

34



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES "ACATLÁN"

UN EJEMPLO TEÓRICO-PRÁCTICO DE RADIODRAMATIZACIÓN

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN PERIODISMO Y COMUNICACIÓN COLECTIVA

PRESENTA:

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ SANTOS

ASESORA:

MTRA. MA. DE LOURDES LÓPEZ ALCARAZ

MARZO, 2002



TESIS CON FALLA DE ORIGEN



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.

**A mis padres Guillermo y Yolanda,
a mis hermanos Guillermo y Rocío,
así como a Don Arnulfo González,
por su trabajo y amor para todos
nosotros.**

Quiero brindar mis más sinceros agradecimientos a:

MI asesora Mtra. Lourdes López, por su ayuda, guía y confianza para la elaboración de este trabajo y por sus maravillosas cátedras en las aulas universitarias.

Mis amigos de siempre Gus, Alex, Rodrigo, Pepe, Sergio, Ricardo Sandoval, Ricardo Martínez, Ulerike, Helke, Ceci, Betty, Laura, Marisol, José Luis, Pancho, Merlo, Poncho, Karlita, Miguel e Irma; de quienes siempre he encontrado una sonrisa, un abrazo y un sinfín de motivos para reír. Gracias por sus ocurrencias y enseñanzas.

A Doña Mauricia Mercado, tíos y primos Aguilar, Rivas, Gallardo y Santos

A las familias Antuñano, Mora, Reyes Leyva, Villareal, Uthoff, Ramírez y Romero, a quienes agradezco su amistad, hospitalidad y cariño.

A mis maestros y amigos del Programa de Periodismo: Rocío Castellanos, Lucy Acosta, Manuel Aquino, Rubén Ortiz, Raquel Ábrego, y Teresa, gracias por su interés, amistad y enseñanzas constantes.

A Doña Oliva Milla y a Don Juan de Dios Santos, siempre en nuestro corazón.

**UN EJEMPLO
TEÓRICO-PRÁCTICO DE
RADIODRAMATIZACIÓN**

Por José Antonio González Santos
Asesora Ma. de Lourdes López Alcaráz

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

PRIMERA PARTE: LOS LENGUAJES DEL RADIODRAMA

- | | |
|-----------------------------------|----|
| 1. La programación radiodramática | 1 |
| 2. El lenguaje narrativo | 7 |
| 3. Los fundamentos del drama | 11 |
| 4. El lenguaje radiofónico | 27 |
| 5. El guión dramatizado | 37 |
| 6. La composición radiodramática | 40 |

SEGUNDA PARTE: ESTRATIFICACIÓN DE LA SERIE "EL PERRO MOOSE"

- | | |
|-------------------------------------|----|
| 1. Estratificación de la serie | 53 |
| 2. Argumento de la serie | 56 |
| 3. Personajes | 63 |
| 4. Espacios físicos | 71 |
| 5. El Perro Moose: capítulos modelo | 73 |

CONCLUSIONES

FUENTES DE INFORMACIÓN

INTRODUCCIÓN

Un trabajo teórico sobre radiodrama no resulta sencillo de tratar, la complejidad de factores que este género radiofónico conjunta, la escasa bibliografía dedicada al tema y las carencias académicas que se desprenden de ésta, obligan al comunicador a buscar en otras áreas de conocimiento para comprender las situaciones que componen al hecho radiodramático.

Es por lo anterior que el presente trabajo conjunta los conocimientos teórico-prácticos del radio con estudios de semiótica teatral, así como estructura narrativas y dramáticas. Su objetivo es que el comunicador cree un mensaje mediático a partir de dos lenguajes que mutuamente, y aunque parezca extraño, tienen mucho que ofrecerse: el radiofónico y el literario.

El lector encontrará mezclados en esta propuesta para creación de series radiodramáticas conceptos de comunicación, lenguaje radiofónico, signos teatrales y dramaturgia, a partir de los cuales podrá concientizar los diversos universos que engloba el género, así como los retos y potencialidades que ofrece.

Evidentemente, este trabajo no es una guía de creación radiodramática, en realidad es una propuesta de los aspectos que debemos tener en cuenta al iniciar el proceso de creación para cualquier radiodrama. A veces creemos que el dominio del lenguaje radiofónico es suficiente para hacer radio, otras tantas pensamos que una buena historia es suficiente para tener éxito, y otras tantas nos preocupamos más por lo espectacular del sonido y dejamos a un lado la gama de posibilidades que la radio ofrece. Este trabajo está enfocado a buscar un equilibrio entre forma y contenido, ambos componen al mensaje y son igualmente importantes para su óptima consecución.

La inclusión de guiones en la parte práctica es sólo un ejercicio que sirve como ejemplo de la utilización del lenguaje radiofónico para lograr la narratividad de manera dramática. De manera que se pueda apreciar la forma como ambos universos se unen equilibrando forma y contenido.

Así el presente texto busca que algunos conceptos, un tanto olvidados por nuestra área de estudio, retomen la importancia que tienen para la comunicación y que sean pasos concientes dentro del proceso creativo, de manera que la escritura dramática para medios pase del empirismo al uso racional de conocimientos y herramientas que nos permitan mejorar nuestras habilidades creativas.

PRIMERA PARTE
Los lenguajes
del radiodrama

1. LA PROGRAMACIÓN RADIODRAMÁTICA

Se puede estudiar a la radio desde diferentes perspectivas y con diferentes objetivos: su historia, su situación actual, su función social, etc. Este trabajo de investigación se centra en el mensaje radiofónico, específicamente la escritura radiodramática; es un ejemplo teórico-práctico de la creación de historias dramatizadas, de ahí la importancia de revisar al medio y al antecedente de la literatura dramática: el teatro

Sería desacertado realizar dicho ejercicio sin repasar las bases teóricas de la conformación del mensaje radiofónico, las capacidades expresivas de la radio, además de sus cualidades como medio de comunicación. Estos puntos serán la parte fundamental de este capítulo y, dado que el objeto de estudio es el mensaje radiofónico, dejaré de lado las consideraciones técnicas de la radio (transmisión de ondas electromagnéticas, decodificación de señales, etc.), así como la parte concerniente a la recepción acústica humana (espectro de frecuencias que capta el oído humano, la mecánica de audición del mismo, entre otros) para concentrarme únicamente en la creación del mensaje y la consecución de la atención del público.

Se ha definido a la radio como el medio de comunicación colectiva por excelencia gracias a su instantaneidad, los relativamente bajos costos de producción, la facilidad de su transmisión y recepción así como la posibilidad de ser entendido por casi cualquier persona sin distinción de nivel socio-económico o educativo.

Se le define también como un medio de acción, no de situación, la dificultad que representa expresar un contexto espacial únicamente a partir de sonidos, le obliga a desarrollar un contenido de hechos. Como aclara Rudolf Arnheim en *Estética Radiofónica*: "La acción es algo que pertenece a la esencia del sonido, lo que hace que el sonido sea capaz de determinar más fácilmente un suceso que una situación"¹. Dado que el pilar de este trabajo de investigación es la dramatización radiofónica, el hecho de que la radio sea un medio de acción debe ser remarcado y tomado como premisa desde este punto.

Es inevitable destacar que la radio es un medio de comunicación en donde los receptores están libres físicamente, pueden realizar otras actividades mientras escuchan; característica que se puede convertir en desventaja si el comunicador no utiliza propiamente al medio, pues el escucha no está concentrado únicamente en el mensaje que se transmite, la competencia directa con el ambiente sonoro que envuelve al público resulta en una recepción intermitente.

Evitar esta percepción intermitente, con la que el receptor puede perder partes fundamentales del mensaje que se desea transmitir, es la tarea del comunicador. El realizador debe tener en cuenta que trabaja con un medio que difícilmente mantiene la atención del receptor

¹ ARNHEIM, Rudolf, *Estética Radiofónica*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1980, p 95

continuamente, por lo que los mensajes que se construyan deben de tener una estructura que atrape al público. El realizador debe de pensar que su mensaje está en competencia con el entorno de su público: las imágenes y sonidos que rodean al radioescucha son la principal motivación para que el escucha evada un programa.

El radio es un medio ligero. Su levedad es tal que si el centro de la conversación gira en torno a un lenguaje denso, verboso o complicado, el radio escucha lo evita de inmediato. El gulonista radiofónico tiene que evitar estas formas y centrarse en el suave encanto de la levedad del medio²

La levedad a la que se refiere Figueroa en la cita anterior no significa que los contenidos de la radio sean pueriles ni superfluos, se trata de la forma como estos se deben de manejar. Al ser un medio puramente acústico, el mensaje debe ser comprensible y agradable al mismo tiempo, mantener un ritmo constante y atractivo para el escucha de manera que se le pueda seducir, tanto por el contenido como por la estética acústica; se ha comparado al mensaje radiofónico con la composición musical en el sentido de que el diseño del mensaje debe de tener las características de una obra artística: " [...] para el arte de hablar y los efectos sonoros, resultan válidos los mismos conceptos que para la teoría musical. Ritmo, intensidad, dinámica, armonía y contrapunto constituyen también los elementos básicos para conseguir los efectos, sólo que no poseen leyes tan rígidas, aunque tampoco las necesitan [...] las palabras y los efectos sonoros son naturaleza y realidad"³.

El creativo en radio debe estar consciente de que su producto no se ve, por ello debe cuidar la forma como se presenta el programa, evitar construir un mensaje acústico que resulte agresivo para el oído; más aún cuando los mensajes emitidos requieren de una atención constante por parte del escucha como es el caso de un radiodrama. Entonces nos referimos a cuidar siempre lo que se dice al mismo nivel de cómo se dice.

Así pues, la forma es tan importante como el contenido, debemos dejar en claro que un programa radiodramático es potencialmente una pieza estética dentro del medio, por ello es necesario estudiar más a fondo cómo se conforma en ambos aspectos. Revestir nuestro discurso con una técnica artística ayudará a que este mensaje sea atendido más fácilmente.

