televisión educativa mexicana ha sido en cierto modo una responsabilidad o misión de las instituciones encargadas de su producción o difusión, ésta es, sin embargo, una tarea relativamente nueva que aún es necesario consolidar.

Lo mismo sucede en la mayoría de los centros universitarios donde el estudio, formación o capacitación en materia de televisión educativa - y de otros medios de comunicación impresa y audiovisual con fines educativos- no existe o bien se encuentra aislada en algunas asignaturas de la currícula de las carreras de ciencias de la comunicación y de la educación.

A esto hay que añadir, además, la escasa bibliografía que existe al respecto: la mayoría de las investigaciones ofrecen una revisión histórica de la televisión educativa o en el mejor de los casos presentan críticas o evaluaciones de la misma desde diferentes posturas ideológicas; sin embargo, son pocos los estudios que hacen referencia a la forma en que se pueden diseñar, planear, producir y evaluar programas de televisión educativa.

De la revisión de este panorama surgió precisamente la idea de preparar un trabajo que contribuyera a la tarea de formación y capacitación de profesionales interesados en la aplicación educativa de la televisión, más aún cuando estamos

convencidos de que esta labor es fundamental para el éxito de toda propuesta, proyecto o programa que se quiera desarrollar.

Como comentamos, aún es necesario profundizar en muchas áreas de la televisión educativa, pero con la finalidad de no presentar un documento demasiado general y superficial hemos centrado nuestra atención en el guión. Específicamente, pretendemos *explicar los elementos comunicacionales, pedagógicos y metodológicos básicos para la elaboración de guiones de televisión educativa formal o instruccional.*

¿Por qué hemos enfocado nuestro interés en el guión?

Primero, porque es en el guión donde se establecen todas las estrategias para la comunicación entre emisores y perceptores del mensaje audiovisual. Esto es, en el guión es donde se ordenan y conjugan todos los recursos visuales y sonoros necesarios para que el programa resulte atractivo, interesante y comprensible para el público destinatario, pero además en donde se establecen las estrategias para el que público adquiera o desarrolle los aprendizajes (conocimientos, habilidades y/o actitudes) que se propone la emisión educativa.

Segundo, porque el guión, como guía detallada y ordenada en la que se presenta por escrito todo lo que se verá y escuchará en el programa, es el insumo básico del proceso de producción, el instrumento a partir del cual se organiza el trabajo de todo el equipo de producción y la pauta que establece el inventario de todos los recursos humanos, materiales y económicos indispensables para la construcción del programa.

Y tercero, porque el guión es el instrumento que permite evitar improvisaciones y confusiones y garantizar que se cumpla con el objetivo educativo para el que fue diseñado el programa.

Ahora bien, dentro del amplísimo campo de la televisión educativa nos interesó particularmente la de carácter instruccional, en primer lugar porque es la que mayor impulso ha tenido en nuestro país y la que ha alcanzado los resultados más notables a lo largo de las últimas décadas y, en segundo lugar, y por una razón totalmente práctica, porque nuestro ejercicio profesional se ha ubicado por más de diez años en la elaboración de guiones para televisión educativa formal.

A lo largo de este periodo hemos trabajado como guionistas, coordinadores de guionismo y diseñadores audiovisuales en diferentes emisiones educativas, tales como Telesecundaria, EMSAD, SEA, Educación Inicial, Cursos de Actualización, Telecursos, Teleencuentros y Teleconferencias y en muchos otros proyectos especiales producidos por la UTE y el CETE y también como instructores de cursos y talleres de guionismo en diferentes niveles educativos en centros de enseñanza de la capital y del interior del país.

La investigación, la práctica diaria del guionismo y el ejercicio docente nos han permitido confeccionar una propuesta sencilla, escalonada y rigurosa para elaborar guiones de televisión educativa formal y a la vez reunir una gran cantidad de experiencias las cuales incorporamos en este trabajo.

Por ello, podemos afirmar que la tesis que presentamos no se queda en la mera descripción teórica del proceso para redactar guiones, sino que incluye una gran cantidad de ejemplos de aplicación práctica. De hecho, para ofrecer al lector referencias reconocidas y reconocibles hemos utilizado los programas de Telesecundaria, pues sin duda es el proyecto mas consolidado y significativo de televisión educativa instruccional.

Conviene mencionar que, si bien los contenidos expuestos en esta tesis se han ido perfilando a través de la investigación, la experiencia profesional y en los diferentes cursos y talleres impartidos, aclaramos que de ninguna manera deben percibirse como la única vía para redactar guiones, más bien deben tomarse como referencia a la que será necesario efectuar retoques, extensiones y atajos de acuerdo a las circunstancias específicas en las que se lleva a cabo la producción del programa o serie educativa.

#### ¿Cómo está conformado este trabajo?

En el primer capítulo, partimos de la idea de que para escribir para la televisión es necesario conocer la televisión, es decir, clarificar qué es el medio televisivo (desde un punto de vista técnico, legal, social, como medio de comunicación masiva, como un medio audiovisual), detectar sus limitaciones y ventajas con respecto a otros medios de comunicación, así como dominar los elementos y reglas de su lenguaje audiovisual.

Asimismo, en este capítulo reflexionamos en la televisión como instrumento de educación. Revisamos algunos conceptos de televisión educativa, las clasificaciones propuestas por diversos autores, las potencialidades pedagógicas de este medio y las características esenciales de la televisión educativa instruccional.

Finalmente, y dado que los ejemplos que se incluyen en los capítulos posteriores pertenecen a Telesecundaria, presentamos un esbozo de este servicio educativo: características, antecedentes y situación actual, entre otros aspectos.

En el segundo capítulo anotamos todas las acciones que deben llevar a cabo, el guionista y/o los responsables de la planeación y diseño del programa, para definir el tratamiento televisivo más adecuado para el programa, a saber: determinar con claridad los objetivos y metas del programa; realizar un diagnóstico sobre el público destinatario; conocer las condiciones de transmisión y recepción del programa y determinar las condiciones de producción.

Como mencionamos en este apartado una vez clarificados estos aspectos es posible elegir con mayor certidumbre los géneros y formatos más adecuados para el programa.

Además, analizamos por qué es necesario aclarar la estrategia pedagógica con la que se abordarán los contenidos de aprendizaje y conocer la relación que existe entre el programa de televisión y otros materiales didácticos de apoyo dentro del proceso enseñanza – aprendizaje.

Por último, vemos cómo se construye la fórmula pedagógica comunicacional que sirve de norma y esquema de base para la redacción del guión

En el tercer capítulo, definimos qué es un guión y cuáles son los conocimientos, habilidades y actitudes que constituyen el perfil *ideal* del guionista para televisión educativa.

Posteriormente, y a través de una gran cantidad de ejemplos mostramos los principios básicos para la redacción de guiones para televisión educativa formal. Cabe señalar que los fragmentos de guión y los guiones completos que incluimos en este apartado constituyen experiencias reales y concretas que sirvieron de base para la producción de diversos programas de Telesecundaria de la asignatura de Español.

Por último, analizamos las ventajas y desventajas de las diferentes formas en que se puede diagramar un guión, mostramos un método sencillo para evaluarlo y reflexionamos hasta dónde llega la responsabilidad del guionista, para lo cual presentamos el camino que sigue el guión para transformarse de una obra escrita en un programa de televisión.

Creemos que después de revisar los diferentes capítulos de esta tesis, el lector quedará convencido de que el guionismo no es un simple oficio o habilidad que se adquiere a través de la práctica, sino una profesión que exige, en efecto, un ejercicio constante, pero también un sólido sustento teórico, creatividad y un gran compromiso y sentido de responsabilidad, más aún si ha de estar involucrado en tareas educativas.

\* \* \*

Quizá al lector le parezca extraño que en todo este trabajo se utilice la segunda persona del plural, nosotros, cuando una sola persona firma esta tesis. La razón es simple y ante todo pretende ser sincera:

Cada una de las ideas y propuestas que aparecen en este trabajo ha sido, como dijimos antes, producto de muchos años de práctica profesional y docente.

Sin embargo, en todo ese tiempo no hemos estado solos, nos han acompañado los autores de diversas investigaciones en televisión educativa, maestros que han compartido sus saberes y experiencias, compañeros de trabajo con los que hemos encontrado la solución a diversas problemáticas, alumnos que con su entusiasmo y creatividad nos han ayudado a descubrir formas novedosas y originales para abordar hasta los temas más áridos y amigos y familiares quienes compasivamente han escuchado las mil y una versiones del mismo guión y ofrecido sus puntos de vista para mejorarlo. En fin, estamos obligados a reconocer que en cada una de las líneas de este trabajo se encuentran presentes los comentarios, sugerencias, críticas y experiencias de cada uno de ellos, por lo que en agradecimiento empleamos el nosotros, en vez del egoísta "yo".

Y ya que estamos en este punto, descamos agradecer especialmente a la Lic. Hermelinda Osorio Carranza, maestra, amiga y compañera de trabajo, quien nos animó a concluir este trabajo y sobre todo por compartir con nosotros su gran experiencia en la producción televisiva

## **CAPÍTULO 1**

### **CONSIDERACIONES BÁSICAS PARA LA CONCEPCIÓN DE GUIONES DE TELEVISIÓN EDUCATIVA FORMAL**

## CAPÍTULO 1

### CONSIDERACIONES BÁSICAS PARA LA CONCEPCIÓN DE GUIONES DE TELEVISIÓN EDUCATIVA FORMAL

Gonzalo Martín Vivaldi en su famoso texto "La palabra como utensilio" dice que no es un buen pintor, no puede serlo, quien no sepa manejar los colores; que no es un buen arquitecto, no puede serlo, quien desconozca la calidad de diversos materiales de construcción y que no es un buen escritor, no puede serlo, quien no empiece con precisión su "materia prima": la palabra.

De igual manera, no es un buen guionista, no puede serlo, quien no conozca o no haya reflexionado a profundidad sobre el instrumento de trabajo que habrá de utilizar, en este caso la televisión.

Por ello, en este capítulo hablaremos de la especificidad del medio televisivo, de su lenguaje, de sus posibilidades como instrumento de educación y de la Telesecundaria, como uno de los casos más significativos en nuestro país del uso de la televisión con fines educativos.

#### 1. 1 La especificidad del medio televisivo

Ya se trate de un programa educativo, de entretenimiento o de información, es preciso conocer la especificidad del medio televisivo y las exigencias que de ella se derivan, pues como señala Mario Kaptún:

(...) en todo medio de comunicación el mensaje es afectado por las características del medio transmisor. Esto es, el medio (radio, televisión, cine, etc.) influye necesariamente sobre el mensaje, lo condiciona, impone determinadas reglas de juego.<sup>1</sup>

Esto quiere decir que no podemos caer en el error de transferir un mismo mensaje a través de los diferentes medios sin hacer, de acuerdo con la naturaleza de cada uno, la adaptación correspondiente. Pongamos algunos ejemplos.

Imaginemos que tenemos la tarea de dar a conocer al público la siguiente información:

---

<sup>1</sup> Kaptún, Mario, *Producción de Programas de Radio. El Guión - La realización*, p. 49

ÍNDICES DE RETENCIÓN, DESERCIÓN, REPROBACIÓN Y EFICIENCIA TERMINAL  
EN EDUCACIÓN SECUNDARIA

1997- 1998

SUBSISTEMA	INSCRIPCIÓN TOTAL	RETENCIÓN	DESERCIÓN	APROBACIÓN	REPROBACIÓN	EFICIENCIA TERMINAL
SECUNDARIAS GENERALES	2,749,519	93.68%	6.32%	74.96%	25.04%	66.70
SECUNDARIAS TÉCNICAS	1,425,499	93.54%	6.49%	73.48%	26.52%	62.20
TELESECUNDA- RIAS	827,854	92.44%	7.56%	94.16%	5.84%	76.90

FUENTE: DGPP y P de la SEP. Estadística Básica del Sistema Educativo Nacional. Fin de cursos 1997 - 1998.

Si se tuviera que usar un medio escrito (sea periódico, folleto, libro o revista) que tiene a su favor la permanencia, seguramente no habría ningún inconveniente en insertar completa la tabla. Sin embargo, ¿qué pasaría si la información se tuviera que difundir por un medio unisensorial como la radio? ¿convendría incluir todos los datos de la tabla? ¿cuánta información podría captar y retener el radioescucha? es más, ¿cuánto tiempo escucharía el programa antes de cambiar de estación? Por otro lado, si se tuviera que transmitir por un medio audiovisual, ¿bastaría con que un presentador atrás de un escritorio (mejor conocido como "busto parlante" o "*talking heads*") recitara todos los datos?, y si no es así ¿qué imágenes acompañarían la información y cómo serían éstas?

Lo mismo pasa con la computadora, imagine que sólo se utilizara para mostrar información página tras página, como un libro convencional, esto no sería sino un desperdicio de toda la potencialidad de presentaciones gráficas y de interactividad que posee.

En el caso de la televisión educativa, el desconocimiento de la naturaleza del medio, de sus potencialidades expresivas, comunicativas y pedagógicas, así como de los elementos de su lenguaje, ha sido la causa de que innumerables emisiones se reduzcan a la mera transmisión de una clase en el aula, en donde un maestro con el uso exclusivo de un pizarrón dicta una cátedra a miles de espectadores que no pueden contestar, cuestionar, ni opinar. Se cree que la televisión educativa es lo mismo que una clase por televisión y que lo único importante es el tema o la porción de contenido a incluir. El *cómo* pasa a segundo término o ni siquiera se toma en cuenta, mientras tanto, miles de espectadores tienen que soportar largas emisiones soporíferas.

Así pues, escribir para televisión exige no sólo determinar *qué* queremos decir, sino también *cómo* lo diremos para que seamos vistos, atendidos y

entendidos. Para lograrlo hay que conocer qué es la televisión, cuáles son sus ventajas y limitaciones, y por supuesto, de qué manera éstas inciden en la confección del mensaje. Intentemos dar respuesta a estas interrogantes.

### 1. 1. 1 ¿Qué es la televisión?

En las investigaciones sobre medios de comunicación, es posible hallar múltiples definiciones de televisión. Desde el punto de vista técnico, es:

Un medio que opera sobre el principio de que la luz visible que ilumina un objeto puede ser transformada en ondas electromagnéticas, y éstas convertidas nuevamente en luz para obtener una imagen. La cámara de televisión recibe las ondas de luz reflejadas desde la escena que se está tomando y las transforma en una corriente eléctrica que es enviada a una torre emisora. De allí el impulso viaja a través del espacio, con la velocidad de la luz, mediante ondas electromagnéticas, hasta alcanzar la antena de un receptor. En éste, el impulso se vuelve corriente eléctrica, que se transforma de nuevo en ondas de luz, las cuales proyectan una imagen en la pantalla.

Al mismo tiempo que la imagen se transmite, los sonidos se recogen por micrófonos. La transmisión de sonidos se hace en frecuencia modulada. Llegará así al receptor de televisión sincronizada con la señal de video.<sup>2</sup>

Una definición técnica mucho más simple la ofrece Antoni Mercader "La televisión es la transmisión sincrónica de sonidos e imágenes y su recepción simultánea".<sup>3</sup>

En este punto conviene mencionar que la imagen continua que se proyecta en la pantalla, es en realidad una sucesión de imágenes fijas. Cada una de estas imágenes que los técnicos llaman *frames* cambia tan rápidamente (30 veces por segundo, en 525 líneas horizontales) que la sucesión de ellas da la impresión de movimiento, como ocurre en el cine.

Además de esta definición técnica, se suele explicar a la televisión desde sus posibilidades comunicativas y de cobertura:

(...) la televisión, en todos los países, tanto en América como en Europa, como en otras zonas de mundo (es) el instrumento más arrebatador que los hombres han tenido en sus manos para hacer llegar a los demás sus propios pensamientos.

La historia de la televisión, sobre todo, la historia de los efectos o mejor de las consecuencias públicas de la televisión, nos demuestra que ésta tiene la

<sup>2</sup> "El envío de imágenes por el aire", art. incluido en la *Nueva Enciclopedia Temática*, Tomo 6, pp. 339 y 340

<sup>3</sup> Bonat, Eugeni, et al., *En Tomo al Video*, p 13

posibilidad técnica de difundir a distancia la imagen y el sonido, y es el instrumento aportado por el hombre de más amplio poder de penetración tanto desde el punto de vista extensivo como intensivo (...) es el gran medio de masas de nuestro momento.<sup>4</sup>

De hecho, es costumbre hablar de la televisión como un "medio de comunicación *masiva*" (junto con la radio, el cine y la prensa); sin embargo, este medio no es de comunicación masiva en toda situación. Por ejemplo, en el campo educativo, la televisión se ha usado con frecuencia en "circuitos cerrados", es decir, los programas se transmiten sólo a cierto número de receptores. En este caso, tendríamos que ubicar a la televisión en un nivel de comunicación intermedia. En otras palabras, la aplicación o uso que se haga del medio es la que permite ubicarlo en cierta modalidad de comunicación.

Por otra parte, en México, la televisión está legalmente definida en los artículos 4º y 5º de la Ley Federal de Radio y Televisión. En estos, se señala que la radio y la televisión constituyen una actividad de interés público, que al Estado compete proteger y vigilar y que su función social es:

...contribuir al fortalecimiento de la integración nacional y al mejoramiento de las formas de convivencia humana. Al efecto, a través de sus transmisiones procurarán:

- Afirmar el respeto a los principios de la moral social, la dignidad humana y los vínculos familiares.
- Evitar influencias nocivas o perturbadoras al desarrollo armónico de la niñez y la juventud.
- Contribuir a elevar el nivel cultural del pueblo y a conservar las características nacionales, las costumbres del país y sus tradiciones, la propiedad del idioma y a exaltar los valores de la nacionalidad mexicana.
- Fortalecer las convicciones democráticas, la unidad nacional y la amistad y cooperación internacionales.<sup>5</sup>

Acerca del papel social de la televisión se han polarizado las posiciones en pro y contra de este medio. Por una parte, en repetidas ocasiones, investigadores de la comunicación han cuestionado la función social de la televisión mexicana.

Por ejemplo, Javier Esteinou señala que nuestra televisión es "un cerebro colectivo divorciado de las necesidades del cuerpo social" que nos orienta a pensar en el triple eje cultural del consumo, los deportes y las ideologías del espectáculo y "sólo ocasionalmente nos conduce a reflexionar y sentir los problemas centrales de nuestra sociedad".<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Benito, Angel. Prólogo de *La Ventana Electrónica. TV y Comunicación*, p 8

<sup>5</sup> Artículo 5 de *La Ley Federal de Radio y Televisión*, publicada en el Diario Oficial de la Federación, el martes 19 de enero de 1960

<sup>6</sup> Trejo Delarbre, Raúl et al., *Esquemas del Silencio. La Televisión Mexicana* p 37

O como el diagnóstico que ofrece Eduardo Torreblanca:

La televisión es cada vez menos mexicana. Las pautas estadounidenses se han ido comiendo la programación; nuestra televisión sufre de inequidad y de expresión deformada en sus contenidos.<sup>7</sup>

O las posiciones aún más críticas, como la de Delia Covi: "La T.V., como los demás medios masivos, es un reproductor ampliado del capital, ya que acelera el proceso de circulación y consumo de mercancías. Es también reproductor de la ideología dominante".<sup>8</sup>

En el bando opuesto se encuentran los que están a favor de la televisión, tal es el caso del norteamericano Wilbur Schramm. Para él, la televisión "Juega una función de observación; amplía el horizonte intelectual de los receptores; dirige la atención; suscita aspiraciones nuevas que elevan el tono y el ritmo vital; crea un clima favorable al desarrollo; contribuye a la toma de decisiones sociales; facilita elementos para las comunicaciones personales, para el diálogo público y el diálogo político; confiere prestigio a las personas y, en definitiva, los medios de información pueden asegurar la aplicación de normas sociales".<sup>9</sup>

Aunque no es el objetivo de este trabajo hacer un análisis de los ataques y contrataques que existen sobre la televisión (a veces más acalorados que iluminadores), conviene mencionar que desde nuestro punto de vista, difícilmente alguien podría otorgarle a la televisión un poder absoluto como modificador del hombre y de la sociedad, por lo que no caben las defensas a ultranza del medio, ni la enemistad irreconciliable con él.

Por otro lado, existen concepciones que tienen que ver más con su lenguaje:

Estos medios (la televisión y el cine) no son meros transmisores o reproductores de imágenes y sonidos. Son creadores de un especial lenguaje simbólico, que reúne por combinatoria materias expresivas heterogéneas con una especificidad: la imagen móvil.<sup>10</sup>

Finalmente, y atendiendo al propósito de este trabajo, nosotros definiremos la televisión como un medio de comunicación audiovisual que utiliza como elementos de su lenguaje entidades sonoras (palabra hablada, música, ruidos y silencios) y visuales (palabra escrita, imagen fija, imagen en movimiento, efectos y

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 42

<sup>8</sup> Covi Drueta, Delia María. "Lo Espectacular de la Televisión" en *La Televisión Educativa en México*, p 52

<sup>9</sup> Schramm, Wilbur, citado en "La TV y la Nueva Cultura" artículo de Benito Angel incluido en *La Ventana Electrónica. TV y Comunicación*, p. 72

<sup>10</sup> Poloniató, Alicia. *Géneros y Formatos para el Guionismo en Televisión Educativa*, p. 27

gráficos), con enormes posibilidades comunicativas expresivas y pedagógicas y que por lo tanto puede ser usado como un instrumento de educación y cultura

### 1. 1. 2 ¿Cuáles son las ventajas y limitaciones de la televisión?

Las *ventajas cuantitativas* de la televisión, cuando se emplea como medio de comunicación masiva, son muy conocidas por lo que se enunciarán brevemente:

1. La televisión tiene amplia difusión popular, como lo demuestran los siguientes datos: En 1995, México contaba con 575 canales privados de televisión, 29 estatales y dos del dominio de la nación; 6 canales nacionales vía satélite y microondas; un sistema metropolitano y nacional vía satélite de señal comprimida de TV codificada y pagada con 15 canales (MULTIVISIÓN); y 124 sistemas por cable en las 93 principales ciudades del país. Además, contaba con 16 millones de hogares con televisión y aproximadamente 91 millones de telespectadores <sup>11</sup>

2. Con base en el punto anterior, podemos decir que la televisión es heterogénea, en tanto que sus mensajes pueden llegar a los públicos más diversos. Sin embargo, como veremos adelante, cuando este medio es usado para apoyar un proyecto educativo formal es homogéneo porque sus mensajes se diseñan para un público específico y conocido al menos en sus rasgos generales.

3. La televisión es simultánea e instantánea, es decir, tiene la capacidad de llegar a millones de personas al mismo tiempo y de hacer llegar sus mensajes al televidente al mismo tiempo que se emiten, o como explica María de Lourdes López "es la capacidad de la televisión para captar y proyectar lo inmediato".

4. La televisión tiene acceso directo a los hogares de los destinatarios, es decir, el espectador no necesita trasladarse a otro lugar para recibir el mensaje televisivo como sucede con el cine.

En el aspecto *cualitativo*, la televisión ofrece grandes ventajas que, utilizadas apropiadamente, pueden garantizar la creación de programas educativos efectivos:

1. La principal ventaja cualitativa de la televisión es su carácter audiovisual, es decir, utiliza imágenes y sonidos y por tanto su recepción es por dos sentidos: la vista y el oído. En el proceso enseñanza - aprendizaje esto parece ser muy significativo. Al respecto, recordemos los datos ofrecidos por Norbis: <sup>12</sup>

<sup>11</sup> Ojeda, Gerardo. *La Televisión Educativa en México*, (maternal de uso interno del Centro de Entrenamiento de Televisión Educativa), p 1

<sup>12</sup> Norbis, Guadenzio. *Didáctica y Estructura de los Medios Audiovisuales* p 45

## CÓMO APRENDEMOS Y RETENEMOS

Cómo aprendemos	Cómo retenemos
1 % mediante el gusto	10 % de lo que se lee
1.5% mediante el tacto	20 % de lo que se escucha
3.5% mediante el olfato	30 % de lo que se ve
11% mediante el oído	50 % de lo que se ve y escucha
83% mediante la vista	90 % de lo que se dice y luego se hace

### RETENCIÓN DE DATOS SEGÚN EL MÉTODO DE ENSEÑANZA

Método de enseñanza	Datos retenidos después de tres horas	Datos retenidos después de tres días
a. Solamente oral	70 %	10 %
b. Solamente visual	72 %	20 %
c. Oral y visual conjuntamente	85 %	65 %

Esto no significa que la televisión sea el medio por excelencia para ser empleado en la educación. De hecho, los objetivos, los contenidos, las características y condiciones del receptor y aun los recursos presupuestales son los que determinan qué medio es el más adecuado para difundir un mensaje educativo. Lo que aquí se desea puntualizar es que el carácter audiovisual de la televisión puede favorecer algunas funciones de la educación (más adelante se revisarán con detalle las funciones del lenguaje audiovisual en la educación).

2. Dado su carácter audiovisual la televisión es fuente de diversos estímulos, por lo que puede ser más atractiva que la radio o la prensa, medios que al dirigirse a un solo sentido corren el riesgo de ser monótonos y cansar más fácilmente al público. De igual forma el peligro de que el receptor se distraiga es mínimo, pues el televidente debe ver y oír el mensaje y si la emisión es interesante y capta rápidamente su atención difícilmente se distraerá o dejará de atender.

3. El avance técnico y tecnológico de la televisión ha permitido incorporar nuevos recursos a sus posibilidades expresivas. Hoy, la televisión es mucho más que palabras, imágenes en movimiento y música de fondo.

Primero, en el plano sonoro, la televisión tiene a su disposición la palabra hablada, música, ruidos, efectos y silencios; y en el visual, imágenes en movimiento, imágenes fijas, efectos visuales, animaciones, gráficos y por supuesto, textos.

Sin embargo, tal despliegue de recursos no garantiza *per se* la obtención de programas atractivos, divertidos o interesantes para el público. Es necesario

conocerlos, dominarlos y emplearlos en forma adecuada. Tan malo es querer utilizar, a fuerza, todos estos recursos en un afán de lucimiento, como prescindir de ellos por desconocimiento o por falta de creatividad.

Al respecto, muchos escritores y productores de televisión parecen ignorar estos elementos, pues suelen recurrir a fórmulas propias de otros medios. Por ejemplo, que un programa se reduzca a que el conductor formule preguntas a un grupo de invitados, no es más que un programa radiofónico de entrevista (como el famoso programa "Y usted qué opina", que para comprenderlo no era necesario verlo y se podía emplear como acompañamiento para realizar otras tareas, al igual que la radio); incluso, en el colmo se encuentran programas "de televisión" que transmiten desde un estudio de radio las noticias del día ("Para empezar", informativo radiofónico que se transmite por televisión).

Ahora bien, ¿cuáles son las limitaciones del medio televisivo?, y ¿de qué manera condicionan la elaboración de los mensajes, particularmente de los educativos?

1. En televisión, como en todos los medios de comunicación masiva, hay una ausencia del interlocutor. El emisor (en este caso el guionista) no puede captar la reacción del televidente y por tanto, tampoco puede hacer adecuaciones a su mensaje. En consecuencia, se da una comunicación unidireccional, es decir, el emisor se dirige a un receptor que no puede contestar, preguntar, intervenir, opinar o pedir aclaraciones, lo que coloca al televidente en una situación muy pasiva. En este sentido, la retroalimentación es limitada o nula.

¿De qué manera el guionista puede vencer esta limitación?, ¿cómo puede saber si el mensaje será de interés para el público?, ¿de qué forma puede propiciar que su mensaje sea comprendido y atendido?

Nada mejor que "ponerse en los zapatos del otro". En todo momento, el guionista debe preguntarse si lo que está escribiendo será interesante, claro, comprensible al receptor al que se dirige y cuestionarse si no estará redactando más bien un "ladrillo" aburrido, extraño y ajeno a los intereses del televidente. Para lograr esto, no debe caer en el error de pensar que su programa se dirigirá "al público en general", sino especificar su audiencia, ¿será a un público infantil, adolescente o adulto?, ¿a un sector urbano o rural?, ¿a un público de instrucción básica, media o superior?, ¿cuáles son sus intereses?, ¿cuáles sus hábitos de esparcimiento? Esto es, el conocimiento profundo de la audiencia es la mejor manera de saber cómo deben manejarse los contenidos del programa, qué lenguaje se debe emplear, cuál es el género más apropiado, qué recursos son los más convenientes.

2. La televisión es un medio efímero y pasajero, el receptor no puede recuperar lo ya emitido, ni repetir determinadas secuencias, por lo que se debe sujetar al ritmo del programa e incluso al horario impuesto por el programador. Además, la televisión es un medio continuo que obliga a pensar a una velocidad

predeterminada, a diferencia del video que resulta extraordinariamente funcional para el usuario, pues éste puede congelar la imagen a voluntad, alterar la velocidad de las imágenes, revisar un fragmento repitiéndolo cuantas veces lo desee y, claro, saltar un fragmento que no desee ver. Esta limitación impone varias exigencias:

- a. La audiencia tiene que saber desde el comienzo de qué tratará el programa y a lo largo del mismo debe quedar claro cuál es el propósito de la emisión.
- b. Es necesario limitar la información que se incluirá en el programa.
- c. Para que el mensaje sea percibido y retenido es indispensable reiterar los aspectos más importantes del programa, aclarando que reiterar no es lo mismo que repetir o copiar lo dicho anteriormente con las mismas palabras o recursos, pues esto puede causar monotonía y, en consecuencia, aburrimiento, distracción y rechazo.
- d. Se deben diagnosticar cuáles son las condiciones de transmisión y recepción del programa.

3. En 1995 en nuestro país, el 50% de la programación televisiva era de origen extranjero y del otro 50% de la producción nacional, 60% de los programas eran de entretenimiento, 30% informativos y sólo el 8% educativos y culturales<sup>13</sup>. Estos datos demuestran que las emisiones educativas se encuentran inmersas en un medio altamente competitivo y que tienen que enfrentarse a los hábitos y actitudes que la programación comercial ha generado en los espectadores.

En efecto, el telespectador medio está acostumbrado a ver la televisión para informarse, pero sobre todo para entretenerse. Suele asumir una actitud pasiva y cómoda ante el mensaje y con frecuencia lo recibe en forma distraída y superficial. Esta situación impone un gran reto a los guionistas y productores de televisión educativa, pues tienen que encontrar los mecanismos para promover que el mensaje sea visto con la actitud que la educación demanda: atención, comprensión, análisis, síntesis, evaluación, esto es, con una actitud reflexiva, crítica y participativa.

Por otra parte, la programación televisiva, significativamente orientada hacia el espectáculo y el entretenimiento, ha acostumbrado a los espectadores al consumo (a oír y escuchar la emisión) de discursos fragmentados. Esto se refiere a que las emisiones son cortadas en partes o bloques constantemente para introducir *spots* publicitarios, promocionales, cortes informativos, avances de futuros programas o por los límites de tiempo que los programas poseen o por los géneros a los que pertenecen. De alguna forma, esto ha orillado a los creadores

<sup>13</sup> Ojeda, Gerardo, op. cit., p. 1

de televisión educativa a copiar, a veces servil e indiscriminadamente, la lógica de la producción y difusión de la televisión comercial, con resultados generalmente desastrosos.

Además, como señala Alicia Poloniato:

Hay que tener en cuenta que los espectadores contemporáneos están desarrollando habilidades de comprensión en ritmo rápido que se asocian con lo entretenido. Esto tiene consecuencias para la televisión educativa. Se ha comprobado que imprimir un ritmo más acelerado de lo que solía hacerse incrementa la comprensión visual.<sup>14</sup>

Ante esta situación, los guionistas habremos de graduar y medir nuestro mensaje; luchar contra la tentación de ofrecer información, tras información; buscar formas novedosas para abordar el contenido; presentarlo de manera interesante y amena pero sin perder de vista la función formativa de nuestro programa

4. Con frecuencia, un programa de televisión educativa es un elemento más que apoya el proceso enseñanza- aprendizaje, por lo que se complementa con otros materiales didácticos. Además, suele estar inscrito en un proceso secuencia: actividades previas o posteriores a la observación del programa.

Es necesario tomar en cuenta este rasgo, pues a menudo se cae en el error de creer que durante la observación del programa el espectador podrá realizar actividades complejas como si se encontrará en el aula y con todo el tiempo a su disposición. De hecho, si el guionista, dado el objetivo del programa, quiere proponer alguna tarea para que la ejecute el perceptor, ésta tendrá que ser sencilla y corta.

En suma, las limitaciones que hemos enumerado demuestran que las características del medio efectivamente determinan o condicionan el mensaje y que será necesario tomarlas en cuenta para que podamos alcanzar los objetivos del programa.

Pero recordemos: la televisión también posee ventajas cuantitativas y cualitativas que condicionan positivamente los mensajes, como la gran variedad de recursos del lenguaje televisivo, mismos que bien utilizados pueden contribuir a realizar una tarea pedagógica efectiva. Por ello, a continuación hablaremos del lenguaje de la televisión.

---

<sup>14</sup> Poloniato Alicia, *op. cit.*, p 75

## 1. 2 El lenguaje de la televisión

Cuando nos comunicamos con otra u otras personas deseamos que nuestro mensaje resulte inteligible y claro para el destinatario. Al escribir para televisión, ésta debe ser nuestra primera meta. Sin embargo, también debemos proponernos impactar al teleauditorio, así como captar y mantener su atención e interés. Para ello, la televisión nos ofrece una gran variedad de recursos visuales y sonoros que es necesario conocer, dominar y emplear de manera adecuada.

Así pues, en este apartado nos detendremos a revisar los elementos del lenguaje televisivo, no sin antes reflexionar en algunas consideraciones que guiarán esta exposición.

*Primero*, como han señalado varios especialistas, el lenguaje de la televisión ha incorporado elementos de otros medios de comunicación:

*El lenguaje de la televisión es complejo pues se caracteriza, por su capacidad de apropiarse elementos de diferentes sistemas comunicativos: de la música recupera las relaciones melódicas y armónicas, los ritmos y los tiempos; de la pintura la perspectiva, la composición, el manejo de la luz y la organización de los sujetos; del teatro al actor, la estructura dramática, la iluminación, la escenografía, el libreto; de la radio los formatos, los géneros, la organización del público; del cine los movimientos de cámara, los encuadres, las angulaciones, los recursos del montaje...*<sup>15</sup>

Por cierto, una de las críticas más frecuentes que se hace a la televisión tiene que ver justamente con lo anterior. Se dice, por ejemplo, que la televisión es "ladrona" pues "no ha logrado encontrar su propio lenguaje y ha sido utilizada como remedo de otros" y que "a lo sumo, le ha *robado* áreas al teatro, al cine, a la literatura y al periodismo".<sup>16</sup>

En nuestra opinión, lo criticable no es tomar elementos de otros sistemas comunicativos, sino copiarlos de manera indiscriminada sin considerar las cualidades y limitaciones propias del medio. Por ejemplo, ¿tiene sentido cuestionar el hecho de que la televisión haya heredado del cine las tomas y movimientos de cámara, su lenguaje o su forma de contar las historias con imágenes? Creemos que no. En realidad, el error está suponer que televisión y cine son iguales, cuando hay marcadas diferencias en cuanto a los procedimientos de grabación y reproducción, a la calidad de la imagen, a las posibilidades tecnológicas y por supuesto en cuanto a las condiciones de observación. Si revisamos algunos de estos aspectos veremos, por ejemplo, que la imagen televisiva tiene una definición sensiblemente inferior a la cinematográfica:

<sup>15</sup> Peñaflor, Nefthalí, *et al* , *Manual de Producción de Televisión*, p. 51

<sup>16</sup> Krauze, Ethel, columna "Qué veo en la pantalla", *Excélsior*, jueves 28 de enero de 1988 Sección Cultural, p. 3

Mientras la televisión europea trabaja con una resolución de seiscientos líneas y la americana de quinientas veinticinco, se calcula que la imagen cinematográfica tiene el equivalente a más de dos mil líneas.<sup>17</sup>

En consecuencia, ni la televisión de alta definición (mil doscientas cincuenta líneas por el momento) logra igualar la calidad de la imagen fotoquímica del filme.

En cuanto a las condiciones de observación, sabemos que la imagen televisiva se recibe en pequeñas pantallas a un grupo reducido de espectadores, mientras que la imagen cinematográfica suele proyectarse en grandes pantallas para grupos mayores de personas, "en lo que atañe a capacidad de seducción, la imagen cinematográfica, por su calidad y tamaño resulta mucho más envolvente".<sup>18</sup> Así pues, cuando un escritor o productor de televisión pretende echar mano de las grandes tomas panorámicas, (muy usuales en las películas), en realidad está copiando mal un recurso, pues las dimensiones del televisor jamás permitirán que tengan la misma fuerza expresiva que cuando se proyectan en las enormes pantallas de las salas de cine.

*Segundo*, el lenguaje de la televisión se caracteriza por su capacidad de transformarse cotidianamente en la medida que cada día incorpora nuevos recursos a sus posibilidades expresivas, por lo que podemos decir que es un sistema abierto y dinámico. Recordemos tan sólo cómo en la década de los 50's se inicia una nueva etapa en la historia de la televisión, cuando aparece el primer *video tape*, que vino a revolucionar el mundo de la imagen al facilitar la grabación e intercambio de programas y a convertirse en la tecnología fundamental para la producción televisiva:

La tecnología del video permite el almacenamiento, la conservación, la manipulación y el visionado de imágenes electromagnéticas. La televisión, en cambio, permite tan sólo su captación y su transmisión. (La tecnología del video) permite grandes alardes expresivos desde el punto de vista de la creación electrónica de formas y colores, sobre todo si se dispone de generadores de efectos o se le conecta con la informática. Esta prestación facilita extraordinariamente la creatividad y la experimentación. Con el video, por ejemplo, se pueden crear/fabricar colores electromagnéticamente o alterar a voluntad la gama cromática. ...el video, conectado con un sintetizador, un generador de efectos o un ordenador de diseño gráfico, puede llegar a superar los límites de la analogía, es decir, puede generar imágenes de la nada, imágenes abstractas, no representativas, imágenes sin referencia a ninguna realidad preexistente. La incorporación de la imagen digital generada desde un ordenador, por ejemplo, permite presentar la imagen de un esqueleto bailando, sin referencia alguna con la realidad.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Secretaría de Educación Pública, UTE - CETE, *El Video en México*, p 32

<sup>18</sup> *Ibid.*, p 34

<sup>19</sup> *Ibid.*, pp 33 y 34 Los paréntesis son nuestros

Tercero, algunos autores, como M. Schmidt<sup>20</sup> consideran que el mensaje audiovisual está compuesto por *imágenes* (visuales y sonoras) y por palabras (texto verbal y escrito). Según el autor, esta clasificación obedece a dos postulados:

a) Que la imagen es aquella representación del objeto que implica algún tipo de parecido perceptivo con el mismo y que el objeto representado puede tener su origen tanto en el campo visual, como en el auditivo, el olfativo, etcétera. Así, la fotografía de una persona es la imagen de la misma; el eco de una voz, es la imagen de esa voz o el sonido de un galope es la imagen de un caballo.

b) Que no todo lo visual es imagen. Por ejemplo, un texto dentro de una postal, que aunque no deja de ser visual, es un conjunto de signos lingüísticos dentro de una imagen, pero no se pueden considerar como tal.

Así, según el autor los elementos que integran la *imagen audiovisual* son: imágenes visuales, textos escritos, sonidos tónicos (o textos hablados), sonidos musicales y ruidos.

Ahora bien, aunque estamos de acuerdo con el autor creemos que para el guionista es más fácil clasificar el mensaje audiovisual en elementos que "vemos" y elementos que "oímos"<sup>21</sup> por lo que, en este trabajo, serán revisados de la siguiente manera:

#### Visuales

- a) Imágenes en movimiento
- b) Imágenes fijas
- c) Textos y gráficos
- d) Efectos
- e) Animaciones

#### Sonoros

- a) Textos hablados
- b) Música
- c) Ruidos
- d) Efectos de sonido
- e) Silencio

Cabe aclarar que el mensaje audiovisual incluye, también, cualquier manifestación que combine estos elementos y que no es necesaria la presencia simultánea de todos ellos.

Cuarto, de cada uno de estos componentes se abordarán exclusivamente aquellos aspectos que, a nuestro juicio, sea imprescindible que el guionista conozca y domine. Así, no se abundará en estudios semiológicos, ni en cuestiones técnicas muy específicas.

<sup>20</sup> Schmidt, M., *Cine y Video Educativo*, pp. 42-44

<sup>21</sup> De hecho, al escribir un guión se suele dividir en dos columnas audio y video. Por lo que para fines de estudio también es conveniente dividir los elementos del lenguaje de la televisión en sonoros y visuales.

Después de puntualizar estas cuatro consideraciones, iniciemos la disección de cada recurso

## 1. 2. 1 Lo visual

### *Las imágenes en movimiento*

Se dice que el impacto de la televisión reside en la movilidad de la imagen:

...es el movimiento el elemento que, por su percepción, crea la verosimilitud... Por un lado, el movimiento incorpora a la imagen la dimensión temporal: la narración transcurre con un principio y un fin. Por otro, los objetos en movimiento recuperan su corporeidad y, desplazándose, configuran la dimensión espacial.

El movimiento, al ser percibido como algo real, ofrece la sensación de que aquello que ocurre en la pantalla ocurre en el presente, en contraposición con la sensación de tiempo pasado producida por la imagen fotográfica.<sup>22</sup>

Pero, ¿cómo se crea el movimiento? Básicamente de las siguientes maneras:

- Cuando la cámara se conserva firme y es el sujeto quien se mueve dentro del marco.
- Cuando la cámara y el sujeto se mueven.
- Cuando la cámara se mueve y el sujeto permanece quieto.
- Cuando se editan planos individuales.

Esto que en principio suena muy simple, implica el conocimiento de la unidad mínima del lenguaje audiovisual: el plano y por supuesto de los elementos que lo componen.

### La Toma o Plano<sup>23</sup>

Un relato en movimiento se construye a partir de planos o tomas que, al relacionarse, forman escenas y secuencias.

...la toma (O shot) puede ser considerada la *unidad mínima de sentido* del discurso televisivo en cuanto a que plantea un tiempo y un espacio determinado... y está constituida por diferentes elementos visuales y sonoros.<sup>24</sup>

<sup>22</sup> Schmidt, M., *op. cit.*, p. 57

<sup>23</sup> Nota. Algunos autores marcan una diferencia entre plano y toma. Consideran que el plano comienza cuando la cámara se acciona y acaba cuando deja de filmar o grabar. Y la toma como cada una de las repeticiones de un mismo plano hasta que se decide dar por bueno. Nosotros hablaremos de plano o toma de manera indistinta pues nos interesa ya como unidad de sentido del discurso televisivo, es decir, no nos interesa como intento o prueba de grabación, por lo que no es necesario marcar una diferenciación entre ambos términos.

<sup>24</sup> Puñafior, Neftalí, *op. cit.*, p. 51

En efecto, la toma está constituida por diferentes elementos visuales como son: encuadre, angulación, perspectiva, plano, punto de vista, distancia, movimiento, composición, iluminación, y por elementos sonoros como el lenguaje hablado, la música, los ruidos y los silencios.

Como unidad de sentido dentro de los elementos visuales también podrían incluirse los textos, animaciones, efectos y gráficos, pero estos se revisarán en forma independiente para hacer más clara la exposición. De igual forma, los elementos sonoros se abordarán por separado, aunque es claro que en el lenguaje audiovisual no se encuentran disociados.

Ahora bien dentro de los elementos visuales de la toma, revisaremos únicamente los que son de importancia dentro del trabajo guionístico.

### *La Distancia*

La distancia que hay entre el sujeto u objeto que se va a grabar y el lugar donde se coloca la cámara determina el tamaño de la imagen y hace posible una escala de planos con diferentes características narrativas.

A mayor distancia entre el sujeto y la cámara hay mayor posibilidad de incorporar elementos descriptivos. A menor distancia es posible mostrar reacciones de los personajes o resaltar ciertos elementos de la imagen.

A continuación se describirán, brevemente, cada una de las tomas o *shots* de acuerdo con la distancia que hay entre el sujeto y la cámara, señalando cuál es el impacto que pueden provocar en el televidente y la forma en que se abrevian y se especifican en los guiones:

- *Long Shot* (LS) Conocida también como *Establishing Shot* (ES), Plano General o Panorámica. Esta toma es utilizada generalmente para describir lugares y ambientes, más que para el desarrollo de la acción, por lo que sirve para orientar al televidente. Debe emplearse con mesura debido a que las pantallas de televisión son muy pequeñas y se pierde detalle.
- *Full Shot* (FS) Esta toma cubre en la pantalla el cuerpo de una persona u objeto con un poco de aire alrededor (espacio entre sujeto y los márgenes de la pantalla). Esta toma se caracteriza porque a pesar de que todavía está presente el ambiente, el punto de atención es ya el sujeto. Se emplea para establecer un personaje o un acontecimiento sin perder de vista el entorno inmediato.

- Plano Americano (PA) o *Knee Shot* (KS) Abarca desde la rodilla hasta un poco más arriba de la cabeza. Por lo general se utiliza cuando el conductor está parado junto a la pantalla de croma (se verá más adelante).
- *Medium Shot* (MS) Presenta a un sujeto de la cintura para arriba. Es excelente para presentar acciones después de establecer la escena. También es útil para entretener los *Close up*'s o para ubicar y reubicar a los actores y el espacio en que se desenvuelven. Es una toma que bien empleada puede llevar perfectamente casi todo el peso de las conducciones en el programa, como sucede en muchos noticieros.
- *Medium Close Up* (MCU) Plano del personaje que va desde el pecho hasta la cabeza. Esta toma y las siguientes también se denominan primeros planos o planos cercanos y permiten apreciar claramente el rostro y por consiguiente, los gestos, el peinado, el maquillaje y los gestos de los personajes. En el caso del ambiente son útiles para mostrar detalles del mobiliario y el decorado.
- *Close Up* (CU) Abarca de los hombros a la cabeza. Este tipo de toma se utiliza principalmente para captar reacciones de los personajes, para mostrar sus sentimientos o para detallar sus características. Con frecuencia, se le llama plano psicológico porque permite adentrarse en las emociones íntimas de un sujeto.
- *Big Close Up* (BCU) Muestra parte del rostro. Es muy útil porque le permite al televidente ver algo que difícilmente podría apreciar con otro plano. Debe usarse con cuidado ya que puede causar aburrimiento en el espectador o provocar que se desoriente al no dejar ver el entorno. Es una toma altamente dramática.

Como se puede deducir, los planos lejanos (LS) se usan para describir lugares y ambientes; los planos medios (FS, PA, MS) para relacionar los detalles de la acción que realiza el sujeto principal con el medio ambiente; y los primeros planos (MCU, CU, BCU) para orientar la atención en puntos muy específicos de la imagen.

Además, a partir del número de sujetos que aparecen a cuadro, los planos o tomas se pueden clasificar en *Two Shot* si aparecen dos personas, *Three Shot* si son tres y *Group Shot* de cuatro en adelante.

### El Encuadre

"Encuadrar es ubicar sujetos, elementos de la naturaleza u objetos bajo los límites rectangulares de la pantalla de video".<sup>25</sup> Para el guionista es importante

<sup>25</sup> Peñafór, Nefatí, op.cit., p 52

conocer este aspecto ya que la elección adecuada del encuadre puede provocar diferentes sensaciones y significaciones por parte del televidente. Por ejemplo, un recurso que puede hacer que la imagen resulte chusca, extraña, inestable es presentando un encuadre inclinado a la derecha o la izquierda (lo que se logra inclinando la cámara hacia uno u otro lado). Si bien esto pudiera parecer competencia del productor, es el guionista quien desde el papel concibe estos juegos para darle mayor fuerza expresiva al mensaje.

### *El Ángulo*

Cuando compramos un artículo, lo examinamos desde diferentes ángulos para convencernos de su utilidad. En televisión pasa lo mismo, buscamos que el espectador cambie su posición y observe una acción desde puntos de vista diferentes. La forma de lograrlo es jugando con los ángulos de la pantalla. Algunas angulaciones muy usuales son:

- Toma *Overshoulder* (OS). Es una toma desde el hombro de la persona que aparece en primer plano. Permite generar una sensación de cercanía con el sujeto o producir la sensación de estar espiando la acción. Digamos que en esta toma la cámara asume un punto de vista subjetivo.
- Toma de Picada. En ésta, la cámara se ubica en un nivel superior al sujeto u objeto fotografiado. Puede provocar la impresión de que los sujetos son minimizados o generar sensaciones como insignificancia, aislamiento, soledad, entre otros.
- Toma de Contrapicada. Es aquella en la que la cámara se ubica desde un nivel inferior al del sujeto. Esta toma puede lograr que el personaje parezca superior, amenazante, invencible o por el contrario lleno de dignidad, grandeza. Un ejemplo de sucesivas tomas de picada y contrapicada lo podemos encontrar en la serie "Tierra de Gigantes", en el que los terrícolas siempre se tomaban en picada para enfatizar su tamaño minúsculo, mientras que los "extraterrestres" en contrapicada para mostrar su enorme altura.
- Toma Cenital o Top. Es una toma completamente desde arriba del sujeto y sirve, por ejemplo, para mostrar lo que hay sobre una mesa y que el personaje está manipulando.

### *El Punto de Vista*

Para enriquecer la narración televisiva, la cámara puede asumir el papel de testigo (punto de vista objetivo) o el de protagonista de la acción (punto de vista subjetivo).

En el primero, la cámara adopta un papel descriptivo, y en consecuencia, los actores representan su papel como si la cámara no existiese y no la miran de frente.

En el punto de vista subjetivo, la cámara asume el papel de personaje o de observador activo y participativo. En este caso, el actor mira directamente a la cámara, con lo que establece una relación directa y hasta personal con el público. También, la cámara puede asumir la mirada de uno de los personajes. El programa "La Caravana" incluía un *sketch* en el que la cámara asumía la mirada de un borracho, es decir, nunca se veía al hombre ebrio, pero sí cómo veía él su entorno: la cámara se movía de un lado a otro, saltaba por el "hipo" del personaje o mostraba imágenes borrosas o duplicadas.

### *El Movimiento*

Como se mencionó arriba una forma de conseguir el movimiento de la imagen es a través de los desplazamientos de la cámara. Los movimientos básicos de cámara son:

- \* **Paneo.** Es un movimiento horizontal de la cámara sobre su propio eje sin desplazarse, puede ser a la derecha o izquierda. Sirve para establecer lugares, posiciones o seguir el movimiento de algún personaje. Además, el descubrimiento gradual de un ambiente que se genera con el paneo puede provocar en el espectador sensaciones de interés, suspenso o expectación.
- \* **Whip.** Llamado también "barrido" es un paneo tan rápido que la imagen se vuelve confusa. Se utiliza para dar la idea de transición de tiempo o lugar.
- \* **Tilt.** Es un movimiento vertical de la cámara sobre su propio eje. Hacia arriba *Tilt Up* (TU); hacia abajo *Tilt Down* (TD) En ocasiones se usa para describir una persona a un objeto; o bien, para mostrar un cartón que no es posible que aparezca completo y para no perder detalle en el monitor.
- \* **Travel.** Movimiento de la cámara hacia la derecha o izquierda. Se puede hacer sobre rieles o sobre el propio pedestal de la cámara, generalmente sirve para seguir a los actores en desplazamiento prolongados. Produce la sensación de acompañar al personaje.
- \* **Traveling Circular.** Es una variante del anterior que permite rodear al sujeto completamente.
- \* **Dolly.** Es el desplazamiento de la cámara sobre su mismo pedestal o sobre rieles. El movimiento *Dolly In* (DI) es en dirección al sujeto y es un acercamiento real de la cámara. Cuando se aleja del sujeto se llama *Dolly Back* (DB). Este movimiento nos permite acercarnos o alejarnos a un sujeto o a

una acción de forma gradual y sin interrupción, asimismo, puede guiar la atención del espectador hacia el lugar donde va la cámara.

- **Zoom.** Consiste en un desplazamiento óptico obtenido con un juego de lentes que crean el efecto de acercamiento o alejamiento con relación al sujeto. Con estos lentes se realizan los movimientos *Zoom In* (ZI) cuando la lente provoca el efecto de acercamiento al objeto o sujeto que se está tomando, mientras la cámara permanece inmóvil, sin desplazarse y *Zoom Back* (ZB) cuando es de alejamiento.

A partir de la combinación de estos movimientos básicos, podemos desarrollar una gama de posibilidades narrativas que nos permiten crear emisiones dinámicas y atractivas para el público.

### *La Composición*

La composición es el elemento que permite al ojo recorrer los elementos que forman una imagen de acuerdo a un cierto orden y, por lo tanto, ir descubriendo sucesivamente, sus partes esenciales...Tiene como objetivo fundamental organizar los elementos comprendidos en el plano de manera atractiva e interesante.<sup>26</sup>

Existen diferentes criterios de composición (a partir de líneas, figuras geométricas, letras); sin embargo, el más generalizado es el manejo de la "regla de tercios". El principio de esta regla es dividir la pantalla en nueve tercios. Los puntos fuertes son los puntos de intersección de las líneas. Se dice que se puede ubicar a los sujetos en cualquiera de esos puntos fuertes para darles realce y equilibrio.

A partir de la composición que se logra con la regla de los tercios, en la pantalla se pueden reconocer tres zonas interés: el primer plano (*foreground*), el plano medio (*middleground*) y el segundo plano (*background*).

Ahora bien, para que los elementos que aparecen en el plano resulten interesantes, atractivos y claros para el receptor es necesario que éstos se organicen bajo los principios de unidad, equilibrio, variedad, contraste y ritmo.

La unidad se refiere a que todos los elementos de la obra deben estar integrados con relación al tema o idea que se desea comunicar. Una forma de lograr esto es procurar que en la imagen exista un solo punto de interés o reiterar algún elemento visual o temático (aunque esto puede causar monotonía y por tanto cansancio en el espectador).

---

<sup>26</sup> Peñafior, Neftalí, *op. cit.*, p. 66

El equilibrio tiene que ver con la disposición de la imagen con relación al margen de la pantalla, es decir, el punto de máximo interés o el sujeto principal no puede tener menos peso que otros elementos que aparecen en la pantalla.

La variedad es la búsqueda de mecanismos que rompan con el equilibrio en determinados planos, lo que por supuesto debe ser justificado y manejado con cuidado para no ocasionar confusión en el espectador.

El ritmo está relacionado con el contenido y la forma del plano. Así se puede hablar de un ritmo temático y un ritmo espacio temporal. Una forma de conseguir el primero es la reiteración constante de un elemento. Por su parte, el ritmo espacio temporal, dependerá de factores como el movimiento de los sujetos de la imagen, la forma y ubicación de los objetos, entre otros.

El contraste es una estrategia visual que ayuda a acentuar el interés y la fuerza de una imagen por oposición. Hay diferentes tipos de contraste en una imagen, de tonos, de colores, de contornos, de escala.

Claro está que el éxito de cualquier método compositivo dependerá en gran medida del espectador, de sus experiencias anteriores, de sus preferencias, de su educación.

Antes de concluir este apartado, cabe hacer una aclaración:

El considerar que el guionista conozca los diferentes elementos del plano, no quiere decir de ninguna manera que su papel sea dirigir cámaras desde el papel. De hecho, cuando en el guión se señalan con excesivo detalle las tomas, movimientos de cámara, encuadres y demás especificaciones técnicas, más que facilitar, dificultan el trabajo del equipo de producción. Además, a los directores no les gusta que les digan cómo deben dirigir.

Entonces, ¿cuándo incluir estas indicaciones en el guión? Simplemente cuando nos ayuden a contar una historia y a cumplir con el objetivo educativo.

Por ejemplo, en el fragmento que aparece a continuación se indican algunas tomas y movimientos de cámara, no con el afán de dictar una orden al director o realizador de programa, sino porque se consideran necesarias para contar la historia.

El fragmento pertenece al segmento de introducción del programa "El tono cambia el sentido", del curso propedéutico de verano de la asignatura de Español, de Telesecundaria. Su objetivo: "Presentar los diferentes tipos de enunciados por la intención del hablante".

TP TT	VIDEO	AUDIO
	BCU DE UN RELOJ	EFECTO: TIC TAC DEL RELOJ. RONQUIDOS
	DESPERTADOR. MARCA LAS 7:00 AM	VOZ MASC.: Las oraciones pueden tener un sentido muy diferente, aun cuando tengan las mismas palabras. Observa
	ZB PARA VER QUE UNA MUJER SE DESPIERTA. ENTRA A LA HABITACIÓN UN HOMBRE, SE ACERCA A LA MUJER Y LE DA UN BESO EN LA FRENTE.	EFECTO. TIMBRE DE RELOJ DESPERTADOR
	SE CONGELA LA IMAGEN Y EMPIEZA A RETROCEDER HASTA EL BCU DEL RELOJ DESPERTADOR.	HOMBRE (MUY CARIÑOSO): ¿Cómo amaneciste?
	ZB PARA VER QUE LA MUJER DESPIERTA. CORTE A: VEMOS QUE SE ABRE LA PUERTA. EL HOMBRE SE DETIENE Y SE DIRIGE A LA MUJER CON SORPRESA.	EFECTO. TIMBRE DE RELOJ DESPERTADOR
	LA MUJER LO MIRA EXTRAÑADA. EL HOMBRE SONRIE.	HOMBRE (SORPRENDIDO): <u>¡Cómo!</u> ¿Amaneciste?
	SE CONGELA LA IMAGEN Y EMPIEZA A RETROCEDER LA CINTA HASTA EL BCU DEL RELOJ DESPERTADOR	HOMBRE (RIENDO): No es cierto, era broma.
		EFECTO. TIMBRE DE RELOJ DESPERTADOR

CORTE A: EL HOMBRE ENTRA  
A LA RECÁMARA. SE ACERCA  
A LA MUJER. ESTA SE  
INCORPORA CON EL  
CABELLO ALBOROTADO  
EL HOMBRE NIEGA CON LA  
CABEZA Y SONRÍE.

HOMBRE (CON TONO IRÓNICO):  
Cómo amaneciste

CORTE A. MCU. DE LA MUJER  
CON EL CABELLO PARADO.  
SE CONGELA LA IMAGEN

VOZ FEM.:  
¿Te fijaste? El tono cambia el sentido  
de las oraciones.

Como mencionamos al principio, un relato en movimiento se construye a partir de planos. Más adelante veremos con detalle, cómo a través de la articulación de planos, se construyen escenas, secuencias y en suma la narración audiovisual.

### *Las imágenes fijas*

Si bien la especificidad de la televisión es la imagen móvil, no podemos descartar el uso de imágenes fijas como pueden ser transparencias, láminas, murales, dibujos, fotografías, ilustraciones y cartones.

En programas educativos, las imágenes fijas son de gran utilidad pues permiten que el espectador centre su atención en un aspecto muy específico. De igual forma, cuando no se cuenta con grandes recursos de producción se puede acudir a la imagen fija y crear mensajes con grandes posibilidades expresivas. Por ejemplo, en cierta ocasión nos solicitaron, en un programa de español de Telesecundaria, recrear el cuento "Diles que no me maten" de Juan Rulfo, pero no había el presupuesto necesario para realizar una producción de "época", lo que representaba la contratación de varios actores, gastos de vestuario, maquillaje, utilería, la búsqueda de una locación apropiada, iluminación y el traslado del equipo, entre otros requerimientos. Entonces, procedimos a recrear el cuento con una serie de fotografías de la época, las cuales aparecieron yuxtapuestas mediante cortes, disolvencias y *fades*, y mediante juegos de cámara como acercamientos y *tilts*. Mientras, los locutores representaron (a través de tonos, inflexiones de voz y diversos volúmenes) a los personajes del cuento. Asimismo, la música y los efectos de sonido jugaron un papel muy importante para ambientar la narración.

En programas documentales también se utiliza la imagen fija, con frecuencia vemos que se construyen a partir de una sucesión de transparencias o fotografías, mientras el locutor lee en *off* los textos.

Otra modalidad de la imagen fija es "congelar" o "freeze" la imagen en movimiento, lo que es muy útil cuando se desea que el espectador fije su atención en cierto aspecto de la imagen.

### *Los textos y gráficos*

En lo visual se incluyen también diversos textos y gráficos que aunque se "ven", no pueden considerarse imágenes.

En un sentido más general, lo escrito se refiere a una amplia gama de recursos visuales; por una parte relacionados con el lenguaje escrito (incluyendo los recursos tipográficos<sup>27</sup>, así como los símbolos matemáticos, ortográficos y de puntuación...); por otra, a todo lo visual impreso como manuscrito (gráficas, mapas, dibujos, diseños...).<sup>28</sup>

En el caso de los textos, es necesario tomar en cuenta las condiciones de recepción del mensaje televisivo para garantizar que éste pueda ser leído de manera rápida, fácil y clara. En este sentido es recomendable no saturar con demasiada información la pantalla, utilizar cuando mucho cuatro líneas o renglones de 24 caracteres cada uno, colores claros con *border* oscuro y mantener la información en la pantalla el tiempo suficiente para que el espectador pueda leerlo en dos ocasiones con calma.

Además, es importante tomar en cuenta el fondo y la ubicación adecuada de los textos. Por ejemplo, un fondo muy saturado de texturas, colores o diseños muy elaborados puede dificultar la lectura del texto.

El generador de caracteres, es el sistema electrónico procesador de información capaz de crear letras o caracteres, gráficas y animaciones. Gracias al generador, es posible reproducir en la pantalla de un monitor, letras mayúsculas y minúsculas, símbolos matemáticos, números, signos de puntuación y logotipos especiales.

Con este instrumento, los textos o caracteres pueden presentarse en la pantalla en las siguientes modalidades:

- Generador en Frio o Generador Directo. Se le llama así a cualquier texto o carácter que aparece únicamente sobre un fondo o textura. En el guión se especifica de la siguiente manera:

CORTE A GENERADOR:  
El Realismo en América

---

<sup>27</sup> La tipografía se refiere a las diversas formas, modelos, dimensiones, orden y color de los caracteres seleccionados para complementar la información de una imagen

<sup>28</sup> Cebrían Herreros, Mariano, *Introducción al Lenguaje de la Televisión, Una Perspectiva Semiótica*, p. 57

- *Super*. Consiste en la superposición de cualquier grupo de caracteres (letras, número o signos) sobre una imagen cualquiera. Por ejemplo:

CORTE A:

Fotografía de William Shakespeare

EN SUPER.

William Shakespeare  
(1564-1616)

En este caso el letrero aparecerá sobre la imagen. En el guión debe especificarse el momento en que se desea que desaparezcan los *supers* y generadores y el tipo de letra, si fuese estrictamente necesario.

- *Roller*. Con este efecto, un texto se desplaza verticalmente hacia arriba, entra a cuadro por el extremo inferior de la pantalla y sale por el extremo superior. Lo más conveniente es detener el movimiento y enseguida continuar, de acuerdo a las necesidades de lectura. A esta modalidad se le conoce como *Roller Stop*. Es conveniente no usar *rollers* muy largos porque son cansados en el espectador, además pueden causar angustia cuando aparecen muy rápidamente.
- *Crawl*. En esta modalidad el texto se desplaza horizontalmente en una sola línea, de derecha a izquierda. También puede detenerse el movimiento y quedar fijo el texto, a esto se le llama *Crawl Stop*.
- *Flash*. Cuando en un texto, ya sea una palabra, una letra, un número o un signo matemático, aparece y desaparece en forma intermitente se dice que flashea. Este recurso sirve para enfatizar una parte del texto y debe indicarse de la siguiente manera:

CORTE A GENERADOR:

25+44= 69

FLASHEA TRES VECES: 69

- Animación. Por medio de este recurso, es posible obtener un tipo de lectura "deletreada", es decir, los caracteres de un texto van apareciendo uno por uno en la pantalla.
- Cambios de color. Esta función consiste en modificar el color de los caracteres de un texto. Al igual que el *flash*, sirve para resaltar lo esencial de un texto. Por ejemplo:

GENERADOR:

Los corrieron hacia él

## LO SUBRAYADO EN OTRO COLOR

### *Los efectos*

Un elemento visual más que estimula al espectador, eleva la calidad del programa y que puede ser usado como transición o para enfatizar aspectos importantes del mensaje son los efectos especiales.

Al igual que cualquier otro recurso visual o sonoro debe usarse adecuada y oportunamente y sin excesos.

Los efectos especiales se originan de muy diversa manera. Hay ópticos, físicos, químicos, lumínicos y electrónicos. Muchos de ellos, son competencia del equipo de producción, pero el guionista con frecuencia sugiere alguno o algunos para mejorar o hacer más claro y atractivo el mensaje.

Por lo general, el guionista sugiere efectos que se crean con equipos de postproducción o *video switchers* como son: *Fade In*, *Fade out*, el corte directo, la disolvencia o *cross fade* y la media disolvencia (se verán más adelante).

Otro efecto del que puede echar mano el guionista es el *Wipe* o *Wiper*, proceso electrónico que divide la pantalla y que permite que dos o más imágenes aparezcan simultáneamente, ya sea completas o fragmentadas, asimismo, permite que las imágenes aparezcan dobladas, dentro de esferas, triángulos, estrellas, diamantes, en recuadros con *borders*, girando, con diferentes aspectos, posiciones, direcciones, tamaños. De hecho, algunos *switchers* como el GVG 200 permite crear hasta 30 diferentes composiciones de efectos y otros como el DPM 700 efectos más sofisticados en los que las imágenes pueden aparecer con diferentes focos, en forma de mosaico, saturadas, posterizadas, congeladas, con sombras, entre otros.

Cabe aclarar que para un guionista es prácticamente imposible conocer las posibilidades que poseen *todos* los equipos de postproducción, así como los nombres específicos de cada efecto; sin embargo, debe conocer las posibilidades de los equipos que están a su alcance y evaluar la pertinencia de su uso, es decir, debe considerar si un efecto es conveniente de acuerdo al tema y al tratamiento que propone, si presupuestariamente es factible y sobre todo, si el impacto en el público será relevante.

Por otra parte, si no conoce el nombre específico de un efecto, tiene la posibilidad de describirlo. Por ejemplo, en vez de mencionar "generador con *border*", puede escribir que el generador aparecerá enmarcado; en vez de

especificar "Freeze de la imagen" puede mencionar que "la imagen se congela"; en vez de señalar "Crop de la imagen" puede indicar que la imagen aparece en un recuadro y que éste se va haciendo más pequeño hasta desaparecer; o en lugar de escribir "wiper vertical de la imagen" puede indicar que la imagen se desplaza al lado derecho, mientras en izquierdo aparece una segunda imagen. Por supuesto, conocer las posibilidades de los equipos y la terminología permite explotar recursos que pueden incrementar la expresividad de los mensajes, optimizar tiempos y usar menos palabras al redactar el guión.

Finalmente, cabe mencionar tres efectos que se usan con frecuencia en los programas educativos:

- **Pantalla Dividida.** Se hace por medio del *Wiper*, se utiliza para mostrar dos imágenes simultáneamente. Pueden ser, por ejemplo, dos fotos, dos acciones tomadas en el estudio, dos imágenes fijas o en movimiento o dos animaciones. Se puede hacer *wiper* vertical u horizontal.
- **Spot Light.** Permite disminuir la intensidad lumínica de la imagen de acuerdo al *wiper* y al lugar que se desee. Es un efecto que sirve para localizar, señalar y enfatizar un área determinada. Por ejemplo, cuando en un mapa de América se desea señalar la zona de América Central, esta área se verá con mayor intensidad en un círculo, en un cuadrado o en una estrella (según el *wiper*).
- **Chroma Key.** Para lograr este efecto se necesitan dos cámaras. Una que tomará la imagen que aparecerá como escenografía y otra que tomará al personaje con un fondo azul y mediante el *mixer* se hará la mezcla de señales y se integrará el personaje al fondo elegido. Este efecto es muy útil cuando no se cuenta con gran presupuesto, pues permite que un personaje aparezca en un ambiente determinado (la playa, la selva, la ciudad) sin que sea necesario que salga del estudio.

### **Las animaciones**

En la actualidad, el uso de programas de cómputo en la producción de televisión es prácticamente cotidiano. Hoy, la animación por computadora es uno de los recursos visuales que más se ha desarrollado y empleado en las emisiones televisivas.

Sin embargo, es necesario recordar que existe también la animación a través del video "cuadro por cuadro". Por medio de esta animación se puede dar vida a lápices, tijeras, tazas o cualquier objeto o crear movimiento con materiales tan sencillos como plastilina, arena, alambre, madera, cartón o acetatos.

Este tipo de animación se crea a través de la edición cuadro por cuadro (recordemos que en video aparecen 30 cuadros por segundo), y puede ser

completa si se graban 30 movimientos o dibujos para obtener un segundo de video o limitada en la que no se necesitan más de seis dibujos por segundo. Por supuesto, la animación completa es la que más acerca al movimiento real.

En los programas educativos, sobre todo aquéllos dirigidos a un público infantil, se utiliza con frecuencia la animación dada la preferencia de los niños por los dibujos animados.

El guionista puede utilizar este recurso visual, siempre y cuando esté dentro de las posibilidades del equipo de producción o el presupuesto con que se cuenta para elaborar el programa o la serie, ya que su realización es compleja y laboriosa y su costo elevado.

## 1. 2. 2 Lo sonoro

La televisión no solo nos ofrece información visual, también incorpora diferentes grupos de sonidos.

El concepto sonido, en general, se refiere a todas las ondas sonoras que, desplazándose, a través del espacio acústico en todas direcciones, nos rodean y constituyen la atmósfera auditiva global característica de un ambiente determinado.<sup>29</sup>

Por ejemplo, ¿qué sonidos caracterizarían la atmósfera de una oficina? Las voces de las secretarías, el sonido de los teléfonos, de una impresora, el tecleo de las máquinas de escribir, los pasos de gente que va y viene.

Para el guionista y para todos aquéllos involucrados en la producción televisiva es muy importante tener la capacidad de representar las diferentes realidades sonoras a través de los sonidos que la caracterizan. Así pues, revisemos los elementos sonoros o *audio* del lenguaje de la televisión.

Para diferentes autores el universo del sonido puede ser desglosado para su estudio en: palabras, música, ruidos y silencios<sup>30</sup>, aunque utilicen diferentes términos para nombrarlos.

<sup>29</sup> Peñafior, Nefatli, *op. cit.* p. 73

<sup>30</sup> Al respecto pueden consultarse distintos autores: Cebrián Herreros, Manano, *El Lenguaje de la Televisión*, p. 47, Peñafior, Nefatli, *et. al.*, *Manual de Producción de Televisión*, pp. 74 y 75, Schmidt, M., *Cine y Video Educativo*, p. 43, Rodríguez León, Mauncio, *Depredación Electromagnética*, p. 213, Keplún, Mario, *Producción de Programas de Radio*, pp. 83, 167-185

## Los textos hablados

Este concepto se refiere al lenguaje verbal oral, incluye a los parlamentos de los actores y locutores de un programa determinado, aparezcan a cuadro o lean o digan algo en *off*, es decir, fuera de cuadro. En suma, nos referimos a la palabra hablada.

Varios autores consideran que en un discurso audiovisual bien construido no debe prevalecer ningún elemento por encima de otro, sino que todos deben concurrir en un juego de interrelaciones en la significación del programa; sin embargo, creemos que se debe enfatizar el valor comunicativo, expresivo y significativo de la palabra:

La palabra humana es la más grande expresión creativa del hombre, su acto de encarnación en el mundo y su posibilidad de realizar una auténtica comunicación con los demás hombres.<sup>31</sup>

Además de ser factor básico de la comunicación, en el discurso audiovisual la palabra cumple con la importante función de anclaje de la polisemia de la imagen.

En efecto, una característica de la imagen es la polisemia, es decir, las posibilidades de interpretación de una misma imagen pueden resultar muy variadas como lo muestran los test utilizados por los psicólogos para analizar la personalidad, en donde ante una misma figura las personas pueden ver diferentes cosas.

Esta característica hace necesario introducir, sobre todo en programas educativos, la palabra en su función de anclaje, particularmente en los casos en que se busca el aprendizaje sobre alguna materia muy concreta.

La función de anclaje de la palabra escrita como texto sobre la imagen o grabada en sonido, puede reducir la polisemia de la imagen. Esto sucede en mayor grado en las imágenes fijas con texto escrito, en donde se busca intencionadamente reducir la polisemia.<sup>32</sup>

Lo anterior no quiere decir que la palabra siempre sea monosémica y la imagen polisémica. Por ejemplo, el lenguaje verbal de la poesía es por excelencia polisémico, pues ante un mismo poema los lectores pueden sugerir diversas interpretaciones. Por ello, varios autores como Mario Kaplún sostienen que la "expresión florida" o lenguaje literario no es el más adecuado para articular mensajes con finalidad educativa:

<sup>31</sup> O' Sullivan, Ryan, citado en Kaplún, Mario, *Producción de Programas de Radio*, p. 51

<sup>32</sup> Schmidt, M., *op. cit.*, p. 49

Nuestra tarea es de otro tipo. A nosotros no nos importa en primer término la belleza de la forma sino la funcionalidad de nuestro mensaje, no escribimos o hablamos (...) buscando nuestro propio lucimiento, para que nos admiren por los artificios de nuestra expresión, sino para cumplir un cometido. Esto no quiere decir que la comunicación educativa deba ser "fea"; pero no debemos olvidar que nuestra primera preocupación no es de orden estético sino de orden formativo.

Por otra parte, belleza y sencillez no son incompatibles (...) Se pueden lograr programas buenos, de calidad, con elementos y palabras simples y populares.<sup>33</sup>

Así, el autor sostiene que en la comunicación educativa se debe prescindir del lenguaje recargado y retórico y de los términos poco usuales o cultos y que debemos adoptar el código de la comunidad a la que nos dirigimos, pero aclara:

Esto no significa que no podamos -y no debemos- introducir términos nuevos... La comunicación educativa debe tender a ampliar el código verbal del educando, a incorporar palabras nuevas y conceptos nuevos, porque ello enriquecerá su universo mental. La palabra es el instrumento del pensamiento y un vocabulario más rico implica la posibilidad de un pensamiento más complejo.

Pero hemos de hacerlo no por el gusto de expresarnos en forma "culta" y erudita, sino por motivos justificados (...) Hemos de hacerlo, además, de modo de que (el destinatario) pueda comprender el término nuevo e incorporarlo a su código.<sup>34</sup>

Sin embargo, cabe señalar que otros autores como M. Schmidt<sup>35</sup> consideran que cierto grado de ambigüedad en el lenguaje verbal y en las imágenes también pueden provocar respuestas muy útiles para establecer una discusión o un debate en el aula, es decir, puede motivar y conducir a los alumnos a adoptar actitudes creativas.

Por nuestra parte, estamos convencidos de que la utilización y el juego que se dé entre los elementos visuales, la palabra hablada y demás elementos sonoros dependerá del objetivo que persiga el programa, del público al que nos dirigimos, del papel que cumplirá el programa dentro del proceso enseñanza - aprendizaje y de la posibilidad de los alumnos de utilizar otros materiales educativos. Creemos además que las combinaciones que se den entre imágenes y textos hablados y escritos serán válidos en tanto no se caiga en el error de decir lo mismo que se ve:

Es importante que lo hablado y la música no sean elementos repetitivos con respecto a la imagen, sino que la completen en aquellos aspectos que la

<sup>33</sup> Kaptún, Mario, *op. cit.*, p. 89

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 87

<sup>35</sup> Schmidt, M., *op. cit.*, p. 49

imagen por sí misma no puede ofrecer o que sólo ofrece con un derroche de codificaciones.<sup>36</sup>

Por último, cabe señalar que si bien es importante el contenido de los monólogos o diálogos de los personajes o los parlamentos de los conductores, también es necesario considerar el tono, las inflexiones, las modulaciones y las intensidades de la voz, pues estos recursos permiten dibujar el estado anímico de los personajes o enfatizar las intenciones, objetivos y problemas abordados en el programa.

En el caso de las dramatizaciones, los diálogos deberán ser congruentes con la psicología, edad, época y lugar en que se ubique a los personajes.

### *La música*

“El lenguaje musical es, sin duda, uno de los lenguajes humanos más ricos que existen y el de mayor intensidad expresiva y emocional”<sup>37</sup> que ligada a la imagen puede provocar múltiples efectos estéticos y comunicacionales.

No obstante, es lamentable comprobar que en la mayoría de los programas educativos se abusa de ella como fondo musical o simplemente para separar bloques de información, aunque nada tenga que ver con el contenido del programa. El descuido con el que se utiliza ha llegado al extremo de insertar piezas comerciales de moda, con letra y en primer plano al mismo tiempo que se ofrecen informaciones de naturaleza totalmente opuesta. ¿Podemos imaginar el resultado de escuchar a Fey, mientras en pantalla unos jóvenes analizan el Poema de Mío Cid?

De acuerdo con varios autores,<sup>38</sup> la música en el ámbito audiovisual puede ser diegética y extradiegética o no diegética, aunque generalmente coexisten en una obra audiovisual.

La primera es la que surge de la propia acción. Es parte del conjunto de la realidad sonora porque fue captada por los micrófonos durante la grabación.

La música extradiegética es la que se sobrepone a la realidad representada en las imágenes. Esta música se inserta con el objeto de conseguir determinados efectos.

---

<sup>36</sup> Giacomantonio, Marcelo, citado en López Alceraz, María de Lourdes, *El Guión. Su Lenguaje Literario*, p 76

<sup>37</sup> Kaplún, Mario, *op. cit.*, p. 62

<sup>38</sup> Al respecto pueden consultarse distintos autores: Meléndez, Ana, *Comunicación Educativa*, pp 129 y 130, Schmidt, M., *Cine y Video Educativo*, pp 88 y 89, Cebrián, Herreros, *Información Audiovisual. Concepto, Técnica, Expresión y Aplicaciones*, p 362

Cuando fue puesta intencionalmente la música cumple varias funciones: gramatical, expresiva, descriptiva, reflexiva y ambiental.<sup>39</sup>

Es gramatical cuando se usa como signo de puntuación para ir marcando las diferentes fracciones del discurso audiovisual. Sirve como elemento de transición de una idea a otra, de un fragmento de la narración a otro, de un espacio geográfico a otro, de un tiempo narrativo a otro.

Es expresiva cuando contribuye a crear un clima emocional. No sólo subraya el ambiente emocional de las situaciones sino también el carácter de los personajes. Por ejemplo, terror, suspenso, alegría, ansiedad, entre otros sentimientos.

Es descriptiva cuando sirve para ambientarnos y situarnos en un lugar y en una época.

La música en su función reflexiva crea espacios para que el espectador recapitule una idea, una historia, para que pueda tener una pausa para pensar en lo narrado.

En cuanto a la música en su función ambiental, algunos autores sostienen que es la que se encuentra en la escena real, pero otros comentan que es cuando se utiliza como fondo "ingrávido", muy impersonalmente, procurando que no llame la atención, es decir, cuando se sólo se usa para seguir la continuidad de las imágenes.

Es necesario comentar que existen además diferentes tipos de inserciones musicales:

- \* Rúbrica, característica o tema de presentación, es la música que va al inicio del programa, en otras palabras, es la "carátula sonora" o la hoja de presentación de la emisión.
- \* Introducción o apertura, es la que permite entrar al tema del programa, además de que sirve para comunicar la atmósfera de la escena inicial.
- \* Cierre, es el tema musical con el que se concluye el programa.
- \* Cortina musical, es la que se utiliza para separar bloques, acentuar atmósferas y climas emocionales.

---

<sup>39</sup> Esta taxonomía ha sido propuesta por autores como Kaplún, Mario *Producción de Programas de Radio*, pp 167-170, Cuncel, Fernando, *La telaraña Meonética*, p. 90 y *La Escritura Radiofónica*, p 31, Meléndez, Ana, *Comunicación Educativa*, pp. 129 y 130

- Punteo musical, es más breve que la cortina y se emplea como transición de tiempo o para cambiar de lugar.
- Ráfaga, es un fragmento breve que se usa generalmente para señalar una corta transición de tiempo.
- Golpe musical, es un acento que se utiliza para causar sorpresa.
- Fundido o mezcla, es la combinación de dos temas musicales diferentes. Se logra disminuyendo el volumen del primer tema, mientras va entrando el segundo lentamente, hasta que éste queda en primer plano.
- Tema musical, es el característico de un personaje, de una situación o de un contenido, y
- Fondo musical, es la música que se escucha en segundo plano de fondo a las palabras.

En cuanto a la utilización de la música se pueden señalar algunos lineamientos de gran utilidad para el guionista:

1. La música es un elemento fundamental del lenguaje audiovisual que contribuye a hacer más claros y expresivos los mensajes. Por ello, el guionista debe aprender a utilizarla según el tema, el objetivo y el tratamiento del programa. Sin embargo, y como se comentó antes, muchos guionistas se conforman con indicar al inicio del guión "ENTRA MÚSICA DE FONDO", y al final "FADE OUT MUSICA". Esta situación se da con frecuencia porque consideran que sugerir la música no es competencia del guionista sino del musicalizador. Nada más falso, pues es el guionista quien, desde el papel, tiene la responsabilidad de integrar todos los recursos visuales y sonoros.

2. Si bien es un error prescindir de la música, también lo es querer utilizarla en todo momento, ya que esto puede saturar y distraer al espectador. Por ejemplo, para separar una escena de otra no siempre es necesario usar una inserción musical. El lenguaje audiovisual es tan rico en recursos que a veces puede ser mejor utilizar una imagen fija, un texto, un efecto o hasta un efecto de sonido.

3. Cuando se emplean inserciones musicales no es necesario marcar en segundos el tiempo que deben durar, pues ello dependerá en gran medida del ritmo que le imprima el equipo de producción.

4. Cuando se emplea la música en su función gramatical, descriptiva, expresiva, no es necesario señalar con precisión qué disco y *track* se utilizará, conque se indique el carácter de la música es suficiente. Por ejemplo:

## ENTRA RUBRICA DEL PROGRAMA, BAJA Y QUEDA DE FONDO

Con esta indicación se está indicando que entra el tema de presentación y que permanece en segundo plano mientras el locutor puede anunciar el programa. Después se puede señalar:

### LA RUBRICA MEZCLA CON MÚSICA DE LA REVOLUCIÓN ALEGRE. FONDEA.

Como se observa no se está indicando con exactitud qué melodía usar, pero sí el tipo de música que se quiere.

5. Se debe indicar el momento en que entra y sale la música y el plano sonoro o la intensidad con que se debe escuchar.

En suma, la música es un buen recurso cuando se emplea con justificación, pero cuando se usa sin una razón válida deja de tener sentido y puede resultar contraproducente.

### *Los ruidos*

Al igual que la música, en los programas televisivos se le ha dado poca importancia a la utilización de los ruidos y de los efectos de sonido, cuando hay algunos que son tan sugestivos que pueden generar en el espectador imágenes o conceptos completos (por lo que también se les llama sonidos o ruidos icónicos), por ejemplo, el canto de los grillos es asociado fácilmente con la noche.

Si bien es un error prescindir de los ruidos y efectos de sonido, es peor abusar de ellos, más aún cuando el lenguaje televisivo posee múltiples recursos para situar visualmente al espectador.

Otro error es caer en estereotipos o clichés, vicio que padecen también la radio, el cine e incluso el teatro. Por ejemplo, el sonido de un arpa o el tic-tac de un reloj para indicar paso de tiempo, o la voz aguda y fingida de los personajes de series infantiles.

Otro problema es cuando se recurre, como sucede en la mayoría de los casos, a grabaciones de ruidos y sonidos conocidos como "*sound effects*" o discos de efectos, ya que con frecuencia nada tienen que ver con la realidad acústica que tratamos de representar. Por ejemplo, si quisiéramos describir auditivamente todos los ruidos de una calle del centro de la ciudad, de nada nos serviría el ambiente ciudadano de un disco grabado en Londres, pues refleja otra realidad acústica.

Existen varias taxonomías sonoras. La mayoría se refieren al origen del sonido y a su funcionalidad.

Por su origen Hernando Téllez los clasifica en vocales, manuales, eléctricos, grabados, de eco y musicales. A su vez, Fernando Curiel los divide en naturales, animales, físicos o de los objetos y humanos<sup>40</sup>

Por su función, Mario Kaplún los clasifica de la siguiente manera<sup>41</sup>:

- Función ambiental, descriptiva, cuando tienen una finalidad realista y se emplean como fondo de una escena. Por ejemplo, los gritos de los jugadores, el silbato del árbitro y las porras de las tribunas en un encuentro de fútbol llanero.
- Función expresiva, cuando los sonidos cobran valor comunicativo y no sólo sirven de mera referencia realista. Por ejemplo, en una escena de noche, en la que aparentemente todo es tranquilidad, de pronto se escuchan los ladridos de los perros y las pisadas fuertes de varias personas acercándose, con esto la escena adquiriría un tono amenazante.
- Función narrativa, cuando sirven de nexo para ligar una escena con otra. Por ejemplo, vemos en toma cerrada los pies de un campesino sobre una pradera y escuchamos el sonido de las aves y de sus pisadas sobre el césped. Luego, la imagen disuelve a otra toma cerrada de los pies del campesino, pero ahora añadimos los sonidos de los camiones y el bullicio de la ciudad. Con ello, entendemos que el personaje ha viajado del campo a la ciudad.
- Función ornamental, cuando se utilizan para dar color, vida o sabor a la escena. Por ejemplo, una escena en Chapultepec, un domingo por la mañana, en la que añadimos las voces de los vendedores, el sonido de los globeros, las risas de la gente que escucha a un merolico o a un mimo.

Ahora bien, en programas de carácter educativo los ruidos pueden servir para acentuar algún aspecto importante de la emisión y para influir en la percepción y comprensión del televidente.

Por último, cabe señalar la clasificación que propone Mauricio Rodríguez en cuanto a las cualidades representativas del sonido.<sup>42</sup> El autor propone dos niveles: el icónico y el abstracto.

El nivel icónico se refiere al grado de identidad que puede haber entre el objeto referente y su representación sonora. Por ejemplo, los gritos, las porras, los cohetes, la algarabía, la campana repiqueteadada, los "viva México", el Himno Nacional, sin duda representarían la noche del 15 de septiembre.

<sup>40</sup> Téllez, Hernando, *Técnicas de Producción de Radio*, p. 40; Curiel, Fernando, *La Telaraña Magnética*, p. 90

<sup>41</sup> Kaplún, Mario, *op. cit.*, pp. 180 - 185

<sup>42</sup> Rodríguez León, Mauricio, *op. cit.*, pp. 244 - 246

El nivel abstracto se refiere, según el autor, a que los ruidos pueden alejarse del nivel icónico e incluso ser arbitrarios (que no tenga nada en común con ningún referente) y menciona que pueden ser creados mediante la edición y por deformaciones electroacústicas. Señala, sin embargo, que ambos niveles pueden presentarse al mismo tiempo como en el caso de las "metáforas acústicas", por ejemplo, el ruido de las computadoras que además de representar a esta tecnología pueden significar el futuro y la ciencia.

En todo caso, entre los escritores y productores que sí hacen uso de este recurso, prevalece la intención de elaborar imágenes sonoras lo más cercanas a la realidad.

### *Las efectos de sonido*

Finalmente, es necesario hablar de los efectos especiales o recursos técnicos o de montaje. Entre ellos se encuentran:

- **Uso de filtros.** Es un mecanismo ubicado en la mesa de control que permite alterar o modificar la voz, con la finalidad de que suene distinta a otras. Se emplea para escuchar "los pensamientos" o "recuerdos" de un personaje sin que se le vea hablar o para oír las palabras de algún personaje que no aparece en pantalla, como en el caso de un interlocutor hablando por teléfono.
- **Eco.** Es un recurso que permite dar especial resonancia a las voces. Se utiliza en lugares donde es lógico que la voz resuene como en iglesias o lugares cerrados de grandes dimensiones. También se emplea como recurso artístico, para evocar personajes muertos, recordar hechos pasados. Para dar majestuosidad o enfatizar algún aspecto en particular. Se logra a través de la cámara de eco o instalación electrónica conectada a la mesa de control.
- **Desvanecimiento.** Es un recurso que se utiliza para ir desapareciendo la voz, la música o los sonidos. Se utiliza para cambiar de escena o para evitar repetir algo que el público ya sabe que ocurrirá o para comprimir el tiempo, por ejemplo, imaginemos que ciertos personajes están mostrando el proceso para hacer un resumen, en una escena anterior ya los vimos realizando la primera lectura general de un texto, posteriormente deben mostrar que es necesario realizar una segunda lectura para localizar las ideas principales de cada párrafo. Entonces para no repetir el mismo texto, vemos que los personajes inician la lectura y en el guión marcamos DESVANECIMIENTO O FADE OUT, con lo que daremos la impresión de que tuvieron que leer todo el texto aunque no lo veamos.
- **Fundido o mezcla.** Así como combinamos o mezclamos la música (*cross fade*), también es posible mezclar o fundir los ruidos y por supuesto las voces. Es un recurso que puede imprimir mayor expresividad a una escena. Por ejemplo, en

una escena un niño aparece leyendo "Los Sentimientos de la Nación", más adelante su voz se mezcla con la de un hombre maduro (simulando la voz de Morelos), esto no sólo dará más variedad a las voces sino que el mensaje será más emotivo, pues es lógico suponer que el autor imprimirá más sentimiento a su discurso.

- *Pitch*. Es un recurso que se utiliza para acelerar o disminuir la velocidad de la voz, la música o los sonidos. Se utiliza para producir un efecto cómico o en extremo dramático.

### *El silencio*

Es la ausencia de sonidos, pero en lo audiovisual no es la nada, sino un espacio altamente cargado de significación. Este recurso ofrece un gran potencial expresivo para enfatizar acciones, reacciones y sentimientos. Se comprende en esta acepción a la pausa generada, intencionalmente, entre dos sonidos. El silencio es una especie de puntos suspensivos, a través de los cuales el espectador puede pensar o interpretar lo que el emisor quiere decir.

### 1. 2. 3 ¿Cómo se articula la narración audiovisual?

Hasta este punto hemos revisado por separado los elementos sonoros y visuales que conforman el lenguaje de la televisión. Ahora veamos como se integran ambas vías narrativas.

Existen dos formas básicas de articular sonido e imagen:

- El manejo simultáneo del tiempo, que ocurre cuando vemos una imagen y a la vez escuchamos los sonidos reales o artificiales que se corresponden con el contenido de la imagen.
- El manejo asincrónico del tiempo que se da cuando el sonido que escuchamos no corresponde a la imagen que vemos. Proviene de otros objetos, animales, personas o acciones fuera del campo de la cámara. Es lo que se conoce como sonido "en off".

Lo que hay que enfatizar aquí es que en un programa lo sonoro y lo visual pierden su autonomía significativa, pues al combinarse cobran un nuevo sentido. Por supuesto, la forma en que se articulan no es arbitraria o gratuita. Debe haber una coherencia interna, una estructura entre todos los elementos del lenguaje audiovisual. Esta estructura rige a todos los programas, desde un *spot* informativo hasta una serie dramática de varios capítulos.

La estructura es la ordenación y dosificación narrativa de los elementos que componen la obra y hay que considerarlos, en sentido amplio, como la exposición ordenada de ideas, hechos, acciones ininterrumpidos.<sup>43</sup>

La estructura de lo audiovisual está íntimamente ligada a las categorías de espacio y tiempo.

Si analizamos las distintas maneras de articular tiempo y espacio en el discurso televisivo, encontraremos las siguientes estructuras narrativas, de acuerdo con la taxonomía propuesta por Ana Meléndez<sup>44</sup>:

- \* Lineal. En esta estructura el tiempo está concebido de manera cronológica. El desarrollo se da de atrás hacia delante, del pasado al presente y de éste al futuro. El manejo lineal del tiempo es común en programas de tipo documental.
- \* Lineal alterada o en paralelo. Es otra forma de narración lineal pero en la que se intercalan secuencias que pertenecen a otra acción diferente. En ambas acciones coinciden la sucesión lógica o la cronológica. Este tipo de estructura pretende hacer surgir un significado común a raíz de la comparación de dos acciones paralelas, de modo que el valor de cada secuencia es reforzado por la otra.
- \* Rupturas temporales (*Flash back o Flash forward*). Característica de este esquema es la interrupción del relato, que puede ir hacia atrás o hacia delante en el tiempo. Puede volver también al punto de partida, en medio o antes de la conclusión. El manejo del tiempo y del espacio es muy variado, incluso puede ser cíclico. Lo que se pretende es alterar el orden del relato para buscar un mayor dramatismo. Se recurre a esta estructura en los programas de corte dramático, de ficción y hasta en publicitarios.
- \* Contrapunto. Es la narración que desarrolla en forma yuxtapuesta varias acciones que terminan uniéndose en una sola línea narrativa. Entre éstas existe correspondencia temporal, ocurren en el mismo momento sólo que la imagen presenta la acción de una y otra alternadamente. Su significado sólo puede darse con la unión final. Esta se utiliza en telenovelas y series dramatizadas de varios capítulos.
- \* De fresco. Es una narración que tiene un núcleo central, alrededor del cual hay una serie de núcleos secundarios que explican y complementan al central. Es, por lo general, atemporal. Se uso comúnmente en los documentales.

<sup>43</sup> Meléndez, Ana, *Comunicación Educativa*, p 135

<sup>44</sup> *Ibid*, pp 136 - 139

- Coral. Al igual que en un coro, en el que todas las voces son importantes, en la estructura coral hay muchos núcleos que tienen la misma importancia para dar sentido al conjunto. Por ejemplo, con el tema de las leyendas mexicanas, pueden presentarse historias diferentes, sin relación entre sí, aunque unidas por la temática en cuestión.

Por supuesto, la forma en que se organiza el tiempo y el espacio en el relato televisivo no se agota con esta clasificación, puede haber tantas formas como la creatividad del guionista lo permita. Sin embargo, esta libertad está regida por las limitaciones del tiempo fílmico: 30 a 60 segundos en un *spot*; de 4 a 6 minutos en una cápsula; 15, 30 ó 60 minutos en un programa normal de televisión; y varias horas para una serie dividida en capítulos.

### La escena

Ya habíamos comentado que la toma o plano es la unidad mínima de sentido del discurso televisivo, es decir, es la unidad audiovisual de tiempo y espacio que integra elementos formales de todos los lenguajes perceptibles a la vista y al oído, elementos que como ya vimos, permiten una rica variedad de recursos expresivos y descriptivos con los que el guionista puede plantear una idea.

Cuando el plano, se une a otros planos se forman escenas:

La escena es un concepto heredado de la terminología teatral que, sin embargo, sigue vigente en el lenguaje audiovisual. La escena se desarrolla en un mismo espacio y decorado y tiene una unidad de significado dentro de la totalidad del discurso. Sin embargo, está fragmentado en diversos planos unidos mediante el montaje. En la escena se expresa una unidad de sentido en la que está denotada una relación de continuidad dentro del discurso. En la creación de esta continuidad juegan un papel importante el discurso hablado y la música como elementos que motivan la progresión de la narración. Supone una unidad espacio-temporal.<sup>45</sup>

En efecto, después del plano, la escena es la siguiente unidad narrativa y se logra mediante la edición (montaje, según la terminología cinematográfica) que no es sino la unión de diferentes planos a partir de recursos técnicos y criterios estéticos. Como unidad de tiempo y espacio, en los programas de drama, se suele marcar en el guión si la acción sucede en un interior o exterior, el momento del día en que se desarrolla y el lugar específico en que se desenvuelve. Por ejemplo:

EXT - DÍA - LIENZO CHARRO

---

<sup>45</sup> Schmidt, M., *op. cit.*, p. 62

## La secuencia

En ocasiones una acción se desarrolla en distintos lugares, es decir en varias escenas. A este bloque narrativo se le denomina secuencia:

La secuencia ordena diferentes escenas breves en función de su significado. Pueden estar unidas mediante efectos ópticos o por corte directo (efectuado por edición). A diferencia de la escena, puede presentar pequeñas elipsis o, dicho más precisamente, pequeños hiatos en su desarrollo, ya que la realidad se selecciona eludiendo aquello que no aporta la información necesaria. La secuencia, pues, incluye diferentes escenarios siempre que se mantenga una unidad de significado.<sup>46</sup>

Entonces, la secuencia maneja una idea completa y por lo tanto puede ser nombrable: por ejemplo, la secuencia del robo al banco, la secuencia de la huida, la secuencia del rescate...

La escena y la secuencia, posibilitadas por un mecanismo técnico y organizadas por una estructura dramática, tienen, en común, la capacidad narrativa de transformar el *significado individual* de cada uno de los planos que la integran, para dar paso a un *sentido global*, de espacio y tiempo, a partir de sus interrelaciones en forma y contenido.<sup>47</sup>

Dentro de la definición de secuencia cabe señalar un elemento expresivo diferente que incluye la noción de secuencia y de plano: el plano secuencia, que nos presenta una acción completa pero sin efectuar un solo corte de cámara.

Por último, el conjunto de secuencias integra el programa completo.

En la redacción de guiones dramatizados no se marca la secuencia, como en el caso de las escenas.

## La edición

Los planos, las escenas y las secuencias se unen por medio de la edición. La edición es "el principio que hace posible la fusión de elementos visuales y sonoros, yuxtaponiéndolos, encadenándolos y generando significaciones de conjunto y que son el fundamento con el que se constituye un relato audiovisual".<sup>48</sup>

Existen varios mecanismos de edición o tipos de transición:

<sup>46</sup> Schmidt, M., *op. cit.*, p 62

<sup>47</sup> Peñaflor, Neftalí, *op. cit.*, p 76

<sup>48</sup> *Ibid.*, p 77

- Corte Directo (CD) Es la transición más corta entre una imagen y otra. Permite asociar rápidamente dos situaciones, lo que lo hace un recurso dinámico. Por ejemplo, en *videoclips* de música moderna se han llegado a utilizar hasta 110 cortes en un minuto.
- Disolvencia. Superimposición de dos imágenes, una de las cuales va desapareciendo y la otra apareciendo paulatinamente. El proceso de entrada y salida de las imágenes puede detenerse en cualquier momento (media disolvencia) o incluso invertirse. La disolvencia se utiliza para señalar cambio de espacio, de tiempo o para señalar una introspección de algún personaje.
- Desvanecimiento. *Fade Out* (FO), *Fade In* (FI). En el F.O. la imagen va desapareciendo hasta quedar la pantalla negra, mientras en el F. I. aparece poco a poco desde negro. El proceso *Fade Out – Fade In* sirve para señalar transiciones largas de tiempo o para cambiar de tema. Equivale en cierto modo al telón de una obra de teatro o al cambio de un capítulo en un libro. El *Fade In* suele utilizarse al inicio del programa y el *Fade Out*, al final.
- Barrido. Es un paneo tan rápido que la imagen se vuelve confusa. Es muy útil para dar la idea de cambio de tiempo y lugar.
- Desenfoque de una imagen. Se usa para encadenarla a otra igualmente desenfocada, para poco a poco recuperar la nitidez. Se emplea mucho para transiciones de tiempo en *flash backs* o *flash forwards*.
- Los efectos y los textos escritos también son recursos que pueden ser empleados como transición. Estos se abordarán después con más detalle.

Como se puede deducir, gracias a estos mecanismos es posible crear condiciones de tiempo y espacio. Así, es factible organizar los hechos en forma lineal, hacer regresiones en el tiempo (*flash back*), anticipaciones (*flash forward*), paralelajes, entre otros.

La planeación de las transiciones representa un momento de gran creatividad y también de conocimiento de la potencialidad de estos recursos.

Por último cabe señalar que el guionista debe ser capaz de valorar el potencial expresivo de todos los recursos visuales y sonoros del lenguaje de la televisión, pero más importante aún es que sea capaz de combinarlos en forma adecuada, pues es claro que el sentido de una imagen puede ser modificada por un sonido o, a la vez, una imagen puede modificar el sentido de un sonido. Y más aún, al combinar ambas vías narrativas (audio y video), a partir de una idea, se forma el universo expresivo de lo audiovisual.

#### 1. 2. 4 Uso selectivo del medio

Al inicio de este capítulo hicimos alusión a un texto de Gonzalo Martín Vivaldi, en el que se menciona que un escritor sólo puede serlo en la medida en que conozca y domine su herramienta de trabajo, es decir, la palabra. Sin embargo, el autor aclara:

Pero con ser la palabra utensilio indispensable, no se crea por ello, ingenuamente, que se escribe sólo con vocablos, ni que a mayor dominio, a más riqueza de vocabulario, mejor será el escritor. Si así fuera, bastaría con aprenderse de memoria un diccionario manual para convertirse en artista de la pluma.<sup>49</sup>

De igual forma, para ser buen guionista (que al fin al cabo también es un escritor que utiliza como una de sus herramientas la palabra), tampoco basta con aprenderse todas las voces que integran el Diccionario de la Real Academia Española o memorizar todos los elementos del lenguaje audiovisual y sus especificaciones técnicas o conocer las diferencias cualitativas y cuantitativas de la televisión con respecto a otros medios de comunicación.

La grandeza del guionista consiste en saber utilizar las posibilidades del medio de acuerdo a un propósito establecido, al perfil de la audiencia destinataria y en poder crear mensajes coherentes y atractivos a pesar de no contar con todos los recursos que hemos descrito (como sucede a menudo en la producción de programas educativos).

Entonces, si bien es imprescindible conocer la especificidad del medio televisivo y su lenguaje, el guionista debe tener presente que:

1. Para escribir un programa es necesario hacer un uso selectivo del medio.

2. Para elegir y articular la gran variedad de recursos con que cuenta la televisión, aún hay que detenerse en la reflexión de otras cuestiones: ¿para qué se hace la serie o programa? ¿cuál será su función (educativa, informativa, de entretenimiento, de propaganda política, publicitaria, etc.)? ¿a quién se dirigirá la emisión? ¿con qué recursos de producción contaremos? ¿bajo qué modalidad de transmisión? ¿cuáles son las condiciones en las que se recibirá el programa? ¿de qué tiempo dispondremos para producir y transmitir el programa? En el caso de planificar programas para televisión educativa habrá que sumar además: ¿qué estrategia pedagógica se utilizará? ¿qué relación tendrá el programa con otros materiales didácticos?

<sup>49</sup> Vivaldi, Martín Gonzalo, *La palabra como utensilio*, citado en Baena Paz, Guillermina, *Redacción Práctica. El estilo personal de redactor*, p. 43

La respuesta a estas preguntas definirá cómo será el programa y, claro, la manera en que se emplearán los elementos visuales y sonoros del lenguaje televisivo (cada uno de estos aspectos se revisarán en el segundo capítulo).

3. No es necesario, ni siquiera recomendable, utilizar al mismo tiempo todos los recursos visuales y sonoros.

4. Aún sin contar con todos ellos, es posible crear mensajes atractivos y claros para el espectador, y

5. Lo importante es saber mezclar, combinar o integrar los pocos o muchos medios de expresión con los que se cuente, sin perder nunca de vista la finalidad del programa y la audiencia a la que nos dirigiremos.

### 1.3 La televisión como instrumento de educación

México es un país con una población de más 95 millones de personas, de las cuales 91 millones son telespectadores con una audiencia diaria promedio de entre 3 y 4 horas. En ese tiempo, las personas pueden ver la "tele" para pasar el rato, divertirse o acaso para informarse, pero siempre, y por lo regular sin advertirlo, se estarán educando.

Desde el programa que explícitamente se dice educativo, hasta la inofensiva caricatura, la melosa telenovela, el noticiero o la transmisión deportiva influyen en la formación de ideas, valores, pautas de comportamiento, o como dice Ana Meléndez:

La televisión es un poderoso aparato educativo, no en el limitado suministro de conocimientos e información sino en el mucho más importante y profundo de la orientación y formación hacia una forma de vida. Se ha convertido en una primera y preponderante escuela, tanto para la creación y legitimación de formas de conducta como para la visión que el hombre asume de sí mismo, la sociedad y sus relaciones.<sup>50</sup>

Por supuesto, el individuo no sólo se educa al recibir las emisiones televisivas, sino que también lo hace en el seno familiar, en su relación con otras personas, en la calle, en la oficina, en la iglesia, en los centros recreativos y, claro está, al recibir conocimientos formales en el aula. Sin embargo, aquí se desea enfatizar el significativo impacto de la televisión, pues nada ocupa un lugar tan privilegiado en la vida cotidiana como este medio.

Así pues, coincidiendo con Mario Kaplún, "Todo programa, educa; sólo que -- lo mismo que la escuela, lo mismo que el hogar- puede educar bien o educar mal".

Pero aun con esta explicación que tiene que ver con la concepción de educación permanente, difícilmente alguien podría catalogar a *toda* la televisión mexicana como educativa. Entonces, ¿qué se debe entender por televisión educativa?

#### 1.3.1 ¿Qué es la televisión educativa?

En el *Manual de Producción Televisiva*, editado por la Unidad de Televisión Educativa<sup>51</sup>, se define como aquella que:

... persigue objetivos muy definidos en el campo educativo, que contribuye de manera eficaz en el proceso enseñanza- aprendizaje...

Su interés e intención es básicamente el de educar en un sentido amplio, ofreciendo a través de la televisión una serie de contenidos inmersos en cada

<sup>50</sup> Meléndez, Ana, *op. cit.*, p. 22

<sup>51</sup> La Unidad de Televisión Educativa (UTE) es la dependencia de la SEP encargada de producir programas educativos de televisión, en apoyo al Sistema Educativo Nacional. Desde 1999, cambió su denominación por Dirección General de Televisión Educativa, sin embargo como en esta tesis se hace referencia a los trabajos realizados antes de esta fecha se la seguirá nombrando UTE

uno de los niveles educativos, incorporando además de conocimientos, valores, actitudes y habilidades.<sup>52</sup>

Este criterio considera que la televisión educativa comprende sólo los programas didácticos, es decir aquellos que se utilizan en procesos escolarizados. Desde nuestro punto de vista, su espectro es más amplio pues incluye a todos los programas que *explícitamente tienen una finalidad educativa, es decir que propician la adquisición y la construcción de aprendizajes (conocimientos, habilidades y actitudes)*, misma que no poseen los mensajes de otro tipo como los publicitarios o los de entretenimiento.

Según Alicia Poloniato "En la Institución Televisiva, programa y continuidad programática se definen de acuerdo con las funciones que se pretende cumplan en relación con las audiencias".<sup>53</sup>

Con base en lo anterior, la investigadora expone que la televisión educativa es la que cumple con funciones educativas informales o funciones instructivas o de enseñanza.<sup>54</sup>

Dentro de las funciones educativas informales de la televisión educativa incluye:

- La divulgación, en la que se incluyen programas que llevan algo al conocimiento del público (como las transmisiones en directo o diferidas de teatro, ópera, ballet, conciertos, ciclos de cine, programas de TV de experimentación expresivo - estética, entre otros) y aquéllos que tienen como fin poner al alcance y en términos accesibles para diferentes audiencias, cuestiones relativas a las ciencias, la tecnología, las artes, la historia y la sociedad.
- La sensibilización, entendida como la motivación para la acción. Incluye a los programas que tienen el interés de modificar conductas, ideas y valores de la audiencia.
- La información como entretenimiento, en la que incluye todo tipo de programas educativos planificados para informar por medio de variadas técnicas de entretenimiento, y
- La especialización, en la que se insertan programas que abordan aspectos cruciales, teóricos y prácticos, relativos a las ciencias, la tecnología, los conocimientos de frontera tratados por especialistas a nivel mundial.

Dentro de las funciones instructivas o de enseñanza, incluye a todos los programas que cumplen una función específica en procesos de enseñanza - aprendizaje. Se incluyen en este rubro programas de capacitación para el trabajo, actualización profesional, educación abierta y a distancia, sistemas de Telesecundaria y

<sup>52</sup> Secretaría de Educación Pública, UTE, *Manual de Producción Televisiva*, material de uso interno de la Unidad de Televisión Educativa, p 3

<sup>53</sup> Poloniato, Alicia, *op. cit.*, p 14

<sup>54</sup> *ibid.* pp. 21 - 25

Teleprimaria y aquellos que se emplean en el aula en cualquiera de los niveles de sistemas escolares formales.

Para Ana Meléndez<sup>55</sup>, los programas educativos comprenden diversas funciones: informan, orientan, divulgan, promueven, conservan o adiestran en habilidades específicas. Según la autora no se pueden dividir tajantemente, aunque difieran por la forma de abordar los problemas, organizar los contenidos, por el público al que se dirigen y aun por su duración. Sin embargo, ofrece la siguiente clasificación:

- Programas de divulgación tecnológica y científica, cuyo propósito es despertar la comprensión, el interés, la curiosidad y dar información sobre un determinado tema relacionado con la ciencia y la tecnología: Responden a la necesidad de comprender la forma en que nuestra vida se halla cada vez más condicionada por la tecnología.  
Estos programas adoptan la forma de documental, reportaje, entrevista, mesa redonda o dibujos animados. Y por su duración pueden ir del *spot* hasta series de varios capítulos.
- Programas de divulgación, promoción o conservación de la cultura, que tienen por objetivo informar sobre valores, actitudes, comportamientos y costumbres particulares de cada pueblo o grupo étnico. En esta categoría incluye a los programas referentes al arte, la música, la danza, etc. y también al cine y al deporte como formas de expresión, comportamiento y recreación en cualquier sociedad.
- Programas de orientación, promoción y conservación de la salud física y mental, cuyo objetivo es modificar conductas, cambiar y fomentar hábitos, crear conciencia ciudadana.
- Programas didácticos o instruccionales que responden a requerimientos de educación escolarizada entre sectores de la población que no tienen acceso al sistema convencional.

Después de revisar las diferentes funciones que cumplen las emisiones educativas, podemos concluir que la televisión educativa no se reduce a los programas instruccionales, pero debe quedar claro que se hace énfasis en ellos porque el objetivo de este trabajo es explicar los elementos para la elaboración de guiones de televisión educativa formal.

Por ello, a continuación enlistamos las características de los programas educativos instruccionales:

- Están concebidos para usarse en procesos de educación formal.

<sup>55</sup> Meléndez Crespo, Ana. TV Educativa. Un modo de planear programas, pp 23 - 26

- Se dirigen a un público tipificado preseleccionado y conocido al menos en sus características generales de grupo
- Pretenden un aprendizaje sistemático.
- Responden a objetivos claros y definidos.
- Se rigen por un plan y programas de estudio.
- Siguen una dosificación cronológicamente estructurada.
- Pueden abarcar desde la educación elemental hasta la superior.
- Tienen reconocimiento oficial.
- Imparten formación escolarizada a sectores de la sociedad que no pueden acceder al sistema formal convencional.
- Sus modalidades de transmisión van desde la red abierta, el uso de señales especiales para su transmisión por satélite y el circuito cerrado, hasta el empleo de videocaseteras.
- Las formas en que se recibe el programa van desde la individual hasta la grupal.
- Cuando se recibe grupalmente puede asumir distintas modalidades: en un salón de clase con o sin maestro; en grupos de estudio con o sin la presencia de un instructor o coordinador.
- Con frecuencia, interacciona con otros materiales didácticos de apoyo como son guías de aprendizaje, libros de contenidos básicos, software educativo, audiocintas, entre otros.

En esta categoría se incluye la Telesecundaria que es, sin duda, la experiencia más significativa en el uso de la televisión con fines educativos.

Dado que son los programas de Telesecundaria, lo que servirán de modelo para abordar el tema de guión para televisión educativa instruccional, más adelante hablaremos de este sistema educativo, de sus orígenes, evolución y funcionamiento. Asimismo, en el tercer capítulo retomaremos algunos guiones o fragmentos de guión que sirvieron de base para realizar los programas de Telesecundaria, con el fin de ilustrar el proceso de redacción del guión de televisión educativa formal.

### 1. 3. 2 Posibilidades pedagógicas de la televisión

En este apartado trataremos de hacer una reflexión y una valoración sobre las posibilidades pedagógicas de la televisión, con la finalidad de demostrar cómo gracias a su especificidad y a las características de su lenguaje audiovisual, la televisión puede contribuir favorablemente a la consecución de diversos objetivos educativos.

Para ello, nos basaremos primero en el trabajo de Rodríguez Diéguez<sup>53</sup> en el que se establecen algunas funciones específicas del mensaje audiovisual en la enseñanza:

- \* **Función Vicarial.** Se refiere a la capacidad de la imagen de presentar otras imágenes. Esta función tiene gran importancia en los discursos educativos, ya que muchas veces los guionistas y productores tienen más fácil acceso a mostrar imágenes de la realidad realizadas por otros que a la realidad misma (fotografías, reproducciones de cuadros, esquemas de libros, etc.)
- \* **Función Explicativa.** Es la capacidad de superponer a la imagen otros códigos con fines explicativos. Por ejemplo, flechas indicativas. Estos códigos de carácter direccional deben ser insertados paulatinamente al ir progresando la presentación de los contenidos didácticos
- \* **Función Redundante.** Se refiere a la capacidad de insistir o reforzar lo únicamente, lo expresado por otra vía, ya sea por la voz del locutor, o bien por los textos escritos incluidos en la propia imagen.
- \* **Función Catalizadora.** Mediante esta función, la imagen puede mostrar interrelaciones entre aspectos de la realidad que habitualmente se presentan separados o no evidentes a la experiencia del observador. Por ejemplo, en una sola imagen se puede mostrar el ciclo del agua en la tierra (evaporación en los mares, formación de nubes, movimiento de éstas bajo la acción del viento, precipitación y filtración del agua por la tierra).
- \* **Función Formativa.** Se refiere a la posibilidad de la imagen audiovisual de representar tanto un objeto concreto, como una categoría. Esto se deriva del carácter polisémico de la imagen y, en los productos educativos, se utiliza para facilitar la elaboración de conceptos de diferentes grados de abstracción.
- \* **Función Motivadora.** Se trata de la potencialidad que tiene el mensaje audiovisual de comunicar información y emociones, con lo que se estimula la participación del espectador a diferentes niveles. Por ejemplo, en un programa de contenido histórico, las imágenes insertadas que representen el ambiente y colorido de la época.
- \* **Función Estética.** Se refiere a la capacidad de dar vistosidad y alegría a un espacio.

Además de estas funciones, M. Schmidt destaca otra función de la imagen de especial importancia en los procesos de aprendizaje. Se trata de la función modelizadora:

---

<sup>53</sup> Rodríguez Diéguez, J. L. *Las funciones de la imagen en la enseñanza. Semántica y Didáctica.* pp 49 - 54

En el aprendizaje por imitación, destaca la función de modelo que la imagen tiene capacidad de desempeñar. Hemos observado cómo el trabajo por observación (...) parte de la tendencia del individuo a reproducir acciones, actitudes o respuestas emocionales presentadas por modelos de la vida real o simbólicos. Pues bien, la imagen, crea mecanismos de identificación por medio del punto de vista, de su valor analógico, del movimiento y la acción, etcétera, que apoyan la verosimilitud de los modelos presentados. En este tipo de aprendizaje, si los personajes de los modelos presentados son gratificados por sus acciones, la tendencia a imitarlos será mayor que si son castigados.<sup>57</sup>

Por su parte, Mackenzie<sup>58</sup> ofrece en la siguiente tabla algunas funciones pedagógicas de la televisión:

- \* Hacer demostraciones de experiencias o de situaciones experimentales, entre otros, cuando los aparatos o fenómenos que se van a observar son de grandes dimensiones, costosos, inaccesibles o difíciles de observar sin material especial; cuando la medida del comportamiento experimental no es fácilmente reducible a una escala o a una dimensión única (por ejemplo, el caso del comportamiento humano).
- \* Presentar a los estudiantes documentos primarios, por ejemplo películas o grabaciones que ilustren situaciones reales que, por un montaje selectivo, permiten demostrar ciertos principios que tratan las unidades de enseñanza.
- \* Presentar a los estudiantes opiniones o conocimientos de personas que aceptan a menudo dejarse grabar o televisar, pero no redactar un texto especialmente destinado a una institución.
- \* Modificar las actitudes de los estudiantes: presentando el material bajo un ángulo original o bajo una forma dramática, que permita a los alumnos identificarse con las emociones y con las formas de ver y de resolver los problemas de los personajes en cuestión.
- \* Explicar o demostrar los trabajos que los estudiantes deben hacer (por ejemplo, una entrevista).
- \* Ilustrar los principios abstractos utilizando modelos físicos especialmente contruidos.
- \* Utilizar películas animadas o cintas de video, en cámara lenta o aceleradas para demostrar los cambios de un evento en el curso del tiempo.
- \* Condensar o sintetizar en un todo coherente toda una gama de informaciones que ocuparían mucho espacio bajo una forma escrita.

<sup>57</sup> Schmidt, M. *op. cit.* pp. 39 y 40

<sup>58</sup> Mackenzie, *et al.*, *Funciones de la Televisión y video*, citado en Coloquio de Educación a Distancia 3, pp. 152-155

- Mostrar el empleo de útiles, equipamientos o instrumentos y sus efectos

Finalmente, Virgilio Tosi <sup>59</sup> señala algunos contenidos que pueden ser tratados de manera óptima por la televisión:

- Fenómenos y situaciones en los cuales el elemento visual y dinámico desempeña un papel fundamental: fenómenos físicos y químicos, situaciones de la vida cotidiana relacionada con aspectos biológicos, fisiológicos, psíquicos, de relaciones interpersonales, políticos, etcétera.
- Sucesos ocurridos en el pasado.
- Eventos que suceden en regiones geográficas distantes.
- \* Hechos difíciles de repetir (experimentos científicos de alto costo) o de realizar con observadores.
- \* Visualización de eventos que por su escala temporal o sus dimensiones físicas no serían visibles.

---

<sup>59</sup> Tosi, Virgilio, *Manual de Cine Científico*, citado por Poloniato, Alicia, *op cit.*, p. 29

#### 1.4 La Telesecundaria

Es un servicio formal y escolarizado del sistema educativo nacional que, conjuntamente con los niveles de preescolar y primaria, proporciona educación básica.

Lo mismo que los subsistemas de secundarias generales y técnicas, el subsistema de telesecundarias ofrece educación secundaria en nuestro país.

El servicio de telesecundaria tiene como una de sus peculiaridades específicas que el trabajo frente al grupo la realiza un solo maestro que atiende todas las asignaturas del plan de estudios. Por este motivo apoya su trabajo en una programación televisiva específica, en un libro de texto (Conceptos Básicos) y en una Guía de Aprendizaje. Estos apoyos, programa de TV, libro de Conceptos Básicos y Guías de Aprendizaje, dirigidos al alumno son el recurso para el logro del trabajo escolar. Por su parte, el maestro también cuenta con el apoyo de una Guía Didáctica.

##### *Antecedentes*

Previamente al surgimiento formal de la Telesecundaria, la Secretaría de Educación Pública, creó el "Proyecto de Enseñanza Secundaria por Televisión" que inició sus actividades en circuito cerrado el 5 de septiembre de 1966. Este proyecto con carácter experimental se desarrolló bajo un esquema muy simple: transmitir "clases en vivo" por profesores especializados de educación secundaria (telemaestros) a grupos de alumnos que se encontraban en teleaulas y que eran asesorados por un maestro monitor.

Después de evaluado y ajustado el proyecto, en 1967 se convocó a maestros de quinto y sexto grados de primaria a participar en un curso de capacitación para monitores de teleaula.

El 21 de enero de 1968, la Telesecundaria inició sus actividades en circuito abierto, con 304 maestros adscritos a igual número de teleaulas en las que se atendieron a 6 569 alumnos en los estados de Morelos, Hidalgo, Puebla, Tlaxcala, México, Oaxaca, Veracruz y el Distrito Federal, según datos de la Unidad de Telesecundaria.

El trabajo directo en las teleaulas evidenció la necesidad de incorporar a este primer modelo un material de apoyo escrito, cuyo uso permitiera "reforzar" la clase televisada. De esta forma, los elementos fundamentales del modelo fueron la lección televisada, el maestro coordinador, los alumnos y la Guía de Aprendizaje.

El proceso enseñanza - aprendizaje giraba alrededor de la lección televisada; el alumno sólo era un receptor y asumía una actitud pasiva y de escasa acción en el lapso posterior a ella. En resumen, se puede decir que este primer modelo, aplicado hasta 1974, coincidía con la educación tradicionalista, en la cual el maestro enseña y el alumno aprende. La televisión sólo era un apoyo para el aprendizaje informativo de los educandos y, a la vez, un obstáculo para su aprendizaje formativo. En este contexto, escuela y comunidad eran prácticamente instancias ajenas entre sí.

El lapso 1975 - 1979 constituyó para la Telesecundaria, una etapa de reconstrucción. El cambio más profundo fue determinado por la Reforma Educativa de los años 1974 -1975, una de cuyas fases consistió en la creación de nuevos planes de estudio y programas de aprendizaje, que permitieran la vinculación de la escuela con la comunidad, el estudio por áreas y el fortalecimiento del aprendizaje formativo de los alumnos.

La Telesecundaria fue incorporada a la reforma educativa de esos años y, aprovechando la coyuntura, se decidió cambiar la forma de producir y presentar las lecciones televisadas. La presentación de los programas estaría a cargo de actores profesionales auxiliados por productores, con el apoyo de diversos recursos didácticos. Además, las lecciones no se transmitirían en vivo, sino que serían grabadas previamente.

Así, los elementos del modelo de Telesecundaria a partir de la Reforma de 1974 quedaron conformados por el alumno, el grupo, el maestro y como principales fuentes de información, las lecciones televisadas e impresas.

### *La Telesecundaria de hoy*

Como producto de las reformas que se incorporaron a partir del Programa para la Modernización Educativa y del Acuerdo Nacional para la Modernización de la Educación Básica de mayo de 1992<sup>60</sup> la Telesecundaria revisó su filosofía educativa, sus métodos y estrategias didácticas, lo cual dio origen a un nuevo modelo educativo.

Así, la Telesecundaria de hoy pretende vincular el aprendizaje con las necesidades y realidad de los alumnos, sus familias y la comunidad en donde habitan.

---

<sup>60</sup> En la década de los 90's, México inició una profunda modificación del sistema educativo para hacerlo más participativo, eficiente y de mejor calidad, pues de acuerdo a los datos del censo de 1990 y al diagnóstico ofrecido por el Programa Nacional para la Modernización Educativa aún subsisten graves rezagos y carencias en la educación: más de 6 millones de analfabetas, casi 12 millones de mexicanos sin concluir la primaria obligatoria, cerca de 370 mil niños sin acceso a la escuela; alrededor de 660 mil alumnos que abandonaban cada año la primaria, 16 millones de niños de 10 a 14 años fuera de la escuela; elevadas tasas de deserción y repetición; disparidades regionales sumamente agudas, calidad de la educación muy variable, predominando la de calidad deficiente; centralización del sistema educativo; falta de participación y solidaridad social, falta de vinculación entre conocimientos, tecnología y sector productivo, entre otros.

Por todo ello, era prioritario diseñar una estrategia de modernización que hiciera realidad el derecho de recibir una educación adecuada y de calidad. Así, el 18 de mayo de 1992, el gobierno federal, los gobiernos de los estados y el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación firmaron el Acuerdo Nacional para la Modernización de la Educación Básica, mismo que se sustenta en tres ejes básicos. La reorganización del sistema educativo, la reformulación de los contenidos y materiales educativos (en cuanto a la educación secundaria, se acordó reimplantar el estudio por asignaturas, reforzar la enseñanza del español y las matemáticas y restablecer el estudio sistemático de la historia universal y de México, la geografía y el civismo) y la revaloración de la función magisterial.

Finalmente, cabe mencionar que en 1993, fue aprobada la reforma al artículo 3º Constitucional, con lo que se estableció, por primera vez en la historia, la obligatoriedad de la enseñanza secundaria.

Asimismo tiene como propósito hacer significativos los aprendizajes y propiciar la participación eficiente de la escuela en actividades de promoción comunitaria.

El modelo educativo (de la actual Telesecundaria) se define como un proceso interactivo, participativo, democrático y formativo entre alumnos, maestro, grupo, escuela, familia y comunidad, apoyado por una información de calidad, transmitida por televisión y publicada en materiales impresos (...) encaminado, dicho proceso, a la superación de los niveles de vida de cuantos participan en él.<sup>61</sup>

En este modelo, el maestro asume el papel de conductor del aprendizaje, su función consiste en motivar, orientar e impulsar la actividad de los alumnos hacia el logro de los propósitos educativos. La principal fuente de información corresponde a los apoyos impresos y al programa de televisión.