De esta manera los programas radiofónicos se componen de contenido y estilo, dejemos que nuestra historia sea contada por el género más adecuado y busquemos la forma precisa de conseguirlo. Afortunadamente las bases están puestas, este trabajo repasa los elementos artísticos del teatro y la música, la composición dramática y las potencialidades expresivas de la radio, empezaremos por los géneros establecidos para los programas radiodramáticos.

² FIGUEROA, Romeo, *Qué Onda con la Radio*, México, Ed Alambra, 1996, p 323

El radiodrama

Como su nombre lo dice, el radiodrama es la mezcla del arte dramático y el medio radiofónico, esta combinación tiene sus propias características ya definidas. Dice Rudolf Arnheim que: "la obra radiofónica es capaz de crear un mundo propio con el material sensible que dispone. La radiocomedia se basta a sí misma, es acústicamente completa", pero no solamente en lo acústico, también debe llegar a serlo manejando adecuadamente el aspecto dramático y emotivo.

El radiodrama es uno de los géneros que utilizan el lenguaje radiofónico a plenitud, que pueden mantener la atención del espectador por meses enteros. Lourdes Navalbos afirma al respecto:

[...] la esencia de la radio es el lenguaje radiofónico utilizado en toda su variedad y amplitud; esto es, el poder expresivo de la palabra y la voz, de la música, de los efectos sonoros e, incluso, del silencio. Esa esencia es la característica común que unifica los textos sonoros considerados artísticos.³

La principal característica del radiodrama es que son los personajes los que cuentan su historia, y esto lleva al público a involucrarse e identificar, en algún momento, las acciones y el problema que escuchan. La identificación le ayuda al productor a mantener la atención del escucha, así como su participación intelectual o emocional.

Entonces es el formato el que facilita la vinculación emisor-receptor, la misma historia podría ser contada por un narrador y aunque la esencia se mantiene, no se lograrían los mismos efectos en el público. La narratividad es inherente al drama, este último es sólo una forma de relatar historias (forma por demás efectiva y estética), es dramático todo mensaje que requiere ser representado; que una emisión se valga de esta técnica narrativa depende de sus objetivos y contenidos.

Pero antes de caracterizar al radiodrama debemos puntualizar las concordancias existentes entre la radio y el hecho dramático —entendido este último en su aspecto cotidiano, como un texto escrito cuya finalidad es la representación— para entender los posibles alcances del radiodrama.

Ambos se acondicionan fácilmente al público a quien van dirigidos, sin importar el nivel sociocultural, la edad o la geografía ante la que se desarrollan, adoptan el habla y las tradiciones según la situación del ambiente específico donde se representan; sus formatos y semántica son ya conocidos por la mayoría de las personas ante quienes se exponen además que la variedad de signos de que manejan los hacen entendibles muy rápidamente.

³ ARNHEIM, Rudolf, *op cit*, p 27

⁴ *Ibidem*, p 86

⁵ NAVALBOS BOU, Lourdes, *Paisaje sonoro de una invasión marciana. La intervención de los principios constructivos radiofónicos en el proceso de creación de imágenes auditivas "la guerra de los mundos"*, Revista Latina de Comunicación Social, número 24, diciembre de 1999, Tenerife.

Tanto la radio como el drama involucran a su público, lo hacen partícipe de las acciones en mayor o menor medida; en el teatro el público se sumerge en la acción que ve, en la radio la audiencia imagina la situación que escucha, recrea mentalmente los mundos presentados. Y esta característica tal vez sea la principal virtud de ambos, una vez capturado, el escucha no puede dejar escapar tan fácilmente la historia.

Lo anterior facilita la asimilación de las situaciones y los personajes, si son bien manejados la comprensión de las acciones dramáticas se realiza rápidamente y con escasas posibilidades de confusión.

Como ambos tienen un periodo de preparación relativamente extenso se les pueden realizar mejoras constantemente, de manera tal que al momento de la representación la obra es mucho mejor que como se concibió en un principio, más actualizada y adecuada a su contexto.

Recordemos que, en un principio, el radiodrama fue un género esencial para el despliegue del medio radiofónico, estas características comunes entre radio y drama se hacían patentes en cada momento de la programación. El radiodrama tuvo un auge tremendo en las primeras décadas del medio y, aún hoy, se extrañan las grandes radionovelas y seriales.

Entonces cuál es el motivo por el que el radiodrama ha ido desapareciendo de la programación cotidiana, Alejandro Aura nos comenta uno de los más relevantes y parte fundamental de mis motivos para ofrecer una propuesta de creación de radiodramas adaptados a la realidad actual del medio radiofónico:

La radionovela convencional está pasada de moda; su lenguaje y las cargas emotivas y conceptuales que conlleva han dejado de ser motivadoras de entusiasmos colectivos, una nueva expresión del género podría estimular un *best seller* radiofónico y, mejor todavía, una obra maestra de la radio. En el mismo caso se podría hablar de programas unitarios de creación [...] en los que la palabra, los efectos auditivos y sus formas creativas fueran el objeto radiofónico, el fin en sí mismo de la emisión, de un uso de un espacio electrónico⁶

El radiodrama tiene sus propios problemas en cuanto a la producción y capacidad comunicativa. Al convertir a un público cautivo en una sala de teatro en una audiencia atomizada el sistema de recepción cambia; como se dijo anteriormente, el escucha es intermitente, el radiodrama tiene competencia directa con el ambiente del receptor y esto hace lo hace más difícil de seguir; la radio no es el único punto de atención como lo es el escenario en el teatro, las distracciones que puede tener el público se potencian.

Como consecuencia de lo anterior, el autor debe estar consciente de que su público no "está presente" desde el principio de la obra, es por ello fundamental el recurso de la repetición. El escucha puede sintonizar la emisión una vez iniciada y si el productor desea capturarlo tiene que brindarle información de lo que ya sucedió; esto podría sonar fácil de realizar, pero también se

debe tomar en cuenta a quienes lo siguen desde un principio, a estos las repeticiones les parecerán redundantes, por ello la repetición debe integrar nuevos elementos para no aburrir a quien nos sigue desde el principio y para actualizar al nuevo público o al escucha distraído.

Otra desventaja presente en el radiodrama es el aspecto económico de los consorcios de comunicación, el tiempo de producción es relativamente extenso en comparación con otros géneros radiofónicos, lo que se traduce en costos más elevados, y dificultades para "vender" la idea. Una vez aprobado el programa se trabaja con tiempos más complejos que los de un programa común, pues tanto la preproducción como la posproducción tienen un peso mayor en el proceso de creación.

Y por último se debe considerar que la atención del público no es homogénea, la misma escena puede dar paso a múltiples interpretaciones, es por ello que no se le puede dar tanto peso significativo a la música o a los efectos, el mensaje debe de ser claro y directo, tanto por funciones de comprensión, como por el factor tiempo que siempre es de importancia suprema en la radio.

Para eliminar lo más posible estos inconvenientes el realizador debe echar mano de todos los recursos de que el medio dispone, recursos que revisaremos más adelante por ser parte fundamental de este trabajo.

Tipos de radiodrama

Puesto que este trabajo se basa en una radiodramatización, debemos de distinguir los tipos generales de radiodramas que existen, para ello adoptaré la distinción de dichos tipos que Mario Kaplún ha descrito, estos son:

- a. Radiodrama Unitario: la acción comienza y termina en esa única emisión. La pieza radiofónica constituye una unidad en sí misma. Aunque de los tipos de radiodramas existentes es el más sencillo de realizar, tiene una dificultad mayúscula, en una sola emisión deben presentarse, definirse y explotarse los personajes, es como un cuento, su misma brevedad obliga a una escritura fluida y concreta para ser entendible.
- b. Radioteatro: un texto dramático original para teatro es adaptado para su "representación" en la radio, en sí es el inicio del radiodrama como género radiofónico. Puede ajustarse al formato unitario o a una radionovela. Aunque la historia ya está estructurada previamente, las adaptaciones tienen la dificultad de adecuar todas las didascalias a signos sonoros, además se corre el riesgo de no poder transportar plenamente el contenido de la obra.
- c. Serie radiodramática: Es una serie de programas, cada capítulo presenta una historia independiente, que puede ser seguida y comprendida sin necesidad de haber

⁶ AURA, Alejandro, *Palabras vivas, palabras muertas: la radio creativa*, en el Congreso Cervantes de la Lengua, URL: cvc.cervantes.es/actcult/congreso/radio/ponencias/aura.htm

escuchado los capítulos anteriores, en él hay un personaje, o grupo de personajes, permanente que le da continuidad a la historia. La complejidad de este tipo de producciones radica en la identificación que se logre entre el público y los personajes, pues a partir de sus características generales se desarrollarán las anécdotas particulares de la serie, y si bien la identificación no es tan sustancial como en la radionovela, es necesaria si se pretende que el escucha acepte y siga la serie.

- d. Radionovela: La historia se desarrolla en varios capítulos, requiere que se escuche completa o casi completa pues con la pérdida de algunos capítulos es difícil seguir la trama general. Sin duda es el género radiodramático más difícil de producir pues involucra el uso casi a la perfección de los puntos climáticos que mantengan el interés del escucha en la historia, el manejo de personajes durante un largo periodo de tiempo y con una evolución dramática bien usada, e infinidad de puntos finos de los que depende el éxito de la radionovela.

Parecería, en un principio, que estos géneros radiodramáticos son sencillos de realizar pues nos resultan tan familiares que los hemos ido identificando empíricamente. Como apreciaremos más adelante, el trabajo de escritura radiodramática exige mucho más que un escueto conocimiento del lenguaje radiofónico. Necesitamos dominar su sistema semántico, y aún así, no servirá de mucho sin conocer, al menos medianamente, las complejidades del sistema dramático.

Una vez revisada la definición del radiodrama, así como los distintos subgéneros podemos comenzar la revisión de los distintos lenguajes que lo componen, para utilizarlos en el proceso de creación del guión.

2. EL LENGUAJE NARRATIVO

Establecidas las definiciones, así como los distintos tipos de radiodramas, es importante detenernos un poco en un aspecto fundamental del hecho radiodramático como es la narración, a partir de ella se genera gran cantidad de contenidos en medios y esto es gracias a que el ser humano siente una fascinación por los relatos, las historias siempre ha ocupado un lugar de suprema importancia en la vida cultural de los pueblos y son una influencia importantísima para sus artes. Parecería que el relato es inherente a la naturaleza del hombre, pues está presente en la mayoría de sus expresiones comunicativas, somos una sociedad que necesita contar y escuchar relatos.