Los apoyos impresos para el alumno son la Guía de Aprendizaje y el Libro de Conceptos Básicos y, para el maestro, la Guía Didáctica.

La Guía de Aprendizaje es un libro que reúne las características de una guía de estudio y un cuaderno de trabajo. En ella se organiza el proceso didáctico de cada materia, a través de núcleos básicos. A su vez, en cada núcleo, los contenidos se dosifican en diversas sesiones de aprendizaje.

El libro de Conceptos Básicos está organizado como una enciclopedia temática o libro de consulta. Sus contenidos se organizan en capítulos siguiendo el orden propio de cada materia.

La Guía Didáctica es un libro dirigido al maestro de Telesecundaria y ofrece, recomienda o sugiere alternativas técnico – pedagógicas para conducir el proceso enseñanza – aprendizaje.

Por su parte los programas de televisión explican, ejemplifican y demuestran los procesos que el alumno ha de realizar después de ver el programa y de leer el texto correspondiente en el libro de conceptos básicos. Duran 15 minutos y desarrollan los contenidos educativos a través de una estructura segmentada, es decir, en su desarrollo se distinguen apartados o divisiones, cada uno de los cuales dura de uno a cuatro minutos. Los segmentos presentan diferentes géneros y recursos (en el apartado 2.4.1 se explica por qué se dio este tratamiento a los programas de televisión).

La estructura de un día normal de clases en Telesecundaria es la siguiente: Cada día hay 6 sesiones de aprendizaje por grado y cada una dura 51 minutos.

Por lo que se refiere a la sesión de aprendizaje, ésta se desarrolla de la siguiente manera:

---

<sup>61</sup> Secretaría de Educación Pública, Libro de Conceptos Básicos del *"Curso de Actualización para Directores y Supervisores de Telesecundarias"*, p. 159

Al inicio de cada sesión, el alumno abre su Guía de Aprendizaje y lee el título, subtítulo, la intención didáctica de la sesión y la pequeña frase motivadora para ver el programa de televisión correspondiente. Enseguida, el alumno concentra su atención en el programa. Al concluir éste, el alumno vuelve a la Guía, la cual le señala, casi invariablemente, que lea un texto del libro de Conceptos Básicos. Luego de la lectura de ese material informativo, el alumno regresa a la Guía, ahora para realizar actividades correspondientes a tres diferentes grupos de procesos: uno, análisis y síntesis; dos, aplicación de lo aprendido y tres, evaluación, con los que se pretende que el alumno adquiera habilidades y valores, a la vez que integre a su experiencia la información recibida.

### *El estudiante de Telesecundaria*

Desde su creación, la Telesecundaria se concibió como un servicio dirigido preferentemente a los sectores marginados de la población, que de otra forma no podían acceder a la enseñanza secundaria: a jóvenes que viven en comunidades rurales, en su mayoría marginadas, con una población menor de 2 500 habitantes y con una egresión mínima de 15 a 20 alumnos de primaria. No obstante, el servicio también opera en comunidades localizadas en zonas urbanas marginales de las ciudades del país.

Según datos estimados por el Depto. de Planificación y Apoyo Estatal de la Unidad de Telesecundaria, el 70 % de las escuelas se encuentra en comunidades rurales y el 30% en zonas suburbanas.

La mayoría de las comunidades (rurales y urbanas) no cuentan con los servicios públicos básicos y muchas de ellas se encuentran en lugares apartados e incomunicados.

El mayor porcentaje de los alumnos pertenece a primer grado. La edad promedio es de 13 a 17 años, siendo los hombres un poco más que las mujeres.

El ingreso mensual familiar, generalmente, es muy bajo. Los padres de los alumnos, en su mayoría son campesinos (43%), el resto son obreros, albañiles o empleados.

Es importante señalar que más de la mitad de los estudiantes, en su mayoría varones, desempeñan una labor de medio tiempo, en fábricas, comercios o en el campo donde no reciben una remuneración económica; en el caso de las mujeres, éstas se ocupan principalmente del hogar.

En cuanto a la utilización del tiempo libre, casi la mitad señala que prefiere practicar deportes, mientras los demás se ocupan en ver la televisión o platicar. Al respecto un estudio de Alicia Montoya<sup>62</sup> señala que los estudiantes de Telesecundaria

<sup>62</sup> Montoya Martín del Campo, Alicia, *et al.* "El Impacto Educativo de la Televisión Comercial en los Estudiantes del Sistema Nacional de Telesecundaria" en *Televisión y enseñanza media en México. El caso de Telesecundaria*, pp 123 - 346

se exponen un 75 % más de tiempo a la televisión comercial (a la cual otorgaron un alto grado de credibilidad) que a Telesecundaria.<sup>63</sup>

### *Los alcances de Telesecundaria*

Como ya mencionamos, este sistema de Teleeducación ha permitido, sobre todo en comunidades marginales, con graves problemas sociales, geográficos, demográficos y económicos, que se puedan instalar escuelas de enseñanza secundaria.

En los últimos años, Telesecundaria ha incrementado notablemente su cobertura: entre 1975 y 1976, tenía aproximadamente 40 mil alumnos, mientras que para el ciclo escolar 1998 – 1999 contaba ya con 913, 609 alumnos en todo el país.

Además, como se aprecia en el cuadro que aparece en el apartado 1.1, se reconoce oficialmente que los alumnos de este sistema tienen una cuota de reprobación notablemente inferior que los de la enseñanza tradicional y una mayor eficiencia terminal, aunque como es de suponerse los porcentajes de deserción son más elevados.

Vale la pena mencionar también que, desde sus orígenes, el costo anual por estudiante de la Telesecundaria es menor en un 30% que el del sistema escolar tradicional y, se ha encontrado que entre varios proyectos de educación por televisión es uno de los casos en que se ha logrado mayor abatimiento de los costos de producción de los programas. Al respecto cabe mencionar que actualmente Telesecundaria cuenta con 4, 512 programas de televisión para alumnos y 181 programas destinados a la capacitación y actualización de los maestros.

### *Los responsables de Telesecundaria*

Desde sus inicios, la responsable de Telesecundaria ha sido la Secretaría de Educación Pública, a través de diversos organismos: la Dirección General de Medios Audiovisuales en 1968, transformada en 1976 en Dirección General de Medios Audiovisuales Didácticos y Culturales (MADYC), y desde 1982 hasta la actualidad a través de la Unidad de Telesecundaria (UTS) para su planificación, diseño y evaluación del programa académico y de la Unidad de Televisión Educativa y Cultural (UTE, desde 1989 denominada UTE) encargada de la producción y transmisión de los programas televisivos.<sup>64</sup>

En cuanto a la producción de programas, la Unidad de Televisión Educativa produjo casi tres mil programas para la Telesecundaria de los 80's y de los 90's,

<sup>63</sup> Este dato demuestra una vez más la situación desventajosa en que se encuentra la televisión de carácter educativo frente a la programación de carácter recreativo – comercial

<sup>64</sup> Al igual que la UTE, la Unidad de Telesecundaria cambió su denominación en 1999, quedando como Coordinación General de Educación Telesecundaria. A lo largo de este trabajo se le seguirá nombrando UTS.

además de otros programas como la Secundaria Intensiva de verano o la Secundaria Intensiva para Adultos.

Hasta noviembre de 1998, la señal de Telesecundaria se transmitió simultáneamente a través de cuatro vías de difusión diferentes: en la mañana para el área metropolitana de la Ciudad de México por Canal 9 de TELEVISIÓN otorgado en tiempos oficiales, y en la red nacional Canal 7 de Televisión Azteca, y todo el día por el Canal 10 del satélite Morelos II y por la señal digital comprimida del Canal 17 del satélite Solidaridad I a todo el país y a América Latina. A partir del 1º de diciembre de 1998 se transmite por el canal 11 de la Red EDUSAT.

### *La crítica*

Para muchos responsables y expertos en educación, los logros de la televisión educativa, y en especial de la Telesecundaria son indiscutibles, pero para otros adolece de fallas que deben superarse continua y permanentemente para garantizar la calidad de la enseñanza.

Entre otras irregularidades se destacan los frecuentes cambios y la inestabilidad política en las dependencias responsables, las limitaciones profesionales del personal docente, los errores en el diseño de las guías pedagógicas, la desigualdad en la calidad de la producción de los programas televisivos, la concepción dominante de la educación como información, etc.<sup>65</sup>

En cuanto a los programas de televisión, con frecuencia se ha criticado su estructura formal y el tratamiento audiovisual, informativo y pedagógico. En este sentido, muchos especialistas consideran que es necesario mejorar la producción técnica y artística de los programas, el tratamiento que se da a los contenidos y la recepción de la señal televisiva. Sin embargo, cabe aclarar que muchos de estos cuestionamientos carecen de fundamento pues se basan en una evaluación aislada del programa de televisión, por lo que no gustan o no se comprenden en su totalidad. Esto es explicable, porque dada su especificidad y seriación, es muy difícil obtener provecho de un programa si no se ha visto el tema anterior, si no se han realizado las actividades previas y posteriores sugeridas por la Guía de Aprendizaje y si no se han estudiado los contenidos respectivos del libro de Conceptos Básicos.

<sup>65</sup> Montoya, Alicia. "La Programación Televisiva de Telesecundaria y la Guía de Estudio", en Televisión y enseñanza media en México. El caso de la Telesecundaria, p 85

## **CAPÍTULO 2**

### **EL DIAGNÓSTICO O DISEÑO DE LA SERIE O PROGRAMA**

## CAPÍTULO 2

### EL DIAGNÓSTICO Y DISEÑO DE LA SERIE O PROGRAMA

En el capítulo anterior hicimos énfasis en la importancia que tiene para el guionista conocer la especificidad del medio televisivo y su lenguaje. Comentamos que en la medida de ello, puede aprovechar al máximo las potencialidades que el medio ofrece como instrumento de educación.

Ahora, en este capítulo, nos adentraremos en el estudio de otros aspectos en los que el guionista debe reflexionar antes de escribir su guión. Nos referimos al diagnóstico y diseño de la serie o programa, el cual comprende las siguientes acciones:

- Determinar con claridad los objetivos y metas de programa o la serie.
- Realizar un diagnóstico acerca del público destinatario.
- Conocer el contexto en el que se difundirá el programa.
- Determinar las condiciones de producción con las que se cuenta para realizar el programa.

Como veremos, con estos aspectos clarificados, el guionista puede determinar el tratamiento televisivo del programa (es decir, el género y formato más convenientes) y emplear adecuadamente los diversos recursos audiovisuales.

Además, estudiaremos por qué es importante adoptar una estrategia pedagógica para abordar los contenidos de aprendizaje y conocer la forma en que se utiliza el programa de televisión en la sesión y la relación que guarda con otros materiales didácticos.

Al final del capítulo veremos que la suma de todos estos aspectos conduce a crear la fórmula pedagógica comunicacional, que es la base y norma para redactar el guión.

#### 2.1 Los objetivos y metas de la serie o programa

Como ya mencionamos, la primera pregunta para planificar y producir programas de televisión educativa es *¿para qué se hace la serie o el programa?* Dar respuesta a esta pregunta indica no sólo el tema y los objetivos del mismo, sino también la función que se pretende cumplirá en relación con la audiencia.

La definición del tema, los objetivos, la dosificación de los contenidos y el tratamiento es una tarea compleja que varía de acuerdo al tipo de programa educativo que se trate. Por ejemplo, en el ámbito de la producción institucional estos surgen, con frecuencia, de las necesidades de los públicos con los cuales se vincula la

institución, como en el caso de los programas educativos de capacitación y actualización.

En la producción de programas instruccionales integrados a los sistemas educativos formales, los temas, objetivos y alcances del programa de televisión responden a los objetivos de aprendizaje de las diversas asignaturas que conforman el plan de estudios en vigor.

Tal es el caso de los programas de Telesecundaria, cuyos contenidos y objetivos se derivan del *Plan de Estudios de Educación Básica Secundaria* que entró en vigor en el ciclo escolar 1993 para primero y segundo grados y en el ciclo escolar 1994 para el tercer grado.

La Unidad de Telesecundaria (UTS) es el organismo de la SEP responsable de la planificación de los contenidos y evaluación de los programas, mientras que la Unidad de Televisión Educativa (UTE) es la encargada del diseño del esquema televisivo, de la realización técnica de los programas y la transmisión de las señales.

Los especialistas de la UTS, entonces, fueron los encargados de definir el tema y los objetivos de cada programa, la dosificación de los contenidos clase por clase, así como de determinar cuáles temas serían tratados de manera principal por televisión (con apoyo de otros materiales impresos), y cuándo el programa sería a su vez apoyo de otros medios. Veamos cómo se llevó a cabo la dosificación de contenidos en la asignatura de Español.

De acuerdo con el Plan de Estudios, el propósito de los programas de estudio de Español para todos los niveles de educación básica es "lograr que los alumnos se expresen en forma oral y escrita con claridad y precisión, en contextos y situaciones diversas, y que sean capaces de usar la lectura como herramienta para la adquisición de conocimientos, dentro y fuera de la escuela y como medio para su desarrollo intelectual".<sup>65</sup>

Para la consecución de este propósito el programa de estudio de Español de cada grado se encuentra dividido en cuatro bloques que incluyen temas de los ejes Lengua hablada, Lengua escrita, Recreación literaria y Reflexión sobre la lengua.<sup>67</sup> Por ejemplo, el programa de tercer grado se encuentra dividido de la siguiente manera:

---

<sup>65</sup> Secretaría de Educación Pública, *Plan y Programas de Estudio 1993. Educación Básica Secundaria*, p. 19

<sup>67</sup> El eje de Lengua hablada tiene como objetivo principal incrementar en el alumno las habilidades necesarias para que se exprese verbalmente con claridad, precisión, coherencia y sencillez; el eje Lengua escrita, que el alumno adquiera los conocimientos, estrategias y hábitos que le permitan consolidar la producción o interpretación de varios tipos de textos; el eje de Recreación literaria que el alumno aborde contenidos relacionados con el conocimiento de los géneros literarios, que fomente su lectura, disfrute de la literatura y ensaye la creación de obras literarias; y, el eje de Reflexión sobre la lengua, que el alumno utilice correctamente la lengua, conforme a reglas reconocidas.

Primer Bloque 10 temas	Segundo Bloque 12 temas	Tercer Bloque 9 temas	Cuarto Bloque 7 temas
---------------------------	----------------------------	--------------------------	--------------------------

Estos 38 temas fueron reorganizados y dosificados por los especialistas de la UTS para dar lugar a 181 sesiones de aprendizaje y por tanto a 181 programas de televisión, divididos en 8 Núcleos Básicos<sup>60</sup>.

Núcleo 1 10 sesiones	Núcleo 2 24 sesiones	Núcleo 3 25 sesiones	Núcleo 4 23 sesiones	Núcleo 5 24 sesiones	Núcleo 6 26 sesiones	Núcleo 7 25 sesiones	Núcleo 8 24 sesiones
-------------------------	-------------------------	-------------------------	-------------------------	-------------------------	-------------------------	-------------------------	-------------------------

Además de reorganizar los contenidos, los miembros de la UTS definieron el uso didáctico de cada sesión. Así, en cada núcleo establecieron una sesión de introducción (en la que se explica la relación entre los diversos subtemas y el tema central del núcleo), sesiones dedicadas al aprendizaje de nuevos contenidos programáticos (la mayoría de las sesiones), sesiones de integración o repaso y otras dedicadas a evaluar los contenidos previamente estudiados (llamadas sesiones de demostración de lo aprendido).

Con lo que se ha señalado queda claro que los guionistas de programas educativos instruccionales no definen los objetivos y contenidos de aprendizaje ya que éstos son determinados por especialistas con base en los Planes y Programas de Estudio oficiales.

Así, por ejemplo en Telesecundaria, cada guionista recibía de la UTS una "Pauta Académica", documento en el que se señalaba el número y título de la sesión (clasificación que se usaba tanto en la Guía de Aprendizaje como en el programa de Televisión), la idea principal (objetivo del programa), así como los aspectos fundamentales que se deberían de tratar en el programa de televisión de quince minutos. Anexo a la Pauta Académica, el guionista recibía también una copia de la Guía de Aprendizaje y del libro de Conceptos Básicos correspondientes a esa sesión, para que supiera qué actividades y lecturas realizaría el alumno una vez concluido el programa de televisión.

A simple vista parece que la labor de un guionista de programas instruccionales es más fácil que la que desarrollan los escritores de otro tipo de programas educativos, ya que no tiene que decidir ni el tema, ni los objetivos del programa, pero no es así.

El guionista, se enfrenta primero a la necesidad de adecuar lo que se debe decir a lo que piensa como autor y persona, después tiene que compenetrarse en el

<sup>60</sup> Un núcleo básico es un conjunto de contenidos programáticos interrelacionados en torno a un concepto central. La información organizada en núcleos se presenta en los materiales impresos (Guía de Aprendizaje, libros de Conceptos Básicos y Guía Didáctica) y en el programa de televisión.

tema en el que con frecuencia no es experto y resolver el tratamiento que dará al programa para que éste responda a las necesidades, gustos y expectativas del público al que se va a dirigir. Además, a menudo, se enfrenta a una pésima dosificación de los contenidos. Por ejemplo, en Telesecundaria, recibimos Pautas Académicas en las que se le solicitaba al guionista escribir un programa de quince minutos para repasar los temas vistos en 3 meses de clases, en 6 meses o en todo el año escolar, mientras que en otros programas el tema era tan sencillo que el programa resultaba siendo demasiado repetitivo. Como muestra, compárense las dos pautas televisivas que aparecen a continuación:

### PAUTA ACADÉMICA

#### IDENTIFICACIÓN DEL PROGRAMA

GRADO SEGUNDO

MATERIA ESPAÑOL

NÚMERO Y TÍTULO DEL NÚCLEO BÁSICO 6. EL MUNDO DEL TEATRO

NÚMERO Y TÍTULO DE LA SESIÓN 127. ARMANDO LAS PIEZAS II

**IDEA PRINCIPAL:** Presentar audiovisualmente la integración de lo estudiado en los seis primeros núcleos del curso.

#### ASPECTOS PRINCIPALES:

Iniciar el programa señalando la importancia del Español para que el alumno adquiera técnicas de estudio que pueda aplicar en todas las materias y logre una comunicación eficaz.

Destacar los aspectos siguientes:

Expresión oral: hablar de modo que el oyente entienda el mensaje y escuchar con atención a su interlocutor.

Expresión escrita: organizar las ideas con ayuda de un esquema para redactar cualquier escrito.

Lectura: manifestar la comprensión del texto en tres niveles: literal, interpretativo y valorativo.

Recreación Literaria: desarrollar la creatividad de los educandos al anticipar contenidos de textos literarios y modificar algunos elementos.

Reflexión de la lengua: señalar la importancia de emplear adecuadamente las palabras y oraciones para lograr una comunicación eficaz.

Enseguida presentar los medios de comunicación: televisión, radio y prensa, señalar las características de cada medio y ejemplificar cómo informan. Señalar la importancia de que el alumno desarrolle su actitud crítica ante los mensajes que recibe.

Repasar las características de los textos narrativos: fábula, leyenda o mito a partir de un texto breve e interesante.

Recordar la estructura de la oración, utilizar efectos visuales para destacar los elementos fundamentales: sujeto y predicado.

Es necesario destacar los temas siguientes a partir de la elaboración de un trabajo de investigación.

El proceso para preparar la exposición oral, señalar la importancia del guión y destacar los rasgos de la expresión oral: dicción, fluidez, volumen, precisión.

Las fichas de resumen y las bibliográficas.

Estrategias de consulta para el diccionario y la enciclopedia.

Señalar la función de las abreviaturas.

Presentar el uso adecuado de los tiempos simples del indicativo.

Además presentar un fragmento de una entrevista y con ella señalar sus características y recordar

las características de los textos dialogados destacando la obra dramática

Recordar el proceso para redactar una entrevista

Presentar las formas de hablar en los diversos niveles socioculturales

Recordar pospretérito y copretérito.

A partir de una obra dramática, señalar

Las características del debate.

El proceso para redactar el guión dramático.

Señalar uso de homófonas b, v, ll, y

Modismos

Nota importante: Este programa puede utilizar imágenes empleadas durante los seis núcleos, en particular debe ser égil y emeno para que el alumno recuerde fácilmente los contenidos

FUENTE: Unidad de Telesecundaria.

### PAUTA ACADÉMICA

IDENTIFICACIÓN DEL PROGRAMA

GRADO: PROPEDEUTICO

MATERIA: ESPAÑOL

NÚMERO Y TÍTULO DEL NÚCLEO BÁSICO: TELESECUNDARIA DE VERANO

NÚMERO Y TÍTULO DE LA SESIÓN: 3. ACENTOS QUE DISTINGUEN

**IDEA PRINCIPAL.** Destacar cómo las palabras cambian de sonido, y a veces de sentido con el acento en otro lugar para motivar a los alumnos a que aprendan el sistema de acentuación con sus cuatro pasos

#### ASPECTOS PRINCIPALES:

Ejemplificar el cambio de sonido y de sentido de las palabras por el cambio del acento de una vocal a otra

Presentar el sistema de acentuación.

1. Localizar la vocal tónica.
2. Separar en sílabas las palabras
3. Clasificar las palabras por el acento.
4. Aplicar la norma correspondiente.

FUENTE: Unidad de Telesecundaria

## 2. 2 El diagnóstico sobre el perceptor

Un adagio inglés dice "Si quieres enseñar latín a Pedro, tienes que conocer a Pedro y además saber latín". Este proverbio nos señala que, para poder enseñar *televisivamente*, hay que saber del tema y conocer al público destinatario, pues es evidente que no es lo mismo dirigirse a un niño, que a un adolescente o a un adulto.

La cantidad de información y la forma de manejarla varía de acuerdo a las características del público, de su edad, nivel educativo, entorno socioeconómico, de sus experiencias y saberes previos y hasta de sus hábitos de esparcimiento y formas de acercarse a los mensajes televisivos.

En efecto, un aspecto fundamental en el diseño de programas educativos, de la modalidad que sea, es la caracterización del público al que se dirigirá el mensaje porque esto marca la pauta sobre el tratamiento pedagógico comunicacional más apropiado, así como la extensión o profundidad con que debe tratarse el tema en cuestión.

Según Ana Meléndez <sup>1</sup> los rasgos que deben considerarse para caracterizar al perceptor son:

- Perfil psicopedagógico del perceptor (niños, adolescentes, adultos, ancianos).
- Sexo (masculino, femenino o para ambos).
- Estado Civil (solteros, casados, viudos, separados).
- Ocupación o categorías profesionales (estudiantes, obreros, empresarios, oficinistas, amas de casa, campesinos, intelectuales, artistas, políticos, etc.).
- Nivel educativo (preescolar, básico, medio, superior, postgrado o sin instrucción).
- Habitat (rural, urbano, semiurbano).
- Hábitos de esparcimiento (libros, periódicos, revistas e historietas, televisión, cine, teatro, radio, etc.).

En el ámbito de los programas educativos instruccionales, el aspecto más importante a considerar es el perfil psicopedagógico del perceptor, es decir, en qué etapa de su desarrollo evolutivo o maduración se encuentra.

Al respecto existen diversos estudios que tratan de explicar el desarrollo humano, la mayoría de ellos caracterizan a los sujetos en sus diversos momentos de evolución a partir de dimensiones psicológicas como son la madurez psicomotriz, intelectual, social y expresivo comunicativa.

Estos perfiles han sido los más utilizados para diseñar programas educativos infantiles y programas instruccionales para adolescentes de nivel medio. Tal es el caso de la Telesecundaria, sistema educativo que se dirige a jóvenes de 12 a 17 años.

---

<sup>1</sup> Meléndez, Ana, *TV Educativa* .. pp 36 - 37

Para los guionistas de este proyecto, era fundamental tomar en cuenta estos perfiles, pues de la misma forma que escribían guiones para jóvenes que apenas iban a iniciar su formación secundaria (programas propedéuticos), otros los dirigían a alumnos que estaban por egresar de la misma (cursos de verano de regularización), y como se puede advertir en el cuadro titulado "Perfiles Psicopedagógicos" existe una clara diferencia entre los niveles de desarrollo de unos y otros, o sea entre preadolescentes y adolescentes.

Aunque este tipo de información es de gran utilidad para determinar la extensión o profundidad con que se debe abordar el tema, los recursos visuales y sonoros más apropiados, las situaciones dramáticas con las que pueden identificar los jóvenes y el tratamiento discursivo, cabe señalar que no era conocida o tomada en cuenta por todos los guionistas adscritos al proyecto.

### PERFILES PSICOPEDAGÓGICOS

Edad	Preadolescencia* 10 a 15 años	Adolescencia 15 a los 18 - 21 años
Características Psicofisiológicas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- En esta etapa se distinguen dos aspectos el <i>somático</i> de crecimiento corporal acelerado y de maduración sexual y el <i>psíquico</i> de lucha interna para dominar los nuevos impulsos y encauzarlos de acuerdo a las normas establecidas por la sociedad</li> <li>- La nueva imagen de individuo derivada de sus cambios físicos, emocionales e intelectuales, le impone la necesidad de reestructurar su yo. Por tal razón buena parte de su tiempo la pasa frente al espejo</li> <li>- Con la aparición de los caracteres secundarios el atractivo físico es lo más importante en esta edad.</li> <li>- Los cambios somáticos son tan bruscos que ocasionan una constante preocupación en el preadolescente. Surgen sentimientos de disgusto, de no aceptación de sí mismo, de inseguridad</li> <li>- La toma de conciencia entre lo real y lo deseado hacen brotar su rebeldía.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Es la etapa de iniciación en la edad adulta</li> <li>- El individuo se reconoce como un ser social con ciertas aptitudes que vive en y por una sociedad concreta, lo que le ocasiona un sentimiento constante de inseguridad</li> <li>- Trata de redescubrir su yo, de conocer su modo de ser, sus posibilidades, su papel en la familia y en la sociedad.</li> <li>- Analiza las actitudes de los padres, la sinceridad de sus afirmaciones, la veracidad de sus enseñanzas, etc.</li> <li>- Reestructura el concepto familiar y paterno, por lo que hace descender a sus padres del pedestal de "dioses" para colocarlos en un papel más humano</li> <li>- Para estructurar su personalidad se apoya en patrones religiosos, económicos, artísticos, etc.</li> <li>- Después del <i>análisis de sí mismo</i> trata de redescubrir el mundo. Analiza con espíritu crítico los convencionalismos sociales de los adultos</li> <li>- Las concepciones morales, sociales y religiosas pueden cambiar notablemente en esta etapa y repercutir en la estructura definitiva de la personalidad.</li> <li>- En suma, en la adolescencia se organizan, se integran dinámicamente y se diferencian los diversos aspectos que constituyen la armazón total de la estructura adulta</li> </ul>
Madurez Psicomotriz	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Surgen intensos problemas de coordinación, al cambiar los rasgos de</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- El organismo va adquiriendo la configuración del hombre adulto</li> </ul>

<p>Madurez Intelectual</p>	<p>flexibilidad, agilidad y ritmo de los movimientos como consecuencia del acelerado crecimiento de huesos y músculos.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- El juego de la infancia se transforma en competición.</li> <li>- Aparece el gusto por los deportes.</li> <li>- El varón trata de manifestar de manera incipiente su masculinidad, a través de habilidades atléticas, juegos fuertes y demostraciones de fuerza física.</li> <li>- Comienza a analizar con espíritu crítico todo lo que le rodea.</li> <li>- El sujeto comienza a pensar por sí mismo y a dudar de la autoridad intelectual que siempre había concedido a sus padres.</li> <li>- El pensamiento tiende a una mayor abstracción, a la generalización y al alejamiento de la experiencia inmediata.</li> <li>- Razona ya a partir de hipótesis, de premisas que delimitan lo real y lo verdadero.</li> <li>- Plantea hipótesis sobre sus futuras metas y establece varias posibles respuestas o explicaciones a un problema.</li> <li>- Analizando opciones diversas juzga y critica la realidad, a la cual le busca explicaciones.</li> <li>- Un caso típico en esta etapa es la "fatiga escolar" ocasionada por la atención que debe prestar a sus obligaciones y a su desarrollo corporal.</li> <li>- Hay dificultades de atención, concentración y miedo a no conquistar el éxito que supone es el camino para conquistar su personalidad.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Las grandes exigencias del instinto sexual son motivo de sana preocupación porque aún no sabe cómo encauzarlas correctamente o porque las normas que la sociedad le ha impuesto para reprimir esos instintos no le han sido justificadas racionalmente.</li> <li>- Gracias a los deportes y ejercitaciones musculares el individuo recupera el dominio de sus miembros.</li> <li>- La afición a los deportes es exagerada en los varones, quienes prefieren los ejercicios violentos como una forma de demostrar que poseen la fuerza y la destreza de los adultos.</li> <li>- El intelecto alcanza su máximo desarrollo.</li> <li>- El espíritu crítico se agudiza.</li> <li>- Gracias a la capacidad de abstracción que ahora se desarrolla comprende el sentido dinámico de su existencia y del mundo cultural en el que se desenvuelve.</li> <li>- Es capaz de ver los sucesos históricos como hechos dinámicos condicionados por unas circunstancias y otros acontecimientos posteriores.</li> <li>- Comienza a estructurar una "filosofía de la vida" y un ideal de hombre que va a condicionar su vida profesional</li> <li>- Pasa de clasificar y sistematizar los conocimientos concretos a manejar abstracciones con relativa facilidad.</li> <li>- Sus ideas carecen de objetividad pues suelen estar impregnadas de las intenciones e ideales que él mismo se ha forjado.</li> <li>- Suele confundir el plano de lo ideal con el plano de lo real y lo objetivo con lo subjetivo.</li> </ul>
<p>Madurez Social</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Manifiesta mayor facilidad para tener amigos del mismo sexo, y de la misma edad, para convivir y realizar con ellos actividades de cooperación.</li> <li>- Se preocupa por la opinión que los otros preadolescentes tienen de sí mismos, y de la que tienen acerca de su persona.</li> <li>- Enfrenta nuevas luchas para que lo acepten como compañero y</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Trata de ser aceptado por la sociedad, comenzando por la familia, pero no siempre lo logra.</li> <li>- Es la etapa de los grandes ideales y de las grandes empresas que unen a muchos adolescentes en una amistad sana y duradera</li> <li>- Con frecuencia se rebela para dar cauce y sentido a lo que cree mucho mejor</li> <li>- Busca con insistencia ser independiente</li> </ul>

colaborador y, al mismo tiempo, para no ser dominado por los demás

- Pugna por hacerse notar a partir de sus nuevas destrezas, tales como resolver problemas, bailar, cantar, dibujar, etc.

- Aunque su relación con los adultos es de dependencia, cuestiona la autoridad paterna. Demanda explicaciones sobre lo que se le trata de imponer y percibe las costumbres y reglas sociales incompatibles con su necesidad de independencia

- La protesta sistemática del adolescente es un modo de romper con la familia en lo que tiene de fijo y tradicional, por serlo anticuado e inoperante

- Rompe con todo lo formal que considera una amenaza para su independencia

Madurez  
Expresivo  
Comunicati  
va

- Tiende a escribir sus experiencias diarias, hacer poesía y ensayos, y a escribir cartas a sus amigos íntimos para expresar su mundo interno

- Establece relaciones amistosas con muchachos de su edad para compartir secretos, inquietudes y ansiedades. Convive durante largos lapsos con ellos para criticar con libertad conductas, gustos e ideas comunes, y aprender a modificar su comportamiento

- Aprende melodías de moda en su idioma, e incluso en idiomas extranjeros, e intenta comprenderlas

- Busca estar al día en los gustos de moda del lenguaje.

- Gusta de las discusiones capaces de poner a prueba su capacidad de razonamiento.

- En los varones se presentan mayores dificultades de lectura. Las mujeres muestran mayor interés por la lectura, el análisis profundo de lo leído y su discusión

- Tienden a desaparecer los antagonismos sexuales y a aumentar el interés heterosexual

- El lenguaje es su medio para expresar sentimientos, emociones, inquietudes y procesos internos, y la vía óptima es la búsqueda de respuestas comunes a problemas comunes.

- Quiere ser escuchado y que se lo permita hablar sin cortapisas y desahogarse sin prejuicios

- Trata de llamar la atención con sus atuendos y ritmos, a veces con manifestaciones delictivas que no son sino síntomas de muchas cosas que no quieren confesar a los adultos.

Este cuadro comparativo fue elaborado tomando como base el documento Marco de Referencia para la Televisión Educativa Secundaria. Modelo Teórico y Técnico para la producción de Televisión Educativa, elaborado en la Unidad de Televisión Educativa en 1992, así como los capítulos XV y XVI de la Enciclopedia Técnica de la Educación titulados Psicología del Preadolescente y su Educación, y La Personalidad del Adolescente y su Educación.

\* Los términos preadolescente y pubertad son utilizados de muy diverso modo por los especialistas. Aquí se considera a la pubertad como el conjunto de cambios fisiológicos y psíquicos que experimenta el niño a finales de la tercera infancia. A la preadolescencia se le da una mayor amplitud al incluir en ella al periodo de la pubertad.

Podemos decir que los perfiles psicopedagógicos son una excelente materia prima que nos da ideas para elaborar el guión.

Como ejemplo, sugerimos la lectura de los fragmentos del guión "Los acentos distinguen" (ver apartados 3.3.1 y 3.3.3), del curso propedéutico de Español (serie dirigida a jóvenes recién egresados de la primaria, interesados en cursar su educación media en la Telesecundaria). El objetivo de dicho programa, según la "Pauta Académica" es "Destacar cómo las palabras cambian de sonido, y a veces de sentido, con el acento en otro lugar para motivar a los alumnos a aprender el sistema de acentuación en sus cuatro pasos".

Con base en el perfil de los preadolescentes (quienes entre otras características tienden a desaparecer los antagonismos sexuales, a interesarse por el sexo opuesto, a interpretar canciones de moda y a cuestionar la utilidad de los conocimientos) diseñamos y elaboramos el guión. El resultado fue un trabajo con las siguientes características:

- a) Presenta situaciones en las cuales los alumnos reconocen la utilidad de acentuar correctamente.
- b) Utiliza múltiples recursos visuales, como animaciones, cartones, supers y generadores, para hacer más atractivo el programa y reiterar los aspectos más importantes del tema.
- c) Emplea una dramatización sencilla y divertida (un reportero entrevista a una cantante de nombre "Tilde").
- d) Ambos personajes son títeres de funda (aunque el equipo de producción decidió utilizar títeres como los que se usan en el programa "Hechos de Peluche", lo que dio mucha mayor vistosidad al programa).
- e) Incluye un videoclip con la música de "La Plaga" (entonces muy de moda gracias a la nueva interpretación de Alejandra Guzmán) para dar las reglas de acentuación.
- f) Al final hay cierto desenlace romántico entre los protagonistas.

Después de leer este guión, se puede advertir que el tratamiento que utilizamos difícilmente podría ser de interés para un alumno de tercero de secundaria, pues sin duda lo consideraría demasiado infantil, pero para un chico recién egresado de la primaria resulta ameno y dinámico (con los consecuentes beneficios para el aprendizaje del tema), como lo pudimos constatar al oír los comentarios de tres grupos de estudiantes que lo observaron.

Por cierto, sería ideal que, los responsables de diseñar y producir programas destinados a la instrucción escolarizada, realizaran investigaciones para evaluar los niveles de atención durante la transmisión del programa y el aprendizaje adquirido después de la observación del mismo.

Sabemos que es difícil aplicar este tipo de estudios en series de amplia difusión como Telesecundaria, pues los perceptores se ubican en zonas geográficas distantes, además de que no se cuenta con el personal, ni el presupuesto suficientes para realizarlos; sin embargo, se podrían realizar por medio de programas piloto y en grupos representativos de la comunidad estudiantil.

Creemos que investigaciones de esta naturaleza pueden arrojar datos interesantes para evaluar si ha sido adecuada la relación entre los rasgos psicológicos de las audiencias específicas, el tratamiento de los contenidos didácticos y las características técnicas de los programas. Con ello se daría solidez al tratamiento pedagógico comunicacional de los guiones y a la realización técnica de futuras series.

Antes de concluir este apartado, vale la pena apuntar que cuando se planifican y elaboran programas de televisión educativos tomando en cuenta a los perceptores se está reconociendo que éstos juegan un papel activo y selectivo ante los mensajes, es decir, que las audiencias aceptan, pero también rechazan, modifican y otorgan nuevos significados a los contenidos que reciben.

En otras palabras, es partir del supuesto de que los perceptores se acercan y "leen" los programas, con ciertos esquemas (o modos de seleccionar, organizar, procesar y almacenar la información), expectativas, experiencias, necesidades y saberes previos, y hasta con ciertos conocimientos de la gramática del medio televisivo, que dependen no sólo del estadio de desarrollo en el que se encuentran, sino también de las condiciones de su entorno, lo que en suma incide en la selección, atención, interés, comprensión, retención y utilización de los mensajes televisivos.

En síntesis, como guionistas de programas educativos instruccionales de amplia difusión es prácticamente imposible que podamos conocer a todos los "Pedros" potenciales de nuestro programa, pero a través de ciertas herramientas (como los perfiles psicopedagógicos), podemos al menos intentar caracterizar a nuestra audiencia, con la finalidad de producir mensajes acordes al nivel, interés y características de los futuros perceptores. Esto, redundará además en la producción de programas con los cuales los perceptores se sientan identificados y en la medida en que se reconozcan en ellos se involucrarán en el aprendizaje y se sentirán más motivados a participar activamente en la construcción del conocimiento.

## 2.3 Las condiciones de recepción y transmisión del programa

Además de conocer el perfil del perceptor, el guionista de programas educativos formales debe tener presentes las condiciones en que se transmitirá y recibirá el programa de televisión: ¿el programa se recibirá en una aula, en el hogar o en alguna institución?, ¿las condiciones de recepción son óptimas o deficientes?, ¿la transmisión se hará en circuito cerrado, por red abierta en canales comerciales o culturales, mediante el uso de señales especiales, o a través de circulación de videocasetes? Dar respuesta a estas interrogantes marca también pautas sobre la amplitud y profundidad con que deben tratarse los contenidos y sobre los recursos, formatos y géneros que conviene utilizar.

En el caso de Telesecundaria, por ejemplo, sabemos que el contexto en el que se recibe la emisión es el aula, por lo que en consecuencia el programa de televisión puede ser empleado para proporcionar información o servir de apoyo al proceso de aprendizaje. Sabemos, además, que el material televisivo se acompaña de materiales impresos (Guía de Aprendizaje y Libro de Conceptos Básicos) y que en el proceso enseñanza aprendizaje hay una estrecha interrelación entre el profesor, alumnos y recursos didácticos. Con esta información, entonces, como guionistas podemos tomar decisiones que harán más efectivo el mensaje.

Por ejemplo, al conocer las actividades y lecturas que realizarán los alumnos y el profesor una vez que se ha visto el programa, es posible evitar repeticiones innecesarias, mostrar ejemplos diferentes a los usados en los materiales impresos, manejar los contenidos con la misma profundidad que en los materiales y hasta elegir el formato y género más adecuado de acuerdo con la forma en que se desarrollará la sesión de aprendizaje.

Por otra parte, también conviene conocer las condiciones en que se recibirá el programa, para determinar si son adecuadas o existen circunstancias que pueden interferir en la comprensión del mensaje.

En Telesecundaria, pudimos advertir (en vistas a varias escuelas) que las condiciones de recepción no son óptimas: televisores muy pequeños y, en ocasiones, sin buena definición, pésima acústica en los salones y las aulas generalmente sin cortinas, lo que dificulta observar el programa a plena luz.

Ante este panorama, como guionistas tuvimos que ser muy cautelosos con el uso de ciertos recursos, por ejemplo, al utilizar un generador o un *super* procuramos no saturar la pantalla y emplear la mínima información para que pudiera ser leída por todos los estudiantes, aún los de la última fila. De igual forma, procuramos evitar las tomas abiertas y privilegiar las tomas medias (MS y MCU) para lograr una "proximidad física ilusoria" con el perceptor.

Por otra parte, las condiciones de transmisión del programa también inciden en el tratamiento del mismo, pues no es lo mismo escribir un programa que se transmitirá en circuito cerrado para un grupo muy reducido y claramente definido de espectadores (que tienen por lo general a su disposición el uso de videocasetes con las consiguientes ventajas de ver el programa cuantas veces se desee), que un programa

que se enviará a un público que debe sujetarse al ritmo del programa y al horario impuesto por el programador, como sucede en la Telesecundaria en la cual hay un horario fijo para cada asignatura, tal como se aprecia en la siguiente barra de programación.

HORA	GRADO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES
8:00	1º					
8:15	2º	MATEMÁTICAS				
8:30	3º	MATEMÁTICAS				
8:50	1º	ESPAÑOL				
9:05	2º	ESPAÑOL				
9:20	3º	ESPAÑOL				
9:40	1º	HISTORIA UNIVERSAL I	CIVISMO	HISTORIA UNIVERSAL I	CIVISMO	HISTORIA UNIVERSAL I
9:55	2º	HISTORIA UNIVERSAL II	CIVISMO	HISTORIA UNIVERSAL II	CIVISMO	HISTORIA UNIVERSAL II
10:10	3º	HISTORIA DE MEXICO	ORIENTACION EDUCATIVA	HISTORIA DE MEXICO	ORIENTACION EDUCATIVA	HISTORIA DE MEXICO
10:30	1º	INTRODUCCION A LA FISICA Y QUIMICA	GEOGRAFIA GENERAL	INTRODUCCION A LA FISICA Y QUIMICA	GEOGRAFIA GENERAL	INTRODUCCION A LA FISICA Y QUIMICA
10:45	2º	FISICA	GEOGRAFIA DE MEXICO	FISICA	GEOGRAFIA DE MEXICO	FISICA
11:00	3º	FISICA	ASIGNATURA OPCIONAL	FISICA	ASIGNATURA OPCIONAL	FISICA
11:15				ALBRICIAS		
11:20				PROGRAMA ESPECIAL		
11:35	1º	GEOGRAFIA GENERAL	INGLES	INGLES	INGLES	CIVISMO
11:50	2º	ECOLOGIA	INGLES	INGLES	INGLES	ECOLOGIA
12:05	3º	ASIGNATURA OPCIONAL	INGLES	INGLES	INGLES	ORIENTACION EDUCATIVA
12:25	1º	ECOLOGIA	EXP. Y APREC. ARTISTICA	ECOLOGIA	EXP. Y APREC. ARTISTICA	ECOLOGIA
12:40	2º	QUIMICA	EXP. Y APREC. ARTISTICA	QUIMICA	EXP. Y APREC. ARTISTICA	QUIMICA
12:55	3º	QUIMICA	EXP. Y APREC. ARTISTICA	QUIMICA	EXP. Y APREC. ARTISTICA	QUIMICA
13:15	1º	EDUCACION TECNOLOGICA	EDUCACION FISICA	EDUCACION TECNOLOGICA	EDUCACION FISICA	EDUCACION TECNOLOGICA
13:20	2º	EDUCACION TECNOLOGICA	EDUCACION FISICA	EDUCACION TECNOLOGICA	EDUCACION FISICA	EDUCACION TECNOLOGICA
13:45	3º	EDUCACION TECNOLOGICA	EDUCACION FISICA	EDUCACION TECNOLOGICA	EDUCACION FISICA	EDUCACION TECNOLOGICA

## 2.4 La estrategia televisiva: los formatos y géneros

Hasta el momento hemos visto que el guionista debe plantearse algunas preguntas antes de escribir el guión: ¿para qué se hace el programa?, ¿a quién se dirigirá?, ¿bajo qué condiciones de recepción y transmisión? A estas preguntas debe añadir ahora ¿cuál es la mejor manera de presentar el tema?

En otras palabras tiene que decidir el *cómo* o la forma más eficaz de presentar el tema, a fin de satisfacer los propósitos educativos del programa (informar, descubrir, analizar, testimoniar, demostrar, ilustrar, interpretar, explicar, deducir, etc.), de acuerdo con las características de la audiencia y tomando en cuenta el contexto de difusión. Decidir el *cómo* es definir la estrategia televisiva (género y formato del programa).

### 2.4.1 Diferencia entre formato y género

En la revisión de diversos manuales sobre televisión y televisión educativa, pudimos advertir que no existe uniformidad para definir género y formato. Algunos autores los utilizan de manera indistinta, como si se tratara de sinónimos, mientras que otros marcan notables diferencias entre ambas nociones, al grado que señalan que uno (el formato) se subordina al otro (género).

Marco Julio Linares<sup>70</sup>, sin definir género, se limita a clasificar (desde nuestro punto de vista de manera muy tajante) en géneros los programas de televisión, aunque advierte que esto "conlleva el riesgo de la rigidez y subjetividad de quien clasifica". Según el autor los programas televisivos se pueden clasificar en promocionales, cápsulas, teledramas, noticieros, didácticos, de concurso, misceláneas, musicales, infantiles, deportivos, documentales, de difusión, mesas redondas o panel, cómicos o de *sketch* y series.

Otra clasificación es la que ofrece la Unión Europea de Radiodifusión<sup>71</sup>. Según este organismo, los géneros televisivos son:

- Educativos (educación de adultos; escolares y preescolares; universitarios y postuniversitarios).
- Grupos específicos (niños y adolescentes; etnias e inmigrantes).
- Religiosos (servicios, confesionales).
- Deportivos (noticias, *magazines*, acontecimientos).
- Noticias (telediaris, resúmenes semanales, especiales informativos, debates informativos).
- Divulgativos y de actualidad (actualidad; ciencias, cultura y humanidades; ocio y consumo).
- Dramáticos (series, folletines, obras únicas, largometrajes, cortometrajes).

<sup>70</sup> Linares, Marco Julio, *El Guión, Elementos - Formatos - Estructuras*, p. 143

<sup>71</sup> Citado por Fernández Federico y Martínez José, *Manual Básico de Lenguaje y Narrativa Audiovisual*, pp. 222-226

- Musicales (óperas, operetas, zarzuelas y música clásica; ballet y danza; música ligera; jazz; folklore).
- Variedades (juegos y concursos; emisiones con invitados; *talk-shows*; espectáculos; variedades; programas satíricos).
- Otros programas (taurinos, lotería, derecho a réplica, avances de programación, promocionales de programas).
- Publicidad (ordinaria, pases publicitarios profesionales).
- Cartas de ajuste y transiciones.

Como se observa en ambas clasificaciones no se establecen, con claridad, los criterios que se tomaron en cuenta para elaborarlas. Así, vemos que en la taxonomía se entremezclan los géneros por intencionalidad, duración, estructura, temáticas, por el público al que se dirigen y por sus similitudes estilísticas

Ana Meléndez también ofrece su taxonomía, no sin antes definir género como:

La estandarización de los contenidos, códigos y valores que determinan las características particulares del discurso televisivo en función de tres elementos: duración, categoría temática y arquetipos.<sup>72</sup>

Aclara que una taxonomía básica sobre tipos de programas no puede ser absoluta, ante la posibilidad de que a un programa se le agreguen otras características genéricas, pero ofrece una clasificación con el objeto, dice, de que el productor televisivo y el guionista cuenten con un marco de referencia global para planear un programa o una serie.

Los géneros que identifica Meléndez son: comerciales, promocionales, informativos, orientación, preventivos, divulgación científica y tecnológica, *videoclips*, instruccionales, teledramas, teleteatro, telenovela, miniseries, dibujos animados, musicales, cómicos, de revista, concurso, terror, ciencia ficción, policiaco, reportaje, noticiario, deportivos, entrevista, debate en vivo y mesa redonda.

De nueva cuenta, y aunque Meléndez establece los elementos a partir de los cuales se pueden clasificar los programas televisivos en géneros (duración, categoría temática y arquetipos), no los clasifica así y se limita a enlistarlos y a describirlos brevemente.

En un esfuerzo por seguir una pauta de clasificación, J. E. González Treviño<sup>73</sup> propone que los mensajes televisivos se pueden clasificar en dos géneros básicos: el dramático y el informativo. Para ello, utiliza como punto de partida la concepción en literatura de narración de ficción y de no ficción, es decir, en ambos se parte de la realidad, pero la diferencia radica en el tratamiento que se hace de ésta.

<sup>72</sup> Meléndez, Ana, *op. cit.*, p. 52

<sup>73</sup> González Treviño, J. E., *¿o que todos sabemos de los guiones*, (texto que forma parte del material de apoyo del "Curso-taller de Guionismo de TV y Video Educativo", impartido en el Centro de Entrenamiento de Televisión Educativa), pp. 66 - 72

En el género dramático, el autor incluye las emisiones que no tienen por objetivo mostrar la realidad objetivamente: su finalidad es contar una historia de tal manera que la gente logre entenderla, además de cumplir con un propósito específico (entretener, persuadir, educar, etcétera), tales como: telenovelas, programas cómicos, series y películas para televisión.

En el género informativo engloba los programas que tratan de establecer los hechos como sucedieron originalmente; aquéllos que buscan la objetividad, que tratan de reflejar una porción de la realidad en la forma más cercana al suceso mismo, como los noticieros, reportaje, documental, programas misceláneos, teleperiódico, panel y revista.

Lo que podemos advertir hasta aquí es que hablar de géneros plantea dificultades y que ante la falta de una nomenclatura normalizada distintos autores han propuesto variadas clasificaciones.

Ha quedado de manifiesto, también, que los límites entre géneros no son siempre precisos, por lo que otros autores sostienen que no es posible, ni siquiera recomendable clasificarlos. Tal es el caso de Alicia Poloniato.

Esta autora refiere en su libro *"Géneros y Formatos para el Guionismo en Televisión Educativa"*, que los géneros (y también los formatos) "suponen la aplicación de reglas y convenciones en diversos órdenes —principalmente composicionales, temáticos y de modos de comunicabilidad", por lo que también se refiere a ellos como "contratos que suponen obligaciones y normas". Añade que los géneros son los que permiten establecer puentes entre el emisor y el receptor para la comprensión y la interpretación de los textos o enunciados:

Los géneros, manifiestos en los textos televisivos, aparecen como el conjunto de marcas que indican el conjunto de estrategias de comunicación. Marcas presentes en los textos que interrelacionan la composición o estructuración, el tema y su vínculo con las intenciones\* (primeras y segundas), las técnicas y los diferentes modos de aproximación con los destinatarios.<sup>74</sup>

Por lo que también los llama "pactos o contratos de inteligibilidad" o "estrategias fundantes de la comunicabilidad entre emisores y destinatarios del proceso", pero advierte con énfasis que los géneros no son fijos e inamovibles y que admiten nuevas "combinatorias", con las que se establecen nuevas normas y que, por tanto:

Los sistemas de clasificación clásicos no permiten descubrir la flexibilidad, variabilidad y mezclas de géneros (...)

<sup>74</sup> Poloniato, Alicia, *op.cit.*, p. 35

\* La autora comenta que en cualquier tipo de interacción comunicativa pueden distinguirse dos clases de intenciones del hablante (o guionista, director de la producción o del equipo de producción): las primeras intenciones conciernen a *lo que se hace al decir*, al escribir o filmar (ya sea informar, ordenar, prometer o contar historias), y las segundas intenciones que se refieren a *lo que se pretenda que nuestro decir haga o provoque en los destinatarios*

Estos, como otros fenómenos de la cultura son rígidos unas veces, flexibles las más, históricos, y por tanto móviles, cambiantes. De manera semejante a otras instituciones de la cultura, los 'contratos genéricos' no son uniformes en la literatura ni en el cine ni en la Televisión...

Cualquier texto o enunciado de una interacción comunicativa – sea un diálogo cotidiano, una conferencia, un artículo periodístico, una película, un programa de TVE- es individual y colectivo en su autoría y singular y único como producto. Sin embargo, siempre se remite en diferentes niveles a algún género –más o menos puro, definitivamente mezclado, con un grado de convencionalidad variable-, o mejor, a una configuración genérica.<sup>75</sup>

Por nuestra parte, coincidimos con este enfoque, pues la observación cotidiana de programas de televisión y la práctica como guionistas de programas educativos de diversas modalidades nos han demostrado que muchas emisiones son prácticamente imposibles de enmarcar en alguna clasificación ortodoxa.

Por ejemplo, el *videoclip*, tradicionalmente se ha definido como un programa breve de 3 a 5 minutos (la duración está determinada por una melodía o composición musical) y cuya finalidad es promover la venta de discos o casetes y promover la imagen de autores, compositores, intérpretes o ejecutantes de música de diversos géneros y estilos. ¿Pero qué pasa cuando se emplea para dar contenidos educativos, como en el caso del programa "Los acentos distinguen" (apartado 3.3.3)? ¿Deja de ser *videoclip* por tener otra finalidad? ¿se tratará de un nuevo género que, quizás, convendría llamar *videoclip* educativo o canción didáctica? O simplemente es una subespecie de aquél.

De igual manera el noticiero, comúnmente se define como un género televisivo informativo, que recurre a un conductor ante la cámara que da a conocer las últimas noticias a través de la lectura de síntesis noticiosas y en el que la información se complementa con imágenes filmadas en directo y la descripción que un reportero desde el lugar de los hechos frente a la cámara. ¿Y cuando se incorporan dramatizaciones para recrear algunos hechos? ¿sigue siendo un género informativo aún cuando tiende a la ficcionalización?

Otro ejemplo, son ciertos "documentales" de la vida animal que se transmiten por *Discovery Channel*, que por el montaje, los comentarios verbales "en off", la música en función expresiva y descriptiva y por diversos efectos sonoros más bien habría que ubicarlos a la mitad del camino entre el relato y la dramatización.

Las mezclas, cambios, innovaciones y alteraciones que se han experimentado en los géneros televisivos no implican el rompimiento total de normas, ni que el guionista tenga absoluta libertad al escribir el programa, pues como menciona Poloniato:

---

<sup>75</sup> Poloniato, Alicia, *op.cit.*, pp 68 y 70

Cada vez que se elabora un texto, qué se dice en él y cómo se dice, se asocia con factores propios de una especie de ritual enunciativo, que remite a condiciones comunicativas y estatutarias entre emisor y receptor.<sup>76</sup>

Por todo lo anterior, en vez de ofrecer una clasificación, Poloniato propone examinar los géneros a partir de tres esquemas de los cuales surgen: el narrativo, el conversacional y el argumentativo y señala las reglas de composición de cada uno, mismas que son reconocidas por emisores y perceptores.

En el esquema narrativo, engloba todos aquellos géneros que cuentan una historia, que relatan un acontecimiento real o imaginario o "de pura fantasía". Según la autora deben reunir, al menos, estas condiciones: un conjunto de acciones realizadas por ciertas personas o personajes; la existencia de alguien que cuente esas acciones; un centro de interés; incidentes, conflicto y resolución; y un marco o circunstancia (un tiempo y lugar específicos).

En cuanto al esquema conversacional, se refiere a las emisiones en las que se establece un diálogo explícito o implícito y que suponen estos elementos: un saludo (Hola, bienvenidos), una llamada de atención (escucha), una orientación (para despertar el interés del otro en el tema), un objeto de la conversación (tema o contenido de la plática) y una conclusión (fin del tema y de la plática).

Finalmente, en el esquema argumentativo incluye a las emisiones que pretenden incidir sobre los auditores. Según la autora, las exigencias del discurso argumentativo son: presentar pruebas, efectuar razonamientos, proporcionar argumentos (aun con el uso de recurso y figuras retóricas).

En este rubro incluye algunos programas de televisión educativa que, aunque usen y respeten las reglas mínimas del drama, tienen como propósito servir de trampolín de la argumentación didáctica.

De lo dicho se desprende que los discursos pedagógico y didácticos tienen que sustentarse en gran medida en estrategias argumentativas. Su discurso se modela para ser entendido, aceptado y aprendido por los educandos; pretende adaptarse a las situaciones particulares de aprendizaje e incidir sobre las relaciones sociales en función de la adquisición de ciertos saberes.<sup>77</sup>

Después de revisar todas estas propuestas, creemos que es importante ofrecer al guionista una definición sencilla de género.

Por género entendemos el conjunto de programas que tienen características similares y constantes y que se rigen por ciertas normas y convenciones.

Para considerar que diversos programas pertenecen al mismo género deben presentar al menos similitudes temáticas, estilísticas, de intencionalidad y duración; sin embargo, como vimos, también pueden compartir otras semejanzas: estructura,

<sup>76</sup> Poloniato, Alicia, op. cit., p. 72

<sup>77</sup> Poloniato, Alicia, op. cit., p. 96

público al que se dirigen, forma de presentación (si son productos únicos o seriados) y hasta la forma de producción (en vivo o grabados).

Independientemente de la taxonomía o punto de vista que el guionista desee adoptar lo importante es que no pierda de vista que los perceptores acceden al programa con sus propias intenciones, competencias, hábitos, expectativas y, a veces, con preferencias muy definidas por ciertas fórmulas genéricas consagradas y aprendidas.

Luego entonces, si bien el guionista puede actuar con cierto margen de flexibilidad, tiene la obligación de respetar las reglas mínimas de composición de los diferentes géneros, pero también la responsabilidad de educar a sus audiencias, para que adquieran o desarrollen nuevas competencias de lectura de los mensajes televisivos.

Nos referiremos ahora a los formatos. Al igual que con la noción de género, sobre los formatos existen diversas posturas. El criterio más difundido tiene que ver la duración y función comunicacional de los discursos televisivos.

Al respecto, Ana Meléndez<sup>78</sup> dice que las emisiones televisivas se pueden clasificar por su formato en los siguientes tipos:

**Cortinillas.** Unidades mínimas que van de 5 a 10 segundos, y cuya función es servir de identificación del canal o presentación de series y programas.

**Spot.** Formato televisivo breve, cuya característica comunicacional es la efectividad del mensaje con relación a su tiempo, que varía entre 10 y 60 segundos. Utiliza un lenguaje directo claro y simple.

**Cápsula.** Formato unitario o parte de una estructura mayor. Su característica es la duración, que varía entre 3 y 10 minutos, y que permite abordar un tema de manera completa pero breve.

**Programa.** Formato que ya excede los 15 minutos de duración. Se trata de los programas convencionales de televisión, que se organizan en series o pueden ser programas unitarios.

Para Alicia Poloniato el formato alude en primera instancia a las diferentes maneras de configurar distintas unidades de sentido y en segunda, al tiempo entendido como duración de los segmentos, de la emisión o de una totalidad dividida en capítulos. Con ello, establece que hay dos formatos básicos: el *magazine* o revista y el temático:

Para el formato *magazine* menciona que su principal característica es la de presentar información sobre variados tópicos o asuntos, relacionados o no, en

---

<sup>78</sup> Meléndez, Ana, op. cit., p 51

segmentos independientes los unos de los otros, mismos que pueden tener diferentes duraciones y emplear semejantes o muy diversos tipos genéricos.

En el formato temático, señala, la información se presenta en segmentos organizados e interdependientes en el tiempo de duración acordado (en la unidad de emisión o muchas unidades como en los seriales).

Ahora bien, los participantes del proyecto de Telesecundaria definieron dos posibles formatos para desarrollar los programas de Televisión: el formato segmentado o distributivo y el formato masivo, con las siguientes características:

#### Formato segmentado o distributivo:

- Desarrolla uno o varios temas a lo largo de la emisión.
- El programa está dividido en bloques o segmentos visuales y/o verbo -visuales relacionados entre sí.
- Cada bloque o segmento tiene una duración de 3 a 6 minutos de acuerdo a la función didáctica o comunicacional que se le asigne en el conjunto del programa.
- En cada bloque se pueden utilizar diferentes géneros (o marcas genéricas, si se prefiere) como la dramatización, el *videoclip*, el documental, el reportaje, la entrevista, la mesa redonda, etc, de acuerdo a los procesos de razonamiento y conocimiento (deductivo, inductivo, análisis, síntesis, analogía, diferenciación), psicológicos (motivación, recreación, rememorización, atención) y comunicacionales (información, orientación, identificación) que se deseen promover.
- En cada segmento se pueden emplear diversos recursos como gráficas, letreros, animación, maquetas, fotografías, testimonios, etc.

#### Formato masivo:

- Desarrolla un tema a lo largo de la emisión.
- Se presenta el contenido en un solo bloque y de manera continua.
- Se emplea un solo género.

Un ejemplo de este formato es el programa "*Sepa Informática*" que se transmite en la nueva barra educativa "*Imagina. Prende y Aprende*" del canal 4 de televisión. En este programa de 30 minutos de duración, se aborda un tema y uno o varios subtemas, el género empleado corresponde a un esquema conversacional, es decir, durante todo el programa aparecen dos conductores que charlan, en donde uno le enseña al otro cómo usar la computadora. El único recurso que se emplea es la animación de un *mouse* o ratón, además de algunos acercamientos al monitor de la computadora que manipulan.

## 2. 4. 2 Pautas para seleccionar el género y formato del programa o serie

Es evidente que no todos los géneros son apropiados para todos los fines, ni para todas las etapas del desarrollo del ser humano, pero entonces ¿de qué manera seleccionar el formato y los géneros más apropiados?

Con lo que hemos expuesto en este apartado, podemos establecer algunas pautas:

1. La selección de géneros y formatos debe estar guiada por el fin didáctico o educativo del programa, por el tiempo asignado al mismo, por las necesidades de profundización en el tema y como veremos más adelante por las posibilidades reales de producción, es decir, con qué recursos humanos, materiales y técnicos se dispone.

2. Es recomendable tomar en consideración las intenciones, expectativas, gustos, hábitos, formas de acceder a los mensajes audiovisuales de los perceptores, que como ya vimos están determinados no sólo por la etapa de desarrollo en la que se encuentran, sino por el entorno y modos de utilizar la televisión.

3. Al seleccionar, utilizar y jugar con los géneros conviene revisar las estructuras y cánones básicos de su composición.

Ahora bien, en un trabajo de esta naturaleza difícilmente podríamos revisar las cualidades pedagógicas de cada género y formato, por lo que sólo aludiremos a los que con mayor predominio utilizamos en la confección de los programas de Telesecundaria.

En cuanto al formato, todos los programas de Telesecundaria se inscriben en la fórmula segmentada. Las razones:

- Esta fórmula es más conveniente en programas de 15 minutos y más, ya que permite combinar varios géneros y dar cabida a una mayor cantidad de información sin que se provoque cansancio y en consecuencia el desinterés del perceptor.
- El formato segmentado permite promover distintos procesos de pensamiento y conocimiento de acuerdo al tema tratado y a los fines didácticos de cada programa.
- Desde el punto de vista comunicacional y psicológico los segmentos pueden ser usados en diversas funciones.
- Se puede desarrollar un tema desde distintas facetas; dosificar la información, darle una organización variada o reiterar conceptos bajo diferentes esquemas expositivos.