A lo largo de la vida cultural humana se han desarrollado distintas formas de relatar, de narrar, e históricamente se ha ido adaptando a las nuevas formas de comunicación; la narración cinematográfica no es la misma a la de una novela, ni la narración teatral es igual a la que se realiza por televisión. Cada medio entiende y adopta al relato, lo hace suyo y propone sus técnicas y códigos para realizarlo.

Así, al ser una parte tan importante de lo social, lo narrativo se aprecia progresivamente hasta lograr niveles estéticos de primer orden, no sólo en el nivel literario, sino en cualquier medio en que se desarrolle, de esa manera se afianza como vehículo comunicativo y se enriquece con una plusvalía estética reconocida por el receptor del mensaje.

En general, y en el caso particular de la radio, una historia narrada captura al escucha, lo envuelve y despierta esa necesidad de apropiarse del relato por medio del narrador, de atrapar los sonidos en su imaginación y convertirlos en acciones, en realidades sonoras mucho más elaboradas que una imagen visual. Lo narrado se va construyendo a cada sonido dentro de la mente del espectador; como dice Ma. de Lourdes López: "No sólo nos interesa escuchar las anécdotas de la vida pasada sino su forma, el especial sabor con el que se narran. Los ademanes que acompañan a la narración pueden engrandecer el relato de la anécdota más simple"¹

La narración se encuentra en casi todos los géneros del cuadrante: los locutores de estaciones musicales "cuentan" lo que les ocurrió en determinado momento, los noticieros están cargados de crónicas y cronologías de los sucesos del día, los programas de chismes de la "farándula", los deportivos, incluso los programas con gran rating como "La mano peluda" tiene su soporte principal en la narración; en fin, la mayor parte de la radio hablada se basa en relatos que facilitan la asimilación de sus contenidos.

Encontramos en ella una forma de hacer nuestro discurso interesante, y atractivo; casi todo puede ser narrado, lo importante para este trabajo es la forma como se relatarán nuestras

¹ López Alacráz, María de Lourdes, *El Guión, su lenguaje radiofónico*, UNAM Acatlán, México, 1995, p 20

historias, se puede recurrir a distintos tipos de narración para contar lo mismo, por ello tenemos que encontrar el tipo exacto que beneficie lo más posible nuestro programa.

En un programa radiofónico dedicado expresamente a la narración se puede recurrir a un locutor que sonorice la historia, un texto literario o radiofónico puede ser interpretado por una "voz" que maneje acertadamente los matices, que reconozca en sus palabras a un instrumento comunicativo sin limitaciones. Este tipo de producciones pueden ser revestidas por ruidos y música, elementos que enriquecen el discurso y amplían la realidad sonora que el escucha recibe.

Como hemos venido recalcando, el relato se adapta a las necesidades del contenido, su narración es distinta en cada situación, y cuando requiere ser representada estamos tratando con una dramatización.

La propuesta básica del autor dramático es contar su historia por medio de acciones, "quitarle" la responsabilidad directa de lo narrado para adjudicarle todo el peso a las situaciones que el público presencia. Esto es darle la mayor objetividad posible; la carencia total de narrador nos lleva, irremediablemente, al referente teatral donde la historia nace conforme se va desarrollando en el escenario: "el autor no se oculta detrás del narrador, sino detrás de una serie de voces que emiten parlamentos, pues la historia está a cargo de las acciones y los dichos, además, el lenguaje del habla es reforzado por los gestos y movimientos"².

En el caso de las producciones dramatizadas, el caso específico de este trabajo, donde se integran personajes que hacen las acciones, que construyen la historia con sus diálogos, con los movimientos que el escucha percibe, el uso del narrador puede ser extremo, desde un uso constante e imprescindible, hasta la desaparición total de éste, dejando a los personajes interactuar por sí mismos sin que se tenga referencia ajena a las palabras y efectos que la historia desencadena.

Este extremo en el uso de los personajes como motores únicos de las acciones, requiere de una sensibilidad especial por parte del emisor para otorgarle el ritmo y la intensidad que la historia necesita; por su parte, el público debe integrarse por completo a lo que escucha, su concentración es fundamental para la comprensión integral de la historia³.

Debemos puntualizar que toda narración tiene en su interior la necesidad de ser creíble para ser atendida, de esta manera la verosimilitud de nuestra historia puede ser la diferencia entre un programa escuchado o no. No se trata de hacer una historia cien por ciento verdadera -las historias fantásticas tienen el mismo éxito que las extraídas de la "vida real"- la verosimilitud narrativa va en función de que lo contado quepa dentro de la imaginación del escucha, que sea creíble dentro de los límites que la misma producción propone.

² Idem p 53

Entonces al drama narra de la manera más objetiva posible, presenta la "realidad", no hay párrafos explicativos, sólo diálogos y acciones escénicas que se entremezclan para darle forma al relato. La narratividad del drama se construye a cada instante, no hay tiempo para explicar lo pasado, se descubre a cada momento un elemento nuevo cargado de mayor emoción e intensidad dramática que sirve para reforzar lo anterior y aumentar la expectativa. Todo esto se logra mediante la dinámica dramática que veremos más adelante.

Pero si pensamos en la radio como medio para el drama -en el radiodrama- debemos ajustar esa forma de representar a las necesidades específicas del medio. La narración en radio no puede hacerse de la misma manera que en teatro, mucho menos en literatura, el código, la recepción y la realidad del escucha son distintos. La narratividad en radiodrama es más veloz y más precisa; pero la esencia narrativa se mantiene, el formato es lo que cambia. Un mismo relato puede ser realizado tanto en teatro como en radio o televisión, bajo la imperiosa necesidad de adaptar el discurso narrativo a las necesidades específicas de cada medio, no se trata de traducir el relato, se trata de adaptarlo a cada una de las realidades de representación a la que se enfrenta.

Ma. de Lourdes López define al relato como una serie de acciones en el tiempo y el espacio causalmente ejecutadas por personajes. El drama posiciona a dichos personajes dentro de un espacio físico real, ya sea visual, como en teatro y televisión; o sonoro como en la radio.

Morfología narrativa

Como se ha remarcado, el relato requiere de varios elementos para su narración: las acciones, los personajes, el tiempo, el espacio, etc. Para que el autor pueda manejarlos sin contratiempos debe dominar la morfología narrativa, no sólo para conformar su relato, sino para evitar lecturas heterogéneas del mismo.

La morfología narrativa está compuesta por dos tipos de unidades: las distribucionales y las integrativas.

Las unidades distribucionales, de naturaleza sintagmática, son pequeños fragmentos del relato que se van encadenando para formar el "esqueleto" narrativo de la historia, estas son:

- Nudos: puntos climáticos
- Catálisis: extensiones descriptivas de los nudos y marcan el ritmo de aparición estos.

Por otra parte tenemos a las unidades integrativas, de naturaleza paradigmática, que se adhieren a las distribucionales para darle cuerpo a la narración, que son:

- Índices: internas que ayudan al reforzamiento de los personajes y de la acción
- Informaciones: externas que brindan realismo a la historia

³ El ejercicio práctico que se presenta en este trabajo busca eliminar por completo al narrador, con esto se busca que el escucha se olvide de que "asiste" a un programa radiofónico y fije su atención por completo al discurso de lo representado.

Como su nombre lo dice, las unidades distribucionales van a repartir las acciones a través de nudos y catálisis (escenas altas y bajas), de manera que el interés del público sea creciente y que la historia mantenga un ritmo constante. Estas unidades estructuran al relato en lo básico.

Por su parte las unidades integrativas aportarán ese toque personal del autor, se convierten en "los músculos de nuestro esqueleto", le dan vida a la distribución de acciones e integran la obra de manera más precisa.

Dice Ma. de Lourdes López sobre estas unidades:

"Es preciso decir que las unidades de ambos tipos obedecen por su combinación a ciertas reglas:

- Los nudos son interdependientes
- Los nudos y las catálisis guardan relación de implicación simple, no recíproca
- Los índices y las informaciones se combinan libremente, pues ni entre ellos ni con los elementos de otro nivel exigen determinadas fórmulas de presencia.
- Una unidad de cualquier tipo puede pertenecer simultáneamente a dos clases diferentes. Pueden ser mixtas⁴

Nivel del discurso y nivel de la historia

Una vez definidas las ideas básicas de narración y de drama debemos diferenciar los niveles del relato, esto nos ayudará a comprender la dinámica radiodramática y los elementos de su estructura.

Un relato está conformado en dos niveles: el del discurso y el de la historia

El nivel de la historia está estructurado por las acciones que se presentan, es la relación entre las funciones y las acciones. Todo lo que los personajes viven dentro de su "realidad".

El discurso es la relación establecida entre quien habla y quien escucha, toda aclaración, antecedente fuera de la historia es parte del discurso. Los personajes que aparecen sólo conocen su propia actividad, el espectador tiene como cómplice al narrador, todos esos datos que este último ofrece al público fuera de la historia son parte del nivel del discurso.

Así el relato se compone por las acciones de los personajes y el diálogo que tiene el emisor y el receptor, en el caso específico de la radio el discurso es la complicidad entre productor y escucha, la historia es la "realidad representada" de los personajes.

Una vez dominados estos conceptos podemos analizar más detalladamente las características y composición del drama, pensando siempre en su aplicación en la radio.

⁴ López Alacráz, María de Lourdes, op cit, p 44

3. LOS FUNDAMENTOS DEL DRAMA

Existen muchas maneras para contar historias, para narrar, una de ellas es la dramática; desgraciadamente el uso consciente de la técnica dramática como género que permite una buena comunicación es muy poco valorado. Nuestra formación nos remite a ella, pero no se le brinda el enfoque necesario para poder dominarla de manera teórica, mucho menos práctica. De ahí la importancia de revisar algunos aspectos del drama, su composición, su lenguaje y su semiótica. No podemos representar lo narrado si carecemos de los instrumentos para hacerlo.

La composición dramática

Para hablar de una obra dramática formalmente estructurada se debe de tomar en cuenta que esta contiene elementos naturales, vitales y técnico artísticos¹. A grosso modo son:

- a) Elementos Naturales: La estructura de *planteamiento, desarrollo y conclusión*, que se adecua a los mecanismos lógicos de apreciación, expectativa y acción interna de la mente humana.
- b) Elementos vitales:
 - o Un *tema* que resume la obra en unas cuantas palabras.
 - o *Anécdota* que ilustra el tema y que engloba,
 - o la *contraposición de valores* entre sucesos comunes y sucesos posibles
 - o Un *protagonista y un antagonista* entre los que se genera:
 - o un *conflicto* que es alimentado por,
 - o *personajes* diversos que pueden aparecer o no en la obra.
- c) Elementos técnico artísticos:
 - o Una *trama*, fórmula de cada obra, que va ligada a:
 - o un *tono*, conflicto que se maneja y que produce
 - o un *ritmo* y
 - o un *estilo*

Los elementos naturales de la composición dramática

No es que los elementos estén separados por sus características, todos conviven dentro de cualquier obra dramática, debemos comprender que la enumeración y análisis de cada uno de ellos nos brindará la oportunidad de entender a bien la forma como el radiodrama puede funcionar de manera óptima, es por ello que en seguida se detallan.

Todo drama parte de una historia larga y compleja que no cabe ni en el espacio ni en el tiempo de una obra. Por tal razón se realiza una síntesis de dicha historia.

¹ RIVERA, Virgilio Ariel, *La Composición Dramática*, México, UNAM-GECSA, 1989, p 20

Debemos recordar que el drama es acción "y la acción dramática es que es a cada momento más intensa y mantiene al público en expectativa desde el principio hasta el final"²; aunque implica movimiento y actividad, también y de forma más importante, implica desarrollo y crecimiento en progresión, es el suceso que se desarrolla frente al público, que siempre es más importante e intenso que el anterior, que eleva la intensidad evolutiva hasta el clímax del texto dramático. La acción es el elemento mediante el cual se sintetiza la historia, le otorga lógica a las lagunas espacio-temporales, es entonces lo que brinda unidad a la obra.

Por su parte, la estructura dramática es el sistema de acciones en competencia continua (las unidades distribucionales de la morfología narrativa revisadas anteriormente) Un sistema de cambios de equilibrio en progresión, que conjugan el movimiento dramático total. Es, por tanto, todo el conjunto de acciones dramáticas que, unificándolas, logra modificar en forma gradual la realidad objetiva del personaje que la ejecuta, así como la del espectador.

Es por ello que la dinámica de la estructura dramática se mantiene como: planteamiento desarrollo y desenlace. Cada cual formado por acciones que pueden derivar en una escena o parte de una de ellas. Para entender de mejor manera cómo se compone dicha estructura recurrimos al hecho teatral y que se puede entender gráficamente (tabla 1) detallando cada paso:³

1. Presentación: escenas que por lo general aluden a parte de los antecedentes, con efectos de asombro o apreciativos
2. Asimilación: permite situarse y tomar interés en el asunto.
3. Arranque de la acción: el asunto toma forma más o menos clara
4. Revelación: la complejidad del asunto es evidente
5. Telón
6. Reafirmación: se hace clara la revelación
7. Nudo: se entrecruzan las acciones y reacciones de todos los personajes, que a su vez emiten unas nuevas y más complejas
8. Peripécia: accidente que invierte la situación hacia un solo punto, a favor o en contra del protagonista
9. Escena que produce incertidumbre
10. Telón
11. Clímax o coyuntura: la problemática llega a su máxima intensidad
12. Declive: se inicia el descenso de la acción.
13. Soluciones posibles: se vislumbran finales diferentes para la obra, todos verosímiles y congruentes, pero cada uno más inteligente que el anterior

² Ibidem, p 47

14. Solución autoral: diferente a las ya propuestas por el espectador
15. Consecuencias: relajamiento a catarsis
Fin de la historia

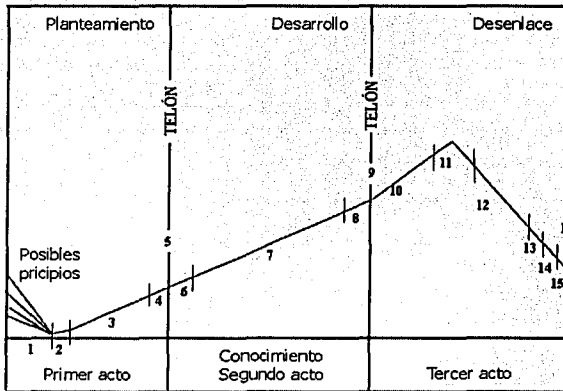


Tabla 1: Dinámica de la estructura dramática

La estructura dramática se conforma de manera que las acciones se sucedan hasta alcanzar el clímax de la obra, esto se logra gracias al "mecanismo de apreciación, expectativa y acción interna" que se desarrolla en el público.

Este mecanismo parte de una premisa: el espectador no sólo observa la situación sino que participa de la obra, se involucra y está constantemente a la expectativa de lo que va a ocurrir, así como de los posibles finales de la obra. Según Virgilio Ariel Rivera "la obra cuya estructura no responde a la dinámica del drama no está respondiendo al mecanismo de apreciación, expectativa y acción interna que opera en la naturaleza humana, luego no es una obra dramática"³

Se debe destacar que en drama el clímax de la historia se encuentra al final de la obra, mientras que el clímax dramático encuentra antes y es mucho más elevado, esto se describe gráficamente a continuación, en la tabla 2.

² La tabla presentada es una generalización de las estructuras dramáticas teatrales tradicionales, existen otros formatos para desarrollar la historia, pero la dinámica se mantiene ajustada al mecanismo de apreciación, expectativa y acción dramática.

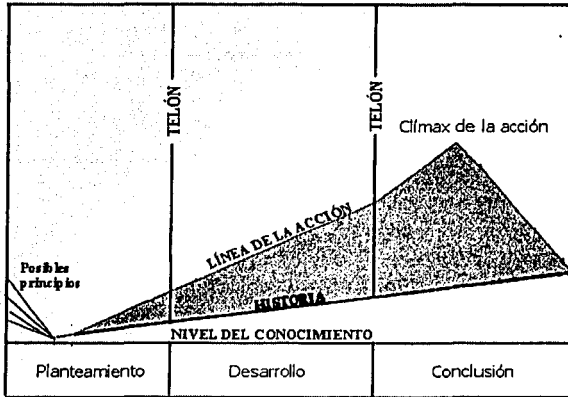


Tabla 2: Clímax de la acción y clímax de la historia

Se puede hacer una analogía entre las líneas de la tabla 2 con las de la tabla 1, pues la disposición de las acciones dramáticas responde a la estructura dramática y esta, a su vez, responde al mecanismo de apreciación, expectativa y acción interna; así se puede dividir el mecanismo citado en el mismo número de partes que la dinámica dramática, con el nivel de expectación en constante crecimiento a partir de estímulos que se generan durante toda la obra, hasta que se le brinda un final definitivo con el que su interés queda satisfecho.

Visto de esta manera, cada acción está concebida para interesar, sorprender o hacer reflexionar al espectador. Aunque el clímax de la acción se encuentre relativamente retirado del de la historia, el mecanismo mantiene la atención del público, es un punto del que se vale el drama para narrar.

Una tercera línea que se debe de tener en cuenta es la del nivel del conocimiento que se define como la capacidad de apreciación que el espectador tiene, es una experiencia que se mantiene horizontal mientras que el interés crece o decaen la historia y en la acción dramática, en la tabla 2 se expresa el nivel de conocimiento como un continuo horizontal, y aunque la comprensión del espectador aumenta, su conocimiento siempre se mantiene pues cada escena es un hallazgo nuevo, es por ello que la línea no se eleva.

⁴ RIVERA, Virgilio Ariel, *op cit*, p 45

Siendo así tenemos tres niveles en los que se sumerge el espectador, el dramático, que es el más intenso de todos; el de la historia, que se desarrolla en creciente hasta el final; y el del conocimiento que permite la alzada de los anteriores.

Así, los elementos naturales consiguen la atención del público utilizando la naturaleza del pensamiento humano, el lenguaje dramático se basa en el mismo principio del narrativo: mantener la atención del receptor mediante un formato que le haga interesante el relato.

Los elementos vitales

El drama desde su perspectiva vital no es otra cosa que una contraposición de valores entre sucesos comunes y sucesos posibles, donde un protagonista y un antagonista generan un conflicto alimentado por circunstancias y personajes de características e importancias diversas. Dice Raúl Héctor Castagnino que los signos del texto dramático "desde sus significantes hilvanan la fabulación, no parcelada en escenas, sino en procesos de tres niveles: cielo, tierra e infierno"⁴

Estos valores que se convierten en el eje del desarrollo dramático pueden ser: absolutos (verdad, amor o justicia), sociales (bien, paz o amor), personales (cualidades, virtudes, capacidades o incapacidades socialmente aplicadas a un solo individuo (celos, ternura, envidia), y contra-valores (contrapuestos a los tres anteriores)

Alededor de estos valores se desarrollan las historias y los personajes que conllevan, pero no por ser satélites de valores los personajes pierden importancia dramática, dice Anne Ubersfeld que el personaje es el punto de amarre entre los funcionamientos significantes de toda la obra, el personaje para ella es un lugar geométrico con una función dialéctica de mediación.

El personaje y los géneros dramáticos

El personaje es el elemento dramático que lleva la carga del discurso, tanto verbal como no verbal en parte, y es por ello que se convierte en el emisor a los oídos del escucha, es la relación entre el público y toda la serie de signos simultáneos a él. El personaje no debe ser confundido con el discurso general de la obra, ni con cualquier discurso que sobre él pueda construirse.