El peligro que se puede presentar al usar este tipo de formato es que, si no establece de alguna forma cierta relación entre un segmento con otro, al tener

diferentes tratamientos pueden dar la impresión de que carecen de unidad y que en realidad se trata de un programa de "pegotes" sin vínculo alguno.

Por otra parte, uno de los géneros más utilizado en Telesecundaria y específicamente en la materia de Español, es el teledrama, ya sea a través de historias escritas especialmente para el medio, adaptaciones (o historias que provienen de otros medios, generalmente del literario), o por medio de una serie de configuraciones genéricas como son las inserciones dramatizadas, diálogos dramatizados y las parodias<sup>79</sup> o incluso añadiendo detalles que alteran una norma básica de la representación dramática como es la interpelación explícita al telespectador.

Al respecto, muchos especialistas reconocen que el drama posee varias cualidades pedagógicas, entre las que se pueden destacar:

- Atrae el interés del auditorio, ya que a diferencia del discurso o monólogo (estrategia en la que caen muchos programas de televisión educativa en las que aparece sólo un profesor a cuadro dictando su clase), asegura una mayor variedad, evitando la monotonía y la distracción
- Utiliza la totalidad de los recursos del medio, lo que hace más expresivo el mensaje.
- Establece una comunicación cálida, personal, que llega a la esfera emocional y afectiva.
- Evita las abstracciones, al objetivar el tema en situaciones concretas, palpables y cercanas al perceptor.
- Establece una relación de empatía con los preceptores, ya que éstos pueden sentirse identificados con los personajes y situaciones de la emisión.
- Facilita, a través de las posturas de los personajes, la presentación de diversos puntos de vista ante una cuestión.
- Permite la participación activa del perceptor pues éste tiene que distinguir la trama principal de las secundarias, sus relaciones, los contenidos implícitos o inferidos en el mensaje y después de ello obtener sus propias conclusiones.

---

<sup>79</sup> Por inserciones dramatizadas nos referimos a aquellas secuencias que no siguen de manera estricta las reglas que orientan las construcciones dramáticas (por ejemplo, una acción que no presente la estructura tradicional de introducción, desarrollo, nudo y desenlace) y que se utilizan para dar variadas ejemplificaciones, presentar de manera concreta situaciones familiares, para despertar el interés por el tema, para hacer más comprensible algún contenido a través del ejemplo mostrado por los personajes, etc.

Por diálogos dramatizados, no referimos a las charlas entre uno o varios personajes que se utilizan, por ejemplo, para ejemplificar las hablas de diferentes regiones o países

Por parodia entendemos la exageración y distorsión de los rasgos específicos de algún género convencional.

### 2. 4. 3 Las posibilidades de producción

En la vida cotidiana el saber *con qué* y *con quiénes* se cuenta, ayuda a tomar muchas decisiones. De igual forma, en la planeación y elaboración de programas educativos para televisión, la disponibilidad de recursos humanos, técnicos y materiales incide en la selección de los formatos y géneros y en las características generales del programa.

El desconocimiento u omisión de las posibilidades reales de dichos recursos, es una de las causas de la eterna disputa entre equipos de guionistas y de producción. Estos, culpan a aquéllos de escribir guiones imposibles de realizar, ya porque están fuera de presupuesto, ya porque los materiales, equipos y personal de que disponen son insuficientes para producir ese guión que los guionistas "han alucinado".

Cuando se presentan situaciones similares, en ocasiones es posible rehacer el guión; pero si el tiempo apremia, el guión se produce, generalmente adaptándolo a las condiciones presentes, modificando sobre la marcha algún segmento, omitiendo gran parte de la propuesta visual, o improvisando soluciones que afectan la estructura, la unidad y hasta el estilo del programa (lo que más tarde repercutirá en la efectividad del mensaje, pedagógicamente hablando).

Así pues, nada mejor que tener presentes las condiciones de producción al planear y escribir el guión. Veamos el caso de Telesecundaria.

La Unidad de Televisión Educativa (organismo en el que se producen los programas de Telesecundaria), con más de 35 años de experiencia, ha consolidado amplios equipos de trabajo (guionistas, asesores de guionistas, productores, realizadores, técnicos, locutores, actores, conductores, etc.), así como una gran infraestructura, con los que se puede realizar prácticamente cualquier extravagante propuesta.

Por ejemplo, entre las instalaciones y equipos con los que cuenta la UTE se pueden mencionar los servicios de estudio, unidades móviles, equipos portátiles, sistemas de iluminación, equipos de audio, máquinas de *video-tape* para edición, post-producción, servicios de apoyo a la producción (escenografía, vestuario, maquillaje, utilería, elenco artístico, diseño gráfico y artístico) y material de video.

Cuenta además con una videoteca que contiene aproximadamente 60 mil títulos que pueden ser consultados y utilizados en la realización de cualquier programa. Todo este material grabado, está registrado y clasificado en un banco de imagen organizado de la siguiente manera: Arte, Ciencia, Cultura Popular, Embajadas e Instituciones, Televisión Educativa, Nueva Televisión Educativa, Programas Especiales, Programas Infantiles, Telesecundaria, Teleprimaria, Telepreescolar, Educación Media Superior a Distancia.

A pesar de tal despliegue de recursos, en la UTE, como en todas las instituciones que tienen tareas educativas, se enfrenta al problema del presupuesto asignado por programa y serie.

Además, los productores (internos o externos) asignados a las series por lo general no tienen una idea clara de las exigencias de la televisión educativa, por lo que a menudo pierden de vista el objetivo y el tratamiento que se debe dar a programas de este tipo y tienden a copiar la forma de producción de la televisión comercial.

Al observar y analizar diversos programas educativos producidos en la UTE, vemos que en afán de explotar las posibilidades técnicas de los equipos e instalaciones, se ha hecho producciones en las que se abusa de ciertos recursos visuales o en las que se transgreden sin justificación los principios de la composición audiovisual (movimientos y ángulos de cámara estrafalarios, colores en extremo llamativos, efectos de video extravagantes, entre otros).

Creemos el guionista debe conocer las posibilidades reales de los equipos, instalaciones, materiales y recursos humanos con que se cuenta para producir el programa y redactar el guión de manera precisa para facilitar la labor del equipo de producción; sin embargo, los responsables de la realización del programa también deben interpretar correctamente la finalidad educativa del programa para que empleen de manera congruente y justificada los diversos recursos audiovisuales.

ESTE DOCUMENTO  
SALTA

## 2. 5 El modelo o estrategia pedagógica

Escribir un guión para televisión educativa implica, además de las consideraciones que hemos revisado, tener claro el enfoque pedagógico que orientará el desarrollo de los contenidos de aprendizaje. Por ello, en este apartado hablaremos, aunque sea brevemente, de algunos modelos pedagógicos presentes (unos más que otros) en los programas educativos, pero antes hagamos unas cuantas precisiones:

Primero, los modelos o estrategias pedagógicas son planes o patrones que pueden ser usados para darle *forma y dirección* a un diseño curricular, para planear y producir materiales instruccionales (ya sea impresos o audiovisuales como son los programas de televisión empleados en el proceso enseñanza aprendizaje), o para guiar la actividad instruccional, ya sea en el aula o a distancia.

Segundo, no existe un modelo único y perfecto que pueda aplicarse universalmente a todas las situaciones, a todas las modalidades educativas y a todos los individuos. Al contrario, y como lo pueden comprobar quienes se han dedicado a tareas educativas, es posible adoptar, en un mismo curso, varios modelos para alcanzar diferentes objetivos.

Tercero, si bien el guionista de programas educativos instruccionales no es quien determina el o los modelos de enseñanza que se habrán de adoptar en el programa, el conocimiento de éstos le permite buscar las estrategias más adecuadas para cumplir los objetivos que se han determinado para la emisión.

Ahora bien, Mario Kaplún<sup>60</sup> siguiendo la propuesta de Juan Díaz Bordenave habla de tres opciones educativas entre las cuales se puede elegir (y en las cuales pueden identificarse diversos modelos educativos): La educación que pone énfasis en *los contenidos*; la educación que pone énfasis en *los resultados*; y la educación que pone énfasis en *el proceso*.

La educación que pone énfasis en los contenidos:

Este tipo de educación es el que se basa esencialmente en la transmisión de conocimientos y valores, en la memorización, en la información más que en la formación, que por lo tanto tiende a ser vertical y autoritaria.

Como dice Kaplún, es el tipo de educación que Paulo Freire califica de "bancaria":

En vez de comunicarse, el educador hace comunicados y depósitos que los educandos reciben pacientemente, memorizan y repiten ...

En la concepción 'bancaria' (...) la educación es el acto de depositar, de transferir valores y conocimientos (...) De ahí que ocurra en ella que:

- a) el educador es siempre quien educa; el educando el que es educado;
- b) el educador es quien sabe; los educandos quienes no saben;

<sup>60</sup> Kaplún, *Mano, op. cit.*, pp 36 - 45

- c) el educador es quien piensa, el sujeto del proceso; los educandos son los objetos pensados;
- d) el educador es quien habla; los educandos quienes escuchan dócilmente (...)<sup>81</sup>

Este tipo de educación que también se le conoce como "educación tradicional" promueve la pasividad y anula o minimiza la creatividad y la capacidad de crítica de los educandos y, claro está, promueve relaciones autoritarias.

Es el tipo de educación en el que muchos nos formamos y que, desafortunadamente, aún prevalece en el sistema escolar convencional.

De igual manera, es el que predomina en muchos programas de televisión educativa, que continúan sujetos a esquemas mecanicistas, en donde un profesor, conductor o telemaestro (o como se llame) "inculca" conocimientos a sus alumnos. Son programas que privilegian la información y que repiten hasta el cansancio los conceptos sin la menor preocupación por el tratamiento televisivo. En este modelo podríamos ubicar ciertos programas documentales que se reducen a ofrecer información al telespectador y también aquéllos que se basan en esquemas expositivos con la intervención de uno o dos conductores.

La educación que pone énfasis en los resultados:

Para entender las características del segundo tipo, Mario Kaplún incluye algunas definiciones que Bordenave extrajo de textos de comunicación de la década de los 50's:

El comunicador es una especie de arquitecto de la conducta humana, un practicante de la ingeniería del comportamiento, cuya función es inducir, a la población a adoptar determinadas formas de pensar, sentir y actuar, que le permitan aumentar su producción y su productividad y elevar sus niveles y hábitos de vida"...Comunicar no sólo es el acto de emitir mensajes o señales ni la acción de usar medios o canales. Comunicar es el arte de provocar significados y producir comportamientos; es suscitar cambios en el pensamiento, el sentimiento y la acción de las personas.<sup>82</sup>

Este tipo de educación que Kaplún y Bordenave identifican, corresponde también a los modelos pedagógicos conductistas que, en síntesis, proponen mecanismos para "persuadir" y "conducir" más eficazmente a los educandos, al cambio de actitudes, ya sea a través de recursos sugestivos o persuasivos o a través de un juego de estímulos y recompensas. Estos modelos ponen énfasis en el cambio de conductas visibles del que aprende más que en la infraestructura psicológica de la conducta no observable. Una de sus características básicas es que ellos reducen las tareas de aprendizaje a pequeños pasos de conductas secuenciales.

<sup>81</sup> Freire, Paulo, *Pedagogía del Oprimido*, p. 78

<sup>82</sup> Kaplún, Mario, *op. cit.*, p. 29

Estos rasgos, de igual forma los podemos encontrar en múltiples programas educativos, por ejemplo, en aquéllos que ofrecen una serie de recetas y pasos para adquirir ciertas habilidades o destrezas. En éstos, el alumno sólo actúa gracias a la guía que le ofrece ya sea el conductor, el personaje o el narrador, quienes para convencerlo recurren, las más de las veces, a valores de carácter mercantil o utilitario, por ejemplo, cuando en un programa se le dice al telespectador que aprender ciertos conocimientos o desarrollar ciertas habilidades o destrezas le puede reportar mayores ganancias económicas.

Como se puede deducir, esta estrategia (privilegiada también en los sistemas educativos convencionales) tampoco promueve la creatividad y la conciencia crítica de los alumnos.

Educación que pone énfasis en el proceso:

De acuerdo con Kaplún y Bordenave, este tipo de educación difiere sustancialmente de las anteriores ya que:

- \* No se preocupa tanto de la información, ni de los resultados en términos de comportamiento, sino del desarrollo de la capacidad intelectual y de la conciencia social de los educandos y de la interacción de éstos y su entorno.
- Se propone hacer hombres pensantes, capaces de participar activamente en el proceso y, por tanto, hacerlos críticos, responsables y creativos.
- Se trata de una educación problematizadora, que busca estimular la inteligencia del hombre, para que ella crezca en el sentido de hacer más compleja su estructura y más rápido y flexible su pensamiento.
- \* Lo que importa más que aprender cosas, es que el educando *aprenda a aprender*, que se haga capaz de razonar por su propia cuenta.
- \* Facilita la observación de la realidad y la problematización para que las personas busquen soluciones adaptadas a su propia situación.
- \* Facilita el diálogo, la participación y la cooperación, de modo que las personas aprendan a convivir, a articular problemas comunes y a resolverlos juntos.

Este tipo de educación corresponde a lo que Daniel Prieto y Francisco Gutiérrez llaman "Mediación Pedagógica":

La mediación pedagógica parte de una concepción radicalmente opuesta a los sistemas basados en la primacía de la enseñanza como mero traspaso de información.

Entendemos por Mediación Pedagógica el tratamiento de los contenidos y de las formas de expresión de los diferentes temas a fin de hacer posible el acto

educativo, dentro del horizonte de una educación concebida como participación, creatividad, expresividad y relacionalidad.<sup>83</sup>

De igual forma, por los rasgos expuestos en este tercer tipo de educación, se pueden incluir los modelos que Joyce y Weil llaman de "Procesamiento de la Información".

Los miembros de esta extensa familia de modelos, comparten la orientación hacia la capacidad de los estudiantes para procesar información, de manera que ellos sean capaces de utilizarla adecuadamente. Procesamiento de la Información se refiere a las maneras en que la gente organiza datos, comprende problemas, genera conceptos y soluciones a los problemas (...) Algunos se refieren a la habilidad del que aprende para solucionar problemas y, por consiguiente, enfatizan el pensamiento productivo(...) casi todos los modelos de esta familia, también tienen que ver con las interrelaciones sociales y el desarrollo de las capacidades integradas del individuo.<sup>84</sup>

Cabe señalar que a esta familia pertenecen los modelos que responden a una perspectiva constructivista o de construcción del conocimiento, la cual se está aplicando, cada vez con mayor frecuencia, en proyectos educativos a distancia.

Este enfoque concibe a la educación como un proceso en el cual los alumnos construyen sus propios conocimientos y al maestro como un facilitador del aprendizaje, más que como transmisor de informaciones. Considera, además, que en el desarrollo de una sesión de aprendizaje deben estar presentes estos momentos: partir de una situación problemática de la vida cotidiana; recuperar la experiencia y saberes previos de los alumnos respecto al contenido programático; formular preguntas que favorezcan la reflexión; promover la interacción entre los sujetos; elaborar conclusiones congruentes con el contenido propuesto y propiciar la aplicación de los aprendizajes en nuevas situaciones.

Ahora bien, pretender que un programa de televisión educativa dé respuesta, por sí solo, a los imperativos de este tercer tipo de educación es prácticamente imposible; sin embargo, sí puede contribuir y funcionar como un instrumento del proceso. Aun así, son reducidos los ejemplos que se pueden enmarcar en este tipo, pero los hay.

En la modalidad de programas educativos informales, podemos nombrar la serie del canal 11 "Diálogos en Confianza". Por medio de mesas redondas, debates y pequeños reportajes e insertos dramatizados, esta serie aborda diferentes

<sup>83</sup> Gutiérrez Pérez, Francisco y Prieto Castillo, Daniel, *Mediación Pedagógica, Apuntes para una educación a distancia alternativa*, p 50

<sup>84</sup> Joyce, Bruce & Weil, Marsha "Models of Teaching" citado en las lecturas de apoyo del curso *La Comunicación y la Educación a Distancia*, del Centro de Entrenamiento de Televisión Educativa, 1996, pp 54 - 59. Estos autores identificaron 22 modelos pedagógicos que corresponden, exclusivamente, a una concepción creativa y científica del proceso educativo y los clasificaron en cuatro familias: Modelos de Procesamiento de Información, Modelos Personales, Modelos de Interacción Social y Modelos Conductistas.

problemáticas relativas a la sexualidad, a la educación de los hijos a la relación de pareja, etc. Más que inculcar conocimientos, estos programas ayudan al telespectador a tomar conciencia de la realidad que le rodea, tanto física como social y le facilita elementos para que la comprenda y problematice. Además, promueve en él la reflexión, el diálogo, la participación, la conciencia crítica y sobre todo la toma de decisiones autónoma, madura y responsable y, algo muy importante, se trata de programas que parten de una problemática muy concreta o de una situación vivencial del público al que se dirigen.

En el ámbito de la educación formal se pueden mencionar los programas del proyecto "Educación Media Superior a Distancia".

Si revisamos la filosofía de la actual Telesecundaria (ver apartado 1.4) podemos advertir que también se sustenta en una postura constructivista, pero ¿qué pasa con los programas de televisión? ¿el tratamiento que se les ha dado en realidad corresponden a este enfoque pedagógico?

Si extraemos algunas "ideas principales" de las "Pautas Académicas"<sup>65</sup> de la asignatura de Español, podemos advertir que, en ocasiones, se solicitó al escritor elaborar guiones que no tenían otra finalidad que la mera transmisión de informaciones:

- *Mostrar a través de un documental cómo era la vida y la cultura del siglo XIX.*
- *Presentar un programa donde muestren entrevistas y señalen sus características*
- *Presentar el marco sociohistórico de la novela contemporánea latinoamericana.*

En otras Pautas Académicas, advertimos otra intención educativa (radicalmente opuesta a la anterior) orientada a que el alumno incremente su capacidad crítica, aplique lo aprendido en la resolución de problemas cotidianos o elabore sus propias conclusiones:

- *Presentar el análisis de un programa de televisión a fin de que los alumnos incrementen su actitud crítica.*
- *Presentar una situación en la que se juegue con las significaciones de "elegir" y "proteger" para que el alumno induzca la regla ortográfica y a aplique al escribir.*

---

<sup>65</sup> Recordemos que la Pauta Académica es el documento (elaborado por la UTS) que guía el desarrollo de los contenidos que se presentan en los programas de televisión. No es el objetivo de este trabajo juzgar la redacción de las "ideas principales" (o esbozos de objetivos) pero es evidente la falta de claridad y precisión.

- *Presentar de manera audiovisual un poema para despertar el interés y la emotividad de los alumnos y encaminarlos a la conclusión de que necesitan construir una metodología para lograr la comunicación literaria.*

Ahora bien, en este punto conviene recordar el momento de la sesión de aprendizaje en que el contenido del programa de televisión es tratado y la secuencia de actividades en que se inscribe.

Como ya vimos, el programa antecede a la lectura de un texto informativo y a la realización de diversas actividades propuestas en la Guía de Aprendizaje, por lo que sería un error calificar el modelo de Telesecundaria de tradicionalista o conductista o constructivista sólo por el apoyo televisivo. En todo caso, habría que revisar la sesión de aprendizaje en todos sus momentos y con todos sus apoyos (impresos y audiovisuales) para determinar si se cumple con la filosofía de esta modalidad educativa y los procesos que se supone deben llevar a cabo los alumnos.

Con base en los aspectos que hemos revisado en este apartado creemos pertinente ofrecer algunas recomendaciones para los interesados en la redacción de guiones para televisión educativa formal e instruccional:

1. El guionista debe tener perfectamente claro el enfoque pedagógico en que se sustenta la modalidad, para que el tratamiento que dé al guión sea congruente con los postulados de ese enfoque educativo.
2. En caso de no conocer los paradigmas del modelo educativo, adentrarse en su estudio.
3. Desde la planeación del guión debe considerar el modelo de uso que tendrá el programa, esto es: en qué momento de la sesión se usará; cuál es su finalidad; de qué manera se relaciona con otros materiales didácticos; a través de qué soporte se transmitirá (videocasete, transmisión vía satélite, transmisión por cable...); y cuáles son los tiempos destinados a la observación y trabajo con el programa.

Por supuesto, no todo es responsabilidad del guionista. Los responsables del proyecto educativo están obligados a orientar y a exponer con claridad y en forma explícita el enfoque pedagógico de la modalidad (lo cual no sucedió en Telesecundaria) y a definir con precisión los objetivos del programa y de los otros materiales de apoyo.

## 2.6 La fórmula pedagógica comunicacional

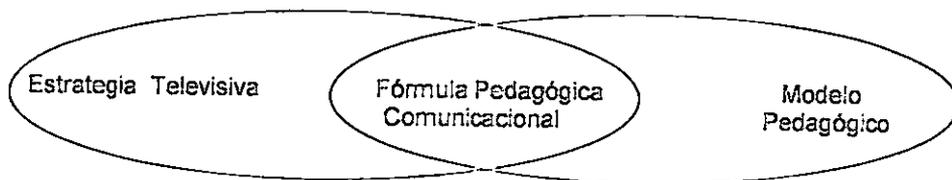
En los apartados anteriores mencionamos que la *estrategia televisiva* es el tratamiento que se dará al contenido del programa a través de la definición de géneros y formatos.

Señalamos que para llegar a dicha estrategia es necesario precisar el tema y objetivos de la emisión, las características del público destinatario, las condiciones de transmisión y recepción, así como la disponibilidad de los recursos humanos, materiales y técnicos con los que se cuenta para producir el programa.

Mencionamos también que al estar inscritos en una tarea educativa es menester precisar la *perspectiva pedagógica* que dará dirección al proceso enseñanza – aprendizaje, es decir, clarificar *qué nos proponemos al educar* (que el alumno memorice información, que adopte determinadas formas de pensar, sentir y actuar, o que piense y *aprenda a aprender*).

Señalamos, además, que esta estrategia o modelo pedagógico depende en gran medida de la función que se ha asignado al programa de televisión dentro de la sesión de aprendizaje y de su relación con otros materiales didácticos de apoyo.

Ahora bien, una vez que se ha diagnosticado sobre todos estos aspectos es posible diseñar la *fórmula pedagógica comunicacional* que servirá de *norma* para la redacción de los guiones.



Como se advierte en este esquema, la fórmula es el resultado de la conjunción del tratamiento televisivo y del modelo pedagógico. En términos sencillos es la forma establecida que sirve de regla para la redacción del guión si se trata de un programa unitario o de los guiones si se tiene en mente la producción de una serie. Contiene el número, duración e intención de cada segmento (si es un formato segmentado), así como los géneros y recursos televisivos que podrán ser utilizados. Veamos algunos ejemplos:

En la fórmula de abajo, el tratamiento televisivo responde a un formato segmentado y establece como género televisivo la charla expositiva, ya sea a través de dos conductores a cuadro o por medio de locutores en *off* para los documentales. En cuanto al modelo pedagógico se advierte una orientación hacia la escuela tradicional.

No. y nombre del Segmento	Duración	Intención del segmento	Géneros y recursos televisivos
1 Teaser	30	Mostrar un avance de los contenidos del programa para cautivar la atención del teleauditorio.	Imágenes breves de los diferentes segmentos
2 Entrada Institucional	30'	Presentar títulos que identifican la materia y la sesión.	
3 Introducción	2'	Anunciar el tema que se tratará en el programa, su importancia y el punto de vista desde el cual se hará la exposición.	Conductores a cuadro
4 Desarrollo del Contenido	3' 30	Presentar de manera lógica y ordenada los aspectos más relevantes del tema y/o los argumentos con los que se apoya el punto de vista adoptado	Documental; Imágenes de archivo
5 Desarrollo del Contenido	3' 30	Exponer los aspectos secundarios del tema.	Documental; Imágenes de archivo
6 Conclusión	2' 30'	Resumir lo expuesto y reafirmar el punto de vista que se expuso en la introducción.	Conductores a cuadro
7 Salida Institucional	30"	Presentar créditos.	

La fórmula pedagógica que aparece a continuación se empleó en el Proyecto "Teleprimaria" del Programa para Abatir el Rezago Educativo en el Estado de Oaxaca, el cual tenía por objetivo mejorar la eficiencia terminal y reducir los porcentajes de reprobación y deserción de la Educación Primaria.

Segmento	Duración	Intención Didáctica	Géneros y Recursos Televisivos
1. Introducción	20"	Identificación de la serie	Animación
2. Créditos	20"	Identificación de la asignatura, tema y objetivo de la sesión	Cartones y generadores
3 Desarrollo inicial	3'	Problematicación	Dramatización con títeres
4 Apoyo de video	1'	Refuerzo y apoyo a la narración expositiva	Sondeos, voz en off, testimonios, entrevistas, animaciones, secuencias visuales
5 Desarrollo intermedio	3'	Recuperación de la experiencia	Dramatización
6. Apoyo de video	1'	Igual que el segmento 4	
7. Desarrollo final	3'	Análisis de la experiencia	Dramatización
8 Apoyo de video	1'	Igual que el segmento 4	
9 Conclusiones	1'	Evaluación de la experiencia	Dramatización
10 Créditos	30		

Como se observa esta fórmula tiene formato segmentado, utiliza una mayor variedad de géneros y, de acuerdo con sus diseñadores, se sustenta en la teoría constructivista la cual, como dijimos antes, considera que para construir el conocimiento es básico partir de una situación problemática de la vida cotidiana y recuperar las experiencias conocimientos previos del estudiante. Como un dato interesante cabe añadir que para las dramatizaciones se diseñaron personajes (títeres) que representaban la flora y fauna del Estado.

En Telesecundaria también se diseñaron fórmulas pedagógicas para cada una de las asignaturas que componen el ciclo escolar en sus diversos grados, como se puede ver en el siguiente cuadro.

Unidad de Televisión Educativa  
Subdirección de Investigación y Guionismo  
Fórmula Pedagógica Comunicacional  
(Estructura Segmentada)

Segmento 1	Biología Entrada Institucional	Geografía Entrada Institucional	Civismo Entrada Institucional	Español Entrada Institucional	Matemáticas Entrada Institucional
2	Recuerda	Recuerda	Recuerda	Recuerda	Recuerda
3	Identificación del programa	Identificación del programa	Identificación del programa	Identificación del programa	Identificación del programa
3	Introducción motivacional	Teaser Avance de contenidos	Introducción	Motivacional	Introducción
4	Presentación del tema	Índice Enciclopédico	Dramatización 1ª. Parte	Planteamiento	Motivacional
5	Desarrollo	Desarrollo	Contenido (teórico)	Desarrollo	Contenido
6	Análisis	Desarrollo	Dramatización 2ª. Parte	Espacio recreativo	Conceptualiza- ción
7	Ejemplificación laboratorio o entrevista	Desarrollo	Contenido 2ª. Parte	Contenido 2ª. Parte	Contenido 2ª. parte
8	Espacio recreativo	Desarrollo	Espacio recreativo	Reflexión	Espacio recreativo
9	Resumen conclusión	Espacio recreativo	Conclusiones	Conclusiones	Conclusiones o aplicación
10	Salida Institucional	Salida Institucional	Salida Institucional	Salida Institucional	Salida Institucional
Género Televisivo	Documental	Video Enciclopedia	Miniserie Documental	Ficción aventuras	Recreativo comparativa

Detallar cada una, excedería los límites de nuestro trabajo por lo que ejemplificaremos con la fórmula que se utilizó en los programas de Español de segundo grado.

Español, Segundo Grado  
 Fórmula Pedagógica Comunicacional

Segmento	Duración	Descripción del segmento	Géneros y recursos televisivos
1. Recuerda	1'	Breve resumen del tema visto en la sesión anterior	Imágenes del programa anterior
2. Entrada Institucional	30"	Identificación de la asignatura y grado	Animación
3. Apertura	30"	Momento motivacional	Selección de las imágenes más representativas del programa
4. Planteamiento	1' 30"	Formulación de preguntas que se contestarán a lo largo del programa	Locutores en off, Imágenes de stock, animación, dramatización, entrevistas,
5. Desarrollo del tema	3'	Explicación del contenido	Documental, dramatización, animación, apoyos gráficos (supers, generadores, mapas, esquemas, etc.)
6. Espacio recreativo	1' 30"	Situación cómica o divertida relacionada con el tema	Videoclip, sketch, parodia
7. Contenido 2ª. Parte	3'	Finalización del contenido	Mismo recurso empleado en el segmento 5
8. Reflexión	1' 30"	Aplicación de lo aprendido	Dramatización, apoyos gráficos, material de stock
9. Conclusión	1'	Resumen y conclusiones	Locutores en off y escenas sobresalientes del programa
10. Salida Institucional	30"	Créditos del programa	

Con respecto a esta fórmula conviene mencionar que dado el bajo presupuesto asignado para la producción de la serie (aproximadamente 181 programas, divididos en 8 núcleos básicos) se estableció una "lista de personajes" fijos para cada núcleo, mismos que actuarían en un ámbito específico. Además, la situación dramática debía cerrarse en cada programa, es decir, incluir planteamiento, desarrollo, clímax y desenlace. Finalmente, para darle mayor personalidad a los programas de esta asignatura se diseñaron dos cortinillas animadas que aparecerían invariablemente antes de los segmentos de reflexión y de conclusión.

Como se puede deducir, las fórmulas pedagógicas son un elemento fundamental para dar unidad y coherencia a la serie educativa; sin embargo, éstas

no deben convertirse en "camisas de fuerza", pues en ocasiones por el tema o la finalidad del programa es necesario adecuarlas, ya sea ampliando la duración del segmento, utilizando algún recurso no previsto, omitiendo segmentos o intercambiándolos.

En el siguiente capítulo veremos cómo las fórmulas pedagógicas son la base para redactar el guión educativo.

## **CAPÍTULO 3**

### **EL GUIÓN PARA TELEVISIÓN EDUCATIVA FORMAL**

## CAPÍTULO 3

### EL GUIÓN PARA TELEVISIÓN EDUCATIVA FORMAL

Un aspecto fundamental en la concepción de un programa o serie educativa de televisión es el diseño de la fórmula pedagógica comunicacional que servirá de soporte a los contenidos y a su tratamiento televisivo.

En el capítulo anterior comentamos que para construir dicha fórmula es necesario definir el formato y el género (o los géneros) del programa, así como la perspectiva pedagógica que orientará el desarrollo de los contenidos de aprendizaje.

En el presente capítulo podremos constatar la importancia de la fórmula pedagógica en la planeación, confección y revisión del guión.

Si bien la sección está dedicada a la presentación del proceso para redactar guiones para televisión educativa formal, creemos que es conveniente dilucidar primero qué es un guión y cuáles son los conocimientos, habilidades y actitudes que deben reunir los guionistas de televisión educativa.

Para ejemplificar y hacer más clara la exposición de este capítulo, hemos insertado diversos fragmentos de guiones o guiones completos que elaboramos para la materia de Español de Telesecundaria o que supervisamos en la Coordinación de Guionismo de la Unidad de Televisión Educativa.

Por medio de estos ejemplos daremos algunas recomendaciones y veremos algunos de los errores más comunes en la redacción de guiones.

Creemos que la responsabilidad del guionista no acaba en el momento en que se autoriza su guión y, para demostrarlo, en la parte final del capítulo describiremos brevemente el proceso de producción de un programa de televisión.

#### 3.1 El guión ¿qué es?

Cuando realizamos comentarios acerca de algún programa de radio, televisión o de una película solemos mencionar el trabajo de los actores, locutores, conductores o tal vez del director, pero rara vez hacemos alusión a la labor del guionista. Esto nos habla de que existe un gran desconocimiento del trabajo guionístico y de su trascendencia.

Pese a ello, varios autores reconocen la importancia del guión para producir mensajes audiovisuales. Por ejemplo, Mario Kaplún al hablar de guión radiofónico

señala: "Sólo con esa guía detallada (de ahí su nombre de guión) es posible producir buenos programas y evitar toda confusión, toda improvisación".<sup>86</sup>

Por su parte, Jorge E. González Treviño dice sobre el guión televisivo: "Se puede afirmar sin temor a equivocarse, que no existe un buen programa de televisión sin un buen guión. El guión es el programa, sólo que en el papel".<sup>87</sup>

Finalmente, Marco Julio Linares al hablar del guión cinematográfico menciona "(...) de un buen guión puede resultar una mala película, pero de un guión malo, en donde falle la estructura y los diálogos carezcan de fuerza, por sólo citar dos puntos fundamentales, jamás podrá hacerse una buena película".<sup>88</sup>

De acuerdo con estas afirmaciones sólo a partir del guión es posible plantear una buena realización radiofónica, televisiva o cinematográfica; sin embargo, como ya mencionamos, con frecuencia se le da poco valor. Como ejemplo, baste señalar que existen pocos estudios que hagan referencia a este tema y pocos centros de capacitación y de enseñanza superior que tengan por objetivo la formación de guionistas, menos aún de guionistas para televisión educativa.

Carlos González Alonso define al guión como:

(...) la forma ordenada en que se presenta por escrito un programa, conteniendo lo referente tanto a su imagen como a su sonido, destinado a producirse, grabarse y transmitirse, es el documento escrito que sirve de guía para la realización de un mensaje.<sup>89</sup>

Mario Kaplún, creador de importantes series radiofónicas, apunta:

El libreto o guión es (...) el esquema detallado y preciso de la emisión (...) pero al mismo tiempo es un instrumento de trabajo para todos los que han de intervenir en su producción.<sup>90</sup>

Y Alicia Poloniato:

El trabajo guionístico sienta las bases del programa en tanto concepción y proyección anticipada del mismo. Luego, es el lugar donde deben perverse las estrategias fundantes de la comunicabilidad entre emisores y destinatarios del proceso.<sup>91</sup>

<sup>86</sup> Kaplún, Mario, *op. cit.*, p. 295

<sup>87</sup> González Treviño, Jorge E., *Televisión Teoría y Práctica*, p. 45

<sup>88</sup> Linares, Marco Julio, *op. cit.*, p. 9

<sup>89</sup> González Alonso, Carlos, *El Guión*, p. 15

<sup>90</sup> Kaplún, Mario, *op. cit.*, p. 295

<sup>91</sup> Poloniato, Alicia, *op. cit.*, p. 9

A partir de estas definiciones se pueden desprender las características esenciales del guión, así como algunos rasgos dscocables que deben reunir los interesados en la redacción de guiones para televisión educativa.

1. El guión es una obra primordialmente *escrita* y, como tal, es el resultado una actividad mental a veces solitaria, entumecedora y fatigosa; a veces, dialogal, animada y ambulatoria (características que Gabriel Zaid ha enlistado para la acción de escribir) Expliquemos.

Escribir es plasmar ideas, sentimientos, etcétera, por medio de signos gráficos convencionales y es una actividad mental que involucra al menos dos procesos: ordenar las ideas y aplicar las reglas para pensar y comunicarse mejor.

En este sentido, escribir es muy diferente a hablar. Hablamos casi siempre con descuido, escribimos con cuidado.

Cuando se escribe se siente, con mayor o menor conciencia, la responsabilidad de utilizar el idioma en forma clara, concisa y correcta porque sabemos que la persona a la que nos dirigimos no está enfrente de nosotros y que tendrá que comprender nuestro mensaje sin los artificios que usamos al hablar.

En el lenguaje oral, con frecuencia, el orden de las ideas y de las palabras nos preocupa muy poco. En cambio, en el lenguaje escrito *ordenar* es una exigencia.

Al redactar es necesario ordenar los pensamientos y después, las palabras por escrito, pues como diría Azorín el estilo claro sólo surge del pensamiento claro.

Pero aun ordenados los pensamientos, al estar frente a la hoja en blanco, se presentan una serie de situaciones que hacen de ésta, una actividad entumecedora y fatigosa. Para empezar, casi todos perdemos la confianza con el lenguaje. El idioma deja de ser la herramienta dócil del hablar y se nos presenta como un gigante avasallador que nos ofrece mil formas distintas de decir algo y el guionista tiene que luchar con él hasta hallar la mejor manera para que su mensaje sea en verdad comprensible, interesante y significativo para el destinatario.

Apenas tomamos la pluma, apenas nos disponemos a redactar el primer párrafo y nos paralizamos y luego, después de escribir una y otra vez la entrada, aparece la fatiga, a veces para el cuerpo, pero casi siempre para el ánimo.

Pero decíamos que escribir también es una actividad dialogal, esto es, al intentar comunicar las ideas con palabras escritas, el autor vive en constante diálogo consigo mismo; sin embargo, en la tarea guionística hay otros momentos (realización del preguión o escaleta y evaluación del guión) en los que es necesario dialogar y tomar acuerdos con otras personas (en el caso de

Telesecundaria con el responsable de los contenidos, el productor, el coordinador de guionismo y el diseñador o coordinador de la propuesta audiovisual).

Escribir un guión es una actividad solitaria la mayor parte del tiempo, pero también es resultado del trabajo en equipo, aunque no siempre lo queramos reconocer.

¿Y por qué escribir, y por extensión escribir guiones, es una actividad animada y ambulatoria? Porque cada idea hay que vivirla y si es necesario hasta representarla como si estuviéramos parados ante el público más exigente. Porque por muy "fea" o "mala" que parezca una idea nos sirve para caminar, para movernos hacia delante. Porque siempre que tenemos la tarea de escribir nos transformamos en seres ambulantes que por evitar los caminos trillados, exploramos acá o allá como si buscáramos un tesoro que sospechamos que existe, pero que no sabemos exactamente en dónde se encuentra.

2. El guión es la guía ordenada de *todo* lo que va a aparecer, verse o escucharse en el programa, por lo que no es sólo texto sino el plan de una estructura audiovisual.

En este punto deseamos enfatizar que sólo es guión aquél que incorpora la propuesta visual y sonora, por lo que no estamos de acuerdo con quienes proponen que el guionista para televisión educativa sólo debe redactar el guión "literario" (aquél que precisa exclusivamente los diálogos y el desarrollo de los contenidos) porque, según ellos, el guión "técnico" (el que incluye secuencias, escenas, planos, movimientos de cámara, música, efectos, etc.) es responsabilidad del productor o realizador del programa.

Ahora bien, podemos decir que todos los elementos que intervienen en la producción de un mensaje audiovisual son indispensables: cada pieza es fundamental para armar ese rompecabezas que se llama programa de televisión. Sin embargo, sin el guión, sin esa propuesta estructurada en la que se describe *todo* lo que se *verá* y *escuchará* es seguro que no se llegó a ninguna parte, que se camine sin sentido o a ciegas, que las horas de grabación y de edición se hagan lentas y se desperdicien una gran cantidad de horas de trabajo, recursos y dinero.

Sólo el guión, como visualización del programa permite:

- \* garantizar que se cumpla el objetivo del programa y los contenidos se aborden suficiente y coherentemente,
- \* prever qué recursos humanos, técnicos y materiales serán necesarios,
- \* organizar y planear las diferentes etapas de producción,
- \* anticipar y evitar problemas y,
- \* prever las posibles modificaciones, tanto en la coherencia audiovisual temática, como en la viabilidad de la producción.

3. El guión es una guía *para* determinado fin, de tal manera que no se elabora con la intención de que permanezca como tal, sino para que sea transformado en otra obra: un comercial, un noticiero, una telenovela... un programa educativo que sirva de apoyo didáctico en el proceso enseñanza aprendizaje.

Al respecto, la maestra Ma. De Lourdes López Alcaraz señala:

(...) el guión es (...) una obra cabal (...) sin embargo, no será conocida y reconocida hasta su interpretación, su traducción final a otras vías narrativas de naturaleza disímbola. De tal suerte que podemos decir que el guión es... para dejar de ser. O bien, una segunda opción. Permanece como guión. Solo, sin cobrar su vida transformada, perdiendo así su razón de ser. De esta forma es... para no ser.<sup>82</sup>

En efecto, pese a que el guión es el resultado de un gran esfuerzo y de largas jornadas de trabajo, como obra no es conocida, ni leída sino por unas cuantas personas: el familiar o el amigo que se apiada, nos escucha y nos da sus sugerencias cuando estamos redactando, los responsables del proyecto y el equipo de producción.

Sin embargo, al escribir todos aspiramos a que nuestro guión "deje de ser" y se transforme (gracias a la labor de directores, productores, locutores, técnicos y actores) en un programa que sea visto por aquellos a los que se supone se dirige.

Para que esto sea posible es necesario escribir, considerando en todo momento, que la propuesta sea viable de realizar tanto por los recursos con los que se cuenta, como por el dinero del que se dispone.

4. El guión es un instrumento de trabajo, y por ello permite a todo el equipo de producción planear y ordenar sus actividades. Digamos que es el insumo básico para la llevar a cabo todo el proceso de producción del mensaje audiovisual.

El guionista no debe pasar por alto que la televisión es un trabajo colectivo y que en gran medida el éxito o fracaso de ese trabajo depende de la forma en que haya planificado el guión.

En tal sentido, al concebir cada idea debe tener en mente a todos los que estarán involucrados en la realización y comprender las dificultades de su labor. Además, debe estar consciente de que la comunicación entre todos los miembros del equipo debe darse en términos racionales durante todo el proceso, hasta que el producto esté listo para su transmisión.

<sup>82</sup> López Alcaraz, Ma. De Lourdes, *El Guión, su lenguaje literario*, p. 27

Para alcanzar lo anterior, el guionista debe estar familiarizado con todo el proceso de la realización y conocer la técnica de producción. Sólo así dominará todas las posibilidades y recursos del medio (lo que se puede hacer) y también las limitaciones (lo que no se debe hacer).

En el estudio, viendo y oyendo cómo se producen los programas, no sólo se aprende a hacer televisión, sino también a escribir para televisión.

5. Por último, el guión es una "estrategia de comunicabilidad entre emisores y destinatarios" y por ello durante su concepción deben estar presentes las necesidades, gustos, expectativas, intereses e inquietudes del público al que se dirige el programa.

De nueva cuenta esto implica que el guionista debe conocer el perfil del público al que se dirige y a partir de ello buscar la forma más conveniente para antablar una comunicación efectiva, cálida, vivencial y significativa para el perceptor.

### 3. 2 El perfil del guionista de televisión educativa

De lo expuesto en el apartado anterior, podemos establecer los rasgos *deseables* que debe reunir la persona interesada en la redacción de guiones.

En la siguiente lista se enuncian los conocimientos, habilidades y actitudes que conforman el perfil "*ideal*" del guionista de televisión educativa:

#### *Conocimientos:*

- Conocimiento de la naturaleza del medio televisivo (ventajas y limitaciones del medio y la manera en que éstas condicionan la elaboración del mensaje).
- Conocimiento del lenguaje de la televisión (recursos visuales y sonoros y su correcta utilización de acuerdo al tema, objetivo y al tratamiento pedagógico diseñado para el programa).
- Conocimiento del proceso integral de producción.
- Correcta utilización del lenguaje (excelente ortografía y redacción).
- Conocimientos de las técnicas de escritura de guión.
- Conocimientos básicos de pedagogía.
- Nociones básicas de la operación, funcionamiento y posibilidades de los equipos, instalaciones y materiales con lo que cuenta la institución en la que se producirá el programa.
- Nociones claras del perfil de la audiencia a la que se dirige el programa.
- Cultura general o inquietud por adquirirla o incrementarla.

#### *Habilidades:*

- Capacidad de concentración y para ordenar los pensamientos.
- Capacidad de análisis y de síntesis.
- Capacidad para recabar, organizar y seleccionar información de diversas fuentes.
- Capacidad para integrarse a equipos de trabajo interdisciplinario.
- Capacidad para trabajar bajo presión.

- Capacidad para adaptarse a los modos y exigencias de la institución o a los estilos y preferencias de los responsables del proyecto educativo.
- Creatividad e imaginación.

*Actitudes:*

- Disposición para dialogar y tomar acuerdos en términos racionales.
- Disposición a revisar y corregir el guión.
- Disposición para observar la realidad con agudeza y sentido crítico.
- Responsabilidad para cumplir con los tiempos de entrega establecidos.
- Apertura a la crítica constructiva.

Quizá al leer este listado (que a primera vista parece exageración) el aspirante a guionista se desaliente. Al respecto sólo podemos decir que este camino requiere de constancia, esfuerzo, voluntad e interés y que si no se cuenta con alguno o ninguno de los rasgos enunciados (como nos ha sucedido o sucede a todos los que incursionamos en esta tarea) cada uno de ellos se pueden adquirir a través de la práctica y con un férreo compromiso de superación.

### 3. 3 La elaboración del guión

Escribir un guión no es una tarea fácil, ni resultado de la improvisación, más bien se trata de una actividad compleja en la que el guionista pone en juego conocimientos, habilidades y actitudes con único fin: que el programa cumpla la meta para la que fue concebido. Para redactar guiones no existen fórmulas mágicas, por mucho que el buen Apolo se esmere en inspirarnos.

Incluso, ya habíamos comentado que en los canales de televisión y en las instituciones en las que se producen programas educativos no existe un consenso de cómo y cuándo se deben elaborar guiones, pues los criterios se establecen con base en las necesidades específicas de cada producción, así como en el grado de profesionalismo del personal que colabora en dicha producción.

Entonces, ¿qué procedimiento usar para redactar el guión? ¿cuándo realizar un guión estricto y cuándo uno más flexible? ¿cuándo realizar un guión planeado y detallado y cuándo dejarlo a la creatividad del momento?

La respuesta dependerá, entre otros factores, del tiempo para elaborarlo, de las preferencias de los responsables del proyecto y del equipo de producción, de las rutinas específicas de trabajo, del estilo que predomine en la institución y de los recursos y capacidad del propio guionista. Sin embargo, siempre será necesario elaborar un tipo de guión, ya que los altos costos de producción no nos permiten desperdiciar tiempo, esfuerzo y dinero.

Por lo tanto, y aunque no existe un único camino, siempre resulta útil conocer algunas recomendaciones o principios básicos para la elaboración de guiones, pero insistimos: éstos deben percibirse como una guía y no como limitaciones a la creatividad e imaginación.

#### 3. 3. 1 En todo momento el objetivo

Existe un claro consenso entre estudiosos y profesionales del guionismo en que el punto de partida es delimitar el tema y los objetivos del guión. No obstante, antes ya habíamos dicho, que en la producción de series educativas es poco probable que el guionista tenga la responsabilidad de definirlos o establecerlos.

En todo caso, lo que sí es obligación del guionista es comprender con precisión el propósito que persigue el programa, en términos de los conocimientos, habilidades, destrezas y actitudes que se espera alcance el alumno al término del proceso educativo.

De hecho, para el mismo alumno deben ser claros tales propósitos por lo que el guionista debe procurar hacerlos evidentes ya sea al inicio del programa o una vez que haya logrado atrapar su atención.

En los siguientes fragmentos, se pueden observar algunos recursos o estrategias que se pueden emplear para presentar el tema y el objetivo del programa y con ello garantizar que la audiencia sepa desde el comienzo de qué tratará la emisión.

1. La primera opción es presentar de manera explícita el alcance temático del programa, lo cual no significa recurrir a una "cara parlante" que recite el tema y los objetivos del mismo.

En el ejemplo que aparece abajo utilizamos un montaje de imágenes altamente informativas (a manera de *Teaser*) y en un ritmo mucho más dinámico que el empleado en el resto del programa. Asimismo, se emplearon dos voces en *off* para los parlamentos.

El fragmento corresponde al programa "Impresiones de los leído", primera lección del tercer núcleo "Ecos de realidades y Fantasías" de la asignatura de Español, Segundo Grado. Su objetivo: "Presentar una breve introducción al núcleo tercero, en el que se analizarán mitos, leyendas y fábulas".

VIDEO	AUDIO
<p><b>3. PLANTEAMIENTO DEL TEMA (2')</b></p> <p><b>FADE IN A GENERADOR:</b> Las voces del pasado perduran por encima del paso del tiempo</p> <p><b>CORTE A: CÁMARA SUBJETIVA HACE UN RECORRIDO POR LOS ESTANTES DE UNA BIBLIOTECA. PANEÓ PARA TOMAR UN LIBRO QUE SE ENCUENTRA EN UN ATRIL.</b></p> <p><b>C.U. DEL LIBRO. EN LA PORTADA SE LEE: LEYENDAS, MITOS Y FÁBULAS</b></p> <p><b>EMPIEZAN A PASAR LAS HOJAS DEL LIBRO Y QUEDA ABIERTO EN UNA PÁGINA DE LA QUE SE DESPRENDEN IMÁGENES DE FENÓMENOS NATURALES. DISUELVEN A GRABADOS QUE REPRESENTEN DIFERENTES DEIDADES.</b></p>	<p><b>VOZ EN OFF FEM.:</b> Hoy iniciamos el tercer núcleo de la materia de Español. ¿Estás listo para iniciar un viaje mágico al pasado?</p> <p><b>EFECTO. VIENTO. MEZCLA CON MÚSICA CLÁSICA MEXICANA. PUEDE SER EL SENSEMAYÁ DE SILVESTRE REVUELTAS. FONDEA.</b></p> <p><b>VOZ EN OFF FEM.:</b> En las próximas lecciones descubrirás cómo los fenómenos naturales se han convertido en dioses...</p>

CORTE A: MURAL DE ZAPATA, PINTADO POR DIEGO RIVERA. DISUELVE A LA FIGURA DE UN HOMBRE CABALGANDO POR UN VALLE.

CORTE A. SECUENCIA EDITADA DEL PROGRAMA 3.2 EN LA QUE UN ALACRÁN SE TRANSFORMA EN UNA PIEDRA PRECIOSA.

CORTE A: SECUENCIA DEL PROGRAMA 3.4 EN LA QUE VEMOS A LA MULATA DE CÓRDOVA DIBUJANDO UN BARCO EN LA PARED DE LA CELDA Y LUEGO SOBRE EL BARCO ESCAPANDO DE PRISIÓN.

CORTE A:  
TOMAS DEL POPOCATEPETL Y EL IZTACCIHUATL. DISUELVE A LA IMAGEN DE UN INDÍGENA QUE SOSTIENE ENTRE SUS BRAZOS A LA MUJER AMADA QUE YACE INERTE.

CORTE A:  
IMÁGENES DE LA LEYENDA QUE SE ANALIZARÁ EN ESTE PROGRAMA. SECUENCIA EN LA QUE PERSIGUEN A LA PRINCESA Y ÉSTA REDUCE SU TAMAÑO PARA REFUGIARSE EN EL INTERIOR DE LA FLOR DEL TOLOACHE

CORTE A:  
CUALQUIER REPRESENTACIÓN TEATRAL O PELÍCULA EN LAS QUE SE VEAN ACTUANDO ANIMALES.

Los personajes en héroes inmortales y mitológicos....

Los hechos humanos en prodigios y milagros...

Los sueños en cuerpos con vida...

Los lugares en símbolos sobrenaturales

VOZ EN OFF MASC.:

Viajarás al mundo de las leyendas y mitos.

VOZ EN OFF FEM.:

Un mundo de realidad, imaginación y fantasía de otros pueblos... de otras épocas.

VOZ EN OFF MASC.:

El pasado se abrirá para ti como las puertas del presente y el futuro.

LA MÚSICA MEZCLA CON ALGÚN TEMA FESTIVO MEXICANO. FONDEA.

VOZ EN OFF FEM.:

También conocerás la sabiduría de las fábulas y con ellas podrás leer el corazón de los hombres, sus defectos y virtudes, sus dolores y alegrías, sus esperanzas y locuras.

<p><b>CORTE A:</b>  <b>IMAGEN DE UN CABALLO BRIOSO.</b>  <b>DISOLVENCIA A: UN PEGASO</b>  <b>LEVANTANDO EL VUELO.</b>  <b>SE CONGELA LA IMAGEN DEL</b>  <b>PEGASO. ESTA PASA A SER UN</b>  <b>GRABADO QUE SE ENCUENTRA EN</b>  <b>UNA PÁGINA DEL LIBRO. EL LIBRO</b>  <b>SE CIERRA</b></p>	<p><b>VOZ EN OFF MASC.:</b>  Las fábulas te llevarán a aprender útiles lecciones, en narraciones breves y amenas con personajes inesperados.</p> <p><b>LA MÚSICA MEZCLA CON ALGÚN TEMA INSTRUMENTAL. FONDEA.</b></p> <p><b>VOZ EN OFF MASC.:</b>  Abre tu mente a la imaginación y escucha los ecos de realidades y fantasías que contienen las leyendas, mitos y fábulas.</p>
--	--

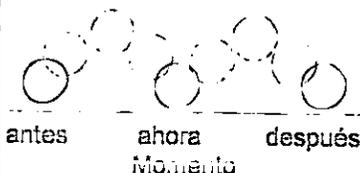
Podemos decir que el ejemplo que acabamos de mostrar es lo que en pedagogía se llama organizador anticipado, estrategia que proporciona una visión general y organizada de lo que el alumno va a aprender.

En el programa "Hay tiempo para todos" del curso propedéutico de Español y cuyo objetivo es "Identificar los tiempos simples del modo indicativo" podemos ver otro ejemplo de organizador anticipado y la presentación explícita del objetivo del programa. En este caso empleamos animaciones, letreros e imágenes de archivo.

VIDEO	AUDIO
<p><b>3. INTRODUCCIÓN</b>  <b>FADE IN :</b></p> <p><b>IMÁGENES DE ALGÚN JOVEN</b>  <b>REALIZANDO SUS ACTIVIDADES</b>  <b>DIARIAS (DESPERTARSE, BAÑARSE,</b>  <b>DESAYUNAR, TOMAR CLASE,</b>  <b>COMER, JUGAR, VER TELEVISIÓN,</b>  <b>ACOSTARSE). CADA UNA APARECE</b>  <b>EN CÁMARA RÁPIDA. SE CONGELA</b>  <b>Y EN UN RECUADRO SE INSERTA UN</b>  <b>RELOJ MARCANDO LA HORA EN</b>  <b>QUE SE REALIZA.</b></p>	<p><b>ENTRA MÚSICA ALEGRE. FONDEA.</b></p> <p><b>SE ESCUCHA UN EFECTO DE</b>  <b>SONIDO CADA VEZ QUE SE</b>  <b>CONGELA LA IMAGEN Y APARECE</b>  <b>EL RELOJ.</b></p> <p><b>LOCUTORA:</b>  <b>Todos los días realizas diversas</b>  <b>actividades o acciones.</b></p>

EN CÁMARA NORMAL, EL JOVEN APAGA LA LUZ DE LA LÁMPARA.  
FADE OUT

FADE IN: ANIMACIÓN  
SE DIBUJA UNA LÍNEA Y SOBRE ELLA BRINCARÁ UNA PELOTA EN LOS DIFERENTES MOMENTOS SEÑALADOS POR LA LOCUTORA.



LA PELOTA PASA A FULL DE PANTALLA. EN SU INTERIOR DICE:  
Tiempos verbales

DE LA PELOTA DESAPARECE EL GENERADOR Y ENTRAN IMÁGENES EN BLANCO Y NEGRO DE DIVERSOS ASPECTOS DE LA CIUDAD DE MÉXICO DE LOS AÑOS 40'S O 50'S.  
EN SUPER: Pretérito o pasado

EN LA MISMA PELOTITA VEREMOS IMÁGENES DE LA CIUDAD DE MÉXICO EN LA ACTUALIDAD. EN SUPER: Presente

EN LA MISMA PELOTA ENTRA IMÁGENES DE ALGUNA PELÍCULA CIENCIA FICCIÓN EN LA QUE SE VEAN ESCENAS FUTURISTAS DE CIUDADES ULTRAMODERNAS  
EN SUPER: Futuro

LA PELOTA SE HACE PEQUEÑA Y EMPIEZA A SALTAR DE UN LADO A OTRO EN EL SIGUIENTE ESQUEMA:

LOCUTOR:

Por supuesto, no todas las realizas en el mismo momento.

LOCUTORA (CON PARTICULAR ÉNFASIS EN LAS PALABRAS SUBRAYADAS):

Algunas ya las realizaste antes, otras las estás llevando a cabo ahora y algunas más las harás después.

LOCUTOR:

Para saber en qué momento ocurre una acción, contamos en nuestro lenguaje con el uso de los diferentes tiempos verbales.

LOCUTORA:

Hoy conocerás los tres tiempos simples del modo indicativo:

El pretérito o pasado...

LOCUTOR:

El presente...

LOCUTORA:

Y el futuro.

	<b>LOCUTOR:</b> Conoce cuándo se utilizan y cómo se pueden identificar y aprende a situar con mayor precisión el momento en que se lleva a cabo la acción expresada por el verbo.
<b>MOMENTO</b>	
<b>CORTE A:</b>	

2. Una segunda opción es partir de un problema. Con este recurso además de presentar la temática, se despierta el interés del alumno pues resulta muy significativo para él que el tema se vincule con algo que ha vivido o con lo que se ha enfrentado en su vida escolar o cotidiana.

Tal es el caso del fragmento que aparece a continuación y que corresponde al programa "Tiempo de hablar", del curso de Verano de Tercer grado de Español, cuyo objetivo es "Presentar el proceso para preparar una exposición oral, señalando la importancia del guión de apoyo y destacando los rasgos de la expresión oral: dicción, fluidez, volumen y precisión".

VIDEO	AUDIO
<b>4. INTRODUCCIÓN</b> FADE IN: INT / DÍA / SALÓN DE CLASES.  TRES ALUMNOS PASAN AL FRENTE DEL SALÓN. UNO A OTRO SE EMPUJAN CON UN PEQUEÑO CODAZO. NINGUNO QUIERE EMPEZAR LA EXPOSICIÓN. FINALMENTE JUAN SE ANIMA Y SE PARA ENFRENTE DE SUS COMPAÑEROS.  DISOLVENCIA A: JUAN EXPONE. SE VE SUMAMENTE NERVIOSO.	<b>ENTRA MÚSICA INSTRUMENTAL. FONDEA.</b>  <b>VOZ FEM.:</b> Te voy a contar una historia que quizás te resulte conocida. En cierta ocasión, tres alumnos de Telesecundaria expusieron un tema en su clase de Biología, pero tuvieron tantos problemas que quisieran borrar ese día de su memoria. Juan, por ejemplo, se puso tan nervioso que olvidó casi todo lo que iba a decir.  <b>JUAN (TARTAMUDEANDO):</b> La...la...respiración...es...es...cómo les diré...es...pues...cuando respiramos...aire...que ...que...entra por la nariz y...

TIENE LOS BRAZOS MUY PEGADOS AL CUERPO. ESTÁ MUY DERECHITO. EN NINGÚN MOMENTO MIRA AL PÚBLICO. SÓLO DIRIGE SU MIRADA AL TECHO.

DISOLVENCIA A:  
LETICIA EXPONE. HABLA CON VOZ MUY BAJA. MIRA EL PISO. EN INETERCORTES VEMOS A LOS ALUMNOS QUE SE INCLINAN EXAGERADAMENTE HACIA ADELANTE PARA ESCUCHAR MEJOR. ALGUNOS SE LLEVAN LA MANO AL OÍDO. OTROS SE LIMPIAN CON EL DEDO LA OREJA.

CORTE A: MS. DE DOS ALUMNOS QUE COMENTAN.

DISOLVENCIA A:  
PEDRO LEE. VEMOS QUE DA VUELTA A VARIAS PÁGINAS DE UN CUADERNO.

CORTE A:  
TODOS LOS ALUMNOS DORMIDOS EN POSICIONES MUY GRACIOSAS.

EN SEGUNDO PLANO  
CONTINUAMOS ESCUCHANDO SU EXPOSICIÓN.

VOZ FEM.:

El pobre Juan no podía articular una oración completa y estaba tan tieso y pálido que parecía un muerto viviente.

VOZ FEM.:

Leticia por su parte, hablaba tan quedito que por más esfuerzo que hacía el público por escuchar, no lograban oír nada.

ALUMNO 1:

¿Qué dijo?

ALUMNO 2:

Algo de unos globos que disque tenemos en los pulmones

ALUMNO 1:

¿Será?

VOZ FEM.:

Pedro, en cambio tenía un buen tono de voz, pero sólo se dedicó a leer todo lo que había anotado en su cuaderno...

¡Y vaya que se llevó muy buen tiempo!

ENTRA MÚSICA DE CUNA.

VOZ FEM.:

Por supuesto, ya te imaginarás cuál fue el final de la historia.

SALE LA MÚSICA.

WIPER A:

EXT/ DIA / PATIO DE LA ESCUELA.  
PEDRO, JUAN Y LETICIA PLATICAN  
MUY DESANIMADOS. DESPUÉS  
VEMOS QUE EMPIEZAN A DISCUTIR.

PEDRO:

Ya ven, les dije que nos teníamos que  
preparar mejor.

LETICIA (ENOJADA):

Pero si tú dijiste que no hiciéramos el  
guión de apoyo y que para qué  
ensayábamos.

PEDRO (MAS ENOJADO AÚN):

¡Qué mentirosa! Si la que no quería  
trabajar eras tú.

EN SEGUNDO PLANO  
CONTINUAMOS ESCUCHANDO LA  
DISCUSIÓN.

VOZ FEM.:

Y tú, ¿qué hubieras hecho para que el  
final de la historia fuera diferente?

SE CONGELA LA IMAGEN.

ENTRA MÚSICA. FONDEA

WIPER A:

EN RECUADRO APARECEN DESDE  
DIFERENTES ÁNGULOS IMÁGENES  
DE LOS MISMOS ALUMNOS  
TRABAJANDO EN EQUIPO, LEYENDO  
DIVERSOS TEXTOS, BUSCANDO  
INFORMACIÓN EN LA BIBLIOTECA Y  
HEMEROTECA, REALIZANDO FICHAS  
DE TRABAJO, PREPARANDO UN  
ROTAFOLIOS O CUALQUIER  
ESQUEMA, PRACTICANDO EN CASA.  
FADE OUT

VOZ FEM.:

¿Conoces el procedimiento para  
preparar una exposición oral?

Y lo más importante ¿para qué crees  
que sirve participar en este tipo de  
actividades?

VOZ FEM.:

Encuentra las repuestas en este  
programa.

3. Otro recurso que se puede emplear, sobre todo para los más pequeños es el uso de canciones rítmicas en cuya letra quede dicha la temática principal.

Ya antes hablamos del programa "Los acentos distinguen" (ver apartado 2.2), ahora veamos el segmento de introducción para ejemplificar lo anterior:

VIDEÓ

3. INTRODUCCIÓN (1' 30")

EN UN TEATRINO SE MONTARÁ UNA ESCENOGRAFÍA QUE DÉ LA IDEA DE UN GRAN ESPECTÁCULO NOCTURNO.

EL TÍTERE DE UNA MUJER, VESTIDA CON ROPA DE LENTEJUELA, SE ENCUENTRA BAILANDO AL RITMO DE LA MÚSICA. UN REFLECTOR LA SIGUE. REPRESENTA AL ACENTO GRÁFICO O TILDE.

MIENTRAS "TILDE" BAILA, REALIZAR RÁPIDOS MOVIMIENTOS DE CÁMARA Y HACER TOMAS DESDE DIFERENTES ÁNGULOS PARA DAR MAYOR DINAMISMO AL "ESPECTÁCULO"

AUDIO

ENTRA LA MÚSICA DE "LA PLAGA". SE ESCUCHA SÓLO EL SIGUIENTE ESTRIBILLO:

Ahí viene la tilde,

le gusta acentuar.

Ahí viene la tilde,

Le gusta acentuar.

Y cuando ella va acentuando

Es la reina del lugar.

AL ESCUCHAR EL ÚLTIMO ACORDE DE LA CANCIÓN, SE ESCUCHAN UNA GRAN OVACIÓN Y MÚLTIPLES EXPRESIONES DE AGRADO DEL PÚBLICO.

PÚBLICO:

¡Bravo...otra...otra...otra!

"TILDE" AGRADECE LOS APLAUSOS (BAJA LA CABEZA Y ENVÍA BESOS AL PÚBLICO)

DISOLVENCIA A:

EN EL TEATRINO SE MONTARÁ OTRA ESCENOGRAFÍA. AHORA SE TRATA DE UN CAMERINO. "TILDE" ARREGLA SU CABELLO FRENTE AL ESPEJO. CERCA DE ELLA SE ENCUENTRA OTRO PERSONAJE DE TEATRO GUIÑOL, QUE REPRESENTARÁ A UN REPORTERO.

EL REPORTERO TOMA NOTA EN UN PEQUEÑO CUADERNILLO.

TILDE ABRE LOS BRAZOS Y SE PASEA ORGULLOSA

EL REPORTERO TOMA NOTA

MS. DE TILDE

SUPER: Acento gráfico

SALE SUPER. AL LADO DERECHO DE TILDE APARECEN LAS PALABRAS café y azúcar SIN ACENTO. TILDE HACE UN MOVIMIENTO CON SU MANO PARA PONERLE ACENTO A LAS PALABRAS. LOS ACENTOS FLASHEAN.

MS. DEL REPORTERO. SE RASCA LA CABEZA.

MS. DE TILDE

SUPER: Acento gráfico o Tilde

INTERCORTE DEL REPORTERO QUE TOMA NOTA.

REPORTERO:

¡Qué barbaridad! ¡Tiene usted mucha energía!

TILDE (VOZ FEMENINA, AGRADABLE Y ALGO SENSUAL):

¡Claro!, porque a mí me gusta darle FUERZA a las sílabas de las palabras.

(NOTA: LAS PALABRAS SUBRAYADAS EN LOS PARLAMENTOS DEBEN PRONUNCIARSE CON ÉNFASIS Y EN FORMA PAUSADA)

REPORTERO:

Señorita, quisiera pregun...

TILDE (INTERRUMPE):

No, no, no. Llámame por mi nombre.

Mi nombre de pila es Acento y mi apellido es Gráfico. Soy Acento Gráfico porque soy el que se escribe.

REPORTERO:

Muy bien... Señorita Acento Gráfico...

TILDE (INTERRUMPE COQUETA):

No, no. Pensándolo bien, un hombre tan guapo no me puede hablar con tanta formalidad... Llámame Tilde, para los cuates soy simplemente Tilde.

REPORTERO (SUSPIRA):

Señorita Tilde, ¿nos podría decir por qué es usted tan importante?

M.S. DE TILDE. SE ACERCA  
NUEVAMENTE AL ESPEJO DEL  
CAMERINO Y PRESUMIDA SE SIGUE  
PEINANDO O SE MAQUILLA.  
CORTE A:

TILDE:

Verás, aunque a muchos niños y adultos les parece difícil o poco importante utilizarme al escribir, yo preciso el significado de las palabras.

TILDE:

O sea, doy distinción a las palabras.

*Quien pierde de vista el objetivo, mal empieza...*

Un dicho popular dice "quien mal empieza, mal acaba" y cuánta verdad tiene en el caso de la redacción de guionas. El guionista que pierde de vista el tema, o no tiene claros, los objetivos y los contenidos del programa es probable que caiga en rodeos innecesarios que confundan al espectador, como en el siguiente ejemplo.

Se trata del segmento de "Introducción" del programa "Ni se te ocurra moverte", de Español, tercer grado y cuyo objetivo era "Presentar un método para analizar programas de radio y televisión".

(Se presenta en el formato que utilizó el guionista)

### INTRODUCCIÓN

SITUADA EN UN PUNTO ALTO, LA CÁMARA PRESENTA (MEDIANTE ALGÚN MOVIMIENTO, PUEDE SER UN PANEÓ) EL POBLADO DONDE SE GRABARÁ.

VOZ OFF LOCUTOR:

Aquí, en esta población, viven Claudia y Fernando.

DISOLVENCIA A:

DRAMATIZACIÓN. VEMOS A CLAUDIA Y FERNANDO (ADOLESCENTES DE APROXIMADAMENTE QUINCE AÑOS DE EDAD) EN LA PLAZA DEL PUEBLO INTERCAMBIANDO OPINIONES CON FIRMEZA Y VEHEMENCIA (NO DISCUTEN PROPIAMENTE)

VOZ OFF LOCUTOR:

Ellos son amigos desde hace mucho tiempo, pero de unos días para acá están en desacuerdo.

CLAUDIA:

No, Fer. Te digo que la radio es mejor. Te permite viajar con la imaginación... Además puedes llevarla a todas partes y no te tiene atada a un solo sitio como la televisión que tanto defiendes.

FERNANDO:

Pues sí, la televisión necesita que estés pegado a ella, pero en cambio conoces muchos lugares, muchas personas y también alimenta tu imaginación.

CLAUDIA ESTÁ POR REPLICAR CUANDO ESCUCHA A SUS ESPALDAS LA VOZ DE FLAVIO (JOVEN DE 25 AÑOS) QUIEN VA ACOMPAÑADO DE VERÓNICA (MÁS O MENOS DE LA MISMA EDAD QUE FLAVIO).

FLAVIO:

¿Claudia?!

CLAUDIA VOLTEA A BUSCAR A QUIEN LA NOMBRA. AL VER A FLAVIO AMBOS SE SALUDAN GUSTOSOS POR EL INESPERADO ENCUENTRO.

CLAUDIA:

¡Flavio! ¿Cómo estás? ¡Qué gusto!

FLAVIO:

Bien, bien... aquí de paseo.

CLAUDIA:

¡Qué bien! Mira, él es mi amigo Fernando.

DIRIGIÉNDOSE A FERNANDO.

CLAUDIA:

Fernando, él es Flavio. Es compañero de pensión de mi hermano Manuel, allá en la capital. Flavio estudia Comunicación, ya está por terminar.

FERNANDO Y FLAVIO SE ESTRECHAN LA MANO.

FLAVIO:

Mucho gusto.

FERNANDO:

Igualmente

FLAVIO TOMA POR UN BRAZO A VERÓNICA PARA PRESENTARLA.

FLAVIO:  
Permítanme presentaries a Verónica, ella es mi  
compañera en la carrera.

CLAUDIA Y FERNANDO SALUDAN A VERÓNICA.

CLAUDIA:  
¡Hola!

VERÓNICA:  
¡Qué tal!

VERÓNICA SÓLO SONRÍE ANTE LA FRASE DE FERNANDO.

FERNANDO:  
Mucho gusto.

FERNANDO:  
Oye, Claudia ¿Por qué no aprovechamos que  
ellos saben de radio y televisión para que nos  
digan cuál es mejor?

FLAVIO VE A CLAUDIA EXTRAÑADO, ANTE LO CUAL CLAUDIA EXPLICA A LO  
QUE SE REFIERE FERNANDO.

CLAUDIA:  
Bueno, lo que pasa es que Fer dice que la  
televisión es mejor que la radio y yo digo que no,  
que es al revés.

FLAVIO VE A VERÓNICA CON ACTITUD DIVERTIDA Y SONRIENTE, PARA  
DESPUÉS DIRIGIRSE A CLAUDIA Y A FERNANDO.

FLAVIO:  
Pues no es mejor uno que otra... lo que pasa es  
que cada medio tiene sus características muy  
específicas... sólo son diferentes.

FERNANDO:  
A ver, a ver ¿cómo está eso?

ANTES DE QUE FLAVIO RESPONDA, CLAUDIA INTERVIENE.

CLAUDIA:  
Esperen, qué les parece si mejor vamos a mi  
casa y ahí, más cómodos, nos explican todo  
esto.

FRENTE A LA INVITACIÓN DE CLAUDIA, FLAVIO VOLTEA A VER A VERÓNICA PARA VER QUÉ OPINA ELLA.

VERÓNICA:

Perfecto, pero tengo una idea mejor: en el camino les hablamos de la radio y la televisión y ya en tu casa analizamos algo de cada uno. ¿qué opinan?

CLAUDIA:

Bueno

FERNANDO:

Bien

FLAVIO:

Vamos, pues.

VEMOS A LOS CUATRO PERSONAJES ENCAMINARSE A CASA DE CLAUDIA.

PASO A:

ANIMACIÓN

VEMOS A UN RADIO Y A UNA TELEVISIÓN QUE HABLAN AL TELEVIDENTE.

RADIO (ANIMOSO):

Ni se te ocurra moverte, porque hoy conocerás varias cosas de nosotros.

TELEVISIÓN:

¡Acompáñanos!

---

Como se observa el guionista perdió, desde el principio, el objetivo del programa: en vez de presentar un método para analizar mensajes radiofónicos y televisivos, abordó las características de ambos medios.

Además en este segmento, supuestamente de un minuto de duración, desperdió demasiado tiempo en plantear una situación innecesaria y bastante artificial para abordar el tema.

Es fácil entender por qué este "guión fue... para no ser ", es decir, jamás fue producido.

### 3. 3. 2 La investigación

Para tratar bien un tema es necesario investigar, documentarse: leer libros, periódicos, revistas, buscar en programas multimedia, probablemente consultar a expertos en la materia.

Ciertamente de todo lo recopilado habrá que hacer después una selección: no todo es igualmente relevante, ni podrá ser incluido en un programa necesariamente limitado por el tiempo. Ante todo será menester hacer una decantación y selección de la información acumulada en el transcurso de la investigación.

En un guión para televisión educativa no es posible –ni siquiera deseable pedagógicamente hablando- volcar ese vasto volumen de datos.

El guionista debe preguntarse en todo momento ¿qué es lo más relevante y prioritario, lo que necesariamente debe quedar en el alumno al terminar de observar el programa? ¿en qué aspectos hay que poner énfasis?

La investigación exige organizarse para registrar metódicamente las informaciones a medida que se van reuniendo. El procedimiento más usual y práctico es hacer fichas de trabajo. Este sistema tiene la ventaja de que la información recabada se puede agrupar y ordenar por ejes temáticos y, una vez procesada y clasificada se puede incorporar más fácilmente a los diferentes segmentos establecidos en la fórmula comunicacional.

Pero esta etapa de investigación no se reduce al conocimiento del tema en sí. Como vimos en el capítulo dos también es necesario realizar una investigación diagnóstica del público a quien se destina el programa, lo que nos permite no sólo adecuar el tema al nivel y características de los usuarios, sino además conseguir una valiosa materia prima para su elaboración.

Como se recordará, con esta investigación diagnóstica del perceptor nos proponemos:

- Identificar los conocimientos y experiencias previas de los sujetos (aspecto de suma importancia en un programa de televisión inscrito en la educación formal graduada y dosificada cronológicamente).
- Conocer la forma en que perciben y viven el tema.
- Detectar sus intereses y expectativas acerca del tema y las preguntas que se hacen al respecto.
- Recoger experiencias de vida en torno a la temática.

- Identificar los pseudoconocimientos (creencias, prejuicios, valoraciones deformadas) que tienen respecto al tema y que deben ser sustituidos por un conocimiento válido.
- Apreiciar los temores, reservas o resistencias que pueden tener con respecto al tema.
- Registrar cómo se expresan al hablar del tema.

Con base en este tipo de investigación podremos incluir en el guión algunos testimonios y experiencias y con ello darle "más vida" a nuestra obra.

Cabe decir que aunque éstos no provengan de los usuarios directos, si son representativos de ellos o si los sabemos seleccionar y relacionar con el tema, podremos estar seguros de que al ver el programa, el alumno se identificará con él y dirá: "a mí me ha pasado lo mismo", "yo también tengo esas dudas", "también quisiera saber cómo resolver ese tipo de problemas", "opino igual".

Investigar es descubrir, indagar, registrar con ojos y oídos bien atentos y con una mentalidad abierta, y en el caso de televisión educativa no se limita al dominio del tema.

El fragmento de guión que se incluye a continuación demuestra que cuando se realizan ambas investigaciones, no sólo se cumple con los objetivos y contenidos del programa, también se consigue que el alumno se sienta identificado con las situaciones planteadas con lo que, a su vez, se puede involucrar más fácilmente en el aprendizaje.

El programa se titula "Ecos tradicionales", pertenece a segundo grado de la materia de Español y su objetivo es "Mostrar que una leyenda tiene varias versiones y explicar cómo se va modificando la versión original".

Para la redacción del guión se revisaron las sesiones previas en las que se había abordado el tema, para definir los aspectos que ya había sido estudiados por los alumnos. También se revisaron los textos incluidos en el libro de Conceptos Básicos y las actividades de la Guía de Aprendizaje para dicha sesión.

Se realizó una amplia investigación bibliográfica, se entrevistaron a jóvenes adolescentes para recabar las versiones que conocían acerca de la leyenda de la Llorona (testimonios con lo que después se construyeron los parlamentos de los personajes) y en el Instituto Nacional de Antropología e Historia se revisaron y seleccionaron los testimonios grabados de personas que vivieron la Revolución Mexicana y la muerte de Zapata. Como se observa en el guión, cada uno de estos testimonios se adaptó para presentarlos como insertos dramatizados.

SEGMENTO DE APERTURA

ES DE NOCHE, SE VE LA IMAGEN DE UN BOSQUE, UN PUENTE DE PIEDRA O UN RÍO ILUMINADO POR LA LUNA (PUEDE ESCOGERSE CUALQUIERA DE ESTAS LOCACIONES) HAY LUNA LLENA. SE ALCANZA A VER EN CÁMARA LENTA, UNA MUJER DE LARGO CABELLO, VESTIDA CON TÚNICA Y VELO BLANCO. FLOTA EN EL AIRE. EN SU TRAYECTO, LA MUJER GRITA DESGARRADORAMENTE. FADE OUT.

CORTE A: UN REPORTERO QUE INTERROGA, CON MICRÓFONO EN MANO, PUES ESTA LEVANTANDO UNA ENCUESTA ACERCA DE "LA LLORONA", SE BASA EN DOS PREGUNTAS:

PARTICIPAN SUCESIVAMENTE TRES ENTREVISTADOS.

CORTE A:

PLANTEAMIENTO DEL TEMA

SE VEN ESCENAS DRAMATIZADAS O DE STOCK EN LAS QUE APAREZCA LA LLORONA (SOBRE UNA LOMA, JUNTO A UN RÍO, EN UNA CASA) DESPUÉS SE LE VE CAMINAR POR UNA VEREDA (LA MISMA QUE SE USE PARA LA SIGUIENTE SECUENCIA) DESPUÉS LA MUJER

ACTRIZ EN OFF, CON REVER Y VOZ AGUDA LANZA DOS GRITOS DESGARRADORES.

OP. ENTRA EL AUDIO CON LAS PREGUNTAS DEL REPORTERO:

REPORTERO:

¿Conoce la leyenda de la Llorona?

RESPUESTA DEL ENTREVISTADO

REPORTERO:

¿Me la podría contar brevemente?

RESPUESTA DEL ENTREVISTADO (ES IMPORTANTE QUE SE EDITEN TRES VERSIONES DISTINTAS DE LA LEYENDA, YA QUE ÉSTE ES EL OBJETIVO DEL PROGRAMA)

OP. ENTRA CORTINA MUSICAL.

LOCUTORA EN OFF:

Como escuchamos, cada quien interpretó la leyenda de la Llorona a su manera. Oigamos otros relatos de esta leyenda y veamos en qué se parecen y en qué cambian.

SALE DE CUADRO O DESAPARECE.

EN EL ESCENARIO DE LA VEREDA ENTRAN A CUADRO EMILIANO, DON DEMETRIO CON UNA MULA QUE LLEVA CARGA A CUESTAS Y DON CHEMA. LOS TRES CAMINAN Y PLATICAN ACERCA DE LA LEYENDA DE LA LLORONA. DEMETRIO SE PERSIGNA Y SEÑALA LA VEREDA. LOS TRES SE PARAN Y DEMETRIO CAMINA PARA REPRESENTAR LO QUE ESTÁ DICIENDO.

LA CÁMARA LOS SIGUE, SE INTERCALAN LOS M.S. DE LOS PERSONAJES QUE HABLAN CON TOMAS ABIERTAS E IMÁGENES DE STOCK QUE ILUSTREN LO DICHO POR ELLOS.

DEMETRIO SE DIRIGE A EMILIANO.

OP. ENTRA CORTINA MUSICAL

DEMETRIO:

Les aseguro... por esta cruz, que en esta misma vereda yo la he visto muy de blanco, siempre me llama... quiere que la siga, pero entre más me acerco, ella más se aleja, y pos luego, sólo se lamenta.

DON CHEMA:

Dicen que llora porque perdió a sus hijos y que luego los busca en los lagos.

DEMETRIO:

Pues yo he escuchado muchas cosas de ella... Que'sque embruja a los hombres, que marchita la milpa, que ahuyenta a los peces, porque es un alma en pena.

EMILIANO (INTRIGADO):

Y por qué hay tantas versiones papá, se trata de la misma señora ¿o no?

DON CHEMA:

Pos... sí, pero con el tiempo la gente es desmemoriada Emiliano, y cuando ya no se acuerda... pos... le echa de su cosecha.

DEMETRIO:

A eso agrégale el miedo, o lo que la gente crea. por lo que trae dentro.

EMILIANO SE QUEDA MUY PENSATIVO Y CALLADO HASTA QUE SU PADRE LO SACA DE SUS PENSAMIENTOS

M.S. DE EMILIANO

LOS ADULTOS MIRAN CON EXTRAÑEZA A EMILIANO

LA CÁMARA VA TOMANDO A LOS INTERLOCUTORES.

M.S. DE EMILIANO

CORTE A:

CORTINILLA. ANIMACIÓN

SE VE UN CAÑÓN REVOLUCIONARIO QUE EXPLOTA Y DE ÉL SALE HUMO, EN EL QUE SE ESCRIBE LA FRASE:

Escucha distintas leyendas acerca de un hecho histórico

CORTE A:

DON CHEMA (INTRIGADO):

¡Hey, Emiliano, Emiliano!... pos en qué piensas ¿eh?

EMILIANO:

...Recordaba algo que platicábamos con el maestro Genaro en la escuela... no sólo de la Llorona se dicen muchas leyendas, también...

DON CHEMA (INTERRUMPE):

¿Qué quieres decir?

EMILIANO:

Mi maestro nos contó acerca de Emiliano Zapata (SONRÍE), mi tocayo... se llama igualtito que yo... por eso...

DON CHEMA (INTERRUMPE):

¿Y qué tiene que ver Zapata con lo que estamos diciendo?

EMILIANO (SONRÍE):

Bueno, él nos explicó que cuando Zapata murió, la gente entristecida no quería aceptar el hecho, y luego inventaron muchas leyendas.

OP. ENTRA EFECTO DE UN CAÑONAZO REVOLUCIONARIO.

LOCUTOR EN OFF:

¡Escucha distintas leyendas acerca de un hecho histórico!

SEGMENTO DE DESARROLLO DEL  
TEMA

APARECE A CUADRO UNA FOTO DE  
EMILIANO ZAPATA. ESTA SE MEZCLA  
CON LA IMAGEN DE UN JEFE  
RECOLUCIONARIO, COMO DE 55  
AÑOS. ESTÁ LEYENDO UNA CARTA,  
SE LE VE APESADUMBRADO. ESTE  
PERSONAJE APARECE SENTADO EN  
UN ESCRITORIO UBICADO EN EL  
CUARTO DE UNA HACIENDA.

DISOLVENCIA A:

SE VE A UN SOLDADO  
CARRANCISTA A CUADRO. ES  
GORDO, TIENE ASPECTO  
DESAGRADABLE, BURLÓN.

CORTE A:

SE VE FOTO FIJA O VIDEO DE  
STOCK ACERCA DE LA MUERTE DE  
ZAPATA. TAMBIÉN PUEDE  
RECREARSE CUANDO SUS  
FAMILIARES LO VELAN, "ZAPATA"

OP. ENTRA MÚSICA  
REVOLUCIONARIA TRISTE CON  
GUITARRA Y ARMÓNICA.

VOZ MASCULINA (EN OFF. YA QUE  
NO SE LE VE MOVER LOS LABIOS)  
(VOZ FIRME, GRAVE Y  
MELANCÓLICA, CON REVER, SIMULA  
QUE ALGUIEN MANDA ESTE  
MENSAJE)

"Tengo la profunda pena de poner en  
conocimiento de usted, que el  
ciudadano Emiliano Zapata fue  
asesinado por tropas del llamado  
General Guajardo... Con toda alevosía y  
ventaja, consumó la cobarde acción en  
San Juan de Chinameca... Así mueren  
los valientes hombres de honor cuando  
los enemigos recurren a la traición.  
Atentamente, el secretario particular,  
mayor Salvador Reyes Avilés... 10 de  
abril de 1919.

OP. SUBE MÚSICA TRISTE Y SALE.

SOLDADO (CON TONO BURLÓN):  
Yo lo vide con mis propios ojos...(SE  
RÍE)...estaba en el mismísimo pelotón  
que lo ajustó... el clarín tocó tres veces  
a la llamada de honor...esa era la  
señal... (SE BURLA)... enton's le  
echamos la descarga y luegoito el  
jefecito ese cayó.

OP. ENTRA LA MÚSICA TRISTE  
ANTERIOR, SUBE, BAJA Y SE  
MANTIENE DE FONDO.

LOCUTORA EN OFF:

En pocas horas la noticia se difundió...

OP. ENTRA REVER

DENTRO DE UN CAJÓN DE MADERA ABIERTO, RODEADO POR GENTE HUMILDE) O BIEN SE PUEDE VER UNA TUMBA HUMILDE EN LA QUE SE SOBREIMPONE LA FOTO DE ZAPATA.

IMÁGENES DE LA REVOLUCIÓN, ZAPATA EN CAMPAÑA Y ZAPATA MUERTO.

DISOLVENCIA A:  
DRAMATIZACIÓN: SE VEN SOLDADOS ZAPATISTAS (CON CALZÓN BLANCO Y SOMBRERO) QUE REVISAN EL CUERPO DE ZAPATA QUE ESTÁ TIRADO EN EL SUELO, AL CENTRO DE UNA PLAZUELA. AMBOS LE VEN LA CARA, LE REVISAN EL CUERPO Y LE ABREN LA CAMISA. A UN LADO, ORDENÁNDOLES Y ASUSÁNDOLOS CON UN RIFLE, SE ENCUENTRA UN "GUACHO" (SOLDADO DEL GOBIERNO) QUE INSISTE EN QUE LOS ZAPATISTAS REVISEN CON CUIDADO EL CUERPO.

LOCUTOR EN OFF:

El jefe Miliano... el "Atila del Sur"... ¡Ha muerto!

OP. SALE REVER Y ENTRA GOLPE DE SUSPENSO.

LOCUTORA EN OFF:

De un hecho histórico, del que ya en vida era considerado un héroe, un mito, surgió no una, sino muchas leyendas de su muerte, ya que ante la cruda realidad, su gente inventó narraciones fantásticas para explicar el suceso triste.

OP. SUBE MÚSICA TRISTE Y SALE.

ZAPATISTA 1:

No, éste no es mi General... "El padrecito", pos... no era tan gordo.

SOLDADO (ENOJADO):

¡No te hagas tarugo!.. ¡Fíjate bien!... si es igualito que'l, que tu generalito, a ver tú, ¿qué dices? (REFIRIÉNDOSE AL OTRO ZAPATISTA)

ZAPATISTA 2:

Pos... mi General tenía un lunar bien negro en la mejilla... y pos, éste no lo tiene, yo no lo veo...

ZAPATISTA 1:

Además, el jefe Miliano tenía una marca en forma de manita en el mero pecho... y...

SOLDADO (INTERRUMPE):

¿No que en la pierna?

ZAPATISTA 1:

No, en el meritito pecho.

ZAPATISTA 2:

¡Fíjensen!...mi general tenía un dedo mocho, el chiquito, y este fulano está bien completo.

DISOLVENCIA A.  
ES DE NOCHE, EN TORNO A UNA  
FOGATA ESTÁN HOMBRES Y  
MUJERES DE "LA BOLA", ALGUIEN  
TOCA UN ORGANILLO DE BOCA.  
ESTÁN CONTENTOS.

LA CÁMARA CIERRA A LA FOGATA.

SOBRE EL FUEGO ENTRA UNA  
DISOLVENCIA. SE VEN DOS  
HOMBRES, UNO DA LAS ESPALDAS  
A LA CÁMARA. ES ZAPATA, VISTE  
TRAJE SENCILLO DE CHARRO,  
LLEVA SOMBRERO, ESPUELAS Y EL  
OTRO HOMBRE SE VE DE FRENTE,  
PLATICANDO CON ZAPATA (EL  
COMPADRE).  
SE VE QUE "ZAPATA" SE EMPIEZA A  
QUITAR LA ROPA Y SE LA DA A SU  
COMPADRE.

DISOLVENCIA A:  
UN ANCIANO CON TRAJE BLANCO  
DE MANTA SE MECE  
TRANQUILAMENTE MIENTRAS  
REFLEXIONA SIN MOVER LOS  
LABIOS, DESPUÉS HABLA.

OP. ENTRA MÚSICA  
REVOLUCIONARIA, SUBE Y BAJA A  
FONDO (PUEDE OIRSE UN  
ORGANILLO DE BOCA)

HOMBRE 1 (CONTENTO):

Si les digo... el General Zapata escapó...  
no lo mataron... se jue con su  
compadre, el Húngaro. Allá estuvieron,  
en Hungría... y allá lo querían como a un  
Dios.

MUJER 1:

Pos yo supe que el jefe se jue pa'  
Veracruz, donde se embarcó rumbo a  
Arabia, y ahí se quedó pa' aprender  
cómo defendernos, igual que Moisés

HOMBRE 2:

¡Pos claro que no ha muerto! ... El que  
murió jue su compadre... alueguito que  
se enteraron que'ra una trampa, el  
compadre mesmo se ofreció pa' que el  
jefe siguiera vivo...

COMPADRE (CON FIRMEZA):

Compadre, yo voy por ti, tú no vayas...  
es una trampa... nomás cuida a mi  
mujer... ¡Anda, dame tu sombrero, tu  
ropa, tus espuelas y tu caballo pa' que  
crean que soy tú.

ANCIANO( REFLEXIVO):

Mi General no ha muerto... En las  
noches de luna se divisa en l'alto de la  
montaña, cabalgando en su caballo  
blanco, como vigilando que no nos pase  
nada...

<p>CORTE A: SE VE CON WIPER A TODOS LOS QUE DIERON UNA VERSIÓN DE LA LEYENDA O DEL HECHO.</p>	<p><u>OP. ENTRA MÚSICA REVOLUCIONARIA TRISTE SUBE Y BAJA A FONDO.</u></p>
<p>CORTE A:</p>	<p><u>LOCUTOR EN OFF:</u> ¡Cuántas leyendas de un mismo hecho! En todas se habla de un mismo personaje y se narra de distintas maneras el mismo asunto: la muerte del caudillo, aunque para el pueblo, el "Jefe Miliano" no podía haber muerto... Analiza con tu maestro estas versiones y pregunta por qué cambia el relato.</p> <p><u>OP. SUBE MÚSICA Y SE MEZCLA CON ALGÚN CORRIDO ZAPATISTA O MELODÍA REVOLUCIONARIA MUY ALEGRE. SE MANTIENE EN PRIMER PLANO.</u></p>

*Comunicar es siempre optar*

Ya decíamos que el guionista para series educativas debe ser capaz de elegir y sintetizar la información necesaria para cubrir los objetivos del programa.

Al respecto, algunos opinan que para un programa de 15 minutos de duración se requieren entre 4 y 6 cuartillas de información. Nosotros creemos que es absurdo establecer referencias de este tipo, pues la cantidad y el tratamiento de la información dependerán de muchos factores: el formato, género, duración y finalidad del programa, el receptor, el tiempo del que se dispone para redactar el guión, entre otros. Como ejemplo, referiremos la siguiente experiencia:

Ya antes comentamos que en Telesecundaria existen ciertos programas que tienen por objetivo repasar o integrar los contenidos de aprendizaje vistos en tres meses de clases, en seis o en todo el año escolar, los cuales se llaman "Armando la Piezas". El programa del que vamos a hablar pertenece a este tipo.

Como se observa en la "Pauta Académica" que aparece a continuación nos solicitaron abordar en el guión 20 temas, pues se trataba del programa final del curso de Español de tercer grado. Como todos los programas de Telesecundaria, éste debía tener una duración de 15 minutos

## PAUTA ACADÉMICA

### IDENTIFICACIÓN DEL PROGRAMA

GRADO: TERCERO

MATERIA: ESPAÑOL

NÚMERO Y TÍTULO DEL NÚCLEO BÁSICO: 8. NOVELAS DE NUESTRO TIEMPO

NÚMERO Y TÍTULO DE LA SESIÓN: 180. ARMANDO LAS PIEZAS III

IDEA PRINCIPAL: Presentar un repaso general de los ocho núcleos básicos del programa de Tercer Grado.

### ASPECTOS FUNDAMENTALES:

- Iniciar el programa señalando el objetivo de cada uno de los cuatro ejes básicos del estudio del Español: Lengua Hablada, Lengua Escrita, Recreación Literaria, Reflexión sobre la Lengua.
- Señalar que los temas de cada uno de los ejes le ha permitido al alumno desarrollar habilidades para comunicarse eficazmente y adquirir técnicas de estudio que puede aplicar en todas las materias.

Abordar los siguientes temas del eje Lengua Hablada:

- Análisis de noticieros de televisión.
- La mesa redonda.
- El proceso para preparar la exposición oral, señalar la importancia del guión y destacar los rasgos de la expresión oral: dicción, fluidez, volumen, precisión.
- La recitación coral.

Abordar los siguientes temas del eje Lengua Escrita:

- Características y redacción de ensayos.
- Redacción de prólogos y epílogos.
- Consulta de fuentes de información.
- Fichas de trabajo.
- Cuadros sinópticos.
- Reporte de lectura a través de viñetas.
- La lectura de estudio.

Abordar los siguientes temas del eje Recreación Literaria:

- Breve mención de las siguientes obras literarias: El Cantar de Mío Cid, El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, Obra de Sor Juana Inés de la Cruz, ensayos de Octavio Paz o Gabriel Zaid.
- Contenido y valores de las novelas "Las Buenas Conciencias", "Cien Años de Soledad" y "Como agua para Chocolate".
- Proceso para analizar novelas.

Abordar los siguientes temas del eje Reflexión sobre la Lengua:

- Recordar la estructura de la oración, utilizar efectos visuales para destacar los elementos fundamentales: sujeto y predicado.
- La oración compuesta
- Oraciones coordinadas y subordinadas.
- Preposiciones y Frases prepositivas.
- 

Nota importante: Este programa puede utilizar imágenes empleadas durante los ocho núcleos, en particular debe ser ágil y ameno para que el alumno recuerde fácilmente los contenidos.

FUENTE: Unidad de Telesecundaria

Se puede deducir que por la gran cantidad de temas, la investigación excedería, en mucho las 6 cuartillas de investigación propuestas; sin embargo, y considerando la finalidad de la emisión ("Presentar un repaso general de los ocho núcleos básicos del programa de Tercer Grado") consideramos pertinente revisar todos los programas en los que se abordaban dichos temas, en vez de hacer una investigación bibliográfica de los mismos. Con ello, optimizaríamos recursos y tiempo, pues podríamos emplear imágenes y secuencias ya grabadas que el alumno podría identificar fácilmente. Además, al tratarse de una sesión de "repaso", hubiera sido ilógico abordar cada tema a profundidad como si se tratara de una sesión de aprendizaje de nuevos conocimientos.

Además, había que ajustarse a un esquema (fórmula pedagógica - comunicacional) que definía el género y formato del programa y utilizar una serie de personajes fijos, mismos que habían aparecido en todas las dramatizaciones de los programas del núcleo ocho (entre ellos: Lola Salazar, encargada de la oficina de correos; René Martín, escritor que regresa a su pueblo para escribir una novela; y José, hijo de Lola, estudiante de Telesecundaria), y sólo las tres locaciones propuestas para ese núcleo (la oficina de correos, la casa de los personajes, la escuela telesecundaria).

Entonces, teníamos una gran cantidad de temas, poco tiempo para abordarlos, varias condicionantes y la responsabilidad de mantener el interés del alumno pese a la gran cantidad de información. Por ello, y como se verá en el guión que aparece abajo, entre otras, tomamos las siguientes decisiones:

- Abrir el programa en forma emotiva, haciendo evidente la utilidad del español en la superación personal y académica del alumno.
- Presentar en el planteamiento, y a manera de *collage*, las imágenes representativas de los principales temas.
- Utilizar en el desarrollo, diversas anécdotas vividas por los personajes para integrar diversos contenidos, en lugar de presentarlos uno por uno en forma aislada.

- Para hacer el drama creíble, manejar con voces en *off* los conceptos y definiciones para evitar que alguno de los personajes asumiera el papel del "maestro sabelotodo", salvo en ciertos momentos en que se deseó demostrar que el personaje (José) había desarrollado ciertas habilidades y estrategias para almacenar, recuperar y utilizar información.

TP	TT	VIDEO	AUDIO
30"	30"	1. ENTRADA INSTITUCIONAL  Español, Tercer grado	
1'	1' 30"	2. SEGMENTO DE APERTURA  FADE IN:  IMÁGENES DE STOCK Y EN CÁMARA LENTA DE GOLONDRINAS EN VUELO.  LA IMAGEN SE CONGELA Y EN MEDIA DISOLVENCIA VEMOS EL ROSTRO DE UN ALUMNO DE TELESECUNDARIA. SALE LA IMAGEN DE LA GOLONDRINA. A TRAVÉS DE VARIAS DISOLVENCIAS MOSTRAR EN CÁMARA LENTA ESCENAS DE ALUMNOS REALIZANDO ACTIVIDADES ESCOLARES EN EL AULA, TALLERES Y PATIO.  DISOLVENCIA A: IMÁGENES DE ALGÚN ALUMNO EXPONENDO EN CLASE. SE LE VE MUY SEGURO. LA IMAGEN SE CONGELA EN ALGUNA TOMA CERRADA PARA VER SU CARA DE SATISFACCIÓN Y SEGURIDAD.	ENTRA LA MÚSICA DE LAS "GOLONDRINAS" (SIN LETRA). FONDEA.  VOZ FEM (CON ÉNFASIS): Estés a punto de terminar tu enseñanza secundaria... En unos días, abrirás tus alas en busca de nuevos horizontes... (PAUSA)  Quizás, cierta nostalgia embargue tu corazón por los momentos felices que has pasado en la escuela en compañía de tus maestros y amigos; sin embargo, debes sentirte orgulloso de lo que has conquistado en estos tres años de estudio. (PAUSA)  En esta sesión, recordaremos algunos temas estudiados en Español. Te invitamos a reflexionar cómo lo que has aprendido te ha ayudado a comunicarte mejor.

30'	2'	<p><b>3. CORTINILLA DE IDENTIFICACIÓN</b></p> <p>Núcleo Básico 8: Novelas de nuestro tiempo          Sesión 180: Armando las piezas III</p>	
4'	6'	<p><b>4. PLANTEAMIENTO</b></p> <p>(NOTA: TODAS LAS IMÁGENES DE ESTE SEGMENTO SE PUEDEN TOMAR DE LOS DIFERENTES PROGRAMAS DEL CURSO REGULAR)          CADA UNA DE LAS TOMAS SOLICITADAS DEBE DURAR AL MENOS 6 SEGUNDOS.</p> <p>STOCK DE UN ALUMNO EXPONIENTE EN CLASE (ELEGIR UNA TOMA EN M.S. PARA VER QUE UTILIZA EL GUIÓN DE APOYO Y SEÑALA UNA LÁMINA O ILUSTRACIÓN)</p> <p>LA IMAGEN SE CONGELA Y SE COLOCA EN UN EXTREMO DE LA PANTALLA.          APARECE OTRA IMAGEN DE UN GRUPO DE ALUMNOS EN UNA RECITACIÓN CORAL. SE CONGELA LA IMAGEN Y SE COLOCA EN OTRO EXTREMO DE LA PANTALLA.</p>	<p>ENTRA MÚSICA INSTRUMENTAL ALEGRE. FONDEA.</p> <p><b>VOZ MASC.:</b>          ¿Te son familiares estas actividades?</p> <p><b>CADA VEZ QUE PASE UNA IMAGEN DIFERENTE SE ESCUCHARÁ UN EFECTO DE SONIDO</b></p> <p><b>VOZ. FEM:</b>          Preparar una exposición...</p> <p><b>VOZ MASC:</b>          Recitar individualmente y en coro..</p>

APARECE OTRA ESCENA EN LA QUE VEMOS UN GRUPO DE ESTUDIANTES PARTICIPANDO EN UNA MESA REDONDA SE CONGELA Y SE COLOCA EN OTRO EXTREMO DE LA PANTALLA.

FINALMENTE APARECE LA ESCENA DE ALGUNOS NIÑOS VIENDO UN PROGRAMA DE T.V. Y TOMANDO NOTAS. SE VE QUE DISCUTEN. SE CONGELA LA IMAGEN Y SE COLOCA EN OTRO EXTREMO DE LA PANTALLA.

SOBRE EL COLLAGE DE ESTAS CUATRO IMÁGENES SE ANOTARA:  
Lengua Hablada

DISOLVENCIA A:  
M.C.U. DE DOS JÓVENES QUE DIALOGAN CON GRAN ENTUSIASMO. SE VE QUE HABLAN ALTERNADAMENTE Y QUE AMBOS SE PONEN MUCHA ATENCIÓN.

WIPER A:

VOZ FEM:

Participar en mesas redondas...

VOZ MASC:

Analizar y criticar programas de radio y televisión.

VOZ FEM:

En efecto, estas son algunas de las actividades que realizaste en uno de los ejes básicos de tu materia de Español: la lengua hablada.

VOZ MASC:

Como recordarás el propósito de este eje fue que incrementarás tus habilidades para expresarte verbalmente con claridad, precisión coherencia y sencillez.

LA MÚSICA MEZCLA CON OTRO TEMA. FONDEA.

VOZ FEM:

Ahora, observa estas escenas:

CADA VEZ QUE PASE UNA IMAGEN DIFERENTE SE ESCUCHARÁ UN EFECTO DE SONIDO.

O.S. DE UN ALUMNO  
REDACTANDO UNA FICHA DE  
TRABAJO. LEVANTA LA FICHA.  
Z.I. A LA FICHA. SE CONGELA  
LA IMAGEN Y SE COLOCA EN  
UN EXTREMO DE LA  
PANTALLA.

APARECE UNA IMAGEN DE  
UNA JOVEN LEYENDO UN  
LIBRO. LUEGO ANOTA EN SU  
CUADERNO: Paráfrasis del  
cuento.

Z.I. A LO QUE ESCRIBE. SE  
CONGELA LA IMAGEN Y SE  
COLOCA EN OTRO EXTREMO  
DE LA PANTALLA.

APARECE OTRA ESCENA DE  
UN JOVEN REALIZANDO UNA  
VIÑETA COMO REPORTE DE  
LECTURA. SE LA MUESTRA A  
OTRA PERSONA. Z.I. AL  
DIBUJO (VER PROG. 172) SE  
CONGELA LA IMAGEN Y SE  
COLOCA EN OTRO EXTREMO  
DE LA PANTALLA.

FINALMENTE, AL CENTRO SE  
COLOCA UNA ESCENA DE UN  
PAR DE JÓVENES REVISANDO  
EL PRÓLOGO DE UN LIBRO. Z.I.  
A LA PALABRA: Prólogo

SOBRE EL COLLAGE DE ESTAS  
IMÁGENES SE ANOTARÁ:  
Lengua Escrita

DISOLVENCIA A:  
O.S. DE UN NIÑO ESCRIBIENDO  
EN SU CUADERNO

**VOZ MASC:**

Elaborar fichas de trabajo.

**VOZ FEM:**

Consultar en diferentes fuentes de  
información y parafrasear relatos o  
notas periodística y

**VOZ MASC:**

Hacer reportes de lectura por medio  
de viñetas.

**VOZ FEM:**

Leer y redactar ensayos, prólogos y  
epílogos...

**VOZ MASC:**

¡Claro! Se trata de las actividades  
que desarrollaste en el eje de la  
lengua escrita.

**VOZ FEM:**

Las diferentes actividades de este  
eje, tuvieron como fin que  
consolidaras tus habilidades para  
redactar, comprender y valorar  
diversos tipos de textos.

WIPER A:

EN C U. VEMOS LA PORTADA DEL POEMA DE MIO CID. ESTA IMAGEN SE COLOCA EN EL LADO IZQUIERDO Y EN EL LADO DERECHO VEMOS ESCENAS DE LA RECREACIÓN DEL CID.

CORTE A:  
PANTALLA DIVIDIDA. EN EL LADO IZQUIERDO LA PORTADA DE "EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA EN EL DERECHO ESCENAS DE LA PELÍCULA "EL QUIJOTE".

CORTE A:  
PANTALLA DIVIDIDA. EN EL LADO IZQUIERDO UN RETRATO DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ Y EN LADO DERECHO ALGUNO DE SUS SONETOS.

CORTE A:  
PORTADA DE "LOS BANDIDOS DE RÍO FRÍO LUEGO EN MEDIA DISOLVENCIA ESCENAS DE LA RECREACIÓN DE LA NOVELA.

LA MÚSICA MEZCLA CON OTRO TEMA. FONDEA.

VOZ FEM:

Ahora, de seguro te acordarás de qué se tratan estas imágenes:

CADA VEZ QUE PASA UNA IMAGEN DIFERENTE SE ESCUCHARÁ UN EFECTO DE SONIDO O SERÍA PREFERIBLE QUE SE ESCUCHARA UN TEMA MUSICAL DE EPOCA ACORDE A LAS RECREACIONES QUE SE PRESENTARÁN.

VOZ MASC:

El Poema de Mio Cid, el cantar de gesta que narra las aventuras de Rodrigo Díaz de Vivar.

VOZ FEM:

"El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha", una de las obras más importantes de la literatura universal.

VOZ FEM:

Los poemas de una de las escritoras más famosas de nuestro país: Sor Juana Inés de la Cruz.

VOZ MASC:

Las novelas de aventuras como "Los Bandidos de Río Frío"

**CORTE A:**  
PANTALLA DIVIDIDA. EN EL LADO IZQUIERDO UNA FOTO DE OCTAVIO PAZ Y EN EL DERECHO ESCENAS DEL ENSAYO RECREADO EN EL PROGRAMA 134. 6"

**CORTE A:**  
C.U. DE LA PORTADA DE LA NOVELA "COMO AGUA PARA CHOCOLATE". LUEGO EN MEDIA DISOLVENCIA IMÁGENES PRESENTADAS EN EL PROGRAMA 161.

**CORTE A:**  
CON ESTAS IMÁGENES (CONGELADAS) SE FORMA UN COLLAGE Y SOBRE ESTE APARECE:  
Recreación Literaria

**DISOLVENCIA A:**  
EN UNA BIBLIOTECA UN ALUMNO LEE UN LIBRO DE CUENTOS. SONRIE CON LA LECTURA. LEVANTA LA VISTA Y VE EN OTRA SILLA A UN HOMBRE VESTIDO COMO EL CID. SE FROTA LOS OJOS Y LUEGO EN EL MISMO LUGAR VEMOS A UN SEÑOR VESTIDO NORMALMENTE.

**WIPER A:**

**VOZ FEM:**  
Los ensayos

**VOZ MASC.:**  
Las novelas mexicanas contemporáneas.

**VOZ FEM:**  
Así es, éstas son algunas de las obras literarias que leíste y analizaste en el eje de recreación literaria.

**VOZ MASC:**  
Seguramente, cada poema, cuento ensayo o novela que leíste te hizo pasar momentos muy divertidos y, sin duda, los mensajes y anécdotas de estas obras despertaron en ti diversas emociones y fomentaron tu sensibilidad y creatividad.

**LA MÚSICA MEZCLA CON OTRO TEMA.**

**VOZ FEM:**  
Ahora observa estas imágenes que corresponden a otro eje de estudio del español.

**CADA VEZ QUE PASE UNA IMAGEN DIFERENTE SE ESCUCHARA UN EFECTO DE SONIDO.**

ENTRA LA PALABRA: oración  
Y DE ELLA SALEN LAS  
PALABRAS sujeto Y predicado  
PARA QUEDAR ASÍ:

Oración simple

Sujeto    Predicado

CORTE AL SIGUIENTE  
ESQUEMA

Oraciones coordinadas

oración  
simple

oración  
simple

oración  
simple

Las oraciones coordinadas...

CORTE AL SIGUIENTE  
ESQUEMA:

Oración subordinada

Las oraciones subordinadas...

Oración principal

Oración subordinada

CORTE A: LA ANIMACIÓN DE  
UN HOMBRE QUE LLEVA  
VARIOS GLOBOS. CADA  
GLOBO EXPLOTA Y SURGEN  
LAS DIFERENTES  
PREPOSICIONES. VER PROG.  
173

Las preposiciones...

CORTE A: ANIMACIÓN DEL  
PROG. 174 EN LA QUE VEMOS  
VARIAS FRASES  
PREPOSITIVAS QUE SE TOMAN  
DE LA MANO.

Y frases prepositivas

	<p>CON ESTAS IMÁGENES SE FORMARÁ UN COLLAGE Y SOBRE ESTE SE ANOTARÁ: Reflexión sobre la lengua</p> <p>DISOLVENCIA A: UN JOVEN QUE ESCRIBE LEVANTA LA VISTA Y SOBRE EL LADO DERECHO APARECE UN GLOBO DE COMIC Y EN ESTE SE LEE: ¿Se escribe con s? DESAPARECE ESTE GLOBO. VOLTEA AL OTRO LADO Y SOBRE SU CABEZA APARECE OTRO GLOBO QUE DICE: ¿O con c? LEVANTA EL BRAZO Y TOMA LA c Y LA COLOCA EN SU CUADERNO.</p> <p>CORTE A: UN ALUMNO QUE CAMINA RUMBO A LA ESCUELA CON SU LIBRO DE CONCEPTOS BÁSICOS DE ESPAÑOL BAJO EL BRAZO.</p> <p>DISOLVENCIA A: PANORÁMICA DEL PUEBLO EN EL QUE SE GRABARON LOS PROGRAMAS DEL NÚCLEO 8</p> <p>CORTE A : INT/ OFICINA DE CORREOS/ DÍA. LOLA SE ENCUENTRA EN EL MOSTRADOR ORDENANDO ALGUNAS CARTAS EN LOS DIFERENTES APARTADOS.</p>	<p>Son algunos de los temas que estudiaste en el eje de reflexión sobre la lengua.</p> <p><b>VOZ MASC:</b> Con ellos aprendiste a utilizar correctamente la lengua para expresarte con claridad y precisión y escribir correctamente tus mensajes escritos.</p> <p><b>SUBE MÚSICA</b></p> <p><b>VOZ FEM:</b> Ahora, te invitamos a recordar algunos de estos temas. Para ello, vayamos a San José del Cobre, donde Lolita está a punto de recibir una grata sorpresa.</p>
6'	12' 5. DESARROLLO	<p>M.S. DE LOLA. SE DETIENE AL VER QUE UNA CARTA ESTÁ DIRIGIDA A ELLA. LE DA</p> <p><b>LOLITA (LEE CON SORPRESA):</b> Lolita y José Salazar...</p>

VUELTA PARA VER EL  
REMITENTE.  
LEVANTA LA VISTA Y LLAMA A  
JOSÉ QUIEN TAMBIÉN ESTÁ EN  
LA OFICINA DE CORREOS  
ESCRIBIENDO EN SU  
CUADERNO.

CORTE A M.S. DE JOSÉ. DEJA  
SU CUADERNO Y SE ACERCA A  
SU MADRE.

CORTE A. M.S. DE LOLA QUE  
ABRE LA CARTA.

CORTE A.  
JOSÉ QUE SE INSTALA JUNTO  
AL MOSTRADOR. APOYA SU  
BARBILLA SOBRE SUS PUÑOS  
CERRADOS. PRESTA MUCHA  
ATENCIÓN.  
LOLA HACE UN ALTO EN LA  
LECTURA PARA HACER UNA  
MUECA A JOSÉ COMO  
DICIENDO "Te lo dije"

INTERCORTES DE LOLA  
LEYENDO Y DE JOSÉ  
SONRIENDO. MIENTRAS  
ESCUCHAMOS LA VOZ DE  
RENÉ.

DISOLVENCIA A:  
ESCENAS DEL NÚCLEO 8 EN  
LAS QUE VEAMOS A JOSE,  
LOLA Y BLANCA PLATICANDO  
EN ALGÚN LUGAR. PUEDEN  
SER IMÁGENES DEL  
PROGRAMA 158 CUANDO  
RENÉ LE LLEVA VARIAS  
NOVELAS A LOLA.

CORTE A:

(DIRIGIÉNDOSE A JOSÉ):  
¡José, llegó una carta de René!

JOSÉ (SORPRENDIDO):  
¿De veras? Yo pensé que ya se  
había olvidado de nosotros.

LOLITA (PARECE NO HABER  
ESCUCHADO EL COMENTARIO  
DE JOSÉ):  
Mmm... veamos qué nos cuenta.

LOLITA (LEYENDO):  
México, D.F., 14 de julio...  
Lolita y Pepe:  
No crean que me he olvidado de  
ustedes, sólo que no había podido  
escribirles porque he estado muy  
ocupado asistiendo a varios eventos  
en los que se ha presentado mi  
novela.

VOZ DE RENÉ:  
Estoy muy contento porque mi  
trabajo ha recibido buenas críticas.  
Hoy, me he dado un tiempcito para  
saludarlos y agradecerles todo el  
apoyo que me brindaron para que  
terminara mi novela.

(EN OFF)  
Extraño los días que pasamos  
juntos. ¿Se acuerdan de las tardes  
tan agradables que pasamos  
leyendo novelas de nuestro tiempo?

M.S. DE JOSÉ  
LOLA ASIENTE CON LA  
CABEZA Y TOMA DE UN  
MONTÓN DE LIBROS QUE  
ESTÁ SOBRE EL MOSTRADOR,  
LA NOVELA "LAS BUENAS  
CONCIENCIAS". LA MIRA  
COMO AÑORANDO UNA  
ÉPOCA.

DISOLVENCIA A:  
PANTALLA DIVIDIDA. EN EL  
LADO IZQUIERDO VEMOS UNA  
FOTO DE CARLOS FUENTES.  
EN EL LADO DERECHO LA  
PORTADA DEL LIBRO "LAS  
BUENAS CONCIENCIAS".

DISOLVENCIA A: ESCENAS DE  
LA RECREACIÓN PRESENTADA  
EN EL PROG. 159.

WIPER A:  
PANTALLA DIVIDIDA. EN EL  
LADO IZQUIERDO VEMOS UNA  
FOTO DE LAURA ESQUIVEL. EN  
EL LADO DERECHO LA

JOSE:  
Cómo olvidarías ¿verdad, ma?

LOLITA: Ajá...

VOZ MASC:  
¿Y tú, también las recuerdas?

VOZ FEM:  
En este año escolar te deleitaste con  
diversas obras literarias. Entre ellas,  
varias novelas contemporáneas

ENTRA MÚSICA DE LOS AÑOS  
TREINTA. FONDEA.

VOZ FEM:  
Una de ellas es la novela "Las  
Buenas Conciencias", del escritor  
mexicano Carlos Fuentes.

VOZ MASC:  
En ella, el autor nos cuenta cómo la  
familia Cevallos Barcárcel se  
convierte en una familia rica y  
distinguida.

VOZ FEM:  
Además, nos narra la historia de  
Jaime Ceballos, un adolescente que  
se rebela contra las normas  
tradicionales de la familia por  
considerarlas impositivas y carentes  
de libertad.  
Por ello cuestiona constantemente  
los valores de su familia y trata de  
buscar su propia identidad.

SALE MÚSICA Y ENTRA EL TEMA  
MUSICAL DE LA PELÍCULA  
"COMO AGUA PARA  
CHOCOLATE".

VOZ MASC:  
Otra novela fue "Como agua para  
chocolate" de la escritora Laura  
Esquivel.

PORTADA DEL LIBRO "COMO  
AGUA PARA CHOCOLATE .

DISOLVENCIA A:  
ESCENAS DE LA RECREACIÓN  
PRESENTADA EN EL  
PROGRAMA 162

WIPER:  
PANTALLA DIVIDIDA. EN EL  
LADO IZQUIERDO UNA FOTO  
DE GABRIEL GARCÍA  
MÁRQUEZ. EN EL LADO  
DERECHO LA PORTADA DEL  
LIBRO "CIEN AÑOS DE  
SOLEDAZ".

DISOLVENCIA A:  
ESCENAS DE LA RECREACIÓN  
DEL PROGRAMA 164.

CORTE A:  
DRAMATIZACIÓN  
M.S. DE JOSÉ

VOZ FEM:

Esta novela cuenta la historia de Tita, una joven a la que se le niega el derecho de amar y casarse, ya que por una antigua tradición familiar, al ser la menor de las hijas está destinada a cuidar a su madre hasta que ésta muera. Sin embargo, a través de la comida encuentra una maravillosa forma de comunicación con su amado.

VOZ FEM:

"Cien Años de Soledad", del escritor colombiano Gabriel García Márquez es otra de las novelas que conociste en este año.

VOZ MASC:

En ella, el autor nos cuenta la historia de la familia Buendía, a través de un sinnúmero de anécdotas en las que los hechos comunes parecen extraordinarios y los acontecimientos sobrenaturales, algo normal. Es decir, utiliza el realismo mágico. ¿Recuerdas el pasaje en el que se narra la muerte de Amaranta?

SALE MÚSICA. ENTRA SONIDO  
AMBIENTE

JOSE:

¿Sabes? Me acuerdo que René nos enseñó cómo analizar novelas y encontrar los valores presentes en ellas.

CORTE A: M.S. DE LOLA.  
VEMOS QUE LOS PERSONAJES  
CONTINÚAN COMENTANDO.

CORTE A GENERADOR:  
APARECEN UNA POR UNA LAS  
SIGUIENTES PREGUNTAS:

¿De qué se trata la obra?

¿Cuál es la intención del autor?

¿Cómo se expresa el autor?

¿Qué valores se encuentran en  
la conducta de los personajes?

¿Qué opinas de la obra?

CORTE A DRAMATIZACIÓN  
M.S. DE JOSÉ

Z.B. A T.M.S. DE LOLA Y JOSÉ

JOSÉ ASIENTE CON LA  
CABEZA

LOLITA:

Sí, formulábamos varias preguntas  
¿no?

VOZ FEM:

Una forma muy sencilla para  
comprender el contenido de una  
obra, el estilo del autor y los valores  
humanos presentes en ella, es  
formular preguntas, tales como:

VOZ MASC:

¿De qué se trata la obra?

VOZ FEM:

¿Cuál es la intención del autor?

VOZ MASC:

¿Cómo se expresa el autor?

VOZ FEM:

¿Qué valores se encuentran en la  
conducta de los personajes?

VOZ MASC:

¿Qué opinas de la obra?

JOSE:

Bueno, ¿qué más dice la carta?

LOLITA (LEYENDO):

A ver...

Estoy seguro que se acuerdan  
cuando escribimos juntos el ensayo  
acerca de los dulces típicos  
mexicanos... A propósito, ¿ganaron  
el primer lugar en el concurso de  
ensayos?

LOLITA:

Oye, tienes que escribirle a René  
para contarle que quedaron en  
segundo lugar.

ENTRA MÚSICA

DISOLVENCIA A:  
ESCENAS DEL PROG. 178  
VEMOS A LOS PERSONAJES  
REDACTANDO SU ENSAYO.  
MOSTRAR EL TÍTULO DEL  
ENSAYO.

DISOLVENCIA A:  
PORTADA DEL LIBRO "EL  
LABERINTO DE LA SOLEDAD"  
DISOLVENCIA A PORTADA DEL  
LIBRO "UN CHAVO BIEN  
HELADO".

DISOLVENCIA A:  
PORTADA DEL LIBRO  
"ESCENAS DE PUDOR Y  
LIVIANDAD".

DISOLVENCIA A:  
TOMAS CERRADAS DE VARIOS  
ENSAYOS PRESENTADOS EN  
ESTE CURSO.

DISOLVENCIA AL SIGUIENTE  
ESQUEMA:

Ensayo

—Introducción—

—Desarrollo—

—Transición—

—Conclusión—

VOZ FEM:

Al igual de que José, en este curso  
escribiste tus propios ensayos.  
Además analizaste otros de autores  
como Octavio Paz...

José Joaquín Blanco...

Y Carlos Monsiváis

VOZ FEM:

Recuerda que los ensayos son  
escritos de extensión variable en los  
que se pueden abordar diversos  
temas pero siempre con enfoques  
novedosos e interesantes.

VOZ MASC:

Y que un ensayo está formado por  
párrafos de introducción...  
desarrollo... transición y... conclusión  
y que cada uno de ellos cumple  
funciones muy específicas.

LAS RAYAS DE LAS LÍNEAS ANTERIORES DEBEN PARECER PALABRAS ESCRITAS. POR SUPUESTO, LOS NOMBRES DE LOS DIFERENTES TIPOS DE PÁRRAFOS APARECERÁN CONFORME LOS MENCIONE LA VOZ EN OFF.

CORTE A DRAMATIZACIÓN:  
M.S. DE LOLA

M.S. DE JOSÉ

JOSÉ MUEVE EN FORMA NEGATIVA LA CABEZA.

CORTE A GENERADOR  
CON EL SIGUIENTE ESQUEMA

Oración coordinada

oración  
simple

oración  
simple

oración  
simple

SALE MÚSICA

LOLITA:

Aquí pregunta por ti. Escucha.

LOLITA (LEYENDO).

Quisiera que José me platicara cómo va en la escuela...

SE SOBREPONE LA VOZ DE RENÉ:

Y si finalmente entendió la diferencia entre las oraciones coordinadas y subordinadas que tanto trabajo le costaban.

JOSE (ORGULLOSO Y UN TANTO OFENDIDO):

¡Ah, qué René! ¡Claro que sé la diferencia!

LOLITA (INCRÉDULA)

¿A poco?

JOSÉ:

Sí, mira...

(EN OFF)

En las oraciones coordinadas se unen dos o más oraciones de la misma categoría, por lo que si se separan no pierden su sentido completo

(continúa)

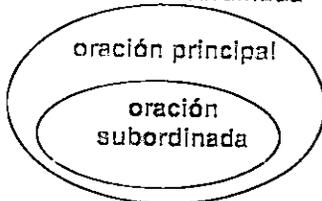
**CORTE A GENERADOR:**

Unos hacían la sopa, otros preparaban el guisado.

Como esta oración coordinada distributiva:

Unos hacían la sopa, otros preparaban el guisado.

**CORTE A GENERADOR  
CON EL SIGUIENTE ESQUEMA:  
Oración subordinada**



En cambio, en las oraciones subordinadas se relacionan oraciones de diferente categoría: una principal y otra u otras subordinadas que dependen de la principal.

**CORTE A GENERADOR:**

La silla donde estás sentado está rota.

Como esta oración subordinada adjetiva:

La silla donde estás sentado está rota.

**CORTE A M.S. DE LOLA  
CORTE . M.S. DE JOSÉ**

**LOLITA:**

Está bien, está bien, te creo.

**JOSE (TODAVÍA OFENDIDO):**

Y ¿sabes qué? También le voy a contar que ya sé usar correctamente las frases prepositivas como: con base en...por consiguiente... en medio de...

**JOSÉ CUENTA CON SUS  
DEDOS.**

**(PENSATIVO)**

¡Ah! Y también que ya conozco los significados de las preposiciones: a, ante , bajo, cabe....

**Z.B. A T.M.S.**

**LOLITA (GARRASPEA LA  
GARGANTA PARA INTERRUMPIR  
LA "CLASE" DE JOSÉ):**

Está bien, está bien.