Concebir a un personaje dramático, entenderlo y crearlo es saber que resulta imposible transportar la complejidad de un ser humano a un personaje cuya vida representada es breve, el drama se limita a definir lo complejo valiéndose únicamente de las más importantes facetas para establecer su carácter. El tiempo que el personaje se presenta en escena no es suficiente para

⁴ CASTAGNINO, Raúl Héctor, *Descripción Semiótica de un Texto Dramático hispanoamericano Contemporáneo "En la Diestra de Dios Padre" de E. Buenaventura*, en *Semiología del Teatro*, Barcelona Edit Planeta, 1975, p

mostrarlo en toda su complejidad. Es por ello que a los personajes se les divide en simples o complejos según su función⁶.

El personaje complejo se manifiesta en la obra a través de tres canales de expresión humana: la razón, el sentimiento y el instinto. Entonces hace uso de todas sus facultades, es por ello tan lúcido [...] El personaje simple sólo muestra unas cuantas facetas del ser humano real y en su mayoría son positivas o negativas, la razón opera en rarísimas ocasiones sobre el sentimiento o el instinto⁷.

En la tabla que se presenta en la página siguiente el Tipo de género responde a las características de sus personajes, según sean simples o complejos. Una diferencia más notable entre géneros estriba en que en los primeros predominan los sucesos comunes o frecuentes; mientras que en los complejos privan los sucesos posibles que pudieran ocurrir pero no de manera frecuente.

En el drama clásico la división de los personajes se realiza en tres niveles, el primero es bipolar un protagonista (representante de la individualidad) y un antagonista (representante de la colectividad); el segundo nivel es el de los personajes secundarios que se inclinan hacia algún lado de la bipolaridad antes mencionada; y el tercer nivel es el de los personajes incidentales que no toman bando.

Otra clasificación, más compleja, jerarquiza a los personajes en protagonista y antagonista, que manifiestan un conflicto, elemento de juicio, que no se involucra con ninguno y opera como catalizador para el público, caracteres que alimentan el conflicto; tipos, estereotipos y/o arquetipos, que entrelazan las acciones sin afectar la obra y siluetas, que dan énfasis al lugar, época o atmósfera y casi no tienen diálogo

En cualquiera de ambas, todos los personajes que aparecen en la obra tienen una función de importancia dentro de la estructura dramática, incluso un personaje incidental o de carácter puede ser el detonante de alguno de los climas en la obra, por lo que se debe tener cuidado al momento de definir su peso específico dentro del drama.

⁶ En capítulos posteriores explico la necesidad de conocer a fondo a cada uno de los personajes principales de la obra, consciente de que no se van a poder mostrar con todas las características atribuidas. El hecho de "conocer" a fondo a un personaje simplifica el trabajo.

⁷ RIVERA, Virgilio Ariel, *op cit*, p 58

GÉNERO	TIPO DE GÉNERO	DESARROLLO DE ESQUEMAS	CARACTERÍSTICAS DEL PROTAGONISTA	CONDUCTAS TÉCNICAS DE LOS PERSONAJES
Tragedia	Complejo	El protagonista sucumbe por <i>agredir o defender</i> los valores absolutos.	Complejo, en afán de exaltación de sí mismo, trasgrede o defiende un valor absoluto trasponiendo las leyes sociales, de esa manera hace sobrevenir su propia destrucción y expía su osadía	Sensación global de que ejecutan sus actos alejándose de su mundo exterior, tratando de no ser rebasados ni por rebasar el ámbito en el que está ocurriendo su historia
Comedia	Complejo	El protagonista queda en ridículo <i>frente a la sociedad</i> o esta queda en ridículo <i>frente a sí misma</i>	Complejo, comienza a deformar un aspecto de su personalidad y lo va imponiendo gradualmente a la sociedad, hasta que se produce un choque y la sociedad o él llegan al ridículo	Actúan para ser toados en cuenta, como si estuviesen siempre satisfechos de sí mismos y se supieran agradables para los demás
Pieza	Complejo	El protagonista <i>toma o no toma</i> conciencia de su ubicación o el medio y <i>se ubica o no se ubica</i> consigo mismo	Complejo, descubre como ha estado desajustándose a su medio desde tiempo atrás y enfrenta su realidad personal a una realidad externa y asume o no su error ante difíciles posibilidades de cambio	Sensación de naturalidad, como si obrarán para sí mismos en una ausencia inconsciente de su mundo exterior
Obra didáctica	Simple	La anécdota propone <i>una sola tesis o una síntesis como resultado de una tesis y una antítesis</i>	Simple, manifiesta firmemente su posición ante la sociedad. No admite contraposiciones, el medio lo hará triunfar o sucumbir y sólo la posteridad juzgará si estaba en un acierto o en el error	Como si su pretensión fuera la de escandalizar, que todo el mundo se percate de ellos en todos sus ámbitos
Tragcomedia	Simple	El protagonista va hacia una meta y <i>la alcanza superando obstáculos o el destino se le atraviesa y no logra llegar a la meta pero logra llegar a algo superior</i>	Simple, va hacia una meta, se le contraponen el medio y lo supera una y otra vez. Termina por alcanzar su meta o una mayormente conveniente para él	Sensación de que obran por encima de su medio, como si consideraran su ámbito inferior a ellos o no les importara mayormente
Melodrama	Simple	El protagonista <i>triunfa mediante o sucumbe a pesar</i> de sus cualidades	Simple oculta la mayor parte de sus facetas y sobrelleva su vida exaltando unas cuantas, contraponiéndolas a las de otros personajes y logrando satisfacciones o insatisfacciones puramente personales	Conductas pueriles, les importa poco el medio que les rodea, no se limitan ni se inhiben para descargar todo el vigor que su pasión conlleva
Farsa	Indistinto	La realidad se <i>desnuda o se reviste</i> y muestra algo diferente	Complejo o simple, se desenvuelve en un medio en el que impera un elemento imposible	Sobrepasan toda conducta normal, es de imaginación, de anhelo, de impulso natural, la del sueño ideal o del impulso reprimido

**FALTA
PAGINA**

18

Como se puede apreciar en la tabla son siete los géneros dramáticos que existen dice Rivera con respecto a la selección:

Para escribir una obra formalmente estructurada el paso inicial del autor es decidir qué función quiere que dicha obra cumpla en el espectador, y con base en esa decisión concebir una historia ajustada al género que la cumple; o bien concebir una historia, determinar a qué género se ajusta y estar de acuerdo con las funciones que va a cumplir⁸

Estas funciones son equiparables con los grupos conductuales de los géneros que propone el mismo autor, estas son:

1. Tragedia: buscar la purificación y la armonía con el universo
2. Comedia: carácter moralizador que castiga las faltas con el ridículo
3. Pieza: toma de conciencia de carácter espiritual
4. Obra didáctica: busca de conocimiento y guía
5. Tragicomedia: trazar una meta, dar ejemplos y compartir conocimientos
6. Melodrama: contraposición de valores socio-morales y problemas personales
7. Farsa: despojarse de lo superficial, abarca todos los géneros

Así vemos la importancia de la interrelación género-personaje-objetivo, una obra dramática puede generarse a partir de cualquiera de estos puntos, es tarea del autor identificar de qué punto quiere partir para crear su radiodrama y los fines que persigue. Aun con esta libertad, el escritor debe respetar lo más posible la relación entre estos conceptos, de no hacerlo corre un gran riesgo de perderse en el momento de a concepción total de su producción; la narración puede tener inconsistencias insalvables, el discurso puede ser contradictorio, y llegar hasta lo incoherente. Así, el respeto de esta dependencia es casi fundamental para mantener el lenguaje dramático de cualquier programa.

Por último, en cuanto a la creación de personaje dramáticos, cuando se piensa en la constitución -física, psicológica y afectiva- se debe pensar en un carácter general que lo definirá durante toda la obra, como vimos los personajes se adecuan a ciertos valores que tienen implícita su contraparte; aunque la libertad creativa es algo poco "esquematzable" (pues los requerimientos de cada programa tienen posibilidades innumerables), nos pueden ser útiles las constantes caractereológicas de personajes dramáticos propuestas por Hugo Argüelles, con ellas no se pretende encuadrar a todos los personajes en un lado, al contrario la idea es que el personaje se mueva buscando el equilibrio entre los opuestos. Por supuesto que el autor dramático ha de buscar que sus personajes no caigan en alguno de los polos, eso sólo sería recomendable en caricaturizaciones o clichés, está tabla nos propone la diversidad de posiciones en que un mismo personaje puede adoptar según las distintas condiciones que se le presenten.

⁸ Ibidem, p 33

26 Constantes Caractereológicas para la construcción de personas dramáticas.

ERÓTICAS	TANÁTICAS
Blen	Mal
Conducta positiva, constructiva	Conducta negativa, destructiva
Gran voluntad en función de sus propósitos	Poca voluntad, no le interesa la realidad
Ritmo vivaz	Ritmo lento
Sanguíneo	Linfático
Sádico	Masoquista
Sensibilidad superficial	Sensibilidad profunda
Alegría de vivir	Nostalgia por la muerte
Gran sentido del humor	Extremadamente solemne
Hiperhormonal	Hipersensible
Agresivo	Suave, tierno
Fuerte	Débil
Productivo	Estéril
Tono mayor o brillante	Tono medio o grave
Esquizofrénico	Paranoico
Poco o ningún sentido de culpa	Gran sentido de culpa
Vicioso esencial	Virtuoso esencial
Hedonista	Puritano
Egoísta (ególatra)	Generoso (megalomaniaco)
Realista (práctico)	Imaginativo (Impráctico)
Soberbio (reto)	Orguloso
Impositivo	Indiferente
Dictatorial	Sometido
Ganador	Perdedor
Del mundo moral	Del mundo ético
Si a la vida (mi reino es este mundo)	No a la vida (mi reino no es este mundo)

La anécdota dentro de los elementos vitales

La anécdota es el suceso particular que cuenta la obra, la propuesta del autor para tratar un tema. Es un hecho que describe el tema, en pocas palabras es la historia contada y se debe traducir a diálogos y acciones, de otra manera es imposible representarla.

La anécdota puede desarrollarse de cuatro maneras generales:

1. La historia se representa en lo técnico convencionalmente siguiendo todos los pasos de la dinámica dramática.
2. Parte del momento en que la alternativa ya existe.
3. Parte del momento en que el conflicto está presente.
4. Parte de uno o varios actos determinantes.