		<p>LOLA VUELVE A LEER LA CARTA</p> <p>INTEMPESTIVAMENTE JOSÉ SE LEVANTA.</p>	<p>L. LOLITA (LEYENDO): Espero que me contesten pronto. Por favor envíenle un cordial saludo a Blanca y a Doña Trini. Díganle que extraño mucho su comida. Los recuerda con cariño René</p> <p>L. LOLITA: ¿A dónde vas?</p> <p>JOSÉ: Voy a escribirle una carta a René.</p>
2'	14'	<p>6. APLICACIÓN CORTE A: CORTINILLA FIJA "MANOS A LA OBRA"</p> <p>INT/ CASA DE LOLA / TARDE M.S. DE JOSÉ ESCRIBIENDO. CORTE A:</p> <p>L. LOLA QUE ENTRA A LA HABITACIÓN.</p> <p>CORTE A: M.S. DE JOSÉ</p> <p>CORTE A P.A. DE LOLA QUE SE SIENTA JUNTO A JOSÉ.</p> <p>DISOLVENCIA A: INT/ SALÓN DE CLASE/ DÍA EN TOMA CERRADA VEMOS A JOSÉ JUNTO AL PIZARRÓN ESTÁ EXPONRIENDO UN TEMA. DE VEZ EN CUANDO MIRA SU GUIÓN DE APOYO (UNA</p>	<p>ENTRA SONIDO AMBIENTE</p> <p>L. LOLITA: ¿Ya terminaste?</p> <p>JOSÉ: Casi ¿quieres escuchar lo que he escrito?</p> <p>JOSE (LEYENDO): San José del Cobre, a 27 de julio... René: Me da gusto poder saludarte y saber que tu novela ha sido un éxito. Nosotros estamos bien y yo voy cada día mejor en la escuela.</p> <p>(EN OFF) El otro día expuse el tema de la "Reproducción celular" en mi clase de Biología y me fue bien porque preparé mi exposición siguiendo unos sencillos pasos...</p>

PEQUEÑA TARJETA BLANCA  
CON ALGO ESCRITO) LUEGO  
MUESTRA UN DIBUJO, EL  
CORTE TRANSVERSAL DE UNA  
CÉLULA.

DISOLVENCIA A:  
JOSÉ LEYENDO EN LA  
BIBLIOTECA Y REDACTANDO  
UNA FICHAS.

DISOLVENCIA A:  
JOSÉ EN SU CASA ILUMINA LA  
ILUSTRACIÓN DE LA CÉLULA.

DISOLVENCIA A:  
JOSÉ EXPONENDO CON  
MUCHA SEGURIDAD.

CORTE A: M.S. DE JOSÉ QUE  
SIGUE LEYENDO SU CARTA.  
LOLA PONE MUCHA ATENCIÓN.

DISOLVENCIA A: JOSÉ ESTÁ  
LEYENDO CON MUCHA  
ATENCIÓN. NO MUEVE LOS  
LABIOS, NI LA CABEZA.

DISOLVENCIA A:  
JOSÉ ANOTA EN SU  
CUADERNO:  
Ideas principales  
Z.I. AL CUADERNO.

DISOLVENCIA A:  
VEMOS QUE JOSÉ ABRE UNA  
GRAN FLECHA PARA HACER  
UN CUADRO SINÓPTICO.

Primero, elegí el tema; después,  
recopilé información en  
enciclopedias, libros y revistas... Lo  
más difícil fue organizar la  
información en introducción,  
desarrollo y conclusión y elaborar  
los apoyos audiovisuales...  
Finalmente, elaboré mi guión de  
apoyo y ensayé la exposición.  
¿Sabes? Lo más importante fue  
hacer el guión de apoyo porque con  
él pude recordar el orden en que iba  
a exponer el tema.

JOSE (LEYENDO):

En todas las materias he mejorado  
mis calificaciones porque he puesto  
en práctica la lectura de estudio.

(EN OFF)

Primero hay que hacer una lectura  
general para ver de qué trata el  
texto...

Luego, hay que hacer una segunda  
lectura para localizar las ideas más  
importantes de acuerdo al propósito  
de estudio.

Con estas ideas puedes tomar  
notas, hacer fichas, cuadros  
sinópticos, reportes de lectura y  
hasta viñetas con dibujos...  
Y lo mejor es que con este  
procedimiento puedes resumir,  
interpretar y hasta dar tu opinión de  
lo que has leído.

		<p>CORTÉ A: M.S. DE LOLA</p> <p>CORTE A: M.S. DE JOSÉ.</p> <p>LOLA ABRAZA A SU HIJO.</p>	<p>LOLITA: Con razón has mejorado tanto...</p> <p>JOSÉ: ¿Me ayudas a terminar la carta?</p> <p>LOLITA: Con mucho gusto.</p>
30"	14' 30"	<p>7. SEGMENTO FINAL. CORTINLLA FIJA "EN RESUMIDAS CUENTAS"</p> <p>WIPER A: VEMOS UNO POR UNO LOS CUÁTRO COLLAGES QUE SE PRESENTARON EN EL SEGMENTO DE PLANTEAMIENTO</p> <p>DISOLVENCIA A: IMAGEN EN CÁMARA LENTA DE LA GOI.ONDRINA EN VUELO. LUEGO, EN MEDIA DISOLVENCIA EL ROSTRO SONRIENTE DE UN NIÑO DE TELESECUNDARIA.</p>	<p>ENTRA MÚSICA INSTRUMENTAL. FONDEA</p> <p>VOZ FEM: En esta sesión recordaste algunos temas que estudiaste en tu clase de Español.</p> <p>VOZ MASC: Te invitamos a que valores los progresos que obtuviste a través de las diferentes actividades que realizaste en esta materia.</p> <p>¡Y sigue adelante poniendo voluntad, dedicación esfuerzo y un afán de superación en todo lo que hagas!</p>
30"	15'	<p>8. SALIDA INSTITUCIONAL. CRÉDITOS DEL PROGRAMA.</p>	

### 3. 3. 3 El preguión

Una vez que se han comprendido el objetivo y el contenido del programa y reunido y ordenado el material de la investigación, comienza la tarea de confección del guión propiamente dicha.

Esta labor inicia con la escritura de una escaleta o preguión, el cual permite al guionista aclarar por dónde va empezar, qué va a poner después, cómo va ir desarrollando el tema, cuál será la conclusión, cuánto tiempo empleará en cada segmento o apartado, qué estrategias empleará para alcanzar el objetivo educativo del programa y qué tratamiento televisivo empleará en cada momento.

El preguión es la visualización de todo el programa antes de empezar a escribir el guión y por ello le permite al guionista ver con claridad el punto de partida, el camino y la meta. Si antes de disponerse a escribir ha visto el principio y el final de su trabajo, podrá caminar mejor y con más soltura, porque tendrá una significación y un sentido.

Con lo dicho, el preguión debe contener, al menos, los siguientes elementos:

- \* La forma en que se distribuirán los contenidos a lo largo de la emisión.
- \* La estrategias de enseñanza que se emplearán.
- \* El tiempo de cada segmento.
- \* El tratamiento y los recursos televisivos

Como estrategia de planeación, el preguión es de gran utilidad en tanto que permite:

- \* Comprobar que la distribución del tiempo en cada segmento es la conveniente. Recordemos que en televisión el tiempo es el gran tirano y que el programa tiene que durar tantos minutos y ni uno más.  
De hecho cuando no se realiza este esquema previo, por lo general las primeras secciones resultan excesivamente largas y las últimas, muy apresuradas y sin tiempo suficiente para desarrollar debidamente la conclusión final.
- \* Comprobar que los contenidos solicitados se aborden suficiente y coherentemente.  
Sólo a partir de este plan previo el guionista puede dosificar el contenido y hacer una selección fundamentada de los aspectos que va a privilegiar en el programa. Además, le ayuda a establecer en qué momento conviene redundar un contenido que es relevante.
- \* Verificar que las estrategias instruccionales y televisivas son las más convenientes para el objetivo del programa.

- Ahorrar tiempo y esfuerzo. Es más fácil rehacer un preguión de 2 ó 3 cuartillas que un guión de 15 ó 18 páginas.

A pesar de estas ventajas, conviene aclarar que no es recomendable atarse rígidamente a la escaleta, pues es posible que iniciada la redacción del guión, este esquema se vaya modificando o enriqueciendo. Sin embargo, como plan previo de trabajo siempre será imprescindible realizarlo.

Para realizar el preguión se toma como base la fórmula pedagógica comunicacional que se diseñó para la serie.

En el capítulo 2, mencionamos que dicha fórmula es la conjunción del tratamiento televisivo y la estrategia pedagógica que se empleará en la emisión y, a la vez, la norma que rige la redacción de los guiones.

A manera de ejemplo, mostraremos el procedimiento que seguimos para realizar el preguión del programa "Poesía en voz alta" del curso de verano, de Español, tercer grado. Cabe señalar que los programas de Telesecundaria de Verano de primero, segundo y tercer grados tienen por objetivo regularizar a los alumnos que no acreditaron alguna asignatura en el curso regular.

En primer término, recibimos de los responsables de la Unidad de Telesecundaria la siguiente Pauta Académica en la que se especificaban los objetivos y contenidos a tratar.

### PAUTA ACADÉMICA

#### IDENTIFICACIÓN DEL PROGRAMA

**GRADO:** Telesecundaria de Verano, Tercer Grado

**MATERIA:** Español

**IDEA PRINCIPAL:** Presentar el marco sociohistórico y características de la poesía náhuatl y el proceso para preparar una recitación coral.

#### ASPECTOS FUNDAMENTALES:

- Repaso breve del tema de la lección anterior.
- Marco sociohistórico de la cultura náhuatl.
- Características de la poesía náhuatl.
- Temas de la poesía náhuatl.
- Autores de la poesía náhuatl.
- Contenido de poemas de Nezahualcóyotl.

- Proceso para preparar una recitación coral (ejemplificar cada uno de los pasos):
  - Seleccionar el poema.
  - Analizar el poema para conocer el contenido y expresión.
  - Seleccionar las voces (solistas y coros).
  - Distribuir el texto entre los participantes.
  - Ensayar la recitación, considerando movimientos que apoyen la expresión.
  - Revisar que la entonación, ritmo, volumen y dicción sean adecuados.
  - Señalar la intensificación del mensaje del autor que se logra al destacar los sentimientos y emociones con el fondo musical, los movimientos coreográficos y la adecuada atención a los rasgos de la expresión oral.
  - Presentar la recitación coral.
  - Destacar que el conocer el contenido y forma del poema que se recitará es importante para la buena ejecución del mismo.

FUENTE: Unidad de Telesecundaria

Una vez realizada la investigación, procedimos a redactar el preguión con base en la fórmula comunicacional diseñada para los programas de Telesecundaria de Verano, misma que aparece a continuación:

### TELESECUNDARIA DE VERANO ESPAÑOL, TERCER GRADO

#### FÓRMULA PEDAGÓGICA COMUNICACIONAL

SEGMENTO	DURACIÓN	DESCRIPCIÓN DEL SEGMENTO	GÉNEROS Y RECURSOS TELEVISIVOS
1. ENTRADA INSTITUCIONAL	30"	Identificación de la asignatura y grado	
2. RECUERDA	1'	Breve resumen del tema visto en la sesión anterior	Imágenes del programa anterior
3. IDENTIFICACIÓN DEL PROGRAMA	30"	Identificación del número y nombre de la sesión.	
4. INTRODUCCIÓN	1'	Segmento de carácter motivacional que tiene como fin "atrapar" la atención del alumno	Gráficos Dramatización Documental

5. PRESENTACIÓN	2'	Inicia el desarrollo de los contenidos, abordando los conceptos con ejemplos concretos	Documental Gráficos Generadores Animación
5. DESARROLLO	3'	Se continúa con el desarrollo de los contenidos para la adquisición de nuevos aprendizajes	Documental Gráficos Generadores Animación
6. ANÁLISIS	2' 30"	Este segmento tiene por objetivo identificar, valorar o desglosar los diferentes elementos del tema central, los pasos para resolver un problema o para llevar a cabo un proceso	Dramatización
7. APLICACIÓN	2' 30"	Para consolidar los aprendizajes en este segmento se mostrará cómo se puede aplicar lo aprendido para la resolución de un problema cotidiano o para la consecución de una tarea académica que mejore las habilidades y competencias del estudiante.	Dramatización
8. CONCLUSIÓN	1' 30"	En este segmento se hará una conclusión del tema o un breve resumen destacando el objetivo desarrollado en el programa o la utilidad del tema estudiado	Gráficos Imágenes del programa
9. SALIDA INSTITUCIONAL	30"	Créditos del programa	

FUENTE: Unidad de Televisión Educativa

Antes mencionamos que el preguión no debe convertirse en una camisa de fuerza que ponga cortapisas a las ideas espontáneas y creativas que puedan surgir durante la redacción del guión.

De la misma manera, la fórmula pedagógica comunicacional debe percibirse con cierto grado de flexibilidad pues el contenido a desarrollar en cada programa exige, en ocasiones, realizar algunos ajustes.

En el caso que estamos revisando, por ejemplo, decidimos unir los segmentos de Desarrollo y Análisis, ya que no consideramos prudente exponer primero los pasos para preparar una recitación coral y luego el análisis y la aplicación de cada uno de ellos mediante la dramatización. Además, como se verá en el preguión, ajustamos los tiempos de cada segmento para dar cabida al desarrollo de todos los temas solicitados.

Con esta aclaración, veamos cómo quedó el preguión, no sin antes describir cada una de las columnas del formato de preguión:

- \* Columna "segmento". Indica el nombre del segmento y como ya vimos lleva implícita la intención didáctica marcada en la fórmula pedagógica comunicacional.
- \* Columna "duración". Precisa la duración del segmento
- \* Columna "contenido". Describe el contenido temático a tratar en el segmento.
- \* Columna "tratamiento televisivo". Indica los géneros y los recursos televisivos que se emplearán.

Una vez concluido el preguión o escaleta, lo sometimos a la consideración del coordinador de guionismo y de los responsables de Telesecundaria. El primero revisaba la viabilidad del programa en términos de producción, y el cumplimiento de los objetivos y contenidos solicitados. Los segundos, que el tratamiento del programa fuera consecuente con las actividades posteriores que los alumnos realizarían en su Guía de Aprendizaje y libro de Conceptos Básicos. Por supuesto también verificaban se cumpliera con los objetivos y contenidos propuestos.

Realizamos los ajustes solicitados por ambas instancias, y el preguión quedó autorizado como aparece en la siguiente página.

Cabe señalar que no todos los guionistas presentaban el preguión tan esquemáticamente. Algunos preferían redactarlo a renglón seguido describiendo los mismo aspectos para cada segmento.

Desde nuestro punto de vista, es mejor redactarlo utilizando el formato en columnas, pues éste permite ver con claridad el tiempo, el contenido y el tratamiento televisivo para cada uno de los bloques.

**IDENTIFICACIÓN DEL PROGRAMA**

**GRADO:** Telesecundaria de Verano, Tercer Grado

**MATERIA:** Español

**IDEA PRINCIPAL:** Presentar el marco sociohistórico y características de la poesía náhuatl y el proceso para preparar una recitación coral.

SEGMENTO	DURACIÓN	CONTENIDO TEMÁTICO	TRATAMIENTO TELEVISIVO
1. ENTRADA INSTITUCIONAL	30"	Telesecundaria de Verano Español, Tercer Grado	
2. RECUERDA	1'	Las Conjunciones coordinantes y su clasificación	Aparece la misma animación del programa TVE-III-2 de una cadena con eslabones unidos con candados que representa a las conjunciones coordinantes. Después con dos voces en off y con el uso de generadores se presentará brevemente la clasificación de las conjunciones coordinantes.
3. IDENTIFICACIÓN DEL PROGRAMA	30"	Sesión 3: Poesía en Voz Alta	
4. INTRODUCCIÓN	1'	Presentación del objetivo de la sesión	Un actor que personifica a un tlamatini (sabio nahua) declama en náhuatl un poema. En pantalla aparece la traducción del mismo en super. Luego, con dos voces en off se presentará el objetivo del programa mientras se observan las imágenes más relevantes del mismo.
5. PRESENTACIÓN	3'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Marco sociohistórico de la cultura náhuatl</li> <li>• Desarrollo de las artes en la cultura náhuatl</li> </ul>	<p>Documental</p> <p>Se utilizan dos voces en off, imágenes de archivo e imágenes fijas de diversos textos de historia y literatura náhuatl.</p>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Importancia de la poesía en el mundo náhuatl</li> <li>• Sentido de la poesía y significado de la expresión "In xóchitl, in cuicatl".</li> <li>• Temas de la poesía náhuatl</li> <li>• Poetas del mundo náhuatl (con especial énfasis en la obra de Nezahualcóyotl)</li> </ul>	<p>Se presentan fragmentos de poemas para ejemplificar los rasgos de la literatura náhuatl: mismos que son declamados por el firmatini a cuadro, ya sea en campos llenos de flores o en zonas arqueológicas.</p>
<p>6. DESARROLLO Y ANÁLISIS</p>	<p>5' 30"</p> <p>Proceso para preparar una recitación coral</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Leer y analizar el poema</li> <li>2. Organizar el trabajo</li> <li>3. Ensayar la recitación coral</li> </ol>	<p><b>Dramatización</b></p> <p>Un grupo de seis alumnos (tres hombres y tres mujeres) decide presentar una recitación coral para la ceremonia de clausura del curso de verano.</p> <p>Con la orientación de su maestro leen y analizan el poema "Alegraos" de Nezahualcóyotl. Al hacerlo, descubren la utilidad de sus conocimientos previos para comprender el contenido del poema.</p> <p>Luego, seleccionan las voces tanto de los coros como de los solistas de acuerdo con la tesitura de sus voces y al sentido del poema.</p> <p>Distribuyen el poema y realizan una primera lectura, para después realizar los ajustes pertinentes.</p> <p>El maestro señala la importancia de marcar algunas anotaciones de ritmo y movimientos corporales y solicita a los alumnos que memoricen el texto para empezar con los ensayos.</p> <p>La dramatización sucede en un salón de</p>

			clases. Cada uno de los pasos para preparar la recitación coral aparece en generado.
7. APLICACIÓN	2' 30"	4. Presentar la recitación coral	Dramatización En el patio de la Telesecundaria, los alumnos presentan la recitación coral. Portan vestimenta azteca. Utilizan música de fondo. Maestros, alumnos y miembros de la comunidad observan la recitación coral. Con imágenes utilizadas en el programa, dos voces en off recapitulan los temas de a sesión y exhortan a los alumnos a preparar una recitación coral.
8. CONCLUSIÓN	30"	Recapitulación de los dos grandes temas vistos en la sesión	
9. SALIDA INSTITUCIONAL	30"	Créditos del programa	

Con base en el preguión que acabamos de mostrar procedimos a elaborar el siguiente guión. Lo incluimos completo para que se pueda observar la utilidad del esquema previo para ordenar las informaciones y guiar el proceso de redacción. Por ello, recomendamos que la lectura de este guión se realice comparando, segmento por segmento, lo propuesto en el preguión o escaleta. Nótese cómo en ocasiones el guionista anexa documentos para facilitar la tarea de producción.

TP	TT	VIDEO	AUDIO
30"	30"	1. ENTRADA INSTITUCIONAL  Telesecundaria de Verano Tercer Grado	
1'	1' 30"	2. SEGMENTO RECUERDA  ENTRA LA ANIMACIÓN DE ESLABONES DE CADENA QUE SON UNIDOS POR UN CANDADO, UTILIZADA EN EL PROGRAMA TVE-III-2 SUPER: Conjunciones coordinantes  CORTE A GENERADOR: Conjunciones { copulativas Coordinantes { disyuntivas { adversativas { distributivas  WIPER A GENERADOR Copulativas  y            e            ni EL TÍTULO EN OTRO COLOR  WIPER A GENERADOR Disyuntivas  o                            u EL TÍTULO EN OTRO COLOR	SUBE MÚSICA Y BAJA A SEGUNDO PLANO  VOZ MASC: Recuerda que las conjunciones enlazan o coordinan oraciones o palabras de la misma categoría... Por eso se llaman conjunciones coordinantes.  VOZ FEM: Estas conjunciones están clasificadas en cuatro grupos:  VOZ MASC: Las copulativas expresan unión o suma de elementos  VOZ FEM: Las disyuntivas presentan dos o más posibilidades, o bien una aclaración.

		<p>WIPER A GENERADOR: Adversativas</p> <p>mas pero sino sin</p> <p>WIPER A GENERADOR: Distributivas</p> <p>ora... ora ya... ya bien... bien</p>	<p>VOZ MASC: Las adversativas expresan oposición o exclusión.</p> <p>VOZ FEM: Y las distributivas indican distribución o reparto.</p>
30°	2'	<p>3. CORTINII I A DE IDENTIFICACIÓN</p> <p>Sesión 3: Poesía en voz alta</p>	
1°	3'	<p>4. INTRODUCCIÓN</p> <p>FADE IN: EXT/ ZONA ARQUEOLÓGICA/ DÍA</p> <p>EN UNA CONSTRUCCIÓN PREHISPÁNICA O EN UN CAMPO FLORIDO EN EL QUE SE ALCANCE A APRECIAR DE FONDO EL POPOCATEPETL Y EL IZTACCIHUATL VEREMOS A UN SABIO NAHUA O TLAMATINI DECLAMANDO EL POEMA QUE SE SEÑALA. EN SUPER APARECERÁ, VERSO POR VERSO, LA TRADUCCIÓN DEL POEMA.</p> <p>(PERSONIFICAR AL TLAMATINI COMO SE MUESTRA EN EL ANEXO 1)</p> <p>Y ahora, oh amigos oíd el sueño de una palabra: cada primavera nos hace vivir; la dorada mazorca nos refrigera, la mazorca roja se nos torna un collar ¡Sabemos que son verdaderos los corazones de nuestros amigos!</p>	<p>ENTRA SONIDO DE CARACOL PREHISPÁNICO. MEZCLA CON MÚSICA DE HUEHUETL Y TEPONAZTLI</p> <p>TLAMATINI CON REVER (DECLAMA CON TONO MAJESTUOSO Y CON MUCHO ÉNFASIS):</p> <p>Auh tocnihuane tia xoconcaquican yn itlatol temictli: xoxopantia technemetia, in teocuitlaxilotl, techonythuitia tlauhquecholelotl, techoncozcatia ¡In ticmati ye ontianeltoca toyiollo, tocnihuan!</p>

		<p>EL TLAMATINI TERMINA DE DECLAMAR CERRANDO UN PUÑO Y COLOCÁNDOSELO SOBRE EL CORAZÓN. Z.I. A ÉSTE</p> <p>DISOLVENCIA A: COLLAGE DE IMÁGENES SOBRE LA CULTURA NAHUATL: CÓDICES, CONSTRUCCIONES ARQUITECTÓNICAS, TEMPLOS, ESCULTURAS, MAQUETAS, ETC</p> <p>DISOLVENCIA A: TEXTOS ESCRITOS EN NÁHUATL</p> <p>DISOLVENCIA A: ESCENAS DEL SEGMENTO DE APLICACIÓN EN LAS QUE VEMOS A UN GRUPO DE ESTUDIANTES PRESENTANDO LA RECITACIÓN CORAL DE UN POEMA.</p> <p>DISOLVENCIA A: TEXTOS ESCRITOS EN NÁHUATL Y EN MEDIA DISOLVENCIA UN CAMPO FLORIDO Y ALGUNAS AVES SOBRE ÉSTE.</p>	<p>VOZ FEM: Con este bello poema con el que un sabio poeta náhuatl habla de la amistad, te extendemos una cordial invitación para que recordemos juntos algunos aspectos de una cultura que floreció hace más de seis siglos: La cultura náhuatl.</p> <p>PUENTE MUSICAL</p> <p>VOZ MASC: En esta sesión tendrás la oportunidad de volver a deleitarte con la riqueza de la poesía náhuatl y de revivir una vieja tradición, que en nuestros días aún se sigue cultivando: la recitación coral de poemas.</p> <p>VOZ FEM: ¡Acompáñanos a disfrutar la fragancia de las flores y la musicalidad del canto de las aves!</p>
3'	6'	<p>5. PRESENTACIÓN</p> <p>WIPER A: VEMOS A UN TLACUILO PINTANDO UN CÓDICE SOBRE PAPEL AMATE (VER ANEXO 3)</p> <p>ABAJO SE LEE, CON LETRAS MUY ANTIGUAS: Conoce el legado espiritual del México antiguo</p>	<p>PUENTE MUSICAL</p> <p>VOZ MASC: ¡Conoce el legado espiritual del México antiguo!</p>

	<p>A TRAVÉS DE VARIAS DISOLVENCIAS MOSTRAR CENTROS CEREMONIALES DE TENOCHTITLAN, TLACOPAN, TEXCOCO, TLATELOLCO. PUEDEN SER IMÁGENES DE STOCK, MAQUETAS O CÓDICES. TAMBIÉN SE PUEDEN EMPLEAR IMÁGENES DE LA SALA "MEXICA O AZTECA" DEL MUSEO DE ANTROPOLOGÍA.</p> <p>A TRAVÉS DE DISOLVENCIAS MOSTRAR LOS ANEXOS 3, 4 Y 5 CONFORME SE VAYAN MENCIONANDO (QUE TENGAN COLOR) DISOLVENCIA A: UN MAPA EN EL QUE SE MUESTRE LA ZONA QUE ABARCO LA CULTURA NÁHUATL.</p> <p>DISOLVENCIA A: ANEXOS 6, 7, 8. ADEMÁS MOSTRAR DIFERENTES CÓDICES, INSTRUMENTOS DE TRABAJO O CENTROS CEREMONIALES.</p> <p>DISOLVENCIA A: ANEXOS 9, 10 Y 11. INTERCALAR TOMAS EN LA QUE SE VEA ALGUNA REPRESENTACIÓN DE DANZA O RITUAL AZTECA.</p>	<p>SE ESCUCHA EL SONIDO DE UN CARACOL. MEZCLA CON MÚSICA DE JORGE REYES O ANTONIO ZEPEDA.</p> <p><b>VOZ FEM:</b> De todas las culturas que florecieron en el periodo prehispánico, la náhuatl fue una de las más importantes.</p> <p><b>VOZ MASC:</b> Su desarrollo cultural, económico, político y religioso permitió que su dominio se extendiera desde la parte central del país hasta algunos puntos de Centroamérica.</p> <p><b>VOZ FEM:</b> En cada uno de los centros náhuas se produjeron grandes conocimientos sobre agricultura (PAUSA), medicina (PAUSA), arquitectura y astronomía.</p> <p><b>VOZ MASC:</b> Además se cultivaron extraordinariamente las artes, como la música, la arquitectura, la danza, la escultura y la literatura.</p>
--	--	--

DISOLVENCIA A:  
TILT UP DEL ANEXO 12.  
EN MEDIA DISOLVENCIA EL  
MAPA DEL ANEXO 13. EN EL  
QUE SE MUESTRAN LOS  
LUGARES REFERIDOS.  
SALE MAPA Y SE CONSERVA  
LA IMAGEN DEL TLAMATINI.

DISOLVENCIA A:  
DIFERENTES TEXTOS EN LOS  
QUE SE APRECIE LA POESÍA  
NÁHUATL.  
PUEDEN SER "VEINTE  
POEMAS RITUALES",  
RECOGIDOS POR FRAY  
BERNARDINO DE SAHAGÚN;  
"CANTARES MEXICANOS" O  
VERSIÓN NÁHUATL DE  
ALGUNOS POEMAS DE LOS  
QUE APARECEN EN EL TEXTO  
"13 POETAS DEL MUNDO  
AZTECA" DE MIGUEL LEÓN  
PORTILLA.

DISOLVENCIA A:  
M.C.U. DEL TLAMATINE  
MIRANDO EL CIELO.  
DISOLVENCIA A:  
UN CAMPO LLENO DE  
FLORES. Z.I. A UNA FLOR QUE  
ES MECIDA POR EL VIENTO.  
DISOLVENCIA A:  
UNA FLOR MARCHITÁNDOSE  
EN MEDIA DISOLVENCIA  
VEMOS NUEVAMENTE AL  
TLAMATINI CUANDO DICE  
"¿NADA QUEDARÁ DE MI  
NOMBRE?"  
PREVALECE SU IMAGEN.

VEMOS AL TLAMATINI  
CAMINANDO POR ALGUNA  
VEREDA. SE LE VE MUY  
PENSATIVO.

**VOZ FEM:**

De entre las manifestaciones  
artísticas destaca, sin lugar a dudas,  
la poesía que tanto en Tenochtitlán,  
Tlateloico, Tlacopan, como en los  
señoríos de Tlaxcala y Huetotzinco  
fue cultivada por sabios poetas o  
tlamatinime.

**VOZ MASC:**

Para ellos, la frase "in xóchitl in  
cuicatl" o "flor y canto" hacia  
referencia a las artes y en especial a  
la poesía... a la palabra florida y  
verdadera que nace del corazón  
gracias a la intervención divina.

**TLAMATINI (EN OFF) (CON REVER  
Y EN TONO MAJESTUOSO)**

Del interior del cielo vienen  
las bellas flores, los bellos cantos...  
¿Qué podrá hacer mi corazón?  
En vano hemos llegado,  
hemos brotado en la tierra.  
¿Sólo así he de irme  
como las flores que perecieron?  
¿Nada quedará de mi nombre?  
¿Nada de mi fama aquí en la tierra?  
¡Al menos flores, al menos cantos!

**VOZ FEM:**

Para los poetas nahuas, la poesía o  
"flor y canto" era lo único verdadero o  
indestructible que podía superar lo  
transitorio o hacer frente a la muerte...

DISOLVENCIA A:  
DIFERENTES DEIDADES.

CONTINÚAN IMÁGENES DE  
LOS DIOSES, MIENTRAS  
ESCUCHAMOS AL TLAMATINI  
DECLAMANDO.

DISOLVENCIA A:  
IMÁGENES QUE SIMBOLICEN  
LA FUGACIDAD DE LA VIDA:  
UNA OLLA DE BARRO  
QUEBRÁNDOSE, UNA FLOR  
MARCHITÁNDOSE, EL  
ROSTRO DE UN ANCIANO  
INDÍGENA. DISOLVENCIA A:  
RITUAL MORTUORIO.

DISOLVENCIA A:  
TLAMATINI DECLAMANDO  
DISOLVENCIA A:  
LA ESCULTURA DEL DIOS  
OMETEOTL (DIOS DE LA  
DUALIDAD, PADRE Y MADRE  
DE LOS DIOSES Y EL  
HOMBRE: EL DADOR DE VIDA)

DISOLVENCIA A:  
PORTADA DEL LIBRO  
"NEZAHUALCÓYOTL" DE JOSÉ  
LUIS MARTÍNEZ.  
SE ABRE Y EN UNA PÁGINA  
VEMOS A NEZAHUALCÓYOTL  
PARADO JUNTO A UN RÍO  
(TOMAR ESTA IMAGEN DEL  
PROGRAMA E III- 3.36)

DISOLVENCIA A:  
UN CAMPO FLORIDO.  
EN MEDIA DISOLVENCIA  
MOSTRAR EL POEMA  
ESCRITO EN UNA HOJA DE  
PAPEL AMATE CON TRAZOS  
SIMILARES A LOS QUE SE

**VOZ MASC (CONTINUANDO):**  
Lo único que permitía al hombre  
acercarse al misterio de los dioses y  
los muertos.

**TLAMATINI (EN OFF):**  
Aun cuando las flores  
se marchitan y amarillean,  
serán llevadas allá,  
al interior de la casa  
del ave de plumas de oro.

**VOZ MASC:**  
Entre los grandes temas sobre los  
que versaba la poesía náhuatl están  
el del tiempo o fugacidad de cuanto  
existe, la muerte inevitable, el más  
allá y la región de los descarnados, el  
sentido de "flor y canto", el enigma del  
hombre frente al Dador de la vida.

**CAMBIA TEMA MUSICAL.  
TAMBIÉN PREHISPÁNICO**

**VOZ FEM:**  
Escucha este fragmento del poema  
"Los cantos son nuestro atavío", en el  
que Nezahualcóyotl, el más grande  
poeta náhuatl, habla de la fugacidad  
de la vida y la tristeza que le provoca  
tener que dejar la poesía al morir.

**VOZ MASC:**  
Con cantos nos alegramos,  
nos ataviamos con flores aquí.  
¿En verdad lo comprende nuestro  
corazón?  
¡Eso hemos de dejarlo al irnos:  
por eso lloro, me pongo triste!

		<p>MUESTRAN EN EL ANEXO 13</p> <p>DISOLVENCIA A LOS ANEXOS 14, 15 Y 16</p> <p>A TRAVÉS DE UN COLLAGE MOSTRAR IMÁGENES QUE REFLEJEN EL COLORIDO, EL ARTE Y LA MUSICALIDAD DE LA CULTURA NÁHUATL</p> <p>DISOLVENCIA A: EL TLAMATINI DECLAMANDO Y LLEVÁNDOSE AL CORAZÓN EL PUÑO CERRADO.</p>	<p>VOZ FEM: Además de Nezahualcóyotl, otros poetas del mundo náhuatl que se hicieron acreedores al título de tlamatini, "el que sabe algo", fueron Cuacuauhtzin, Nezahualpilli, Tecayahuatzin, Ayocuan, entre muchos otros.</p> <p>PUENTE MUSICAL</p> <p>VOZ MASC: Ahora que has vuelto a mirar el rostro y el corazón de los hombres que forjaron palabras verdaderas, te invitamos a que le des voz a su pensamiento.</p>
5' 30"	11' 30"	<p>6. DESARROLLO Y ANÁLISIS</p> <p>CORTE A: ANEXO 17</p> <p>DISOLVENCIA A: INT/ DÍA/ SALÓN DE CLASES. UN MAESTRO PLATICA CON UN GRUPO DE SEIS ESTUDIANTES. LOS ALUMNOS ESTÁN SENTADOS EN CÍRCULO. TODOS LOS ALUMNOS TIENEN 13 AÑOS.</p>	<p>ENTRA MÚSICA DE HUEHUETL Y TEPONAZTLI</p> <p>VOZ FEM: ¡Participa en la recitación coral de un poema náhuatl!</p> <p>MAESTRO: Me da mucho gusto que hayan decidido presentar una recitación coral para la ceremonia de clausura del curso de verano.</p> <p>SANDRA: Gracias, maestro.</p> <p>MAESTRO: Y díganme, ¿qué poema escogieron?</p>

MANUEL MUESTRA AL  
PROFESOR EL LIBRO "TRECE  
POETAS DEL MUNDO  
AZTECA" DE MIGUEL LEÓN  
PORTILLA.

CORTE A:  
EN UN BACK DE PAPEL  
AMATE SE LEE:  
Proceso para preparar una  
recitación coral  
CORTE A:  
EN UN BACK DE PAPEL  
AMATE SE LEE:  
1. Leer y analizar el poema

CORTE A M.S. DEL MAESTRO  
CORTE A: LOS ROSTROS DE  
LOS JÓVENES QUE ASIENTE  
CON LA CABEZA.

CORTE A: GROUP SHOT  
ADRIÁN LEVANTA LA MANO.  
EL MAESTRO LE CEDE LA  
PALABRA.  
MANUEL LE ENTREGA EL  
LIBRO.

POR MEDIO DE VARIAS  
DISOLVENCIAS MOSTRAR  
LAS SIGUIENTES IMÁGENES  
PARA ILUSTRAR EL POEMA.  
UN CAMPO DE FLORES,

UN COLIBRÍ EN SU VUELO  
SUSPENDIDO PROBANDO EL  
NÉCTAR DE UNA FLOR.  
MANOS DIBUJANDO EN  
PAPEL AMATE UN CÓDICE.

MANUEL.:  
Éste de Nezahualcóyotl que se llama  
"Alegraos"

MAESTRO:  
Bueno, no perdamos más tiempo y  
empecemos a trabajar.  
(EN OFF) Recuerden que para  
preparar una recitación coral es  
necesario seguir unos sencillos  
pasos...

El primero es leer y analizar el  
poema.

MAESTRO:  
Esto nos servirá para descubrir la  
intención del autor y los sentimientos  
contenidos en el poema... Así,  
podremos definir el tono adecuado  
para expresarlo y transmitirlo.  
¿Quién lo quiero leer?

ADRIÁN:  
Yo

MAESTRO:  
Adelante

ADRIÁN (LEE CON MUCHO  
ÉNFASIS Y BUENA DICCIÓN):  
Alegraos con las flores que  
embriagan,  
las que están en nuestras manos.  
Que sean puestos ya  
los collares de flores. (EN OFF)  
Nuestras flores del tiempo de lluvia,  
Fragantes flores,  
Abren ya sus corolas.  
Por allí anda el ave,  
Parlotea y canta,  
Viene a conocer la casa de Dios.  
Sólo con nuestras flores  
Nos alegramos.  
Sólo con nuestros cantos

IMÁGENES DE DIOSES.

EL CIELO

EL SOL

LA GRAN PIRÁMIDE

ALGÚN POEMA EN NÁHUATL

DISOLVENCIA A:

M.S. DEL MAESTRO

CORTE A: M.S. DE AUREA

LA CÁMARA PANEA PARA  
TOMAR EN M.S. A ENRIQUE.

CORTE A M.S. DE CRISTINA  
QUE SE ACERCA A VER EL  
LIBRO QUE AÚN TIENE  
ADRIÁN EN LA MANO.

CORTE A:

M.S. DE SANDRA

CORTE A:

M.S. DEL MAESTRO

CORTE A: M.S. DE SANDRA

Perace vuestra tristeza.

Oh, señores, con esto,  
Vuestro disgusto disipa.

Las inventa el Dador de la vida,

Las ha hecho descender

El inventor de sí mismo,

Flores placenteras,

Con esto vuestro disgusto se disipa.

MAESTRO:

Y bien ¿cuál piensan que fue la  
intención del autor?

AUREA:

Yo creo que Nezahualcóyotl habla de  
que la belleza de las flores alegra  
nuestros corazones.

ENRIQUE:

Mmm, yo creo que es algo más  
profundo... porque para los poetas  
náhuas, la "flor y el canto" hace  
referencia a la poesía.

CRISTINA:

¡Claro! Entonces la poesía es la que  
alegra a los hombres. Por eso dice:  
"Alegraos con las flores que  
embriagan, las que están en nuestras  
manos"

SANDRA:

Aunque también dice que es el Dador  
de vida, o sea Dios, quien crea la  
poesía.

MAESTRO:

¡Bravo! Han comprendido muy bien el  
poema. Ahora tenemos que  
seleccionar las voces, tanto de los  
coros como los solistas.

SANDRA:

¿Y eso cómo se hace?

**CORTE A:**  
M.S. DEL MAESTRO  
INTERCORTES PARA VER A  
LOS HOMBRES Y A LAS  
MUJERES CONFORME LO  
MENCIONE EL MAESTRO.

VEMOS QUE EL MAESTRO Y  
LOS ALUMNOS SACAN UNA  
HOJA O CUADERNO Y  
EMPIEZAN A ANOTAR.  
LOS JÓVENES  
INTERCAMBIAN ALGUNOS  
COMENTARIOS.  
Z.I. A LA PÁGINA EN LA QUE  
APENAS EL MAESTRO HA  
ANOTADO EL NOMBRE DEL  
POEMA.  
DESAFOQUE QUE IMPLIQUE  
PASO DE TIEMPO.

LA CÁMARA ENFOCA A: O.S.  
DEL MAESTRO PARA  
APRECIAR EL ANEXO 18 EN  
EL QUE SE VE EL POEMA  
ESCRITO A MANO CON LA  
DISTRIBUCIÓN DE VOCES.

**CORTE A:**  
SOBRE UN BACK DE PAPEL  
AMATE SE LEE:  
2. Organizar el trabajo

**MAESTRO:**  
Precisamente para lograr una  
correcta distribución de las voces es  
necesario comprender el contenido  
del poema. Así, en aquellas partes en  
las que se destaque una idea central,  
Será importante darle fuerza con  
alguna voz masculina o con la  
intervención de un coro.

**CRISTINA (CONTINUANDO):**  
Ajá, y en donde haya un sentimiento  
dulce o suave, participaremos  
nosotras.

**MAESTRO:**  
Así es... Bueno seleccionemos las  
voces. Anoten, por favor.

**MAESTRO:**  
Maestro, yo pienso que los dos  
primeros versos los podría decir un  
hombre porque... (A FADE)

BREVE PUENTE MUSICAL PARA  
TRANSICIÓN DE TIEMPO

**MAESTRO:**  
Bueno, ya combinamos las voces  
para darle vida al poema... estamos  
listos para dar el segundo paso:

**MAESTRO (EN OFF):**  
Organizar el trabajo.

CORTE A: G.S.  
CADA ALUMNO TIENE EL  
POEMA CON LA  
DISTRIBUCIÓN DE VOCES.

SANDRA NIEGA CON LA  
CABEZA, PERO SUS  
COMPAÑEROS LA ANIMAN.

LA CÁMARA TOMA A LAS  
OTRAS JOVENCITAS Y LUEGO  
A ADRIÁN Y A ENRIQUE.

LA CÁMARA TOMA A LOS  
JÓVENES. SE LES VE  
NERVIOSOS.  
HABLAN EN FORMA POCO  
CLARA Y A DESTIEMPO.

TODOS MIRAN SUS HOJAS.

DESAFOQUE QUE IMPLIQUE  
PASO DE TIEMPO.

CORTE A: M.S. DEL MAESTRO  
CORTE A: DIFERENTES  
ALUMNOS

MAESTRO:

En este punto, tenemos que distribuir  
el poema entre todos ustedes  
¿Quiénes podrían ser los solistas?

ADRIÁN:

Los solistas podrían ser Sandra y  
Manuel porque ellos tienen buen  
volumen de voz y buena dicción.

LOS DEMÁS ACEPTAN

MAESTRO:

Me parece bien. Entonces el coro  
femenino lo formarán Cristina y  
Aurea; y el masculino, Adrián y  
Enrique.  
Pónganse de pie porque vamos a  
realizar una primera lectura para  
hacer los ajustes que se requieran.

MAESTRO:

¿Están listos?

LOS JÓVENES (CON  
INSEGURIDAD):  
Sí...

MANUEL (SIN NINGÚN ÉNFASIS):  
Alegraos con las flores que  
embriagan,  
Las que están en nuestras manos.

SANDRA (TÍMIDA):

Que sean puesto ya  
Los collares de flores.

POCO A POCO SE PIERDE LA VOZ  
DE LOS JÓVENES.

ENRIQUE:

¿Qué le pareció?

		<p>TOMAN NOTA DE LAS INDICACIONES DEL MAESTRO.</p> <p>CORTE A: M.C.U. DE ADRIÁN QUE SONRÍE</p> <p>CORTE A: M.C.U. DE AUREA.</p> <p>CORTE A: G.S.</p> <p>CORTE A: SOBRE BACK DE PAPEL AMATE SE LEE: 3. Ensayar la recitación coral</p> <p>CORTE A: LOS JÓVENES INTERCAMBIAN OPINIONES. LOS VEMOS ANOTANDO EN SUS CUADERNOS. DESAFOQUE PARA CAMBIAR DE ESCENA.</p>	<p>MAESTRO: Creo que tenemos que hacer algunos ajustes. Por ejemplo, los dos últimos versos tendrán mayor fuerza si los dicen entre todos. Además, hay que hacer algunas anotaciones para señalar el ritmo y algunos movimientos corporales, para que no se vean como estatuas.</p> <p>AUREA: Oiga ¿y también podríamos utilizar música?</p> <p>MAESTRO: ¡Claro! Algo de música prehispánica puede servir... Bueno, hoy sólo terminaremos de hacer los ajustes necesarios. Les voy a pedir que para mañana memoricen el texto para que empecemos los ensayos Este es el tercer paso para preparar la poesía en voz alta.</p> <p>BREVE TRANSICIÓN MUSICAL</p>
2' 30"	14'	7. APLICACIÓN DÍA/ EXT/ PATIO DE TELESECUNDARIA VEMOS A VARIAS PERSONAS DE LA COMUNIDAD, ALUMNOS Y MAESTROS SENTADOS FRENTE A UN ESCENARIO.	

EN SUPER: Días más tarde  
SI NO SE CUENTA CON  
MUCHO PÚBLICO NO  
PRESENTAR TOMAS  
DEMASIADO ABIERTAS.  
CORTE A:  
EN EL INTERIOR DEL SALÓN  
DE CLASES VEMOS A LOS  
SEIS JÓVENES CON  
VESTIMENTA AZTECA. LAS  
MUJERES PUEDEN LLEVAR  
HUIPIL Y SANDALIAS Y EL  
CABELLO TRENZADO. LOS  
HOMBRES UN TAPARRABO O  
TÚNICA Y SANDALIAS.

CORTE A: SOBRE UN BACK  
DE PAPEL AMATE.

4. Presentar la recitación  
coral

CORTE A:  
LOS JÓVENES SE PREPARAN.  
SANDRA RECOGE UNA  
CESTA CON FLORES.  
INTERCORTE PARA VER AL  
MAESTRO QUE FUNGE COMO  
MAESTRO DE CEREMONIAS.  
VEMOS A ALGUNAS  
PERSONAS DEL PÚBLICO.

CORTE A: M.S. DE MANUEL  
SALEN CON UNA CLARA  
EXPRESIÓN DE ENTUSIASMO.

FADE A BLANCO

FADE IN AL ESCENARIO  
EN SEMICÍRCULO SE  
ENCUESTRAN LOS SEIS

AUREA:

Estoy muy nerviosa ¿creen que todo  
salga bien?

ADRIÁN:

¡Claro! Hemos ensayado muchos días  
y no podemos fallar en el último paso.

VOZ MASC:

Presentar la recitación coral

SE ESCUCHA LA VOZ DEL  
MAESTRO QUE HABLA POR EL  
MICRÓFONO:

Como siguiente número, los alumnos  
del tercer grado presentarán la  
recitación coral del poema "Alegraos"  
del rey - poeta de Texcoco,  
Nezahualcóyotl

SE ESCUCHAN APLAUSOS

MANUEL:

¡Apúrense, es nuestro turno!

ENTRA MÚSICA PREHISPÁNICA  
PUEDE SER ALGÚN TEMA  
ALEGRE DEL ÁLBUM "TEMPLO  
MAYOR" DE ANTONIO ZEPEDA.  
FONDEA.

JÓVENES ESTÁN  
ALTERNADOS HOMBRES Y  
MUJERES.  
AL CENTRO ESTÁN MANUEL Y  
SANDRA  
DESPUÉS DE ALGUNOS  
ACORDES DE LA MÚSICA,  
MANUEL LEVANTA LA  
CABEZA. DA UN PASO  
ADELANTE Y EXTIENDE LOS  
BRAZOS.  
CIERRA LAS MANOS COMO  
SOSTENIENDO ALGO.

LOS DEMÁS LEVANTAN LA  
CARA  
SANDRA DA UN PASO  
ADELANTE PARA  
APROXIMARSE A MANUEL.  
EXTIENDE LOS BRAZOS  
COMO SI LE QUISIERA DAR  
EL CESTO DE FLORES

SANDRA Y MANUEL JUNTAN  
SUS MANOS PARA  
SOSTENER LA CESTA. LA  
ELEVAN AL CIELO. ENRIQUE  
Y ADRIÁN LEVANTAN SUS  
MANOS RODEANDO A LA  
PAREJA DE SOLISTAS.

CRISTINA Y AUREA CAMINAN  
HACIA EL PÚBLICO Y SE  
LLEVAN LA MANO AL OÍDO  
COMO SI ESCUCHARAN EL  
CANTO DE LAS AVES.

NUEVAMENTE SE COLOCAN  
TODOS EN SEMICÍRCULO.  
PROCURAN QUE SANDRA  
QUEDE AL CENTRO.

TODOS LEVANTAN SUS  
MANOS AL MISMO TIEMPO,  
DIRIGIÉNDOLAS AL CIELO.

**MANUEL (CON ÉNFASIS):**  
Alegraos con las flores que  
embriagan,  
Las que están en nuestras manos.

**SANDRA (CON ÉNFASIS):**  
Que sean puesto ya  
Los collares de flores

**ENRIQUE, ADRIÁN:**  
Nuestras flores del tiempo de lluvia,  
Fragantes flores,  
Abren ya sus corolas.

**CRISTINA Y ÁUREA:**  
Por allí anda el ave,  
parlotea y canta,  
Viene a conocer la casa del Dios

**ENRIQUE, ADRIÁN:**  
Sólo con nuestras flores  
Nos alegramos

**CRISTINA, ÁUREA:**  
Sólo con nuestros cantos  
Perece vuestra tristeza.  
**TODOS:**  
Oh señores, con esto,  
Vuestro disgusto se disipa.

		<p>SE ADELANTA MANUEL Y LUEGO REGRESA A SU LUGAR.</p> <p>SE ADELANTA SANDRA Y REGRESA A SU LUGAR.</p> <p>TODOS EXTIENDEN SU BRAZO DERECHO DIRIGIÉNDOLO AL CENTRO</p> <p>SE CONGELA LA IMAGEN</p>	<p><b>MANUEL:</b> Las inventa el Dador de la vida.</p> <p><b>SANDRA:</b> Las ha hecho descender El inventor de sí mismo,</p> <p><b>TODOS (CON MAYOR ÉNFASIS):</b> Flores placenteras, Con esto vuestro disgusto se disipa.</p> <p><b>SALE MÚSICA.</b> <b>SE ESCUCHAN LOS APLAUSOS.</b></p>
30"	14' 30"	<p><b>8. CONCLUSIÓN</b> <b>CORTE A. CORTINILLA FIJA:</b> "Para que no lo olvidés"</p> <p>EN MEDIA DISOLVENCIA VEMOS AL TLAMATINI DEL SEGMENTO DE INTRODUCCIÓN Y UN FRAGMENTO DE UN POEMA NÁHUATL</p> <p>DISOLVENCIA A: ESCENAS DE LA PRESENTACIÓN DE LA RECITACIÓN CORAL</p> <p>DISOLVENCIA A: VARIAS ESCENAS CONGELADAS DE LA RECITACIÓN CORAL</p>	<p><b>ENTRA MÚSICA. FONDEA</b></p> <p><b>VOZ FEM:</b> En la sesión de hoy has reflexionado en la riqueza espiritual de la cultura náhuatl a través de su poesía.</p> <p><b>VOZ MASC:</b> También has visto cómo se prepara una poesía coral.</p> <p><b>VOZ FEM:</b> Te invitamos a que te deleites con la "flor y canto" de los sabios poetas nahas y a que intentes, junto con tus compañeros, presentar una recitación coral.</p> <p><b>VOZ MASC:</b> ¡Verás que enriquecedoras son estas actividades!</p>
30"	15'	<p><b>9. SALIDA INSTITUCIONAL</b> <b>CRÉDITOS DEL PROGRAMA</b></p>	

## *Las estrategias instruccionales en la planeación del guión*

Desde el momento en que el guionista redacta el plan previo del guión (preguión o escaleta) aplica diversas estrategias instruccionales para facilitar que el alumno aprenda, recuerde o use la información.

Si bien en el caso de Telesecundaria nunca se solicitó al guionista marcar explícitamente dichas estrategias, éstas se encontraban presentes al decidir cómo manejar y presentar los contenidos y el tratamiento televisivo de cada segmento, aunque en ocasiones ni siquiera el guionista estuviera consciente de ello.

Creemos que en los guiones de televisión educativa formal es conveniente puntualizar, desde el preguión, la estrategia instruccional de cada bloque para garantizar se cumpla con el objetivo del programa.

Para diseñar una estrategia instruccional el guionista debe tomar en cuenta las cualidades pedagógicas de la televisión (apartado 1.3.2), el perfil del perceptor (apartado 2.2) y tener una idea clara de lo que se propone el programa al educar: que el alumno memorice información; que adopte determinadas formas de pensar, sentir o actuar; o que logre un aprendizaje significativo, es decir, que sea capaz de relacionar un nuevo contenido con sus conocimientos previos de tal suerte que le resulte útil y comprensivo. En otras palabras que piense y aprenda a aprender (apartado 2.5).

Excedería los límites de nuestro trabajo, describir en detalle las muchas estrategias de aprendizaje que los estudiosos en la materia<sup>93</sup> han detectado y clasificado, por lo que sólo mencionaremos aquéllas que con mayor frecuencia se han puesto en práctica en la redacción de guiones educativos.

1. Estrategias de repaso. Ayudan al alumno a recordar literalmente la información, sin introducir cambios estructurales en la misma.

Este es el caso del segmento "Recuerda" del programa "Poesía en voz alta", que no tiene otra finalidad que repasar los aspectos más relevantes de la lección anterior.

Para aplicar una estrategia de repaso en un programa de televisión conviene utilizar las imágenes, recursos visuales y conceptos ya utilizados para facilitar la memorización de la información.

<sup>93</sup> Al respecto pueden consultarse distintos autores: Mendoza, E., *Estrategias Instruccionales* Memoria Congreso Nacional de Orientación Educativa, Coll, C., *Aprendizaje Escolar y Construcción del Conocimiento*, Díaz Barriga, AF y Lulle, GL, *Efecto de estrategias preinstruccionales en alumnos de secundaria, diferentes niveles socioeconómicos*, Díaz Barriga, F., *Diseño de Estrategias de Instrucción Cognoscitivas*.

2. Estrategias preinstruccionales. Son las que utiliza el guionista para que el alumno tenga claro desde el inicio del programa qué va a aprender, cómo lo va a aprender y en algunos casos qué se espera de ellos en su participación. Una de estas estrategias es el organizador anticipado.

El organizador anticipado proporciona una visión general y organizada de del contenido de aprendizaje. Debe formularse con un vocabulario accesible y al inicio del programa o de los núcleos de aprendizaje. El organizador anticipado permite mantener la atención e interés del alumno y hace más accesible el contenido al proporcionar una visión global y sintética del mismo.

Ejemplos de organizadores anticipados son: el segmento de introducción del guión "Hay tiempo para todos", el segmento de planteamiento del tema del programa "Impresiones de lo leído" (ambos incluidos en el apartado 3. 3. 1) y la parte final de segmento de introducción del guión "Poesía en voz alta".

Como se advierte en estos fragmentos, los recursos con los que se puede plantear un organizador anticipado van desde la utilización de voces en *off*, imágenes de archivo, generadores, *supers* y hasta el uso de animaciones.

2. Estrategias coinstruccionales. Son las que utiliza el guionista para apoyar los contenidos curriculares a lo largo de la sesión. Sirven para: detectar la información principal; para la conceptualización de los contenidos; para delimitar la organización, estructura e interrelaciones entre ellos, y para activar los conocimientos previos pertinentes. Algunas estrategias de este tipo son las de elaboración y organización.

*Estrategias de elaboración.* Sirven para facilitar la comprensión del alumno. Por ejemplo, el análisis de textos y la propuesta de actividades a partir de él; la paráfrasis de contenidos complejos, la utilización de subrayados.

Aplicamos este tipo de estrategias en la dramatización del segmento 6 del programa "Poesía en voz alta": los alumnos comprenden el poema cuando activan sus conocimientos previos; explican con sus propias palabras (paráfrasis) el contenido del mismo; emprenden una serie de actividades a partir del poema.

La formulación de preguntas es otra estrategia de elaboración que permite al alumno seguir mejor el programa y comprender qué está buscando. A través de preguntas el alumno puede seguimos en el proceso de razonamiento, lo guiamos a la reflexión y establecemos un diálogo con él. Es más pedagógico usar preguntas que todo el tiempo afirmaciones.

Aun en las dramatizaciones podemos formular preguntas, claro que de modo indirecto por medio de los personajes. Por ejemplo, en el segmento 6, del guión "Poesía en voz alta", el maestro formula una pregunta clave para encontrar la intención del autor del poema y los sentimientos presentes en éste.

Otra estrategia que facilita la comprensión del alumno es el uso de pistas tipográficas, señalamientos que enfatizan algunos elementos que consideramos importantes

Algunos ejemplos de pistas tipográficas usados en programas educativos son: títulos y subtítulos ya sea en generador o en *super*, subrayados con efectos visuales, manejos de colores, textos en *roll* o *crawl*, parpadeo de palabras, entre otros.

En el programa "Poesía en voz alta" utilizamos, por ejemplo, generadores sobre un *back* en particular para enfatizar los pasos para preparar la recitación coral.

Dada la importancia que tiene el uso de pistas tipográfica en los programas educativos formales incluimos a continuación dos segmentos más del programa "Los acentos distinguen" (del cual ya hicimos referencia en los apartados 2.2 y 3.3.1) En éste se nota la precisión con la que debe emplearse esta estrategia.

VIDEO	AUDIO
<p><b>6. DESARROLLO</b></p> <p>CORTE A ANIMACIÓN DEL ACENTO QUE CAMINA. SE DETIENE Y LUEGO SALE POR EL LADO CONTRARIO.</p>	<p>ENTRA MÚSICA MARCIAL. BAJA A SEGUNDO PLANO Y SE ESCUCHAN PISADAS CON FUERZA.</p>
<p>CORTE A: EL REPORTERO TIENE EN SUS MANOS EL LIBRO MENCIONADO EN EL SEGMENTO ANTERIOR</p>	<p>ANIMACIÓN: Sigue con firmeza los pasos para acentuar.</p>
	<p>EFFECTO DE PISADAS QUE SE ALEJAN. SALE MÚSICA.</p>
	<p>REPORTERO: Señorita Tilde, hablando de su faceta como escritora ¿Nos podría decir de qué trata su nuevo libro?</p>
	<p>TILDE: Mira, es un libro para aprender a acentuar.</p>
	<p>REPORTERO: ¿Podría explicarnos?</p>

CORTE A: ANIMACIÓN DEL LIBRO. SE ABRE Y EN LA PRIMERA PÁGINA QUE DICE:

1. Localizar la vocal tónica

CORTE A T.M.S. DE LOS PERSONAJES

EN SUPER: amor

TILDE SEÑALA HACIA LA PALABRA "AMOR" QUE PARECE SUBE A SU MANO.

C.U. A LA PALABRA Y ESTA PASA A GENERADOR

CONFORME EL REPORTERO PRONUNCIE LA PALABRA "AMOR", LA "O" ADQUIERE UN COLOR MÁS BRILLANTE Y PARPADEA.

CORTE A: T.M.S. DE LOS PERSONAJES

SUPER: árbol

TILDE "TOMA" LA PALABRA. ÉSTA SE AGRANDA Y PASA A GENERADOR.

TILDE:

¡Claro!, fijate bien. En el capítulo uno menciono que el primer paso para aprender a acentuar es localizar la vocal tónica, o sea, la vocal que suena más fuerte en toda la palabra.

REPORTERO:

¿Es fácil localizar la vocal tónica?

TILDE:

Sí, sólo tienes que repetir varias veces la palabra y escuchar cuál vocal se pronuncia con más fuerza. A ver, menciona una palabra.

REPORTERO:

Amor

TILDE (EN OFF):

Repítela tres veces y dime qué vocal se pronuncia con más fuerza.

REPORTERO (EN OFF):

Amor... amor... amor (CADA VEZ QUE MENCIONE LA PALABRA DAR MÁS FUERZA A LA LETRA "O")

TILDE (EN OFF):

Entonces, ¿Cuál es la vocal tónica?

REPORTERO (EN OFF):

La "o".

TILDE:

Ahora vamos a intentarlo con la palabra "árbol"

CONFORME EL REPORTERO REPITA LA PALABRA "ÁRBOL", LA "A" CAMBIA DE COLOR Y PARPADEA

CORTE A T.M.S DE LOS PERSONAJES.  
TILDE SEÑALA HACIA UN ÁNGULO DE LA PANTALLA Y APARECE LA PALABRA pájaro. ESTA PASA A GENERADOR.

CONFORME REPITA LA PALABRA TENDRÁ UN COLOR MÁS BRILLANTE. PARPADEA LA PRIMERA "A".

CORTE A MS DEL REPORTERO QUE TOMA NOTA.

CORTE A GENERADOR: APARECEN EN ROLL LAS PALABRAS: amor, árbol, pájaro, feliz, sofá, mármol, jóvenes, campo, rebañó.  
LAS LETRAS SUBRAYADAS APARECEN EN OTRO COLOR Y PARPADEANDO

DE NUEVO APARECEN, CON LAS MISMAS INDICACIONES, LAS PALABRAS: amor, feliz, campo, rebañó.

CORTE A:  
M.S. DE LOS PERSONAJES.

REPORTERO (EN OFF):  
Árbol... árbol... árbol (CADA VEZ QUE MENCIONE LA PALABRA DAR MÁS FUERZA A LA LETRA "A")

REPORTERO (EN OFF):  
Ajá, conque tú eres la vocal tónica.

TILDE:  
¿Quieres encontrar la vocal tónica de esta palabra?

REPORTERO (EN OFF):  
Pájaro... pájaro... pájaro (CADA VEZ QUE MENCIONE LA PALABRA DARÁ MÁS FUERZA A LA PRIMERA "A")

REPORTERO (EN OFF):  
¡Te encontré!

VOZ FEM:  
Recuerda, lo primero es encontrar la vocal tónica de la palabra.

VOZ FEM: Pero ¿te diste cuenta de algo muy importante?  
Todas las palabras tienen una vocal tónica. Pero mucho ojo, no todas las vocales tónicas llevan acento gráfico o tilde.

REPORTERO:  
Y ahora, ¿qué tenemos que hacer?

TILDE:  
Eso lo explico en el capítulo dos. El segundo paso, es dividir en sílabas las palabras.

CORTE A LA MISMA ANIMACIÓN DEL LIBRO. CAMBIA DE HOJA Y AHORA SE LEE:

2. Dividir en sílabas las palabras

CORTE A GENERADOR.

APARECE LA PALABRA sílaba. ÉSTA EMPIEZA A DIVIDIRSE EN SÍLABAS:

sí - la - ba

PARPADEAN LOS GUIONES Y EL ACENTO.

CORTE A:

M. S. DE TILDE

PANEO PARA UBICAR A TILDE EN EL LADO IZQUIERDO DE LA PANTALLA. EN EL LADO DERECHO

APARECERÁN EN GENERADOR LAS PALABRAS MENCIONADAS POR TILDE. AL PRINCIPIO APARECE LA PALABRA Y LUEGO SE SEPARA CON GUIONES.

APARECEN UNA POR UNA.

CORTE A M. S. DEL REPORTERO QUE ESCRIBE EN SU CUADERNO.

CORTE A: ANIMACIÓN DEL ACENTO

## 7. ANÁLISIS

CORTE A M. S. DEL REPORTERO QUE LEE EL LIBRO.

VOZ MASC:

La sílaba es la unión de una o varias letras que se pronuncian en una sola emisión de voz: sí... la... ba.

TILDE:

Dividamos las palabras en sílaba.

TILDE (DIRÁ ESTA PALABRAS EN SÍLABAS Y PALMEANDO EN CADA EMISIÓN DE VOZ):

A - mor

Ar - bol

Pá - ja - ro

REPORTERO:

Entonces, el segundo paso es dividir en sílabas las palabras.

ENTRAN LAS MISMAS INDICACIONES DE MÚSICA Y EFECTOS SEÑALADOS PARA LA ANIMACIÓN.

ANIMACIÓN DE ACENTO:

Uno... dos... uno dos ¡Atentos porque vamos a dar el tercer paso!

VOZ FEM:

Nuestro amigo el reportero está leyendo con mucho interés el tercer capítulo del libro de Tilde. ¿Quieres enterarte de qué trata?