Como se aprecia en la tabla 2, la anécdota está en constante crecimiento en cuanto a expectación de arte del público y su clímax es su final, por ello es necesario cuidar su dimensión y su relación con el desarrollo de la acción o dramático, pues, si se amplía más de lo debido, puede caer el continuo creciente lo que desembocará en una reacción negativa del público.

En simbiosis con la historia y el género vive el conflicto, último elemento de los llamados vitales, según Virgilio Ariel Rivera los conflictos del drama son básicamente tres

1. De carácter ético: nos llevan a un tono grave, porque es racional, lo nutren emociones controlables y operan valores absolutos; es un conflicto que vive el personaje más consigo mismo que con nadie
2. De carácter moral: son tanto emocionales como racionales, es el conflicto cotidiano que se alimenta de ambos. Por tanto suele ser un tono equilibrado
3. De carácter personal: son más emotivos que racionales, es el conflicto del individuo con uno igual a él.

Los elementos técnico artísticos de la composición dramática

Estos elementos le dan total libertad al autor, en los dos grupos de elementos anteriores se aprecian esquemas ya definidos para cada género y para la construcción total de la obra dramática. Los elementos técnico artísticos incluyen a la trama de la obra, su estilo y su ritmo; todos ellos dependen de la habilidad y la concepción dramática del autor.

La trama es la fórmula única de cada obra, en ella la expresión artística se hace manifiesta, la realidad objetiva se transforma dando nacimiento a la obra de arte, donde ese fragmento subjetivo que el autor elige adquiere un carácter objetivo a los ojos del espectador. La trama comprende desde la forma en que el autor dispone de cada uno de sus elementos, para irlos entrelazando, hasta el conjunto total y armónico logrado para concebir una función preestablecida.

Le brinda una plusvalía estética a las acciones que han de representarse, recordemos que el drama es una extracción arbitraria de una situación real o ficticia, por lo tanto no abarca todos los elementos de la vida real, la trama ordena una serie de elementos que se encuentran desordenados y vuelve a un asunto complejo en algo comprensible, le da claridad al discurso.

Estos elementos que el autor maneja en la trama son muy distintos entre sí: situaciones, acciones, reacciones, sucesos y consecuencias de cada uno de los personajes. A su vez elimina todo lo innecesario, jerarquiza y juzga cada elemento que ha de aparecer, siempre pensando en que esa obra será representada y brindando la mayor cantidad de facilidades posibles para su realización.

Para lograr dicha aportación la trama se ayuda del tono, que está ligado al conflicto. El tono es la intensidad de cada acción y la frecuencia con que aparezca. Entonces un conflicto ético tendrá un tono grave, paso a paso, como en la pieza; un conflicto moral será de tono medio, equilibrado,

con puntos altos y bajos repartidos alternativamente; y los conflictos personales tienen un tono alto, de gran intensidad emocional como el melodrama

La intensidad del tono se logra mediante el ritmo, pero el ritmo dramático no es común, admite variaciones, aceleramientos y enfriamientos continuos. El ritmo se marca solamente por medio del diálogo y un tiempo determinado por la duración de la obra, por lo que no hay normas que limiten a alguna obra a un ritmo determinado, el ritmo se consigue mediante la sucesión de acciones y escenas. En drama se distinguen dos tipos de escenas: altas y bajas; que corresponden a los puntos climáticos.

La conjunción de las escenas es lo que se caracterizó dentro de la morfología narrativa como las unidades distribucionales (los nudos y las catálisis) en el apartado correspondiente. Entonces es aquí donde se hace fundamental el uso adecuado de la narratividad para redondear el lenguaje dramático. El tipo de escenas que utilizemos irán construyendo un relato interesante.

Las escenas altas son aquellas en donde la acción contiene desde un grado medio hasta un grado alto de intensidad dramática, por su parte, en las escenas bajas la acción de los personajes es mínima. Las bajas sirven para unir a las altas entre sí, crean atmósferas y hacen más fácil la comprensión de la obra por parte del espectador.

Se podría esquematizar el uso de escenas altas y bajas de la siguiente manera:

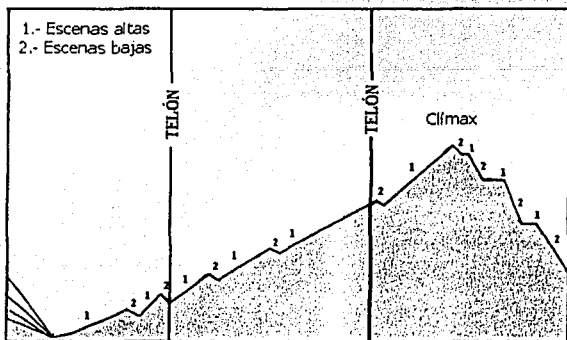


Tabla 3: Distribución de escenas altas y bajas durante la dinámica dramática

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Visto así, los puntos de referencia para las escenas bajas son los telones, pues son momentos expresamente concebidos para que el espectador medite lo ya conocido y lo asimile. Las escenas altas servirán tanto para desarrollar la historia, como para incrementar la expectación del público hacia la obra.

Lo artístico del arte dramático radica en la trama, en la visión personal del autor sobre un tema y en la disposición de las partes de su discurso. A manera de conclusión podemos asegurar que el arte dramático tiene muy definidos sus esquemas y reglas.

Pero la naturaleza del hecho dramático es la representación, el texto está inmerso en la representación, se crea con tal fin, de la misma manera que la radio, el drama no se puede concebir sin una relación directa con el público. La semiótica teatral es un paso que hemos de revisar posteriormente, para iniciar un reconocimiento de la forma como el teatro se comunica, y la forma como podemos lograr un espectáculo de tal magnitud estética simplemente con sonidos.

Los signos teatrales

El estudio de los signos en teatro nos servirá como referente del proceso de comunicación que desarrolla este arte; aunque parezca sorprendente, la multiplicidad de signos simultáneos en teatro facilita la comprensión del mensaje por parte del público.

La primer cuestión que debemos abordar es la diferencia entre el texto y la representación dramática. Así como en la radio, el teatro está sustentado en un pre-texto escrito: el drama es a un tiempo una producción literaria y una representación concreta. La semiótica de la dramatización es compleja pues por un lado es un texto que se lee de manera lineal, y por otro es una representación que se lee de acuerdo al espacio-temporalidad del hecho narrado.

No se puede hablar de una equivalencia semántica entre Texto (T = conjunto de signos textuales) y Representación (R = conjunto de signos representados) ya que estos dos conjuntos tienen una intersección variable en cada representación; además el T está presente en la R bajo la forma de voz, tiene una doble existencia, precede a la Representación y la acompaña

Dicho de otro modo, "el teatro desde el punto de vista semiológico podría ser definido como la ejecución verbal y no verbal de un texto A que necesita las mediaciones de un texto B^o. El primero está unido indisolublemente al elemento operativo y de esta unión resulta la representación.

El Texto dramático —en tanto, obra literaria— posee, entonces, dos características básicas, que aun cuando esta escrito para ser representado difiere de las características de lectura de la Representación:

^o DIEZ BORQUE, José María, *Aproximación a la escena del teatro del siglo de oro español*, en *Semiología del teatro*, ed. RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, Barcelona, Editorial Planeta, 1975, p 53

1. Su materia de expresión es lingüística (la de la representación es lingüística y no lingüística)
2. Se dice diacrónicamente y su lectura es lineal, mientras que la percepción de lo representado supone en el espectador la organización espacio temporal de signos múltiples y simultáneos.

José María Díez Borque afirma que el texto que pretenda ser obra dramática lo es "sólo en cuanto potencialmente es representable y las marcas formales en él lo ponen de manifiesto: signos verticales (nombres de personajes que dialogan), signos escénicos directos o indirectos (acotaciones, referencias espacio-temporales)"⁹

Entonces la primer característica de una obra dramática es la presencia sistemática de un signo identificador ante el texto y separado de él, texto que constituye una unidad limitada por la aparición de otro signo identificador. De esta manera se crean dos tipos de texto mezclado, por lo que la lectura de una obra literaria de estas características no se realiza de manera lineal, sino tabular. Esto se convierte en una dicotomía práctica dentro del texto: una parte es el mensaje propio de la obra y otra son didascalias o acotaciones que sirven para situarlo espacio-temporalmente.

En la medida que el texto teatral es esencialmente tabular, el personaje es un elemento decisivo de la verticalidad del texto; él permite unificar la dispersión de los signos simultáneos. El personaje representa así, en el espacio textual, el punto de cruce, o más exactamente, de incidencia del paradigma sobre el sintagma; se trata de un lugar propiamente poético. En el ámbito de la representación viene a ser el punto de amarre que anuda la diversidad de signos¹⁰

Por otra parte se encuentra la Representación, fin último de la obra literaria, que, según Anne Ubersfeld, está constituida por un conjunto de signos verbales y no verbales, el mensaje verbal figura con su materia de expresión propia -la voz -comportando dos especies de signos: los signos lingüísticos, y los signos acústicos propiamente dichos (voz, expresión, ritmo, tono y timbre); gracias a los signos verbales pueden ser decodificados los signos no verbales (códigos visuales, musicales, proxémicos, etc.) "En la representación todo mensaje teatral exige, para ser decodificado, una multitud de códigos, lo que permite, paradójicamente, que el teatro sea entendido y comprendido incluso por los que no dominan todos los códigos"¹¹

Así, a los signos de la obra escrita se le añaden gran variedad de signos no lingüísticos que alteran la manera de concebirla una vez escenificado. Esto le ofrece al espectador una gran gama de posibilidades. José María Díez Borque resume las cualidades de esta característica: "En el teatro es posible la simultaneidad de significantes en un mismo momento, mientras que la lengua no"¹²

⁹ ibidem

¹⁰ UBERSFELD, Anne, *Semiótica Teatral*, España, Universidad de Murcia, 1989, p 88

¹¹ ibidem, p 23

¹² DIEZ BORQUE, José María, op cit, p 56

El juego de significantes en el teatro es algo complicado, pero por la misma relación que existe, las posibilidades expresivas de la literatura se potencian integrándole riquezas únicas del género. Pero la simple presencia de escenografía, luz y música no hace los significantes; aquí las unidades sintagmáticas repercuten unas en otras y obtiene así su significado de connotación. Hay una dependencia recíproca entre cada paradigma. Lo que da unidad a este conjunto heterogéneo de significantes, en un momento dado, es la actuación del personaje, la acción, pues los signos escénicos funcionan como tales en tanto que los utiliza y se sirve de ellos el actor.

El signo teatral se convierte en una noción compleja en la que cabe no sólo la coexistencia, sino hasta la superposición de signos. Todo sistema de signos puede leerse según dos ejes, el eje de las sustituciones (paradigmático) y el eje de las combinaciones (sintagmático). En cada instante de la representación, podemos sustituir un signo por otro que forme parte del mismo paradigma.¹³

Jorge Urrutia afirma: "lo que caracteriza propiamente a cada una de las artes es una cierta combinación de varios códigos: lo específico (del drama) es la heterogeneidad; y cada uno de estos códigos homogéneos se encuentra en varias artes diferentes; lo homogéneo es por lo tanto la no-especificidad"¹⁴

En resumen el hecho dramático para fines operativos se divide en texto y representación, el primero es la estructura, pero una obra de teatro debe ser leída sin olvidar que está escrita para representarla, para que viva sobre un escenario. Sólo en virtud de la realización de texto literario podremos comprenderla en su totalidad. La representación brinda esa totalidad y la llena con significantes no verbales que complementan su realidad.

En el fondo teatro y radiodrama tienen el mismo juego de oposición texto – representación. El guión también es un texto tabular que contiene indicaciones técnicas, describe la música, los ambientes, los planos y propone los diálogos, pero no es radio, ésta es sonido, no papel.

Por ello es importante entender el juego de textos teatrales, nos servirán para comprender la naturaleza del hecho radiofónico y dimensionar la importancia de cada fase de la producción. Debemos entender que el texto literario dramático es parte casi obligatoria del texto representado, lo mismo debe de aplicar para el guión en cualquiera de los géneros radiofónicos, mucho más en los radiodramas¹⁵.

Es preciso entender el paradigma de signos que utiliza el teatro, su sistema de comunicación nos puede servir de referente para la construcción de acciones radiodramáticas y

¹³ UBERSFELD, Anne, op cit, p 29

¹⁴ URRUTIA, Jorge, "De la posible imposibilidad de la crítica teatral de la reivindicación del texto literario", *Semiología del teatro*, ed. RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, Barcelona, Editorial Planeta, 1975, p 272

¹⁵ Digo casi obligatorio pues existen corrientes tanto en teatro como en radio que prefieren no utilizar un pre-texto escrito

elevar la calidad estética de nuestras producciones. Tadensz Kowsan propone los trece sistemas de signos teatrales que se dividen en cinco grandes grupos¹⁷

1.- la palabra	Texto pronunciado	Actor	Signos auditivos	Tiempo	Signos auditivos (actor)
3.- Mímica	Expresión corporal		Signos visuales	Espacio y tiempo	Signos visuales (actor)
4.- gesto				Espacio	
5.- movimiento	Apariencias exteriores del actor		Fuera del actor	Espacio y tiempo	Signos visuales (fuera del actor)
6.- maquillaje				Aspecto del espacio escénico	Signos auditivos
7.- peinado					
8.- traje	Efectos sonoros articulados				
9.- accesorios					
10.- decorado					
11.- iluminación					
12.- música					
13.- sonido					

A partir de estos grupos se realizarán las analogías respectivas para la elaboración de radiodramas que respeten las bases de la escritura dramática, con todo su potencial expresivo y artístico.

Es necesario reconocer las analogías que existen entre ambas situaciones, tanto en la oposición texto-representación como en el paradigma de signos que ambos universos (el del drama y el del radiodrama). Retomar los estudios de significación teatral nos sirve para entender de qué manera podemos mejorar la conjugación de signos sonoros en radio, y así facilitar la expresión de ideas que han de resultar en sonido.

Con la comprensión de las técnicas de la dinámica, estructura, así como de los signos dramáticos podemos entender un poco más hacia donde debemos dirigirnos al iniciar la escritura de un radiodrama. Como mencioné antes, de poco nos servirán estos conceptos si no logramos dominar lo más importante, la técnica radiofónica, en especial el lenguaje radiofónico. Todo esto se deberá ajustar a las necesidades específicas del medio.

¹⁷ URRUTIA, Jorge, op cit. p 274

4. EL LENGUAJE RADIOFÓNICO

Para la construcción del mensaje radiofónico se consideran cuatro elementos básicos, que juntos constituyen lo que se llama el "lenguaje radiofónico", dichos elementos son: la palabra hablada, la música, los ruidos y los silencios¹. Cada elemento puede tener más de una función en el contexto del mensaje, por ello es necesario conocer sus capacidades y limitantes.

La palabra hablada

Todos los sistemas expresivos que constituyen el lenguaje radiofónico son importantes, pero la palabra es el instrumento habitual de expresión directa del pensamiento humano y vehículo de socialización. No se puede prescindir de ella en el lenguaje radiofónico, sólo es posible hacerlo dentro de una producción experimental.

Y aunque su uso es necesario para lograr la comprensión del mensaje, no se debe abusar de ella, si existe la posibilidad de sustituir oraciones con el uso de ruidos y música es casi obligatorio hacerlo, el objetivo de la radio no es saturar al escucha con información en voz de una persona, es transmitirle una acción con la mayor parte de elementos que están a nuestra disposición, si el autor tiene la habilidad de omitir palabras utilizando otros elementos no perderá comprensión, en cambio ganará ritmo e intensidad narrativa.

La palabra debe utilizarse con toda la capacidad expresiva que tiene, es la forma más desarrollada de comunicación que tiene el ser humano y en esa medida se utiliza en la radio. Los autores señalan una serie de características que la voz humana tiene y que se deben de caracterizar para construir el mensaje como lo deseamos.

Para denotar luminosidad, distancia y presencia recurre al "color de la palabra". El primer recurso, y a mi parecer el más importante, es la melodía, la transición de un instante a otro de la secuencia sonora radiofónica, de un punto a otro en la descripción del paisaje. Estructuralmente agrupa unidades melódicas separadas por pausas. Cada unidad melódica es una porción mínima del discurso con una determinada forma musical, siendo al mismo tiempo una parte significativa del sentido total de la oración. La melodía de la palabra ofrece muchas posibilidades en el campo de la estética para significar un mensaje. Le brindará ritmo y dotará de sentido al radiodrama

Otros recursos de expresión vocal son:

- a. Entonación: que nos lleva al manejo de registros en las inflexiones
- b. Dinámica o volumen: por el que conocemos intensidades y acentos o matices y depende de la fuerza de la respiración. Es pertinente no confundir al volumen con la cantidad de

¹ Algunos autores sólo aceptan a tres elementos y otros sólo dos, pero para hacer una conceptualización más completa, juzgaré a los silencios como elemento básico del lenguaje radiofónico por las características que más adelante están referidas.

sonido. La cantidad es la duración mayor o menor del sonido independientemente de su tono, timbre o volumen, un sonido puede ser corto o largo.

c. Ritmo o duración: que nos permite conocer velocidades o pausas

d. Timbre o tono: normales o naturales y característicos o visuales. La variación de tono es lo que hace distinta la voz de cada persona. El tono se mide en ciclos por segundo. "Las voces masculinas se dividen en bajos, barítonos y tenores, correspondiendo la extensión o alcance de cada una de ellas: graves, medias y altas respectivamente; y el caso de las voces femeninas corresponden: en graves a las contraltos, medianas a las mezzosopranos y altas a sopranos".² El timbre tiene una función preponderante en la clasificación lírica de las voces e imprimen valor a los matces emocionales:

- o Brillante: denota ánimo, alegría, felicidad, vitalidad, júbilo y optimismo
- o Opaco: Sugiere tristeza, dolor, señal de despedida, miedo y dramatismo
- o Rotundo: manifiesta certeza, energía vigor, poder y convicción ya que es sentencioso
- o Apagado: es la casi ausencia de timbre en la voz y se aplica a frases en secreto, amorosas, confidenciales y llenas de misterio.³

Contraste de voces

En cuanto a la mezcla de voces para radio en general y para la dramatización radiofónica en particular, pues resulta sustancial para la comprensión del mensaje, Ruldolf Arnheim nos propone las bases de la composición vocal de las escenas en radiodramas, afirma que no es correcto que en una misma escena se encuentren dos voces del mismo tipo, resulta más fácil si compiten entre sí. La similitud entre las voces sólo es aconsejable cuando se trate de personajes colectivos o con intenciones afines. El recurso del tipo de voz puede ser muy provechoso aunque también se puede caer en estereotipos, se debe cuidar que las voces complementen, con sus características, el contenido de sus frases, así es más fácil para el escucha interpretar al personaje.

Para la relación entre acción y sonido existen los siguientes tipos fundamentales:

- o Paralelismo entre Acción y Sonido: La oposición en la acción corresponde a la oposición entre las voces, así bajo lucha contra tenor. La colaboración en la acción corresponde a la afinidad entre las voces, así dos sopranos como aliados, un motivo gemelo.
- o Contraste entre Acción y Sonido:

La rivalidad en la acción contrasta con la similitud de voces. Así bajo lucha contra bajo. La colaboración en la acción contrasta con la rivalidad de las voces. Así bajo y soprano como aliados⁴

² FIGUEROA, Romeo, *Qué Onda con la Radio*, Editorial Alhambra, 1996, México, p 131

³ Ididem, p 132

⁴ ARNHEIM, Rudolf, *Estética Radiofónica*, Editorial Gustavo Gili, 1980, Barcelona, p 36

La situación específica de los personajes se consigue por el tono de la voz y la forma de hablar, lo cual puede ser determinado por las exigencias del momento y por su ser habitual.

En general estas son las consideraciones básicas de este elemento, más adelante se verán muchos otros detalles que afectan al radiodrama en particular, como la datación y tipos de voces.