CORTE A MISMA ANIMACIÓN DEL LIBRO SE CAMBIA LA PÁGINA Y AHORA SE LEE

3. Clasificar las palabras por el acento

CORTE A GENERADOR: APARECEN LOS SIGUIENTES CUADROS



aguda

SE ILUMINA EL ÚLTIMO CUADRO Y ABAJO SE ANOTA: aguda

ADENTRO DE LOS CUADROS SE ANOTA LA PALABRA amor. LA "O" PARPADEA.



CORTE A: SE ILUMINA EL PENULTIMO CUADRO Y ABAJO SE ANOTA: grave



grave

ADENTRO DE LOS CUADROS SE ANOTA árbol LA LETRA "A" PARPADEA.



CORTE A: AHORA SE ILUMINA EL ANTEPENÚLTIMO CUADRO. ABAJO SE ANOTA: esdrújula



esdrújula

REPORTERO:

El tercer paso para aprender a acentuar es clasificar las palabras por el acento

VOZ FEM:

Cuando una palabra tiene la vocal tónica en la última sílaba se llama aguda.

VOZ MASC:

Como la palabra: a - mor

VOZ FEM:

Si la vocal tónica se encuentra en la penúltima sílaba, entonces es una palabra grave.

VOZ MASC:

Como la palabra ár - bol

VOZ FEM:

Las palabras se llaman esdrújulas si tienen la vocal tónica en la antepenúltima sílaba

ADENTRO DE LOS CUADROS SE ANOTA LA PALABRA pájaro. LA PRIMERA "A" PARPADEA.

pá  ja  ro

CORTE A: SE ILUMINA EL CUADRO INDICADO Y ABAJO SE ANOTA: sobresdrújula

sobresdrújula  
CORTE A T.M.S DE LOS PERSONAJES

CORTE A: EN LOS CUADROS SE ANOTA LA PALABRA llévate. LA PRIMERA "E" PARPADEA. TAMBIÉN EL ACENTO.

llé  va  te  lo

CONFORME EL REPORTERO CUENTA IRÁN APARECIENDO LAS FLECHAS QUE SE INDICAN

llé  va  te  lo

APARECEN TODOS LOS CUADROS. SE ILUMINAN Y APARECE SU CLASIFICACIÓN CONFORME SE MENCIONE.

Sobresdrújula esdrújula grave aguda

REPORTERO (EN OFF):  
¡Claro! Como la palabra pá - ja - ro

VOZ FEM:  
Y por último, las sobresdrújulas que son las palabras que tienen la vocal que suena fuerte en la sílaba anterior a la antepenúltima.

TILDE:  
¿Conoces alguna palabra sobresdrújula?

REPORTERO (APENADO):  
No... no se me ocurre ninguna.

TILDE:  
¡Llévatelo!

REPORTERO:  
¿Qué?

TILDE (EN OFF):  
"Llévatelo" es una palabra sobresdrújula.

REPORTERO (EN OFF):  
A ver, última, penúltima, antepenúltima, antes de la antepenúltima. ¡Es cierto!

REPORTERO (EN OFF):  
Ahora entiendo por qué es muy importante localizar la vocal tónica y saber dividir en sílabas las palabras para poder clasificarlas en agudas... graves... esdrújulas y sobresdrújulas.

Otra estrategia de elaboración es el uso de rimas, abreviaturas y pequeñas canciones, las cuales sirven para que el alumno aprenda listas, conceptos difíciles o reglas. Como ejemplo, veamos el siguiente segmento del programa "Los acentos distinguen"

## 7. APLICACIÓN

CORTE A: MISMA ANIMACIÓN DEL ACENTO

MISMAS INDICACIONES Y EFECTOS PARA ESTA ANIMACIÓN ANIMACIÓN DE ACENTO:

¡Un paso más y aprenderás a acentuar!

CORTE A: T.M.S. DE LOS PERSONAJES

REPORTERO:

TILDE SE CONTONEA Y SE ACERCA AL REPORTERO Y LO TOMA EN SUS BRAZOS.

Señorita Tilde, ¿revisamos el último capítulo de su libro?

TILDE:

Mejor cantamos y bailamos.

REPORTERO (SORPRENDIDO):

¿Cómo?

CORTE A: ANIMACIÓN DEL LIBRO. CAMBIA LA PÁGINA Y SE LEE:

TILDE (EN OFF):

4. Aplicar las normas de acentuación

Sí, hombre, el último paso es aplicar las normas de acentuación...

CORTE A: M.S. DE TILDE. LEVANTA LOS BRAZOS

(A CUADRO) pero no hay mejor manera de aprenderlas que con MÚSICAAA.

CORTE A VIDEO CLIP

PARA EL ESTRIBILLO DE LA CANCIÓN SE PROPONEN LAS SIGUIENTES IMÁGENES:

ENTRA MÚSICA DE "LA PLAGA". EL ESTRIBILLO SERÁ INTERPRETADO POR UN CORO FEMENINO. ES IMPORTANTE QUE EL RITMO NO SEA MUY RÁPIDO PARA QUE SE ENTIENDA CON CLARIDAD LA LETRA.

EN DIVERSOS LUGARES REALES APARECE TILDE ACENTUANDO PALABRAS (EN UN CARTEL, EN UN PIZARRÓN, EN EL CUADERNO DE UN NIÑO, EN LA ESTACIÓN DEL METRO, EN UNA PARADA DE CAMIÓN...)

DIFERENTES PERSONAS OBSERVAN CON ATENCIÓN Y ASIENEN CON LA CABEZA.

CORO:

DEBE CON CLARIDAD QUE ACENTÚA LAS PALABRAS

Ahí viene la tilde, le gusta acentuar, y cuando ella va acentuando es la reina del lugar.

PARA HACER MÁS LLAMATIVO EL

VIDEO CLIP SE PROPONE QUE HAYA UN GRAN MOVIMIENTO DE CÁMARA Y DE TOMAS. INCLUSO SE PROPONE QUE TILDE LLEVE DIFERENTES VESTUARIOS.

CORTE A. GENERADOR, CON LETRAS LLAMATIVAS, GRANDES Y DE DIVERSOS COLORES APARECE LA PALABRA: aguda SE AGRANDA Y DISMINUYE PARA DAR LA IDEA DE QUE UTILIZA LENTE ZOOM. CUANDO SE MENCIONEN ENTRAN, CON LAS MISMAS INDICACIONES, LAS LETRAS "n" Y "s" Y LA PALABRA vocal

CANTANTE:

Si te encuentras una aguda y la quieres acentuar que termine con la "ene", con la "oso" o la "vocal".

CORTE A: IMÁGENES SUGERIDAS PARA EL ESTRIBILLO

SE REPITE EL ESTRIBILLO

CORTE A: EN GENERADOR Y CON LAS MISMAS CARACTERÍSTICAS APARECE LA PALABRA grave

CANTANTE:

Si te encuentras una grave y la quieres acentuar, que termine en consonante "ene" y "ese" no serán.

CORTE A: EN GENERADOR APARECE LA PALABRA consonante. SUBE Y EN LA PARTE INFERIOR APARECEN LA "n" Y LA "s" Y SOBRE ELLAS UN GRAN TACHE.

CORTE A. IMÁGENES SUGERIDAS PARA EL ESTRIBILLO

SE REPITE EL ESTRIBILLO.

CORTE A. EN GENERADOR APARECE LA PALABRA: esdrújula SALE. DESDE DIVERSOS ÁNGULOS DE LA PANTALLA APARECEN PALABRAS SOBRESDRÚJULAS

CANTANTE:

Si te encuentras una esdrújula Y la quieres acentuar, acentúalas toditas y no te equivocarás

COMO: árbitro, sílaba, clásico LOS ACENTOS DE LAS PALABRAS EN DIFERENTE COLOR Y PARPADEANDO.

CORTE A: IMÁGENES SUGERIDAS PARA EL ESTRIBILLO

SE REPITE EL ESTRIBILLO

SE CONGELA UNA IMAGEN EN LA QUE SE VEA A TILDE ACENTUANDO.

EN EL ÁNGULO INFERIOR  
IZQUIERDO APARECE EN SUPER.

Tema: Las normas de acentuación

Interprete: Tilde

(COMO LOS DATOS QUE SE ANOTAN  
EN UN VIDEO CLIP)

CORTE A:

EL REPORTERO Y TILDE BAILAN. EL  
REPORTERO ESTÁ DESPEINADO Y  
CON EL SOMBRERO Y LOS LENTES  
CHUECOS.

CORTE A LOS SIGUIENTES  
CUADROS.



EN LA PARTE INFERIOR DE LOS  
CUADROS APARECE EN CRAWL LA  
LETRA DE LA CANCIÓN

CORTE A. M. S. DE TILDE

CORTE A GENERADOR:



REPORTERO:

¡Qué bárbara! ¡Qué ritmo!

TILDE:

No pierdas el paso y veamos si puedes  
aplicar estas normas a las palabras que  
hemos estudiado.

TILDE (EN OFF):

Empecemos con la palabra amor. Ya  
sabemos que es aguda, pero ¿por qué  
no lleva acento gráfico?

REPORTERO (EN OFF Y  
CANTANDO):

Si te encuentras una aguda  
y la quieres acentuar,  
que termine con la "ene",  
con la "ese" o la vocal.

TILDE:

¿Podrías decirme palabras agudas que  
si terminen con esas letras?

REPORTERO (EN OFF):

Ca- fé

Ja - más

(CONTINÚA GUIÓN)

*Estrategias de organización.* Consisten en establecer, de manera explícita, relaciones internas entre los elementos que componen los materiales de aprendizaje. Con éstas se pretende facilitar el almacenamiento, recuperación y utilización de los contenidos mediante un mayor número de conexiones que le den mayor significado. En este tipo de estrategias se encuentran la jerarquización, la

utilización de ejemplos de los procesos, ideas o conceptos presentados, las relaciones entre antecedentes y consecuentes, las afirmaciones generales apoyadas en detalles o explicaciones...

Un ejemplo de estas estrategias las encontramos en los segmentos 6 y 7 del guión "Poesía en voz alta, en los cuales (a través de una dramatización) se ejemplifican los procesos que realizará el alumno de Telesecundaria después de observar el programa, leer el texto correspondiente en el libro de Conceptos Básicos y de realizar las actividades sugeridas en la Guía de Aprendizaje.

El resumen es otra estrategia de elaboración que permite enfatizar lo más importante del tema. Se debe centrar en los rasgos estructurales o centrales y no abundar en detalles. En el segmento 5 del guión "Poesía en voz alta" presentamos, a manera de documental, un resumen de los temas que en el curso regular se abordaron en seis programas.

Una estrategia más es la analogía o proposición que nos sugiere que una cosa o evento se parece o guarda alguna similitud con otra (o). En la analogía se distinguen cuatro elementos: el contenido que el alumno va a aprender, el vehículo o contenido que lo es familiar al alumno con el cual establecer la analogía, el conector entre el contenido y la analogía ("se parece a", "es como", "lo comparamos con") y, por último, la explicación analógica.

La analogía permite tener una comunicación más efectiva, favorece el aprendizaje significativo, hace más concreta la información y mejora la comprensión de contenidos complejos y abstractos. En el siguiente fragmento del guión "Sabiduría al alcance de la mano" se puede observar la analogía que utilizamos para explicar la importancia de todos los elementos que intervienen en el proceso enseñanza - aprendizaje.

DÍA/ INT/ CASA DE ERIKA	
SOBRE UNA MESA VEMOS LIBROS DE CONCEPTOS BÁSICOS, GUÍAS DE APRENDIZAJE, CUADERNOS, LÁPICES	ERIKA: ¡Nunca se me hubiera ocurrido comparar un grupo escolar con una orquesta sinfónica!
	SERGIO: No, a mí tampoco
Z.B. PARA VER QUE ERIKA, SERGIO Y NORMA ESTÁN SENTADOS ALREDEDOR DE LA MESA	NORMA (SOPRENDIDA): ¿Cómo está eso?
ERIKA TOMA EL LIBRO DE TEXTO. SE LEVANTA Y SE ACERCA A NORMA PARA EXPLICARLE.	ERIKA: Mira, el profesor nos explicó que un maestro es como el director de una orquesta sinfónica (PAUSA)

CORTE A:  
WIPER VERTICAL. EN EL LADO  
IZQUIERDO VEMOS A UN DIRECTOR  
DE ORQUESTA TOCANDO CON SU  
BATUTA EL ATRIL. EN EL LADO  
DERECHO, VEMOS AL MAESTRO  
SEÑALANDO CON UNA REGLA EL  
PIZARRÓN

EFFECTO VISUAL PARA PASAR A  
OTRO WIPER VERTICAL. EN EL LADO  
IZQUIERDO VEMOS A DIFERENTES  
MÚSICOS AFINANDO SUS  
INSTRUMENTOS MUSICALES. EN EL  
LADO DERECHO AL GRUPO  
ESCOLAR SACANDO LIBROS,  
CUADERNOS Y LÁPICES.

EFFECTO VISUAL PARA PASAR A  
OTRO WIPER VERTICAL. EN EL LADO  
IZQUIERDO VEMOS LA PARTITURA  
QUE OBSERVA EL DIRECTOR. EN EL  
DERECHO EL "PLAN Y PROGRAMAS  
DE ESTUDIOS DE EDUCACIÓN  
SECUNDARIA" QUE LEE EL  
MAESTRO.

EFFECTO VISUAL PARA PASAR A  
OTRO WIPER VERTICAL.  
EN EL LADO IZQUIERDO, VEMOS  
ACERCAMIENTOS A DIFERENTES  
INSTRUMENTOS MUSICALES. EN EL  
DERECHO, UN ALUMNO ABRE SU  
LIBRO DE CONCEPTOS BÁSICOS.

EN LA ESCENA DEL LADO  
IZQUIERDO, LA ORQUESTA EMPIEZA  
A INTERPRETAR UNA PIEZA. EN EL  
LADO DERECHO LOS ALUMNOS  
EMPIEZAN A LEER UN TEXTO. EL  
MAESTRO SE ACERCA A SUS  
ALUMNOS.

SE ESCUCHA EL SONIDO DE LA  
BATUTA AL GOLPEAR EL ATRIL.

SERGIO (EN OFF):  
Los alumnos son como los músicos.

ERICKA (EN OFF):  
El programa del curso, la partitura  
(PAUSA)

SERGIO (EN OFF):  
Y los textos escolares y otros materiales  
de estudio, los instrumentos musicales.

ENTRA MÚSICA EN SEGUNDO  
PLANO. CUALQUIER PIEZA DE  
MÚSICA CLÁSICA QUE INTERPRETE  
LA ORQUESTA SINFÓNICA

LA ESCENA DEL LADO DERECHO OCUPA TODA LA PANTALLA, MIENTRAS ESCUCHAMOS LA MELODÍA INTERPRETADA.

**MAESTRO (EN OFF Y CON REVER):**  
Y así como en la orquesta sinfónica todos los elementos en armonía producen una música hermosa, en el grupo escolar sólo se alcanzan buenos resultados cuando no falta ningún elemento.

**LA MÚSICA SUBE A PRIMER PLANO UN INSTANTE. BAJA Y PERMANECE**

Finalmente, otra estrategia de organización que puede emplearse en cualquier momento de la sesión es el mapa conceptual. Éste, es un diagrama o resumen esquemático de los contenidos más importantes de la sesión. Muestra relaciones significativas entre conceptos, permite identificar ideas y conceptos principales, listar y organizar pasos de procedimientos, establecer la jerarquía entre ellos y dirigir la atención hacia aspectos centrales del tema.

Por las dimensiones de la pantalla del televisor, cuando se empleen mapas conceptuales éstos deberán ser sencillos y sin demasiada información. Veamos un ejemplo.

**CORTE A: GENERADOR**



**VOZ MASC:**

Las oraciones imperativas se usan cuando el hablante desea formular un mandato, una orden o una exhortación.

3. Estrategias postinstruccionales. Son las que presentan al final de programa y que permiten al alumno tener una visión sintética e integradora de lo aprendido y valorar su propio aprendizaje, tales como resúmenes y mapas conceptuales. Estos deben tener un tratamiento audiovisual atractivo y no contener demasiada información.

Además de las estrategias mencionadas, los guionistas aplicamos con frecuencia otras que los especialistas llaman "de apoyo". Estas no se dirigen al desarrollo de los contenidos de aprendizaje, sino que tienen como misión incrementar la eficacia de los procedimientos o actividades instruccionales mejorando las condiciones en que se producen. En este rubro podemos contar las estrategias para aumentar la motivación y la concentración; captar el interés y

mantener la atención, así como para incrementar la autoestima de los alumnos. En suma se trata de recursos para convencerlo de que el programa le traerá beneficios en su vida personal y académica.

Aunque este tipo de estrategias pueden emplearse a lo largo del guión, hay dos momentos en los que jamás deben faltar: en el inicio y en el final

Si la emisión no logra captar el interés del alumno en los primeros momentos, difícilmente lo conseguirá avanzado el programa, cuando el estudiante ha perdido de vista de qué trata y para qué le servirá la lección televisiva.

Así como las primeras líneas "atrapan" al alumno y lo introducen al tema, las últimas deben invitarlo (obligarlo casi) a seguir pensando en él y a aplicar lo que ha aprendido. En este punto vale la pena mencionar, que el final del programa es un momento clave del guión, porque es lo que el alumno recordará con más detalle. Por ello debe ser vigoroso y breve, con frases cortas y precisas y con un tono exhortativo

En los segmentos de introducción y de conclusión del guión "Poesía en voz alta" podemos apreciar la aplicación de estrategias de apoyo; sin embargo, para que quede más claro incluimos a continuación otros dos ejemplos.

En el primero veremos cómo la finalidad del segmento no fue presentar contenidos, sino despertar el interés y atrapar la atención del alumno. Es el inicio del guión "Impresiones de lo leído".

#### 1. SEGMENTO DE APERTURA

EXT / DÍA PLAZA CENTRAL DE UN PUEBLO

UN ARRIERO CAMINA POR LA PLAZA CENTRAL DEL PUEBLO. ES DÍA Y EL CALOR SOFOCANTE.

VE A UNOS NIÑOS QUE JUEGAN RAYUELA. DE PRONTO ESCUCHA CÓMO SE ACERCA UNA CARRETA Y EL GALOPAR DE LOS CABALLOS.

EL ARRIERO VOLTEA Y NO VE NADA.

EL HOMBRE SE EXTRAÑA Y SE SECA CONSTANTEMENTE LA FRENTE CON UN PALIACATE.

ENTRA MÚSICA DE MISTERIO, BAJA Y MEZCLA CON SONIDO AMBIENTAL

EFFECTO. CARRETA Y GALOPAR DE CABALLOS EN SEGUNDO PLANO, SUBE Y SE ALEJA.

EL SEÑOR VOLTEA A DONDE SE ENCONTRABAN LOS NIÑOS, PERO YA NO ESTÁN. LA RAYUELA PINTADA EN EL PISO APENAS SE DISTINGUE. EL ARRIERO QUIERE TOMAR UN TRAGO DE AGUA, PERO SU CANTIMPLORA ESTÁ VACÍA. CONTINÚA SU MARCHA. EN EL CAMINO SE ENCUENTRA A UNAS SEÑORAS, LAS SALUDA (PORTAN UN VESTUARIO QUE LUCE ANTIGUO)

LAS SEÑORAS PARECEN NO ESCUCHAR LA PREGUNTA Y SE SIGUE DE LARGO. LUEGO OBSERVA A UNA ANCIANA VESTIDA DE NEGRO. ELLA LE SONRÍE DE MANERA TENEBROSA. LA ANCIANA ENTRA EN UNA CASA QUE TIENE UN ENORME MOÑO NEGRO EN LA PUERTA. EL ARRIERO DECIDE MARCHARSE RÁPIDAMENTE. AL ESCUCHAR TODOS LOS SONIDOS VOLTEA Y NUEVAMENTE NO VE A NADIE.

DISOLVENCIA A: VEMOS QUE EL HOMBRE SE ENCUENTRA A LA SALIDA DEL PUEBLO. SE LE VE EXHAUSTO. SE ENCUENTRA A DEMETRIO.

ARRIERO:  
¡Qué calor hace!

ARRIERO:  
Buenos días, señoras. Disculpen ¿me podrían decir dónde puedo tomar un poco de agua?

EFECTO. AMBIENTE DE PUEBLO. VOCES, NIÑOS JUGANDO. ALGUNA MÚSICA DE GUITARRAS Y ARMÓNICA.

ARRIERO:  
Con este calor ya hasta estoy viendo visiones.

DEMETRIO:  
Señor, ¿se encuentra usted bien?

ARRIERO: Este calor me ha calentado demasiado la cabeza. Si hasta parece que juntito a mí está resollando el mismísimo diablo.

DEMETRIO:  
Sí, por estos lugares siempre se siente mucho calor, aunque sea el invierno.

DEMETRIO OFRECE AGUA AL  
ARRIERO. ÉSTE BEBE EN FORMA  
DESESPERADA, MIENTRAS  
DEMETRIO CUENTA CON UN GESTO  
DE MIEDO.

AMBOS VOLTEAN Y ALCANZAN A  
VER A LA ANCIANA VESTIDA DE  
NEGRO QUE DE PRONTO  
DESAPARECE.  
CORTE A:

## 2. IDENTIFICACIÓN DEL PROGRAMA

ARRIERO:

Y sin gota de agua. Fijese en el pueblo  
que acabo de pasar no conseguí nada  
para saciar la sed.

DEMETRIO:

¡Cómo! ¿pues que no sabe que ese  
pueblo está abandonado?  
Allá por los treintas, una epidemia mató  
a hombres, mujeres y niños. Los pocos  
que se salvaron mejor se fueron para  
otros lados.

Dicen que por allí sólo rondan las  
almas de los que no se resignan a ser  
muertos... Yo por las dudas, mejor no  
pasó por allí...

Por último, mostraremos la parte final de un guión, en el que además de dar información intentamos motivar al alumno para que ponga en práctica lo aprendido

CORTE A:

IMÁGENES DEL SEGMENTO DE  
DESARROLLO EN EL QUE VEMOS A  
LOS JÓVENES INTERCAMBIANDO  
OPINIONES. EN SUPER:  
Lectura Comentada

SALE SUPER. LA IMAGEN SE  
CONGELA. CORTE A:

## 9. SALIDA INSTITUCIONAL

VOZ FEM:

Hoy aprendiste una técnica que te  
permite comprender los textos que lees  
y compartir opiniones con tus  
compañeros... Si la aplicas, verás que la  
lectura es más divertida y provechosa si  
compartes tus puntos de vista con los  
demás.

### 3. 3. 4 El diagramado

En varios apartados de esta tesis se han incluido fragmentos de guión o guiones completos en los que se advierte la aplicación de diversos tipos de formatos para su presentación. Los más usuales son el guión a dos columnas y el guión a una columna llamado también formato NBC estándar.

Independientemente de que el guionista prefiera un formato en particular debe emplear y adecuarse al establecido o estandarizado en la Institución o empresa televisiva en la que labora, para facilitar el trabajo y la comprensión de todos los que intervienen en la producción del programa.

#### 3. 3. 4. 1 El formato a dos columnas

En los primeros años de la televisión todos los guiones se escribían a dos columnas, la izquierda para todo lo que se iba a ver (VIDEO) y la derecha para lo que se iba a oír (AUDIO).

Aunque en la actualidad algunos guionistas se inclinan por el formato de una columna (por las ventajas que describiremos más adelante), la versión de dos columnas sigue siendo la más conocida y utilizada.

Este formato es muy útil en la realización de guiones para documentales, noticieros, reportajes, programas educativos y otros proyectos en los que la simultaneidad entre imagen y audio tiene gran importancia.

A continuación describimos las características básicas del formato de guión a dos columnas para programas educativos formales. Para una mejor comprensión de las mismas, ejemplificamos cada una de ellas en el guión que aparece enseguida, para lo cual anotamos el número de la indicación junto al lugar en donde ésta se usa. Asimismo, recomendamos revisar el apartado 1.2 "El lenguaje televisivo" en el que se describen con detalle las especificaciones técnicas más usadas en programas educativos.

1. El guión debe contener una hoja de cubierta o portada en la que se anotan estos datos: nombre de la institución; nombre de la asignatura; grado; título, número, objetivo y duración del programa; nombre del guionista; nombre del responsable de su autorización; así como si se trata de una versión preliminar o del guión final.

2. Todas las páginas del guión deben contener los datos de identificación del programa, de preferencia en el margen superior derecho: nombre de la asignatura, grado, nombre del programa, número de sesión. Para simplificar estos datos se pueden usar claves. Por ejemplo para indicar que un guión pertenece al curso regular de Telesecundaria, de la materia de Español, primer grado y a la sesión 29, se anotaba simplemente: E I - 29.

3. Las páginas se numeran en el margen superior derecho, siempre indicando el total de páginas (página 1 de 12 ó 1/12).
4. El guión se forma por una columna a la izquierda siempre titulada VIDEO y otra a la derecha titulada AUDIO. Ambas palabras se destacan con subrayado o en negritas.
5. Al inicio de la columna de VIDEO suele utilizarse *FADE IN* (la imagen aparece poco a poco desde negros). En tanto que al final del guión se emplea por lo general *FADE OUT* (la imagen desaparece hasta quedar la pantalla negra) o la palabra FIN.
6. En la columna de VIDEO se detallan todas las descripciones visuales: imágenes en movimiento o fijas, imágenes de archivo, animaciones, efectos visuales, textos y gráficos, movimientos y acciones de los personajes, descripción o caracterización de los mismos, ambientes, utilería indispensable y demás indicaciones técnicas relativas al lenguaje visual que el guionista considere pertinente detallar como planos, movimientos de cámara, ángulos, puntos de vista objetivo y subjetivo, elementos de composición, transiciones visuales, entre otros.
7. Las transiciones que se utilizan para pasar de una escena a otra o de un segmento a otro, se anotan de la siguiente manera: CORTE A: DISOLVENCIA A: WIPERA:
8. La columna de VIDEO se escribe con mayúsculas (con excepción de los generadores y *supers*) y a doble espacio.
9. Las descripciones visuales deben ser preferentemente breves y concisas.
10. Los textos que aparecen en el programa ya sea en generador o en *super*, se escriben con mayúsculas y minúsculas y destacado con negritas. Esto para garantizar que no se omitan los acentos gráficos y para que el titulado los identifique y capture con facilidad.
11. En caso de utilizar imágenes previamente grabadas (imágenes de *stock* o de archivo) en la columna de VIDEO se indica dónde se pueden encontrar. Por ejemplo: cassette 56: 356- 12 o imágenes del programa E2- 125.
12. Si el programa utiliza dramatización, en la columna de VIDEO se anota si la acción sucede en un interior o exterior, el momento del día en que se desarrolla y el lugar específico en que se desenvuelve. Por ejemplo: INT / DÍA/ SALÓN DE CLASES.
13. En la columna de AUDIO se detallan todos los textos hablados, música, efectos de sonido y silencios.

14. Por lo general la columna de AUDIO empieza con la indicación *FADE IN* y termina con *FADE OUT* o *FIN*.
15. Los parlamentos de los actores y locutores se escriben a doble espacio y con mayúsculas y minúsculas.
16. Antes de los parlamentos se anota el nombre del personaje, con mayúsculas y minúsculas y subrayado o destacado con negritas. Se anota entre paréntesis si los escuchamos en *off*.
17. Si se requiere hacer alguna acotación, ésta se coloca entre paréntesis, con mayúsculas, inmediatamente después del nombre.
18. En los parlamentos de los locutores, se debe anotar si aparecen a cuadro o si leen algo en *off* o fuera de cuadro. Para ello, se pueden emplear alguna de estas indicaciones: *LOCUTOR A CUADRO*, *LOCUTOR EN OFF*, *VOZ MASCULINA EN OFF*, o simplemente *VOZ MASC*.
19. Si se emplean imágenes pregrabadas y se desea que entre su audio original, nunca se debe incluir el audio completo. Sólo se anotan las palabras iniciales y finales. Por ejemplo: *ENTRA AUDIO ORIGINAL DESDE... HASTA...*
20. Si se desea que los locutores hagan pausas dentro del texto que leen, se indican con puntos suspensivos o bien anotando entre paréntesis la palabra (*PAUSA*).
21. Las indicaciones de efectos de sonido y música se escriben con mayúsculas, subrayadas o destacadas con negritas, puede ser a renglón seguido o a doble espacio.
22. Se debe indicar la forma en que aparecen, duran o desaparecen la música y los efectos de sonido.
23. Para no interrumpir la fluidez de la lectura se recomienda no cortar las palabras a cada cambio de renglón o de página. De igual forma no conviene cortar los párrafos de una página a otra.
24. En caso de programas segmentados se recomienda dividir con una línea cada bloque y anotar el nombre del mismo con mayúsculas y subrayado o destacado con negritas. En algunos guiones educativos se llega a solicitar incluso que se anote la intención didáctica del segmento para que el guionista jamás lo pierda de vista.
25. Si no se cuenta con un formato estandarizado, la columna de VIDEO se comienza a escribir a partir del margen izquierdo (2.5 cm.) y abarca el espacio comprendido hasta los 10 cm. de la página. La columna de AUDIO a partir de los

11 cm y abarca el espacio comprendido hasta el margen derecho de la página (20 cm.).

26. Si se emplea computadora se recomienda usar un tipo de letra sin "patines", de 12 puntos.

27. El guión se escribe en hojas tamaño carta, blancas y por un solo lado.

28. Cada página escrita con este formato equivale, aproximadamente, a un minuto de tiempo real si se emplea un tratamiento documental o expositivo; sin embargo, si se escribe dramatización el tiempo puede ser mucho mayor por las acciones y desplazamientos de los personajes.

29. Debe quedar perfectamente claro qué imagen corresponde a cada audio.

Como señalamos antes, en el fragmento de guión que aparece enseguida se señalan con el número correspondiente cada una de las características descritas.

Como se podrá observar en realidad se trata de un guión a cuatro columnas, en donde las dos primeras se utilizan para marcar el tiempo parcial del segmento y el tiempo acumulado. Salvo estas indicaciones estandarizadas en el formato utilizado en la Unidad de Televisión Educativa, todas los demás rasgos de este guión corresponden al de dos columnas.

En la portada del guión se incluyen todos los datos de identificación del programa.

1  
UNIDAD DE TELEVISIÓN EDUCATIVA  
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN  
SUBDIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN Y GUIONISMO

TELESECUNDARIA, CURSO REGULAR  
ESPAÑOL, PRIMER GRADO

NÚCLEO BÁSICO 2: ALREDEDOR DE LA PALABRA  
PROGRAMA 29: LEYENDAS DE AMÉRICA

**OBJETIVO:** Mostrar audiovisualmente la leyenda y sus características para que el alumno las identifique, valore y disfrute.

**DURACIÓN:** 15 minutos

**GUIONISTA:** Raquel Abrego Santos

**COORDINADOR DE GUIONISMO:** Jorge Peralta Díaz

Versión final

TP TT

VIDEO

4. SEGMENTO DE APERTURA

FADE IN 5

6

UN VAPORCILLO INUNDARÁ  
TODA LA PANTALLA COMO SI  
FUERA UNA GRAN TINIEBLA.

POCO A POCO EL COLOR SE  
VA TORNANDO AMARILLO,  
HASTA QUE SE VEA UNA  
ESPECIE DE RESPLANDOR EN  
TODA LA PANTALLA

AUDIO

FADE IN 14

13

ENTRA MÚSICA DE MISTERIO.  
BAJA A SEGUNDO PLANO  
CUANDO SE ESCUCHAN LAS  
VOCES

16

HOMBRE MAYOR (EN OFF):  
¡Mira, Allí vive la Mulata!

MUJER EN OFF (CON MIEDO):  
Dicen que es una bruja que tiene  
pacto con el diablo.

JOVEN EN OFF:  
No, es una hermosa mujer que hace  
prodigios.

ANCIANA EN OFF (GRITANDO):  
¡Una hechicera... la Mulata es una  
hechicera!

VARIAS VOCES (GRITANDO): 17  
¡Quemen a la bruja! ¡Quemen a la  
bruja!

21

LAS VOCES SE CONFUNDEN. LA  
MÚSICA SUBE A PRIMER PLANO  
UNOS INSTANTES. LUEGO LAS  
VOCES VAN DESAPARECIENDO.  
ENTRA SONIDO DE LEÑA AL  
QUEMARSE. SALE LA MÚSICA.  
ENTRA SONIDO AMBIENTE  
(GRILLOS, LA MADERA AL  
QUEMARSE EN LA FOGATA)

TP TT

VIDEO

ZOOM BACK PARA PLANTEAR LA SIGUIENTE ESCENA.  
DISOLVENCIA A: 7  
LAS LLAMAS DE UNA FOGATA  
EXT / NOCHE / BOSQUE 12

ALREDEDOR DE UNA FOGATA SE ENCUENTRAN ARMANDO, EDGARDO, OSCAR Y SU PEQUEÑA HERMANA. 8  
ARMANDO LEE UN LIBRO DE LEYENDAS.

9

OSCAR CONTESTA MUY BURLÓN

5. DESARROLLO DEL CONTENIDO 24  
VEMOS QUE LOS PERSONAJES CONTINUAN INTERCAMBIANDO OPINIONES.

5. DESARROLLO DEL CONTENIDO 24

CORTE A: 7  
GENERADOR CON LETRAS GOTICAS QUE SIMULEN UNA HOJA DE PAPEL ANTIGUA:  
¿Qué es una leyenda? 10

AUDIO

NIÑA (CON MIEDO): 17  
Ayyy, a mí ya me dio miedo...  
Oye Armando ¿es verdad la leyenda de la Multa?

OSCAR:  
¡Cómo crees, son puros cuentos!

ARMANDO (MUY SERIO):  
No te creas, Oscar. Puede que parte de la leyenda sea mentira, pero también tiene mucho de cierto...

VOZ FEM: 18  
Y tú, ¿qué opinas?  
¿Realidad o fantasía?

VOZ MASC:  
Observa con atención el programa y recuerda qué es la leyenda y cuáles son sus características.

VOZ FEM:  
Te invitamos a valorar y disfrutar estos relatos que forman parte de las leyendas de América

22

ENTRA MÚSICA DE MISTERIO EN PRIMER PLANO. BAJA Y PERMANECE DE FONDO.

TP TT

VIDEO

CORTE A:

LA PORTADA DE UN LIBRO DE  
LEYENDAS, POR EJEMPLO:  
PEZA, JUAN DE DIOS,  
LEYENDAS HISTÓRICAS,  
TRADICIONALES Y  
FANTÁSTICAS, ED. PORRÚA O  
DE VALLE- ARISPE, ARTEMIO,  
LEYENDAS MEXICANAS, ED  
AUSTRAL.

EL LIBRO SE ABRE Y VEMOS  
DETALLES DE UNA DE LAS  
LEYENDAS ( EL TÍTULO, QUE  
ESTÁ ESCRITA EN VERSO Y  
ALGUNA ILUSTRACIÓN).

DISOLVENCIA A: LAS  
SIGUIENTES IMÁGENES DE  
ARCHIVO DE LOS PROGRAMAS  
DE ESPAÑOL, SEGUNDO  
GRADO, TERCER NÚCLEO. 11

RECREACIÓN DE LA LEYENDA  
"EL ALACRÁN DE FRAY  
GÓMEZ"

RECREACIÓN DE LA LEYENDA  
DE LOS VOLCANES Y DE LA  
FLOR DEL TOLOACHE.

DISOLVENCIA A. IMÁGENES DE  
ARCHIVO DE UN ABUELO  
CONTANDO HISTORIAS A SUS  
NIETOS.

AUDIO

VOZ FEM:

Las leyendas son relatos breves,  
escritos en prosa o en verso. 15

VOZ MASC:

En ellas se narran hechos reales a  
los que se les da una explicación  
fantástica.

VOZ FEM:

La convivencia de lo real y lo  
imaginario produce relatos  
fascinantes, llenos de misterio, que  
nos hablan de personajes históricos,  
de milagros y brujería, de  
maldiciones, de almas en pena, de  
pactos con el diablo.

VOZ MASC:

También nos relatan el origen de las  
cosas y lugares; nos explican  
fenómenos naturales y hechos  
históricos.

VOZ FEM:

Las leyendas han existido desde  
tiempo inmemoriales. Han pasado  
de generación en generación  
mediante la tradición oral. 23

TP TT

## VIDEO

DISOLVENCIA A LOS  
PERSONAJES ALREDEDOR DE  
LA FOGATA

ARMANDO LEE EL LIBRO DE  
LEYENDAS.

CORTE A IMÁGENES DE  
STOCK DE LA MULATA DE  
CÓRDOBA  
(VIDEOTECA DE LA UTE, 11  
CÓDIGO 1' CVTG 30 27775)

LA MULATA EN UNA IGLESIA.  
CORTE A LA MULATA AFUERA  
DE UNA CASA.

CORTE A SECUENCIA DE LA  
ANCIANA QUE VE  
SORPRENDIDA A LA MULATA.

CORTE A SECUENCIA DE LA  
MULATA ACERCÁNDOSE A  
UNA MUJER QUE TIENE A UN  
NIÑO ENFERMO EN SUS  
BRAZOS.

## AUDIO

## VOZ MASC:

Por eso, los sucesos que se narran se van transformando de acuerdo a la inventiva, los intereses y la imaginación de los que cuentan los relatos.

SALE MÚSICA. ENTRA SONIDO AMBIENTE.

## VOZ FEM:

Escucha la leyenda de "La Mulata de Córdoba". Fíjate muy bien en el asunto que relata.

## ARMANDO:

Cuenta la tradición que hace más de 200 años vivió, en Córdoba, una célebre mujer que nunca envejecía. (PAUSA) Todos la llamaban La Mulata. 20

## ARMANDO (EN OFF):

Se decía que estaba en todas partes, en distintos puntos y a la misma hora. 19

ENTRA AUDIO ORIGINAL. DESDE QUE LA ANCIANA DICE: "JESÚS, MARÍA Y JOSÉ..." HASTA: "... EN LA IGLESIA".

## ARMANDO (EN OFF):

Aunque muchos sostenían que era una bruja que tenía pacto con el diablo, otros aseguraban que siempre ayudaba a quien tenía una pena.

TP TT

VIDEO

AUDIO

CORTE A: ESCENAS DE LA MULATA EN LECHO DE UN MORIBUNDO

CORTE A. ESCENAS DE LAS PERSONAS SOLICITANDO CONSEJO A LA MULATA ( EL ABOGADO, LA SEÑORA, EL JUDÍO)

CORTE A: SECUENCIA EN LA QUE DOS CABALLEROS SE DISPUTAN FI AMOR DE LA MULATA. UN CABALLERO RETA AL OTRO. AMBOS PELEAN. UNO MATA AL OTRO. LA MULATA SALE DE LA CASA Y RESUCITA AL CABALLERO.

CORTE A. ESCENAS EN LAS QUE APRESAN A LA MULATA.

CORTE A: ESCENAS DE LA MULATA ANTE EL SANTO TRIBUNAL. INTERCORTES DEL INQUISIDOR CUESTIONÁNDOLA SEVERAMENTE Y DE LA MULATA RESPONDIENDO.

ENTRA AUDIO ORIGINAL. DESDE QUE LA MULATA PREGUNTA: "¿TE LLAMAS CARMEN..." HASTA QUE LA MULATA DICE: "...SE VA A ALIVIAR"

ARMANDO (EN OFF): 26  
La mulata hacia caridades y todo aquel que imploraba su auxilio la tenía a su lado.

ARMANDO (EN OFF):  
Muchas personas acudían a ella en busca de ayuda: las muchachas sin novio, los abogados sin pleito, los jóvenes sin fortuna. A todos atendía y dejaba satisfechos.

ARMANDO (EN OFF):  
Los hombres, prendados de su hermosura, se disputaban su corazón.

ENTRA AUDIO ORIGINAL DESDE QUE EL CABALLERO UNO DICE: "LA MULATA SERÁ MÍA..." HASTA QUE EL CABALLERO DOS DICE: "... ERES EL DIABLO ¡MORIRÁS EN LA HOGUERA!".

ARMANDO (EN OFF):  
Un día la mulata fue detenida por órdenes de la Santa Inquisición.

ARMANDO (EN OFF):  
Allí la acusaron de brujería y de tener pacto con satanás.

TP	TT	VIDEO	AUDIO
		<p>CORTE A ESCENAS DE LA MULATA EN LA CÁRCEL DEL SANTO OFICIO. ENTRA EL INQUISIDOR. (NO INCLUIR LAS IMÁGENES DEL HOMBRE DE COLOR). LA MULATA PINTA UN BARCO EN LA PARED</p>	<p>ARMANDO (EN OFF): Una noche, en la cárcel del Santo Oficio, el inquisidor entró en la celda de la Mulata.</p>
		<p>ENTRA SECUENCIA DE LA MULATA Y EL INQUISIDOR HABLANDO DEL BARCO QUE PINTO LA MULATA.</p>	<p>ENTRA AUDIO ORIGINAL. DESDE QUE LA MULATA DICE: "¿QUÉ LE FALTA A ESTE NAVÍO..."</p>
		<p>CORTE A ESCENAS DEL BARCO VOLANDO Y ATRAVESANDO LAS REJAS DE LA CELDA. EN ÉL VAN LA MULATA Y EL INQUISIDOR.</p>	<p>HASTA: "... NAVEGARÁ MUY LEJOS CON NOSOTROS"</p>

### 3. 3. 4. 2 El Formato a una columna

Este formato es más sencillo que el de dos columnas. Se conoce como NBC estándar porque fue desarrollado por la cadena de televisión norteamericana NBC (*National Broadcasting Company*).

Aunque el formato NBC surge para facilitar la escritura de guiones dramáticos de televisión (en los que la simultaneidad entre imagen y audio no es tan necesaria como en otro tipo de programas) en la actualidad su uso se ha extendido hasta en la redacción de guiones educativos.

Visualmente, este formato es muy parecido al formato del guión dramático de cine, aunque presenta diferencias importantes en su redacción.

A continuación señalamos las características básicas del formato NBC para guiones de televisión educativa formal. De nueva cuenta, ejemplificamos cada una de ellas en el fragmento de guión que aparece después.

1. Todo el guión se escribe a doble espacio. En este sentido es más espaciado, lo cual facilita hacer anotaciones al productor o director del programa.
2. Las indicaciones de video ocupan el ancho de la hoja, dejando un margen izquierdo de 2.5 cm. Y el derecho a la altura de los 20 cm. Se escriben en mayúsculas y a doble espacio.  
En algunos lugares se estiliza que las indicaciones visuales ocupen solamente dos tercios del ancho de la hoja, para dejar el tercio derecho libre para anotaciones de producción.
3. Las indicaciones de audio se escriben a partir del segundo tercio de la hoja (alrededor de los 8.5 cm. a partir del borde izquierdo de la hoja).  
En caso de que se prefiera dejar el último tercio libre, el audio queda al centro de la columna principal.
4. Las indicaciones de música, efectos de sonido, nombres de personajes y locutores en *off* o a cuadro se escriben con mayúsculas y subrayados o destacados en negritas.
5. Todos los diálogos y parlamentos se escriben con mayúsculas y minúsculas.
6. Entre las indicaciones de video y audio se debe dejar un espacio a fin de que el guión se lea con mayor claridad. Esto permite que a la hora de usar el guión, cada persona involucrada en la producción (actores, director, técnicos...) pueda enfocar su atención en lo que más le interesa, sin tener que buscar entre renglones.
7. Junto al margen izquierdo se escribe con mayúsculas y subrayada o destacada con negritas *FADE IN* que como ya señalamos es un convencionalismo que indica el inicio de un guión televisivo. Al finalizar el guión se escribe, con mayúsculas y subrayada o en negritas *FADE OUT* o *FIN* en el margen inferior derecho de la última hoja.
8. Si es necesario que alguna imagen aparezca con exactitud en cierto momento, deberá explicitarse en el área de video.
9. Cada hoja y media del guión en este formato equivale aproximadamente a un minuto del tiempo al aire.

En general, las demás indicaciones señaladas para el guión de dos columnas se aplican al formato NBC, como se puede advertir en el siguiente fragmento de guión, que corresponde al quinto segmento "Desarrollo del tema", del programa "Clarines de nuestra época" (incluimos la portada en la que se incluyen todos los datos de identificación del programa)

UNIDAD DE TELEVISIÓN EDUCATIVA  
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN  
SUBDIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN Y GUIONISMO

TELESECUNDARIA, CURSO REGULAR

ESPAÑOL, TERCER GRADO

NÚCLEO BÁSICO 6: CLARINES DE NUESTRA ÉPOCA  
PROGRAMA 121: RESPUESTAS REVELADORAS

**OBJETIVO:** Adaptar un cuento breve y a partir de él explicar cómo se elaboran los cuestionarios con preguntas de nivel interpretativo para comprender el contenido de un texto y realizar un reporte de lectura.

**DURACIÓN:** 15 minutos

**GUIONISTA:** Raquel Abrego Santos

**COORDINADOR DE GUIONISMO:** Jorge Peralta Díaz

Versión final

FADE IN 7

INT/ DÍA / BIBLIOTECA

EN O. S. DE JORGE VEMOS QUE TOMA UN LIBRO DE CUENTOS.

VOZ MASC.: 3

Escucha con atención el siguiente cuento. A partir de él aprenderás a realizar cuestionarios para redactar reportes de lectura interpretativa.

2

JORGE ABRE EL LIBRO Y VEMOS LA IMAGEN CONGELADA DE LA PRIMERA ESCENA DEL CUENTO. ESTE PASA A FULL DE PANTALLA. EN SUPER Y EN EL CENTRO DE LA PANTALLA (APARECE CONFORME LO MENCIONE LA VOZ): 8

Ladrones

Autor: Arkady Averchenko

ENTRA BREVE PAUSA MUSICAL 4

VOZ FEM.: 4

El cuento se llama "Ladrones" y su autor es el escritor ruso Arkady Averchenko.

SALE SUPER Y EMPIEZA A CORRER LA ACCIÓN.

INT / TARDE / SALA DE UNA CASA ELEGANTE

EL DOCTOR DEL OLMO (HOMBRE DE 45 AÑOS, DE BUEN PORTE Y ELEGANTE VESTIR) PLATICA Y TOMA CAFÉ CON EL LIC. QUEZADA.

SE ESCUCHA UNA AMENA CONVERSACIÓN ENTRE LOS DOS AMIGOS. 4

ENTRA LA SIRVIENTA A LA HABITACIÓN Y SE DIRIGE AL DOCTOR DEL OLMO.

SIRVIENTA:

Doctor del Olmo, le llaman por teléfono.

EL DOCTOR SE LEVANTA Y ENCOGE LOS HOMBROS, CAMINA HACIA EL RECIBIDOR EN DONDE SE ENCUENTRA EL TELÉFONO.

DOCTOR (SORPRENDIDO):

¿A mí? ¡No es posible! Nadie sabe que estaría aquí.

EL DOCTOR LEVANTA EL AURICULAR.



INT/ TARDE/ DESPACHO

UN HOMBRE DE 30 AÑOS, DE ASPECTO DESENFADADO. VISTE CAMISETA, PANTALÓN DE MEZCLILLA Y TENIS. SE LLAMA JUAN. ESTÁ MUY ENTRETENIDO TRATANDO DE ABRIR EL ESCRITORIO. ESCUCHA EL TIMBRE DEL TELÉFONO Y MOLESTO SE ACERCA A CONTESTAR LO VEMOS EN M S

SE ESCUCHA EL REPIQUETEAR DEL TELÉFONO.

JUAN:  
¿Bueno?

DOCTOR:  
¿Es el 5 -16- 24- 71?

JUAN (IMPACIENTE):  
¡Sí, sí! ¿Qué quiere usted?

DOCTOR (GRITANDO FURIOSO):  
¿Y usted quién es?!

JUAN (DUDANDO):  
El dueño... de la... casa... no está

EL DOCTOR DA UN PUÑETAZO EN LA MESITA.

DOCTOR (GRITANDO):  
¡Claro que no! porque el dueño de la casa soy yo!  
¿Quién es usted y qué hace ahí?!

JUAN TIENE UNA ACTITUD DE SUMA INDOLENCIA. JUEGA CON UN PALILLO EN LA BOCA

JUAN:  
¡Ahí! ¿Es usted el dueño? ¡No sabe cuánto me alegro!

DOCTOR:  
¿Cómo?

LA IMAGEN DE JUAN PASA A FULL DE PANTALLA.

**JUAN (CON TRANQUILIDAD):**

¡Tendría la amabilidad de decirme dónde están las llaves del escritorio? Llevo un buen rato buscándolas.

**SE ESCUCHA POR EL TELÉFONO LA VOZ COLÉRICA DEL DOCTOR:**

¿Pero qué dice usted? ¿Para QUÉ?

Z.B. PARA VER QUE JUAN ESTÁ CÓMODAMENTE SENTADO FRENTE AL ESCRITORIO EN UN ESTUDIO. TOMA UN DESARMADOR Y JUEGA CON ÉL.

**JUAN (CON VOZ CADA VEZ MÁS FIRME Y TRANQUILA):**

Para no forzar los once cajones... Sería una lástima, pues es un escritorio bellissimo.

MIENTRAS ESCUCHA AL DOCTOR, JUAN ACARICIA SIN PREOCUPACIÓN EL ESCRITORIO.

**SE ESCUCHA POR EL TELÉFONO LA VOZ DEL DOCTOR:**

¡Canalla! ¡Ha entrado a mi casa a robarme! ¡Allá voy! ¡No tardará en caer sobre usted el peso de la ley! ¡Deberían colgarlo, granuja!

JUAN BUSCA ENTRE LOS PAPELES DEL ESCRITORIO MIENTRAS HABLA.

**JUAN:**

¡No se ponga así! ¡Sea razonable! Yo le estoy hablando tranquilamente... Además debería agradecermelo que no quiero estropear su escritorio... Y por favor no emplee expresiones groseras.

LA IMAGEN DE JUAN SE DESPLAZA AL LADO DERECHO DE LA PANTALLA. CON WIPER SE VUELVE A DIVIDIR LA PANTALLA. EN EL LADO IZQUIERDO, VEMOS AL DOCTOR QUE SE REVUELVE EL CABELLO, MUEVE LAS MANOS, COMO INTENTANDO CALMARSE A SÍ MISMO.

**DOCTOR (TRATANDO DE CALMARSE):**  
Póngase en mi lugar. . . Además de que entra a mi casa a robarme ¿Quiere que lo trate como héroe?...Y dígame ¿Para qué quiere las llaves?

**JUAN:**  
¡Para buscar el dinero, caramba!

**DOCTOR:**  
Pues está en un error, el dinero no está en los cajones.

JUAN SE LEVANTA IMPACIENTE.

**JUAN:**  
¿Se burla usted?

**DOCTOR:**  
No, le hablo con el corazón en la mano... Y tengo que advertirle que tengo muy poco... Y si mis palabras no lo ofenden ¿podría decirme qué otras cosas me piensa robar?

DESAPARECE EL WIPER Y LA IMAGEN DE JUAN OCUPA TODA LA PANTALLA. CON TRABAJO, JUAN REvisa UNA BOLSA DE MANTA NEGRA CON VARIOS OBJETOS.

**JUAN:**  
Mmm, un poco de plata labrada, un gabán, una gorra de pieles, un despertador y un pisapapeles de plata.

**SE ESCUCHA POR EL TELÉFONO LA VOZ DEL DOCTOR:**  
No es de plata.

**JUAN:**  
Entonces lo dejaré.

**CORTE A:**  
M.S. DEL DOCTOR. SE VE MÁS TRANQUILO. TRATA DE HABLAR MÁS DESPACIO, TOMA RESPIRACIÓN.

DOCTOR:

Mire, entiendo su situación, pero piense usted ¿qué va a conseguir con ello? Seguramente el comprador de objetos robados le dará una miseria por esas cosas que yo aprecio tanto.

SE ESCUCHA POR EL TELÉFONO LA VOZ DE JUAN:

Es verdad

DOCTOR (CADA VEZ MÁS SEGURO):

¡Claro! No creo que le den ni 500 pesos.

SE ESCUCHA POR EL TELÉFONO LA VOZ DE JUAN:

¡500! Me conformo con doscientos.

DOCTOR:

¿Ve usted? Creo que acabaremos por entendernos... Mire, en mi despacho tengo 500 pesos. Si nos ponemos de acuerdo le diré en dónde están.

SE ESCUCHA POR EL TELÉFONO LA VOZ DE JUAN:

Usted dirá...

DOCTOR:

Escuche, puede llevarse 400 pesos, el resto me lo deja para unos gastos urgentes... pero eso sí, no podrá llevarse las cosas. Por mi parte, prometo no denunciarlo.

CORTE A:

M.S. DE JUAN QUIEN SE QUEDA PENSATIVO POR UN INSTANTE

JUAN:

¿Y no teme que me lleve el dinero y las cosas?  
¿Tanta confianza le inspiro?

CORTE A:

M.S. DEL DOCTOR TOTALMENTE SEGURO, SONRÍE EN ALGUNOS MOMENTOS, PUES SIENTE QUE YA TIENE CONTROLADA LA SITUACIÓN.

**DOCTOR:**

¡Ah, mi querido amigo! Estoy seguro que no hará eso... Pienso que en el fondo, es usted una buena persona... Y créame tengo plena confianza en su honradez. Entonces, ¿está de acuerdo?

**CORTE A:**

**M.S. DE JUAN QUE APENAS PUEDE CONTENER LA RISA.**

**JUAN (CASI RIENDO):**

De acuerdo, prometo dejarle los 100 pesos.

**SE ESCUCHA POR EL TELÉFONO LA VOZ DEL DOCTOR (CASI BUENA AMIGABLE):**

¿Y no llevarse las cosas?

**JUAN LEVANTA LA MANO DERECHA.**

**JUAN:**

Lo prometo.

**NUEVAMENTE SE DIVIDE LA PANTALLA. EN EL LADO DERECHO VEMOS A JUAN. EN EL IZQUIERDO AL DOCTOR. JUAN SIGUE LAS INDICACIONES DEL DOCTOR.**

**DOCTOR:**

Muy bien, Gracias. Ahora escuche: encima del escritorio hay una caja de sobre. Debajo de éstos se encuentra la llave.

**AL ENCONTRAR LA LLAVE JUAN SONRÍE SATISFECHO.**

**DOCTOR:**

¡Ah! Y una última petición, al salir tenga la bondad de apagar la luz y cerrar la puerta.

**JUAN:**

Descuide usted... A propósito, ¿Dónde le dejo la llave?

**DOCTOR:**

Junto al teléfono.

**JUAN:**  
Muy bien. Buenas noches.

**DOCTOR:**  
¡Buenas Noches!

JUAN Y EL DOCTOR CUELGAN AL MISMO TIEMPO.

FADE OUT

EN SUPER:

Unas horas más tarde

FADE IN:

EL DOCTOR SE ENCUENTRA EN SU DESPACHO. LAS COSAS ORDENADAS ESTÁN SOBRE EL ESCRITORIO (LAS QUE IBA A ROBAR EL LADRÓN, POR SUPUESTO)

JUNTO AL TELÉFONO ESTÁ LA LLAVE Y UNA NOTA.

EL DOCTOR LA TOMA Y LEE.

**VOZ DE JUAN (CON REVER):**

"Los cien pesos están en la caja de sobres. Recuerde que prometió no denunciarme. Su amigo, Juan"

EL DOCTOR TOMA LA NOTA Y SONRIENDO JUEGA CON ELLA. SE CONGELA LA IMAGEN Y ÉSTA SE DESPLAZA A LAS PÁGINAS DEL LIBRO QUE TIENE JORGE EN SUS MANOS.

**VOZ FEM.:**

Bien, ahora que ya conoces el cuento, elaboraremos un cuestionario con preguntas del nivel interpretativo, para que descubras lo que no está escrito en el texto, pero que por la información puede deducirse.

Z.B. PARA VER QUE AURORA Y JORGE ESTÁN EN LA BIBLIOTECA. TIENEN UN LIBRO DE CUENTOS Y UN CUADERNO DE APUNTES.

**VOZ MASC.:**

Veamos cómo lo hacen Aurora y Jorge.

---

**B. APLICACIÓN**

(CONTINÚA GUIÓN)

### *Los pros y contras de cada formato*

Es evidente que la principal cualidad del formato de dos columnas es que proporciona un sentido de simultaneidad entre imagen y sonido. Cada bloque de la columna izquierda coincide siempre con un bloque correspondiente de la columna derecha.

Por supuesto no nos referimos a que la imagen "diga" lo mismo que el audio, sino a que la imagen o recurso visual aparezca en el preciso momento para que, junto con el audio, se integre el mensaje audiovisual.

La principal desventaja es que propicia la práctica, nada aconsejable, de escribir primero el audio para después "rellenarlo" o "ilustrarlo" con imágenes "pleonásticas".

Otra desventaja es su dificultad para mecanografiarlo. Hay que calcular el ancho de cada columna para que la redacción no interjera entre una y otra. En la práctica, esto puede convertirse en una pesadilla para el guionista.

En cuanto al formato NBC, podemos decir que sus ventajas son: mayor espacio para hacer anotaciones de último momento y su facilidad para mecanografiarlo. En tanto que su desventaja es que no permite visualizar claramente en que momento deben entrar los recursos visuales.

### 3. 3. 5 Lineamientos generales para la redacción de guiones

Amén del diagramado que se emplee, a continuación enunciamos algunas recomendaciones para redactar guiones de televisión educativa formal:

1. La transmisión de los conceptos o de las explicaciones se realiza para ser *oída*, no *leída* por el alumno. Aunque debemos poner por escrito nuestro texto tiene que "sonar" con la naturalidad y la espontaneidad del lenguaje hablado.

La mejor forma de verificar esto es leer en voz alta lo que se va escribiendo, lo que permite además identificar las inflexiones, matices y pausas necesarias para que la narración se sienta fluida y natural.

2. La diferencia entre lenguaje hablado y el escrito no es una excusa para redactar mal. Si alteramos sin justificación (o por desconocimiento) las reglas de construcción gramatical, no resulta de ello una buena reproducción del lenguaje hablado, sino una expresión confusa, difícil de entender, enredada.

3. Los textos deben ser cortos, sencillos e "ir al grano". Si se siente que un párrafo es demasiado largo, pesado, artificioso, con idas y vueltas innecesarias, es mejor dividirlo en dos o más frases cortas y directas.

Un ejemplo de mala construcción, es el siguiente párrafo del guión "Por mi madre, bohemios" (este guión tiene por objetivo analizar pasajes de ensayos de Carlos Monsiváis)

CORTE A:  
EL PRIMER PÁRRAFO DEL ENSAYO

VOZ MASCULINA OFF:

En el primer párrafo del ensayo, el escritor Carlos Monsiváis, trata de encontrar una explicación de la situación secundaria y de relegamiento en que la mujer ha vivido en nuestro país a lo largo de la historia, y para lo cual formula una pregunta de la que después desprende dos ideas principales: ¿cómo situar la situación de marginación social y política de las mujeres mexicanas?

La solución que sugerimos al guionista fue:

CORTE A:  
DEL ENSAYO SE DESPRENDE EL  
PRIMER PÁRRAFO HASTA QUEDAR  
EN FULL DE PANTALLA. DISUELVE A  
IMÁGENES DE MUJERES  
MEXICANAS DE DISTINTAS ÉPOCAS.

VOZ MASCULINA OFF:

En el primer párrafo, Monsiváis pregunta ¿por qué se ha marginado a la mujer en la sociedad y en la política, a lo largo de nuestra historia?

REALIZANDO LABORES QUE  
TRADICIONALMENTE SE HAN  
ASIGNADO A LA MUJER.

SE CONGELA LA ÚLTIMA IMAGEN. EN  
SUPER:

Ideas principales

VOZ FEMENINA OFF:

Para encontrar una explicación, el autor  
propone dos ideas principales...  
(etcétera)

#### 4. Al redactar el guión deben evitarse:

- \* Frases negativas, sobre todo negaciones dobles, que son afirmaciones, del tipo: No es incomprendible.
- \* La construcción de frases cacofónicas.
- \* Pleonasmos.
- \* El empleo de palabras extranjeras cuando existan expresiones equivalentes en nuestro idioma (si así no lo exige el tema).
- \* La utilización de palabras de uso dudoso que se presten a malos entendidos o ambigüedades.
- \* El cambio irregular e injustificado del tratamiento de personas gramaticales en un mismo segmento.
- \* El uso de modismos y *lo* regionalismos sin justificación.
- \* El abuso de gerundios.
- \* Abreviaturas en los diálogos y parlamentos que dirán los locutores y actores.

5. En la columna de audio, las cantidades, símbolos y siglas deben redactarse completos para facilitar la lectura de locutores y actores. Por ejemplo, en lugar de anotar ONU, escribir Organización de la Naciones Unidas; en lugar de "Na", sodio; en lugar de 2 000 010, dos millones diez.

Cabe anotar que, al ser la televisión un medio fugaz, conviene no emplear demasiados números. Si esto es ineludible, es mejor redondear las cifras o usar un símil (por ejemplo: "es tan grande como un edificio de 5 pisos")

6. Al redactar los parlamentos y diálogos es necesario respetar la puntuación gramatical (propia del lenguaje escrito), y aplicar una puntuación "fonética" que ayude al actor o locutor a pausar correctamente, a interpretar bien. Digamos que conviene, en ocasiones, usar comas donde la gramática no lo permite.

Sin embargo, usar comas en exceso puede confundir y orillar al locutor a cambiar el sentido de la frase. Lo mejor, entonces, es usar más puntos que comas

7. En las dramatizaciones, los diálogos de los personajes deben ser claros cortos y *verosímiles* y cumplir con sus dos funciones básicas: proporcionar información y caracterizar al personaje. Esto no significa que los diálogos se deban transformar en extensas intervenciones de los protagonistas, pues con ello se pierde naturalidad y se deja de aprovechar lo que las imágenes pueden informar por sí mismas

Los personajes **deben** expresarse como lo haría una persona de "carne y hueso", con sus expresiones cotidianas y coloquiales.

Pero en la búsqueda de ese realismo hay que estar alertas de no incurrir en los errores y prácticas propias del lenguaje hablado como "muletillas" ("cosa", "éste", "pues"), "comodines" o palabras de moda con las que se expresan desde las situaciones más variadas hasta las más antagónicas ("onda", "rollo", "chido", "heavy", "super", "padre"), interjecciones (Mmm, eh, ah, uy) barbarismos ( *trsgiversar* por *tergiversar*, *naiga* por *naya* ), repeticiones excesivas y frases malsonantes y de doble sentido.

Recordemos que la imagen tiene una función modelizadora (ver apartado 1. 3. 2) y que el individuo tiende a imitar las acciones y actitudes presentadas en la televisión.

Sin embargo, hay que reconocer que en la televisión educativa, los guionistas caen en el extremo contrario: elaboran diálogos forzados, demasiado perfectos y grandilocuentes. Así, en muchos guiones encontramos a personajes instruyendo doctamente a sus castigados interlocutores (estereotipo del desorden y el despiste) y con actitudes, modales y sentimientos que rayan en la cursilería.

Veamos este ejemplo:

EXT / DÍA / CANCHA DE BASQUETBOL	
EVA Y CARLOS JUEGAN UN PARTIDO. CARLOS DETIENE LA PELOTA Y MIRA EL RELOJ	<b>CARLOS (PREOCUPADO):</b> Ya es tarde, mejor vamos a estudiar para el examen de Español.
EVA TRATA DE ARREBATAR LA PELOTA A CARLOS. CARLOS NO SE DEJA, RECOGE SUS COSAS Y CAMINA RUMBO A SU CASA. EVA LO SIGUE.	<b>EVA:</b> ¡Qué aburrido! Además a quién le interesan las oraciones subordinadas adjetivas. El puro nombrecito ya suena rete difícil.

MIENTRAS CAMINAN CARLOS LE  
EXPLICA A EVA.

CARLOS:

No son tan complicadas como parece. Éstas oraciones están formadas por una oración principal y una secundaria que modifica a un sustantivo. Se reconocen porque en su estructura llevan los nexos que, cual, quien y cuyo. Aunque no lo creas las empleamos con frecuencia al hablar.

EVA:

¿De vocas?

CARLOS:

Sí, a ver dime una oración

EVA:

Mmm... ¡Ah, ya sé! La frase favorita del maestro: Los alumnos que estudien todas las tardes aprobarán el examen.

CARLOS:

Ya vos, esa es una oración subordinada adjetiva.

En este ejemplo podemos advertir que la dramatización es un mero pretexto para *verbalizar*, en situaciones *ligeras* los contenidos académicos. Aunque al principio la dramatización llegue en realidad a despertar el interés del alumno de Telesecundaria (por razones de identificación de los personajes o porque la ficción parezca atractiva) pronto advertirá que en realidad no habrá un final para la historia y que ésta no es sino un ardid para comunicarle aburrida información a través de los diálogos de los personajes.

Para evitar caer en este tipo de juegos lo mejor es crear paralelamente al "discurso dramatizado" otro de carácter didáctico que capitalice conceptualmente lo ocurrido en la historia. Para esto resulta de gran utilidad el empleo de voces en *off* y recursos visuales como generadores y *supers* (en el apartado 1. 2 describimos estos recursos visuales).

8. Si se utilizan dramatizaciones será necesario darles una sólida estructura argumentativa con el fin de que no defrauden la expectativa que despiertan. Es decir, las historias deberán contener introducción, desarrollo y desenlace y no truncarse cuando el contenido conceptual ya se haya expuesto. Por supuesto, esto no será necesario si sólo se trata de un pequeño inserto dramatizado que tiene como fin ejemplificar o demostrar una idea, concepto o explicación.

9. La redacción de las indicaciones visuales debe ser breve y precisa y no tratar de dirigir cámaras desde el guión. Las pocas indicaciones técnicas que se incluyan deben tener un significado importante en la acción.

8. La excepción a la indicación anterior se refiere a la redacción de los supers y generadores. Como ya vimos, éstos son un recurso para la enseñanza de gran utilidad y por lo tanto debe *detallarse* la forma en que aparecen y redactarlos rigurosamente.

Por ejemplo, si a lo largo del programa se presentan los pasos para elaborar una ficha de resumen sería incorrecto presentarlos de la siguiente manera: 1. Leer el título; 2. Antes de leer, relaciona título e ilustraciones; 3. Primera lectura general; 4. Efectuar una segunda lectura con la finalidad de localizar las ideas principales; 5. Redacción del resumen empleando las palabras del autor.

Como se observa, las líneas discursivas de los pasos de este procedimiento carecen de rigor lógico, estilístico y didáctico.

#### *La difícil sencillez*

En resumen, un guión bien redactado no es el que utiliza términos rebuscados o complejos, o el que emplea una gran cantidad de palabras para expresar o explicar algo, mucho menos aquel que presenta un tono de erudición.

Si es el guionista desea tener la seguridad de que ha redactado un buen guión, deberá verificar que éste cumpla, al menos, con las siguientes cualidades: claridad, concisión, precisión, sencillez, naturalidad y propiedad. ¿Por qué?

Claridad, para que lo entienda, sin esfuerzo, todo el mundo.

Concisión, para no caer en la verborrea sin sentido y utilizar sólo las palabras indispensables, justas y significativas para expresar lo que se quiere decir

Precisión, para no dar "rodeos", para "no divagar".

Sencillez, para no ser artificioso y expresar con palabras de uso común hasta los conceptos más elevados.

Naturalidad, para no utilizar palabras o expresiones que resulten incongruentes a las características de los personajes o situaciones planteadas.

Propiedad, para emplear correctamente el idioma aun cuando se esté tratando de reproducir el lenguaje hablado.

Como ejemplo mostraremos el segmento de aplicación del guión "El tono cambia el sentido", del curso propedéutico de Telesecundaria de Verano. Este programa tiene por objetivo "que el alumno identifique y clasifique los enunciados por la intención del hablante". Nótese cómo en este fragmento hemos utilizado en ambas columnas las palabras estrictamente necesarias.

Lo sencillo, aunque es más difícil de lograr, siempre es lo mejor.

TP	TT	VIDEO	AUDIO
2'	12'	<p><b>B. APLICACIÓN</b></p> <p><b>CORTE A GENERADOR:</b> Identifica las oraciones</p> <p><b>ESTE GENERADOR Y TODOS LOS QUE SE UTILICEN EN ESTE SEGMENTO DEBERÁN PARECERSE A LOS CARTONES DEL CINE MUDO, A EXCEPCIÓN DE LOS QUE SE MENCIONEN QUE APARECEN EN COLOR. CORRE CINTA DE PELÍCULA MUY DESGASTADA.</b></p> <p><b>CORTE A:</b> DÍA / EXT/ PARQUE ESTILO FRANCÉS. LA ESCENA SE DESARROLLA EN BLANCO Y NEGRO, A UNA VELOCIDAD UN POCO MÁS RÁPIDA, CON DIFERENTES INTENSIDADES DE LUZ. LOS PERSONAJES LLEVAN VESTUARIO, MAQUILLAJE Y PEINADO DE LOS AÑOS 20'S. LA ACTUACIÓN DEBE SER UN TANTO EXAGERADA. TODO LO ANTERIOR PARA DAR LA IMPRESIÓN DE UNA PELÍCULA DEL CINE MUDO.</p>	<p><b>ENTRA MÚSICA DE PIANOLA ALEGRE. FONDEA Y PERMANECE</b></p> <p><b>VOZ MASC.:</b> Ahora te toca a ti identificar qué tipo de oraciones se encuentran en la siguiente cinta. Observa y corrobora tu respuesta.</p>

EN LA BANCA DEL PARQUE SE  
ENCUENTRA UNA CHICA  
SENTADA. VOLTEA Y VE A UN  
JOVEN. LA MUCHACHA LE  
COQUETEA.

CORTE A CARTÓN:

¡Qué muchacho tan apuesto!

DESPUÉS DE UNOS  
INSTANTES EN EL ÁNGULO  
INFERIOR DERECHO SE  
ANOTA CON COLOR

AMARILLO:

Exclamativa

CORTE A.

EL JOVEN LA VE Y SONRÍE.

CORTA UNA FLOR Y CAMINA  
HACIA ELLA.

CORTE A: LA MUCHACHA  
JUNTA LAS MANOS Y SE  
ARREGLA EL PELO.

CORTE A CARTÓN:

¡Ah, viene hacia mí!

DESPUÉS DE UNOS  
INSTANTES, SE ANOTA EN EL  
ÁNGULO INFERIOR DERECHO  
EN COLOR AMARILLO:

Exclamativa

CORTE A:

EL JOVEN CAMINA CON LA  
FLOR EN LA MANO. DE  
PRONTO RESBALA Y CAE  
APARATOSAMENTE. LA  
MUCHACHA SALTA Y CORRE  
HACIA ÉL. SE INCLINA Y LE  
PREGUNTA:

CORTE A CARTÓN:

¿Te dolió mucho?

DESPUÉS SE ANOTA EN EL  
ÁNGULO INFERIOR DERECHO,  
EN COLOR AMARILLO:

Interrogativa

CORTE A:  
LA MUCHACHA AYUDA AL  
CHICO A LEVANTARSE. ESTE  
SE ARREGLA LA ROPA Y LA  
CORBATA. SE VE QUE LE  
CONTESTA.

CORTE A CARTÓN:

No, no me dolió nada. No te  
preocupes.

DESPUÉS DE UNOS  
INSTANTES SE ANOTA EN EL  
ÁNGULO INFERIOR DERECHO,  
CON LETRAS AMARILLAS:

Declarativa

CORTE A:  
EL MUCHACHO TOMA LAS  
MANOS DE LA JOVEN, LE DA  
LA FLOR. SE MIRAN CON AMOR  
Y LE PREGUNTA SU NOMBRE.

CORTE A CARTÓN:

¿Cómo te llamas?

DESPUÉS DE UNOS  
INSTANTES EN EL ÁNGULO  
INFERIOR DERECHO Y CON  
AMARILLO:

Interrogativa

CORTE A: LA CHICA QUE TOMA  
LA FLOR, LA HUELE Y  
CONTESTA MUY COQUETA.

CORTE A CARTÓN:

Mi nombre es Pancracía  
DESPUÉS EN EL ÁNGULO  
INFERIOR DERECHO, CON  
LETRAS AMARILLAS:

Declarativa

CORTE AL JOVEN QUE  
MANIFIESTA SORPRESA.

CORTE A CARTÓN:

¡Ah, qué bonito nombre!  
DESPUÉS EN EL ÁNGULO  
INFERIOR DERECHO Y CON  
LETRAS AMARILLAS:

Exclamativa

CORTE A:  
EL MUCHACHO TÍMIDAMENTE  
INVITA A LA CHICA  
CORTE A CARTÓN:  
¿Aceptarías dar un paseo  
conmigo?  
DESPUÉS CON LETRAS  
AMARILLAS:  
Interrogativa

CORTE A:  
LA CHICA CONTESTA MUY  
EMOCIONADA Y CASI JALA AL  
MUCHACHO.  
CORTE A CARTÓN:  
Sí, vamos  
DESPUÉS EN EL ÁNGULO  
INFERIOR DERECHO Y CON  
LETRAS AMARILLAS:  
Imperativa

CORTE A:  
LA PAREJA SE ALEJA TOMADA  
DE LA MANO. VEMOS QUE EL  
CHICO COJEA UN POCO Y SE  
SOBA LA NALGA.  
CORTE A CARTÓN :  
Fin

### 3. 3. 6 La revisión

Desde que el guionista empieza su trabajo, debe estar preparado para realizar correcciones constantes; unas motivadas por el propio deseo de perfección, y otras sugeridas por los productores, coordinadores de guionismo y por los especialistas que supervisan el tratamiento de los contenidos de aprendizaje.

Revisar y corregir son dos exigencias del guionismo. Empiezan desde el momento en que se redacta el preguión y concluyen, a veces, después de que el programa se ha producido. Por ejemplo, en Telesecundaria muchos guionistas tuvieron que reescribir segmentos del guión después de la producción, cuando al observar el programa se evaluó que ciertos bloques resultaban demasiado largos o repetitivos, cuando se incorporó u recortó información o cuando surgieron nuevas ideas para mejorarlo.

El escritor debe estar dispuesto a renacer varias veces el guión, antes de que sea totalmente aceptado, si de ello resulta un producto más perfecto y acabado que cumpla con su propósito educativo.

Aún en los casos en que el guionista no esté obligado a someter su guión a la revisión y autorización de otras instancias, debe revisarlo con cuidado y buscar estrategias para comprobar su efectividad. Por ejemplo, someterlo a la consideración de un grupo representativo de la audiencia destinataria o a la crítica de compañeros de trabajo.

Además de realizar actividades de este tipo, en Telesecundaria los guionistas debían exponer el guión a la revisión y autorización del coordinador de guionismo y de los productores de la Unidad de Telesecundaria y de los responsables de la materia en la Unidad de Telesecundaria, cada uno de los cuales centraba su atención en aspectos particulares, como ya antes comentamos.

Pero ¿de qué manera el guionista puede comprobar que el guión cumple con su finalidad educativa? ¿cómo puede detectar si presenta deficiencias?

Todos los autores de manuales de guionismo coinciden en que la etapa de revisión es fundamental para garantizar que se ha sido fiel al propósito educativo del programa, pero no dan propuestas claras y sistemáticas para llevar a cabo dicha revisión.

Por ello, en este apartado proponemos un método sencillo para medir la efectividad del trabajo y detectar las áreas en las que el guión presenta fallas. Creemos que puede ser de utilidad tanto para guionistas, así como para los responsables de la supervisión y autorización de los guiones.

El método se basa en el análisis del trabajo desde tres ópticas: los aspectos televisivos, los aspectos pedagógicos y los aspectos de redacción y presentación.

En cuanto a los aspectos televisivos se trata de evaluar si el género televisivo y los recursos audiovisuales empleados son adecuados al perfil de la audiencia destinataria. Para esto proponemos dar respuesta a las siguientes preguntas:

- ¿Qué género o géneros se emplean?
- ¿El género elegido es acorde al perfil del perceptor?
- ¿Se respetan las reglas y convenciones del género? Si no es así ¿Se justifica su transgresión?
- ¿Utiliza recursos audiovisuales acordes al interés de los destinatarios?

Por lo que se refiere a los aspectos pedagógicos se trata de medir si el programa cumple con el objetivo planteado, si los contenidos son desarrollados suficiente y coherentemente y si los géneros y recursos audiovisuales empleados contribuyen a los aprendizajes. Las preguntas que sugerimos para ello son:

- ¿Se apega a la fórmula pedagógica comunicacional?
- ¿Se abordan todos los contenidos propuestos?
- ¿Los contenidos se abordan de manera sistemática y lógica?
- ¿Se utilizan diversas estrategias de enseñanza y de apoyo?
- ¿Los géneros y recursos audiovisuales contribuyen al aprendizaje?

Finalmente, en cuanto a los aspectos de redacción y presentación, la revisión está orientada a evaluar si el guión cumple con los lineamientos básicos de redacción y con las características del formato elegido (de una o dos columnas). En este caso resulta de utilidad dar respuesta a estas preguntas:

- \* ¿Las indicaciones de audio y video están claramente expuestas?
- \* ¿Los diálogos y parlamentos son claros precisos, sencillos y verosímiles?
- \* ¿Los textos escritos que aparecen en pantalla presentan rigor lógico y estilístico?
- \* ¿El guión tiene una presentación adecuada?

Como ejemplo presentaremos el análisis, que en la coordinación de guionismo, realizamos al guión "Los compañeros del equipo", el cual tenía por objetivo "Que el alumno identifique los modificadores del sujeto y que descubra su utilidad para enriquecer los mensajes escritos que elabora".

Para abreviar, y ya que el guión es demasiado largo, en lugar de transcribir el trabajo presentado por el guionista, describiremos el contenido de cada una de las secuencias del guión:

- Entrada institucional:
- Un grupo de adolescentes se reúne en la sala de una casa para ver juntos programas de televisión. La diversidad de intereses y aficiones hacen difícil la elección de lo que va a verse. Sin embargo, uno de los jóvenes sintoniza un juego de beisbol.
- Un cronista anuncia el juego. Al hacerlo y al narrar las jugadas (las cuales se verán) se refiere metafóricamente a los elementos que constituyen el enunciado: el sujeto y el predicado (cada uno de los cuales, según el narrador, constituye un equipo), así como las partes que los integran (los compañeros de equipo o modificadores). Así, hay parlamentos del tipo: el núcleo del sujeto prepara su lanzamiento".
- \* Cortinilla de ubicación y título del programa
- \* Una de las jugadas del partido se repite.
- Nuevamente en la sala donde los adolescentes ven la televisión, éstos comentan el partido. Una muchacha dice no comprender las reglas del juego que miran y uno de los jóvenes se ofrece a explicarlas; enseguida, expresa una comparación: "es tan sencillo como... como construir una oración" y pide a su amiga que forme una como ejemplo. La joven propone "los amables muchachos de la escuela cambian de canal".
- Desaparece la sala y se pide que en pantalla aparezca, escrito, el enunciado que la chica propuso. La voz del muchacho explica, de nuevo metafóricamente (a partir del motivo de los "equipos"), las partes en que se divide el enunciado y los elementos que integran al sujeto y al predicado. Paralelamente el texto sufre modificaciones que expresan visualmente lo que el muchacho explica. Siguen apareciendo imágenes de beisbol.
- \* En dos ocasiones, cuando el discurso explicativo del muchacho llega a referirse al procedimiento para distinguir dentro de un enunciado el sujeto y el predicado (formular una pregunta clave en cada caso), se plantea que aparecerán unas porristas gritando: "¿De quién se habla?", "¿Qué se dice del sujeto?"
- \* Cortinilla: animación de un pequeño Tarzán que atraviesa la pantalla pendiendo de una liana. Al tiempo que pasa de un lado a otro, se forma un generador "Los modificadores mejoran la comunicación".
- \* Los muchachos cambian de canal y ahora se verá a un hombre robusto, semidesnudo, agazapado tras las plantas de una maceta, en el interior de una casa. Luego de arrancarse vello del pecho al tiempo que dice "me quiere, no

me quiere... quién sabe... , descubre a un león de peluche en el extremo opuesto de la sala donde se encuentra. Va hasta él, lo toma y simula luchar contra el animal de juguete. Enseguida aparece Jane, quien pregunta al hombre lo que hace. Este responde: "Tarzán león". Jane insta en varias ocasiones a su interlocutor a construir mejor su enunciado, mediante el uso e modificadores (los "compañeros del equipo") hasta que el forzado termina por decir "El gran Tarzán, rey de los monos, venció al león". Entonces la muchacha enojada por creer que Tarzán hizo daño a su león de peluche, se dirige a éste al tiempo que pregunta "¿qué le hiciste a mi leoncito?", lo toma en sus brazos, empuja al hombre en actitud de reproche y ahí termina la historia.

- \* Cortinilla: la misma animación y el generador: "Aprende a usar los modificadores".
- \* Otra vez los adolescentes sintonizan un nuevo canal. Esta vez se trata de una presentadora de noticias a sordomudos. Mientras hace señas, una voz en off repite explicaciones relativas a los integrantes de los enunciados. Por último la presentadora interrumpe las señas y comienza a hablar y comentar: "O lo que es lo mismo: para hablar bien, así como yo, hay que usar los modificadores".
- \* Aparecen nuevamente los adolescentes. Cambian de canal y se ven imágenes de danza, las cuales sirven de pretexto para hablar metafóricamente de los modificadores y sus funciones respecto de los núcleos que acompañan.
- \* Los muchachos sintonizan por última vez el juego de beisbol cuando está por finalizar. Las frases del cronista, también en esta ocasión, hacen referencia o alusión a los equipos del sujeto y predicado.
- \* El juego concluye y repentinamente, mediante efectos especiales, la sombra de un *pitcher* realizará los movimientos propios de un lanzamiento hacia el espectador. La sombra de la pelota se transformará en el generador "Únete al equipo".

#### *Aspectos televisivos:*

*¿Qué género o géneros se emplean?*

Dramatización.

*¿El género elegido es acorde al perfil del perceptor?*

Sí, el punto de partida de la dramatización es un hecho cotidiano, muy propio de la experiencia del alumno de Telesecundaria (un grupo de adolescentes de ambos sexos sentados ante un televisor, cada uno de los cuales desea seleccionar el canal de su preferencia).

En este punto cabe señalar dos aciertos más: uno, aunque hay oposición de intereses y pese a que no hay un acuerdo explícito al respecto, cada uno

termina por tener una oportunidad de ver momentáneamente el programa que más le agrada y; dos, a partir de la idea central (la elección del programa) se desprenden las anécdotas secundarias (dramatizaciones que se supone son fragmentos de programas de televisión)

*¿Respetan las convenciones del género?*

No, la anécdota central presenta una introducción, un desarrollo, un conflicto, pero no un desenlace. De pronto, cuando los contenidos ya han sido expuestos, la historia se trunca y no sabemos qué pasó con los personajes, a qué conclusión llegaron.

Las dramatizaciones secundarias se presentan a manera de parodia, esto es, intentan imitar de manera burlesca y divertida programas de televisión (deportivos, de danza, noticieros, humorísticos); sin embargo, como esto es en realidad un pretexto para presentar verbalmente los conceptos terminan por no ser divertidas. Además es bastante discutible la consistencia lógica y el valor dramático de los pasajes en los que aparecen Tarzán y la presentadora de noticias para sordomudos.

*¿Utiliza recursos audiovisuales acordes al interés de los destinatarios?*

Sí, aparecen una gran variedad de recursos y motivos seleccionados conforme a los intereses de los adolescentes (programas de televisión, juego de beisbol, porristas, las aventuras de Tarzán, escenas de danza, textos y letras de diferentes colores, palabras que "parpadean", cortinillas con dibujos animados, efectos de sonido humorísticos, por ejemplo, rugidos cuando Tarzán lucha contra el león).

*¿Presenta una composición armónica entre elementos visuales y sonoros?*

En lo general sí, pero en el segmento en el que el joven explica las oraciones propuestas por su amiga, aunque ya no hacen alusión al juego de beisbol, se solicita que aparezcan imágenes de este deporte.

*Aspectos Pedagógicos*

*¿Se apega a la fórmula pedagógica comunicacional?*

En el guión no se marca donde inician y terminan cada uno de los segmentos lo que dificulta la revisión de este aspecto. De cualquier forma es evidente que no cuenta con los siguientes segmentos:

Planteamiento del tema, por lo que el alumno no sabrá desde el principio qué aprenderá y para qué le servirá lo aprendido. Sólo lo podrá intuir conforme avance el programa.

Bloque de aplicación. En ningún momento se presentan ejercicios para que el alumno compruebe si es capaz de identificar los modificadores del sujeto, mucho menos se le sugieren actividades o formas para aplicar lo aprendido después de observar el programa.

Segmento de conclusión. No hay recapitulación, ni alguna frase que motive al alumno a continuar el estudio del tema. La frase final "Únete al equipo" resulta bastante ambigua.

*¿Se abordan todos los contenidos propuestos?*

En la "Pauta Académica" se solicita tratar los siguientes aspectos:

- Identificación del sujeto y predicado.
- Identificación de modificadores directos e indirectos del sujeto
- El adjetivo como modificador directo del verbo.
- La aposición como conexión directa entre núcleo del sujeto y modificador.

Aunque todos estos puntos se tocan a lo largo del guión, los conceptos quedan diluidos en las anécdotas, pues paralelo al discurso dramatizado no existe otro de carácter didáctico que capitalice lo ocurrido en las historias.

*¿Los contenidos se abordan de manera sistemática y lógica?*

No, si extraemos del resumen los conceptos presentados a lo largo del guión, podemos advertir desorden, repeticiones innecesarias y excesivo énfasis en informaciones que no responden al objetivo del programa (con frecuencia se habla de los modificadores del predicado). Veamos cómo desarrolló los contenidos el autor:

- Elementos del enunciado (sujeto y predicado).
- Modificadores del sujeto y predicado.
- Elementos del enunciado.
- Modificadores del sujeto y predicado.
- Procedimiento para localizar el sujeto y predicado.
- Elementos del enunciado (sujeto y predicado).
- Las funciones de los modificadores con relación al núcleo del sujeto. (sustantivo) y del predicado (verbo).

*¿Se utilizan diversas estrategias de enseñanza?*

La estrategia que más se utiliza es el uso de pistas tipográficas: enunciados escritos con diferentes tipos de letras y colores, palabras que parpadean, flechas que señalan modificadores. Se incluyen diversos ejemplos de las explicaciones, pero algunas sólo se mencionan y no son reforzadas visualmente.

*¿Los géneros y recursos audiovisuales contribuyen al aprendizaje?*

Antes mencionamos que el drama posee diversas cualidades pedagógicas (2.4.2), entre ellas que permite establecer una relación empática con los perceptores, ya que éstos pueden sentirse identificados con los personajes y situaciones que presentan. A través del drama, el alumno puede encontrar modelos para resolver las problemáticas o inquietudes a las que se enfrenta en la realidad.

No obstante, como las anécdotas presentan (salvo la principal) situaciones exageradas, excéntricas y totalmente ficticias hacen que se desperdicie este valioso recurso pedagógico.

Resulta claro además que al no destacarse con claridad los límites entre los aspectos ficticios e imaginativos de las anécdotas y los contenidos, se provoca confusión y, desde luego, la trivialización del contenido académico.

### *Aspectos de redacción y presentación*

#### *¿Las indicaciones de audio y video están claramente expuestas?*

Sí, aunque en el guión se abusa de las indicaciones técnicas de planos y movimientos de cámara. Ya sabemos que éstos se detallan cuando tienen una significación relevante para el desarrollo y comprensión de las acciones, si no, son responsabilidad del director de cámara.

Por esta razón el guión resulta demasiado largo (32 páginas). Salvo esto, se respetan todas las indicaciones del formato de guión a dos columnas.

#### *¿Los diálogos y parlamentos son claros, precisos, sencillos y verosímiles?*

Claros, sencillos y precisos, sí; pero de ninguna manera verosímiles ¿cómo explicar que de pronto y al observar un programa de beisbol un joven decida dictar una cátedra sobre los modificadores? ¿Se justifica que Jane pontifique respecto de las virtudes del buen uso del idioma a Tarzán?

#### *¿Los textos que aparecen en pantalla presentan rigor lógico, estilístico y didáctico?*

En general las oraciones que se analizan en el programa, aunque insuficientes, cumplen con estas cualidades. En cambio los generadores que aparecen en las cortinillas presentan graves deficiencias. Por ejemplo se dice "Los modificadores mejoran la comunicación", cuando en realidad "el empleo de los modificadores (por parte del hablante) aporta precisiones que enriquecen los mensajes".

#### *¿El guión tiene una presentación adecuada?*

Sí, es notable la pulcritud con la que se presenta el trabajo. Incluye, además, la carátula y los datos de identificación en cada página.

#### *Después de este análisis, ¿el guión cumple con el objetivo de la sesión?*

Es claro que existe un esfuerzo constante por presentar de manera divertida un contenido académico que de suyo es árido y de poco interés para los adolescentes. Sin embargo, por el tratamiento pedagógico y comunicacional empleado en el guión no se cumple con el objetivo: no se presenta un proceso claro y sistemático para identificar los modificadores del sujeto, ni alternativas para aplicar lo aprendido en situaciones reales.

### *Algo más que revisar*

Por lo general cuando transmitimos un mensaje enviamos, casi siempre sin advertirlo, otro u otros mensajes paralelos que pueden ser congruentes o no con la idea central. Imaginemos, por ejemplo, una conversación en la cual una persona le dice a otra "es muy interesante lo que platicas", pero al mismo tiempo bosteza y mira constantemente su reloj.

Lo mismo puede suceder al redactar el guión. Por ello, el escritor debe estar alerta para descubrir si está enviando mensajes paralelos y si es así, si son coincidentes o están en colisión con el mensaje principal. Veamos algunos ejemplos:

En un programa de Telesecundaria titulado "Al compás de Beethoven" que tenía por objetivo "Mostrar a través de un documental la vida y cultura en el siglo XIX", la guionista omitió indicar la ambientación musical para su guión, quizás porque consideró obvio que se utilizaría música de este compositor. El resultado: en el programa jamás se escucha música de Beethoven, aunque en ocasiones se hace referencia a este autor, peor aún se emplea música moderna lo que puede llevar al alumno a creer que Beethoven es un compositor contemporáneo y autor de la música que escucha.

Otro caso. En el programa "Los cuentos de hoy", se presenta una dramatización en la que profesor y alumnos analizan cuentos. A lo largo del programa la actitud del profesor es la de un facilitador del aprendizaje, conduce a sus alumnos para que, con base en sus experiencias previas, diseñen su propio método de análisis. Sin embargo, en el segmento final, el maestro aparece desde lo alto de un balcón, señala directamente a la cámara en actitud imperativa y dice: "Aprende estos pasos para que puedas analizar cuentos". El resultado: el alumno de Telesecundaria se queda con la convicción de que el procedimiento presentado es el único válido para llevar a cabo un análisis literario, lo cual entra en "choque" con lo visto en el programa.

### 3. 4 Del guión a la producción

A continuación describiremos, brevemente, las acciones que se llevan a cabo una vez que el guión ha sido totalmente aceptado y que permiten transformarlo en "otra vía narrativa de naturaleza disímbola": el programa de televisión.

El proceso de producción de un programa de televisión (incluyendo los de carácter educativo) se realiza en tres etapas: preproducción, producción o realización y postproducción, cada una de las cuales incluye diferentes actividades que pueden variar de acuerdo a las formas de trabajo, a los tiempos de que se dispone para realizar el programa, a las capacidades de los equipos e instalaciones y a la disponibilidad de recursos humanos. En la práctica, incluso, varias de ellas se pueden omitir o efectuar al mismo tiempo, aunque lógicamente algunas no pueden realizarse con anterioridad a otras.

#### *La preproducción*

Esta etapa incluye todas las acciones que se realizan antes de la grabación del programa y tienen como finalidad establecer y delimitar las condiciones óptimas para la realización de la producción. A esta etapa pertenece la elaboración del guión.

Una vez que el guión ha sido aceptado, pasa a manos del equipo de producción el cual inicia los preparativos para la grabación del programa, esto es, organiza la producción a través de las siguientes acciones:

1. Lectura y análisis del guión para medir su viabilidad en términos de producción. En caso de que ciertos segmentos no puedan ser producidos (por cuestiones presupuestales, por carencia de equipos o instalaciones o por insuficiencia de recursos humanos) se solicita al guionista que busque otras alternativas para resolverlos. En caso de no existir objeciones se procede a:

2. Elaboración del guión de cámara. A partir del guión se elabora otro en el que se puntualizan todas las tomas, escenas, secuencias, encuadres, ángulos y movimientos de cámara, iluminación, efectos de video y audio. Con éste se intenta coordinar la grabación por escenas y el trabajo de locutores, actores, productor, realizador, director escénico y *staff* técnico.

En Telesecundaria varios productores nos comentaron que no realizan guiones de cámara en sentido estricto. Según ellos, a lo más, identifican las escenas que pueden ser grabadas en un mismo lugar, para abreviar tiempos y recursos. Sugieren que es mejor establecer las tomas, ángulos, movimientos y composición de los planos en el mismo lugar de la grabación, observando las condiciones que ésta presenta.

3. Definición del equipo de producción. Se establece quienes participarán en la producción y las obligaciones y responsabilidades de cada uno (realizador, operador de audio, camarógrafo, postproductor, musicalizador, editor, asistentes). En Televisión Educativa con frecuencia los equipos son reducidos, por lo que cada uno puede desempeñar más de una función.

4. Diseño del plan de trabajo. Es una lista en la que se registran todas y cada una de las actividades a desarrollar. Se determina el lugar, fecha y hora de cada una previendo en cada caso un tiempo de protección por retrasos e imprevistos.

5. Desglose de necesidades (*break down*). A partir del guión, el productor y el realizador establecen las necesidades y requerimientos para la confección del programa: recursos humanos (actores, locutores, apuntador, maquillistas, entre otros); equipos e instalaciones (por ejemplo, estudio o equipo portátil, salas de edición, postproducción, cámaras); materiales (vestuario, escenografía, animaciones, imágenes de archivo, diseño de materiales, etcétera)

6. Solicitud de servicios a la producción. Con base en el *break down* se solicita a las áreas pertinentes la elaboración de los materiales necesarios: diseño gráfico computarizado, animaciones, utilería, escenografía, etcétera. Con frecuencia en este punto se solicita el apoyo del coordinador de guionismo o de los guionistas para que supervisen que los materiales cubren las exigencias marcadas en el guión.

7. Selección de actores y locutores (*casting*). Productor, realizador, director de escena, y a veces incluso el guionista, realizan una prueba para elegir a los actores, conductores y locutores más idóneos de acuerdo a lo solicitado en el guión.

8. Selección de lugares para grabación (*location hunting o scouting*). El productor, realizador, director de cámara y, ocasionalmente el guionista, seleccionan el espacio físico ideal para llevar a cabo las grabaciones de acuerdo al contenido del guión.

9. Plan de grabación (realización). En esta etapa se precisan las escenas a grabar en el mismo lugar y el tiempo de grabación de cada una, el itinerario de trabajo, la disponibilidad de los horarios de los entrevistados y del equipo y las gestiones por cumplir (permisos previos, confirmaciones, etcétera).

10. Ensayo. Si el tiempo lo permite, el equipo de producción, *staff* técnico, elenco, coordinador de guionismo y guionista realizan un ensayo previo a la grabación para expresar sus opiniones y sugerencias. En el caso de que lo consideren necesario, en este momento, puede hacerse un nuevo ajuste al guión. Por ejemplo, si existe alguna parte que sea difícil de expresar por parte de los locutores y actores, el guionista corregirá los parlamentos y diálogos. En esta etapa, el *staff* técnico verifica las funciones de operación de sus equipos.

## Producción

En esta etapa se graba el programa en estudio o locación. Como es de suponerse el éxito de ésta depende de la forma en que se haya planificado y organizado la preproducción.

Las acciones que se realizan durante la producción son:

1. Grabación de cada una de las escenas siguiendo el plan de grabación, para lo cual previamente ya se ha llevado a cabo otras actividades: maquillaje de los actores, iluminación del lugar, colocación de los micrófonos, montaje de la escenografía, ubicación de las cámaras, entre otras.

2. Observación y análisis del material grabado. Al final del día, todo el personal observa y analiza el material grabado. El realizador recoge las opiniones de los participantes en sus aciertos como en las cosas que necesitan mejorarse. Ésto es el momento de decidir si hay que modificar, corregir o mantener el punto de vista con el que se grabó.

3. Calificación del material grabado. El material grabado se califica en su totalidad, esto es, se describe a grandes rasgos el contenido de cada cinta (*videotape*) y su tiempo de grabación. Esto se realiza al final de cada día de grabación.

## Postproducción

El concepto *post - producción* engloba a todos aquellos procesos operativos de base técnica y/o artística que conducen, una vez grabado el material original, al acabado definitivo de la obra, es decir, un programa televisivo tal y como llegará al conocimiento del público.<sup>94</sup>

En efecto, hasta el momento el material grabado no es sino una serie de tomas que por sí solas no dicen. En la postproducción se trata de organizar y unir todos los elementos visuales y sonoros grabados (en estudio o locación) o creados en máquinas electrónicas o computadoras (generador de caracteres, generador de efectos digitales, paleta electrónica, computadoras) a fin de crear el programa de televisión.

Al igual que en las etapas anteriores, este proceso se realiza con base en el guión, el cual debe ser interpretado con exactitud por el editor y el postproductor a fin de que le den el ritmo y el tono dramático adecuados al programa.

Las etapas de la postproducción son:

---

<sup>94</sup> Soler, Llorec, *La Televisión. Una metodología para su Aprendizaje*, p. 90

1. Elaboración del plan de edición. En este momento se observa, analiza, clasifica y ordena el material grabado en papel. Se anota el número de casete de la imagen y sonido seleccionados, así como el tiempo en que aparecen con la idea de arreglar el orden de los planos antes de entrar a la edición. Ya mencionamos que la herramienta básica para llevar a cabo esta selección es el guión.

## 2. Edición definitiva.

El concepto de la edición se vincula al de *continuidad narrativa* y significa la operación de unir o engarzar un plano tras otro, con el fin de construir el hilo narrativo o argumental del programa. Consiste en <cortar> una toma a la medida exacta (plano), unirla a otra igualmente ajustada, y así un plano tras otro. La unión o el corte se hacen exclusivamente por medios electrónicos.<sup>95</sup>

Para proceder a la edición definitiva se trabaja con los casetes originales de la producción, ensamblando el video de acuerdo a los extractos seleccionados y descritos en el plan de edición.

De igual forma en la edición se integran otros elementos visuales creados por medios electrónicos o computacionales como son animaciones, efectos visuales, textos, gráficos, cartones, etcétera.

3. Musicalización e incorporación de efectos sonoros. Después del proceso de edición se procede a la musicalización e inserción de efectos sonoros, realizando el trabajo de mezcla o enriquecimiento de la banda sonora.

Una vez concluido el proceso de producción, el programa pasa por una evaluación minuciosa. En Telesecundaria, por ejemplo, previo a la salida del programa al aire, el coordinador de guionismo y los responsables de Unidad de Telesecundaria revisaban que la producción fuera didáctica, atractiva, dinámica y que cumpliera con los objetivos para los que fue diseñado el programa. Para llevar a cabo esta evaluación, se comparaba el trabajo final con el guión realizado.

Finalmente, aceptado el programa, la cinta *master* es entregada a la videoteca para su control y programación de las fechas de transmisión.

### *Entonces ¿en dónde termina la responsabilidad del guionista?*

Desafortunadamente muchos guionistas piensan que su responsabilidad termina en el momento de entregar la versión final del guión; sin embargo, como lo acabamos de comprobar, su presencia, participación y compromiso son fundamentales aún en todas las etapas del proceso de producción.

El guionista es la persona indicada para orientar al equipo de producción en la interpretación del guión pues, él es quien visualizó en el papel todo lo que se vería y escucharía en el programa de televisión.

<sup>95</sup> Soler, Lloreca, *ibid.*, p. 90

De hecho, podemos decir que su responsabilidad no concluye ni siquiera en el momento en que se ha autorizado la producción del programa o cuando ya ha "salido al aire".

Creemos que el guionista debe buscar mecanismos para conocer la opinión del público destinatario después de que han observado el programa, pues esto le puede proporcionar información valiosa que lo orienta hacia una mejor toma de decisiones en sus futuros guiones.

Para conocer la valoración que los espectadores hacen del programa de televisión, el guionista puede aplicar diversos mecanismos: realizar pequeñas encuestas en grupos representativos de escuelas previamente seleccionadas; entrevistar a los maestros sobre las formas en que usan el programa y su utilidad para lograr los objetivos de la sesión de aprendizaje; analizar las reacciones de maestros y alumnos al observar el programa; o simplemente platicar o intercambiar puntos de vista con ellos.

Cierto, el guión es la guía detallada de todo lo que va a aparecer (verse o escucharse en el programa), es el insumo básico del proceso de producción, es el instrumento a partir del cual se organiza el trabajo de muchísimas personas, es la pauta que establece el inventario de los recursos humanos y materiales necesarios para la construcción del programa. Sin embargo, y más importante aún, es que el guión es el lugar en el que se establecen las estrategias para que el programa cumpla con su objetivo educativo y para que el mensaje resulte atractivo, interesante y acorde a las necesidades, intereses y aspiraciones del público destinatario. De allí que sea fundamental conocer la valoración que hacen los perceptores del programa para medir la efectividad del guión.

## CONCLUSIONES

El guionista es, según cualquier diccionario, la persona que redacta guiones cinematográficos, televisivos o radiofónicos.

Después de elaborar el presente trabajo, nosotros podemos concluir que es el profesional encargado de traducir una idea o mensaje al lenguaje propio de cada medio de comunicación. El especialista capaz de crear, visualizar y expresar con el uso exclusivo de palabras escritas un mensaje que no será leído, sino escuchado y/o visto ya que éste, una vez producido, empleará además de los signos y códigos lingüísticos, los recursos y códigos sonoros y/o visuales propios del medio a través del cual se transmitirá (música, efectos de sonido, ruidos, efectos visuales e imágenes de diferente naturaleza, si se trata de televisión).

Por lo anterior, si el guionista ha de escribir para televisión, debe tener en cuenta que éste es un medio audiovisual en el que audio y video se conjugan para crear un nuevo y único sentido. Por lo tanto, debe evitar que los textos hablados (diálogos y parlamentos de actores, locutores y conductores) predominen o sean el único recurso de comunicación, o que las imágenes conduzcan la atención a una dirección contraria a la señalada por las acciones sonoras, o peor aún que el audio no sea sino una repetición exacta de lo que se está viendo.

Como concluimos en el primer capítulo, para amalgamar correctamente los recursos sonoros y visuales y confeccionar un mensaje atractivo, interesante y que resulte perfectamente comprensible para el espectador, el escritor está obligado a conocer y dominar el medio televisivo: su naturaleza, los elementos de su lenguaje, así como las reglas y convenciones de la narrativa audiovisual. Esto porque los códigos expresivos de la televisión y las reglas de su lenguaje y narrativa han conformado, con el paso del tiempo, una especie de gramática universal que los espectadores aceptan y entienden de manera natural, por lo que conocerlas, respetarlas o en todo caso transgredirlas, justificada y mesuradamente, es la garantía para alcanzar eficacia comunicativa.

Pero para emplear adecuadamente los elementos del lenguaje televisivo y explotar las potencialidades expresivas y comunicativas del medio, el guionista también debe precisar para qué se escribe el guión, esto es, clarificar cuál será la finalidad del programa: educar, entretener, informar o persuadir.

En este trabajo centramos nuestra atención en los programas que tienen un propósito educativo. Por ello, en este capítulo consideramos conveniente aclarar qué es la televisión educativa y cuáles son las características específicas de la instruccional o formal.

Como vimos, existen diversos conceptos teóricos sobre lo que es la televisión educativa. Algunos autores proponen que todos los programas educan pues de alguna u otra manera influyen en la formación de ideas, valores y pautas de comportamiento. Otros sostienen que sólo son educativos los que ofrecen una serie contenidos inmersos en cada uno de los niveles educativos.

Por nuestra parte concluimos que los programas educativos son los que *explícitamente* tienen una finalidad educativa, es decir, que propician la adquisición y/o construcción de aprendizajes, sean conocimientos, habilidades o actitudes, por lo que en este rubro se pueden incluir programas de divulgación, de sensibilización, de especialización, de formación, actualización y capacitación, de entretenimiento con fines educativos y los instruccionales.

Comentamos que éstos últimos son los que se diseñan para usarse en procesos de educación formal en los diversos niveles educativos. Cumplen una función específica en el proceso enseñanza – aprendizaje; pretenden un aprendizaje sistemático, responden a objetivos claros y definidos por los planes y programas de estudio; se dirigen a una población específica; imparten formación escolarizada a sectores de la sociedad que no pueden acceder al sistema convencional formal y por lo general interaccionan con otros materiales didácticos (impresos, audiovisuales e informáticos), entre otros rasgos.

Como concluimos en el primer capítulo, el acto de escribir un guión es, entonces, un procedimiento que exige conocer el medio y su lenguaje, así como determinar la finalidad de programa. Aspectos fundamentales para que el guionista pueda emplear con mayor certidumbre y de una manera selectiva los recursos visuales y sonoros del lenguaje televisivo y aprovechar las potencialidades pedagógicas del medio si, como en este caso, se han de escribir programas educativos.

Sin embargo, y lo apuntamos en el segundo capítulo, esto no basta para escribir programas educativos instruccionales. El escritor debe encontrar la respuesta a muchas otras interrogantes que lo conducirán, ahora, a encontrar el *cómo* o el tratamiento televisivo que conviene utilizar en el programa, a saber:

- ¿Cuál son los objetivos y contenidos de aprendizaje que se abordarán en el programa?
- ¿A qué público nos dirigiremos?
- ¿Cuáles son las condiciones de transmisión y recepción del programa?
- ¿Cuáles son las posibilidades de producción con que se cuenta?
- ¿De qué tiempo se dispone para elaborar y producir el guión?

Contestar estas preguntas le ofrece al guionista valiosos indicadores para definir la amplitud y profundidad con que deben tratarse los contenidos y sobre todo, para determinar la estrategia televisiva más conveniente para el programa, que no es sino la selección de los géneros y formatos más idóneos para satisfacer los propósitos educativos.

De los aspectos señalados hicimos particular énfasis en la necesidad de realizar un diagnóstico acerca del público destinatario, pues en televisión educativa formal no escribimos para el público en general, sino para una audiencia específica. Señalamos que para determinar las características generales de los alumnos a los que se dirige el mensaje educativo es conveniente conocer, entre otros factores, su edad, nivel educativo, entorno socioeconómico y sobre todo su perfil psicopedagógico. Al respecto, concluimos que en la medida en que el guionista sea capaz de crear un mensaje acorde a los intereses, necesidades, expectativas y características de los alumnos, propiciará que éstos se identifiquen e involucren de una manera más efectiva con los contenidos y objetivos de aprendizaje del programa.

En este mismo apartado, comentamos que el *cómo* abordar los objetivos y los contenidos de aprendizaje también está en estrecha relación con la perspectiva pedagógica que se ha establecido para darle forma y dirección al material instruccional que apoyará el proceso enseñanza – aprendizaje, es decir el programa de televisión.

En otras palabras, el guionista debe tener perfectamente claro qué se propone el programa al educar: que al alumno memorice información, que adopte determinadas formas de pensar, sentir o actuar o que piense o *aprenda a aprender*. Aspectos que dependen de la función que se le ha asignado al programa de televisión dentro de la sesión de aprendizaje y de la relación que tendrá con otros materiales didácticos de apoyo.

Asimismo aclaramos que elaborar un guión para televisión educativa formal casi nunca depende, exclusivamente, de la creatividad del guionista. Por lo general, los objetivos, contenidos, la estrategia televisiva y pedagógica son determinados por los responsables del proyecto educativo.

Con frecuencia, para elaborar el guión, el autor debe sujetarse a una fórmula pedagógica comunicacional en la que se establecen la duración del programa, los géneros, formatos, recursos televisivos que se emplearán, así como la perspectiva pedagógica que orientará el programa.

Sin embargo, señalamos que siempre resulta útil conocer todas las acciones y diagnósticos previos que se requieren para diseñar y planear un programa o serie educativa pues esto le permite al guionista comprender cuál es la finalidad e importancia del programa dentro del proceso enseñanza – aprendizaje y sobre todo tomar consciencia de que la redacción de un guión no es de ninguna manera un acto de improvisación, sino una actividad compleja que

exige el análisis exhaustivo de muchos factores y la adquisición o desarrollo de diversos saberes, habilidades y actitudes.

Si en los primeros capítulos nos abocamos a puntualizar los elementos comunicacionales y pedagógicos básicos a considerar para elaborar guiones de televisión educativa formal o instruccional, en el tercero centramos nuestra atención en la metodología o procedimiento para redactarlos.

En este apartado comentamos que aunque no existe un consenso sobre la forma en que se debe elaborar el guión, hay ciertos principios básicos que no se deben obviar.

Asimismo, y dado que es el eje temático de este trabajo, insistimos en la definición e importancia del guión:

El guión es la obra escrita destinada a ser producida y transmitida por un medio de comunicación. Es la forma ordenada en que se presenta por escrito todo lo que va a aparecer, verse o escucharse en el programa. Es, a la vez, el insumo básico del proceso de producción: el instrumento a partir del cual se organiza el trabajo de todos los que intervienen en la producción y el lugar donde se establece el inventario completo de todos los recursos humanos, materiales y económicos necesarios para la construcción del programa.

Pero ante todo, el guión es donde se vislumbran las tácticas necesarias para entablar la comunicación entre emisores y perceptores del mensaje audiovisual.

Específicamente el guión para televisión educativa formal o instruccional es el instrumento donde se establecen todas las estrategias televisivas y pedagógicas para que el alumno adquiera, desarrolle o construya los aprendizajes (conocimientos, habilidades y destrezas) que el programa televisivo contribuirá a promover dentro de la sesión de aprendizaje.

Subrayamos que, sin un guión, es difícil intentar concretar un proyecto educativo en obra audiovisual ya que resulta una aventura arriesgada y previsiblemente fatal. Por ello, creemos que los responsables del funcionamiento o evaluación de la televisión educativa deben reconocer la importancia y trascendencia que tiene el guión como principal herramienta para la construcción de la obra audiovisual y en la medida de esto promover la formación y capacitación de guionistas, así como pugnar por la existencia de una metodología que asimile, sistematice, planifique, evalúe e impulse acciones que definan claramente las rutas a seguir para un mejor desarrollo de los guiones para programas de televisión educativos.

Como comentamos en la Introducción, el propósito de presentar en este trabajo una propuesta para elaborar guiones de televisión educativa formal fue contribuir a la tarea de formación y capacitación de profesionales interesados en

esta área, más aún cuando en nuestro país se están multiplicando proyectos educativos que se apoyan en el uso de la televisión y cuando incluso series educativas producidas por el Sistema Educativo Nacional se están exportando a otros países de América. Sin embargo, estamos convencidos de que esta propuesta también puede servir de base a las instituciones donde se produce, capacita o evalúa televisión educativa para que inicien la tarea de establecer los criterios comunicacionales, pedagógicos y metodológicos para el diseño y elaboración de este elemento fundamental para la producción del programa de televisión.

Para los centros universitarios también puede ser de utilidad, pues como señalamos al principio de este trabajo, el estudio, formación o capacitación en materia de televisión educativa prácticamente no existe en estas instituciones. Al respecto, cabe señalar que si bien la ENEP - Acatlán ha sido pionera en la formación de guionistas, se ha puesto especial énfasis en la formación de escritores para programas informativos y de entretenimiento, incluso con frecuencia docentes y alumnos se preocupan más por la técnica, la producción que por la concepción del guión.

Pero, en conclusión, ¿cuáles son los principios básicos que sugerimos en esta tesis para elaborar el guión?

En pocas palabras nosotros propusimos las siguientes acciones:

- \* Definir el objetivo del programa y delimitar los contenidos de aprendizaje.
- \* Investigar para profundizar en el tema y seleccionar la información.
- \* Elaborar un esquema previo (preguión o escaleta) con base en la fórmula pedagógica comunicacional diseñada para el programa.
- \* Redactar el guión siguiendo el diagramado establecido o estandarizado en la Institución o empresa televisiva (a dos columnas o formato NBC estándar)
- \* Revisar el guión desde 3 ópticas: aspectos televisivos, pedagógicos y de redacción y presentación.
- \* Corregir y realizar los ajustes necesarios hasta que el guión sea totalmente aceptado.

A riesgo de ser redundantes, recordemos dos conclusiones más que presentamos en el último capítulo:

Primero, si bien existen momentos en que la redacción del guión es una actividad solitaria, hay otros en los que es necesario interactuar y tomar acuerdos con muchas otras personas. De allí que un factor que puede incidir en el éxito o

fracaso del guión es la forma en que entablan comunicación los guionistas, coordinadores, productores y responsables de los contenidos de aprendizaje. La disposición para dialogar, para tomar acuerdos en términos racionales y la apertura a la crítica constructiva son actitudes que todos ellos deben mostrar si el interés es contribuir a la creación de un buen guión educativo.

Segundo, la responsabilidad del guionista no termina al entregar la versión definitiva del guión. Su presencia y participación son fundamentales aun en las etapas de producción y postproducción del programa, pues es la persona indicada para orientar al equipo de producción en la interpretación del guión que él creó. Sin embargo, para que esto suceda debe superarse la fractura que existe entre los equipos de guionismo y producción.

Finalmente, deseamos aclarar que a la propuesta que hemos presentamos en este trabajo y que ha sido producto de la investigación, el ejercicio diario del guionismo y la práctica docente aún es necesario incorporar otras acciones y estudios que sin duda mejorarán la calidad de los programas de televisión educativos:

1. Promover que los diseñadores, guionistas, productores y evaluadores de televisión educativa reconozcan que sus actividades conforman una unidad indisoluble y necesaria del proceso comunicativo.
2. Crear una guía y foros de discusión y análisis en los que se reúnan y sistematicen las experiencias que tienen las diversas instituciones sobre producción, capacitación y evaluación de televisión educativa, pues en la actualidad entre ellas existe descoordinación e incluso rivalidad, lo que ha ocasionado la aparición y desarrollo de un gran número de iniciativas y esfuerzos aislados y la inevitable dispersión, duplicación, desperdicio y desgaste de recursos económicos, materiales, humanos y tecnológicos.
3. Fortalecer la formación y actualización profesional del guionista.
4. Avanzar en la evaluación de los proyectos televisivos del Sistema Educativo Nacional, especialmente en cuanto a la recepción y usos de los programas educativos instruccionales.
5. Impulsar el aprovechamiento del recurso televisivo en otras modalidades de la televisión educativa.
6. Analizar el impacto que las nuevas tecnologías de información y comunicación tendrán sobre la planeación y producción de los programas educativos de televisión, más aún cuando en sector educativo cada día se multiplican los proyectos educativos en los que se vincula a la televisión con estos nuevos instrumentos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Baena Paz, Guillermina, Redacción práctica (el estilo personal de redactar), 4ª ed., México, Editores Mexicanos Unidos, 1986, 198 pp.
- Bonet Eugeni, Dols Joaquín y Mercader Antoni, En torno al Video, Barcelona, Gustavo Gili, 1980, 300 pp.
- Cebrián Herreros, Mariano, Información Audiovisual: Concepto, Técnica, Expresión y Aplicaciones, España, Síntesis, 1995, 523 pp.
- Cebrián Herreros, Mariano, Introducción al Lenguaje de la Televisión; Una Perspectiva Semiótica, Madrid, Pirámide, 1978, 308 pp.
- Coll, César, Aprendizaje Escolar y Construcción del Conocimiento, México, Paidós Mexicano, 1997, 220 pp.
- Consejo Nacional Técnico de la Educación – Grupo de Estudios sobre el Funcionamiento de la Educación, Televisión y enseñanza media en México. El caso de la Telesecundaria, México, 1983, 358 pp.
- Curiel, Fernando, La Escritura Radifónica. Manual para Guionistas, México, UNAM (Programa del Libro de Texto Universitario), 1984, 167 pp.
- Curiel, Fernando, La telaraña magnética o el lenguaje de la radio, México, Oasis, 1978, 140 pp.
- Díaz Barriga, F., Diseño de Estrategias de Instrucción Cognoscitivas, México, UNAM, Facultad de Psicología (Material didáctico), 1994, 123 pp.
- Díaz Barriga, F. y Lulle, G.L., Efecto de las estrategias preinstruccionales en alumnos de Secundaria, diferentes niveles socioeconómicos, Tesis de licenciatura, México, UNAM – Facultad de Psicología, 1979, 350 pp.
- Fernández Díez, Federico y Martínez Abadía, José, Manual Básico de Lenguaje y Narrativa Audiovisual, España, Paidós (Papeles de Comunicación 22), 1998, 265 pp.
- Freire, Paulo, Pedagogía del Oprimido, 30ª ed., México, Siglo XXI editores, 1996, 175 pp.
- González Alonso, Carlos, El Guión, México, Trillas (Col. Temas Básicos), 1984, 61 pp.

- González Treviño, Jorge, Televisión. Teoría y Práctica, México, Alhambra Universidad, 1ª. reimpresión de 1987, 167 pp.
- Grolier – Cumbre, Nueva Enciclopedia Temática Grolier, 32ª. ed., México, 13 tomos, 1988.
- Gutiérrez Pérez, Francisco y Prieto Castillo, Daniel, Mediación Pedagógica. Apuntes para una educación a distancia alternativa, 3ª. ed., Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala – IIME – EDUSAC, 1996, 175 pp.
- Kaplún, Mario, Producción de Programas de Radio. El Guión – La Realización, 2ª. reedición, Ecuador, CIESPAL, 1994, 467 pp.
- Linares, Marco Julio, Guión. Elementos – Formatos – Estructuras, 3ª. ed., México, Alhambra Mexicana, 1989, 264 pp.
- López Aicaraz, María de Lourdes, El Guión. Su Lenguaje Literario, México, UNAM, ENEP Acatlán, 1995, 148 pp.
- Meléndez Crespo, Ana, Comunicación Educativa. 7º. Curso de Actualización Docente, México, SEP, Unidad de Televisión Educativa (Documento interno), 1995, 229 pp.
- Meléndez Crespo, Ana, TV Educativa. Un Modo de Planear Programas, México, UAM Xochimilco (Libros de Arquitectura y Diseño, núm. 6), 1994, 95 pp.
- Norbis, Guadenzio, Didáctica y Estructura de los Medios Audiovisuales, Buenos Aires, Kapeluz, 1971, 271 pp.
- Ojeda Castañeda, Gerardo, La Televisión Educativa en México, México, Centro de Entrenamiento de Televisión Educativa (Documento Interno), 1995, 21 pp.
- Peñaflor Valdez, Neftalí, et. al., Manual de Producción de Televisión, México, Centro de Entrenamiento de Televisión Educativa, 1995, 167 pp.
- Poloniato, Alicia, Géneros y Formatos para el Guionismo en Televisión Educativa, 2ª. ed., México, Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, 1993, 358 pp.
- Rodríguez Diéguez, J.L., Las funciones de la imagen en la enseñanza. Semántica y didáctica, Barcelona, Gustavo Gili, 1980, 196 pp.
- Rodríguez León, Mauricio A., Depredación Electromagnética. Crítica del discurso radiofónico, hacia una propuesta de Radiofonicidad, Tesis de licenciatura, México, UNAM – ENEP Acatlán, 1988, 268 pp.

- Secretaría de Educación Pública - Unidad de Telesecundaria, Curso de Actualización para Directores y Supervisores de Telesecundaria. Libro de Conceptos Básicos, México, 1996, 250 pp.
- Secretaría de Educación Pública - Centro de Entrenamiento de Televisión Educativa, Curso – Taller de Guionismo de TV y Video Educativo, México, (Material didáctico), 1998, 105 pp.
- Secretaría de Educación Pública - Centro de Entrenamiento de Televisión Educativa, El Video en México, México, (Col. Multimedia), 1995, 197 pp.
- Secretaría de Educación Pública – Centro de Entrenamiento de Televisión Educativa, La Comunicación y la Educación a Distancia México, (Material didáctico), 1996, 107 pp.
- Secretaría de Educación Pública – COSNET, La Televisión Educativa en México, México, (Col. Serie Comunicación, Educación y Tecnología), 1995, 91 pp.
- Secretaría de Educación Pública – Unidad de Televisión Educativa, Manual de Producción Televisiva, México, (Documento interno), 1994, 147 pp.
- Secretaría de Educación Pública – Unidad de Televisión Educativa, Marco de referencia para la Televisión Educativa. Secundaria. Modelo Teórico y Técnico para la producción de Televisión Educativa, México, (Documento interno), 1992, 81 pp.
- Secretaría de Educación Pública – Universidad Nacional Autónoma de México, Memoria Congreso Nacional de Orientación Educativa, México, 1997, 430 pp.
- Secretaría de Educación Pública, Plan y Programas de Estudio 1993. Educación Básica: Secundaria, 2<sup>a</sup> ed., México, 1994, 190 pp.
- Secretaría de Gobernación, Ley Federal de Radio y Televisión, México, Diario Oficial de la Federación, enero de 1960.
- Schmidt, M., Cine y Video Educativo. Selección y Diseño, España, Ministerio de Educación y Ciencia (Serie Colaboraciones), 1995, 184 pp.
- Soler, Llorenç, La Televisión. Una metodología para su Aprendizaje, España, Gustavo Gili, 1988, 189 pp.
- Tellez, Hernando, Técnicas de Producción de Programas de Radio, México, Mimeo, 1980, 53 pp.
- Trejo Delarbre, Raúl, et al., Espacios del Silencio: La Televisión Mexicana, México, Nuestro Tiempo, (Col. Temas de Actualidad), 1988, 216 pp.

Universidad La Salle, Coloquio de Educación a Distancia, México, (Selección de Lecturas sobre Educación Abierta y a Distancia), 1988, 210 pp.

Verón, Eliseo, et al., La Ventana Electrónica. TV y Comunicación, México, Ediciones Eufesa (Col. Comunicación), 1983, 291 pp.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO 1	
CONSIDERACIONES BÁSICAS PARA LA CONCEPCIÓN DE GUIONES DE TELEVISIÓN EDUCATIVA FORMAL.....	1
1.1 La especificidad del medio televisivo.....	1
1.1.1 ¿Qué es la televisión? .....	3
1.1.2 ¿Cuáles son las ventajas y limitaciones de la televisión?.....	5
1.2 El lenguaje de la televisión .....	11
1.2.1 Lo visual .....	14
1.2.2 Lo sonoro .....	27
1.2.3 ¿Cómo se articula la narración audiovisual?.....	36
1.2.4 Uso selectivo del medio.....	41
1.3 La televisión como instrumento de educación.....	43
1.3.1 ¿Qué es la televisión educativa?.....	43
1.3.2 Posibilidades pedagógicas de la televisión.....	46
1.4 La Telesecundaria .....	50
CAPÍTULO 2	
EL DIAGNÓSTICO Y DISEÑO DE LA SERIE O PROGRAMA.....	56
2.1 Los objetivos y metas de la serie o programa .....	56
2.2 El diagnóstico sobre el perceptor.....	61
2.3 Las condiciones de recepción y transmisión del programa.....	67
2.4 La estrategia televisiva: los formatos y géneros .....	69

2.4.1 Diferencia entre formato y género.....	69
2.4.2 Pautas para seleccionar el género y formato del programa o serie.	76
2.4.3 Las posibilidades de producción .....	78
2.5 El modelo o estrategia pedagógica.....	80
2.6 La fórmula pedagógica comunicacional .....	86
CAPÍTULO 3	
EL GUIÓN PARA TELEVISIÓN EDUCATIVA FORMAI .....	91
3.1 El guión ¿qué es? .....	91
3.2 El perfil del guionista de televisión educativa.....	97
3.3 La elaboración del guión.....	99
3.3.1 En todo momento el objetivo.....	99
3.3.2 La investigación .....	113
3.3.3 El preguión .....	142
3.3.4 El diagramado.....	182
3.3.4.1 El formato a dos columnas.....	182
3.3.4.2 El formato a una columna.....	192
3.3.5 Lineamientos generales para la redacción de guiones.....	204
3.3.6 La revisión.....	213
3.4 Del guión a la producción.....	221
CONCLUSIONES.....	226
BIBLIOGRAFÍA.....	232