La música

Aunque en las últimas tres décadas las empresas radiofónicas han especializado más de la mitad de las estaciones en transmisión de música de todos los géneros, para el lenguaje radiofónico la música no es una simple expresión artística, es música radiofónica con valor comunicativo, aunque su valor semántico no es fácilmente comprensible y la información estética constituye un universo significativo trascendente. Esto hace posible la construcción de una relación afectiva entre el escucha y el mensaje musical, influida por la función comunicativa y expresiva de la música.

El valor semántico de la música en el radiodrama toma una relevancia aun mayor, la música puede ser el elemento clave de una escena, puede llevar todo el mensaje en sí misma. Y esto se hace más importante si consideramos que la mayor parte de las melodías que se deben de utilizar en el radiodrama deben carecer de voz.⁵

La estética acústica divide a la música en dos categorías:

- o La Música Absoluta: está constituida por los paisajes sonoros ideales que inspiran la imaginación del compositor.
- o La Música Descriptiva: es imitativa, procede de la realidad materialmente visual que inspira la imaginación del compositor.

Funciones de la música

Las funciones específicas que se le dan a la música en radio distan mucho de la mera expresión artística del compositor, Mario Kaplún señala seis diferentes funciones que la música puede tener dentro de un programa específico de radio:

1. Función Gramatical: hace las veces de signo de puntuación para marcar un cambio en de escena o de párrafo, debido a su importancia su especificación aparece más abajo.
2. Función Expresiva: comenta lo escuchado y suscita un clima emocional.
3. Función Descriptiva: dibuja paisajes, brinda información sobre el decorado o la época, hace las veces de escenografía en el radiodrama
4. Función Reflexiva: es cuando la música se utiliza para darle un tiempo al escucha, para recapitular o pensar sobre las situaciones narradas.

⁵ Según Cruz Mejía, coproductor del programa *Cachivaches* (Radio Educación, Sábados 09:00 hrs.) si la música utilizada en la escena del radiodrama tiene frases vocales, distrae la atención del público, y éste pierde interés

5. **Función Ambiental:** cuando pertenece a la escena misma, lo que el público escucha es lo mismo que los personajes están escuchando, es compartida por ambos
6. **Función de Leitmotiv:** es la música distintiva de un personaje, un grupo o una situación que se presenta en el radiodrama particularmente.

La música sintáctica

Debido a la importancia que tiene la música dentro del mensaje radiofónico es importante puntualizar los distintos usos que se le da para su conformación, la música sirve como elemento de a sintaxis del mensaje en cualquier emisión, pero en el radiodrama tiene un peso mucho mayor, como ya se ha dicho, la música marcará ritmo, puntuación, emociones, etc. Este tipo de inserciones son⁶:

1. **Identificación o Rúbrica:** Tema musical que identifica un programa radiofónico. Su presencia es fundamental para ubicar al escucha y se debe de cuidar su elección pues es la rúbrica el primer contacto que se tiene con el auditorio. La rúbrica debe decir, por sí misma, el tipo de programa del que se trata, sus características y definir el público a quien va dirigido.
2. **Introducción:** Tema musical que nos introduce en un determinado tema o espacio del programa. Por asociación convencional o arquetípica con una determinada idea o imagen, la música sitúa de inmediato al radioescucha sobre una determinada propuesta semántica o "puesta en escena", instantes antes de que la palabra radiofónica asuma el protagonismo del relato.
3. **Cierre musical:** Denota el fin del programa, del tema o espacio que contiene un programa. Cuando el cierre musical utiliza para indicar el fin del programa, suele coincidir con el mismo tema musical de la rúbrica, queriendo significar así la autonomía de esa unidad de acción y relato que es un programa.
4. **Cortina musical o Puente Musical:** Es el tema que separa las secuencias, contenidos o bloques temáticos del programa, los periodos de transición de una escena a otra, de un acto al siguiente. Por lo común, no debe sobrepasar de diez segundos de duración y se selecciona de acuerdo al tipo de programa. Se le llama cortina cuando el cambio es espacial, puente cuando expresa un cambio temporal

en la narración lingüística del programa; sólo se debe utilizar música con voz cuando el mensaje de la canción complementa o define lo que el guión requiere

⁶ La siguiente clasificación fue realizada de acuerdo con diferentes autores, la nomenclatura y las funciones son propuestas de acuerdo a los fines del trabajo de investigación y así serán trabajadas durante la exposición teórica

5. Ráfaga. Música breve que señala la transición en el tiempo y que desarrolla la función reflexiva a propósito del tema ya expresado o previsto.
6. Golpe musical: Música breve, de hasta tres acordes, modulación tonal ascendente, con resolución del tema musical que da énfasis a una determinada acción, connotando semánticamente un determinado enunciado verbal.

Como se ha descrito, la música no sólo sirve como auxiliar de la palabra, es en sí misma un elemento lleno de significados, los ejemplos podrían ser muchos pero lo importante es asimilar que de la buena elección musical se pueden desprender grandes capacidades expresivas. Claro que la mejor opción para cualquier programa radiofónico es utilizar su propia música original, si se usa una pieza artística de dominio público se pueden presentar confusiones, una obra original para cada uno de los elementos semánticos es lo ideal ya que sólo será utilizada para esa producción y la asociación que el público haga con ella será directa con el programa que la utiliza, además de que se realiza sobre encargo, de acuerdo con las necesidades específicas de comunicación que el guión requiere.

Los ruidos

El tercer componente del código radiofónico está constituido por los ruidos; es un conjunto de formas sonoras representados por sonidos inarticulados o de estructura musical, de fuentes sonoras naturales y/o artificiales, que sustituyen objetiva y subjetivamente la realidad construyendo una imagen. Son elementos de primera necesidad, principalmente en la producción de programas dramatizados, ambientan situaciones, completan escenarios e ilustran el entorno donde se desarrolla la obra.

Sin ellos el público tendría pocas posibilidades de imaginar las circunstancias que se le proponen y sería difícil establecer a imágenes acústicas. Los efectos de sonido tienen la virtud de establecer el escenario, el lugar, el tiempo y el ambiente psicológico que se da en las obras radiofónicas.

En radio sólo el sonido nos permite saber qué es lo que está ocurriendo, son por ello tan importantes los efectos sonoros, cada uno nos deja imaginar una acción de importancia en la acción.

Los efectos sonoros se pueden seleccionar e incorporar al programa de radio tomando en cuenta el realismo y beneficio que son capaces de producir, pero, de la misma manera, su uso exagerado destroza un programa radiofónico. No se trata de utilizar todos los sonidos que se puedan ocurrir en una determinada escena, sino los estrictamente necesarios para ambientar y que el radio escucha se percate de la intención intelectual de la obra.⁷

⁷FIGUEROA, Romeo, *op cit*, p 150

Hay que recordar que el sonido es señal de acción, lo estático carece de él, la radio es un medio de acción, en este medio no se trata de describir lugares sino acciones, es por ello que los ruidos ambientales tienen tanta importancia en el lenguaje radiofónico. Ubican al espectador, le dan realismo a las acciones realizadas y pueden llegar a fungir como elemento esencial del discurso.

Cada efecto sonoro tiene una función diferente, lo importante es ayudar al escucha a identificarlos sin caer en redundancias, los efectos sonoros le dan vida a la acción, pero no pueden llevar toda la carga semántica del programa.

Los ruidos, como la música tienen distintas funciones dentro del mensaje radiofónico:

1. Función ambiental, descriptiva o denotativa: brinda congruencia entre los contornos sonoros del objeto o acción representados y la imagen que expresan. El efecto sonoro descriptivo localiza la acción en un espacio visual. Esta función ubica al escucha dentro de la acción, le brinda elementos imaginables que hacen más comprensible la situación donde se desarrolla la acción. Una parte fundamental de este tipo de efectos sonoros es que permiten disminuir la carga verbal del discurso.
2. Función expresiva o connotativa: a la vez que representa una realidad, nos transmite un estado de ánimo, un movimiento afectivo. Es una metáfora, donde la analogía entre la fuente sonora y la idea que representa viene determinada por convenciones culturales, mitos o simples semejanzas rítmicas.
3. Función narrativa o dramática: le da continuidad a la narración, esta función es el equivalente a un puente musical.
4. Función ornamental o estética: es un accesorio de la palabra radiofónica, pero no es necesario para otorgar la verosimilitud al relato; se utiliza simplemente para hacer al mensaje más rico sonoramente y, por tanto, más agradable al oído del escucha.
5. Función personaje: el personaje se comunica a través de ruidos que no tienen articulación lingüística, estos ruidos tienen un mismo tono y permiten crear un personaje que demanda la imaginación del público para entender sus "parlamentos".

Los efectos sonoros se usan con frecuencia para establecer y aumentar el ambiente psicológico de la obra radiofónica. Tienen la función de atraer al radioescucha y convertirlo en protagonista de la representación

Los silencios

El silencio delimita núcleos narrativos, constituye un movimiento afectivo: "el silencio es la lengua de todas las fuertes pasiones: amor cólera, sorpresa y miedo" dice Tomas Bruneau. Pues ocurre que hemos perdido el hábito de utilizar el sonido y su codificación en la comunicación. Vivimos en medio de una catarata de sensaciones acústicas, donde el silencio es calificado como insoportable. Hemos perdido el hábito de interpretar el silencio como elemento disparador que permita la reflexión, que obligue al receptor a asumir un papel más activo en la comunicación.

No se trata de que los silencios prolongados perturben la comunicación, sino de dosificar el silencio para que se codifique como un elemento más del lenguaje radiofónico, que beneficie al emisor y al receptor.

Hoy el silencio es un ruido, no forma parte de un sistema expresivo por falta de hábitos: el oyente no comprende la integración del silencio en el lenguaje radiofónico pues no está familiarizado con sus códigos y le niegan valor comunicativo alguno. Dice Lourdes Novalbos:

Los silencios nos ayudan a acortar la distancia psicológica entre el personaje y el oyente, surgiendo una atmósfera de mayor intimidad y, además, ayudan a transmitir el estado de ánimo del personaje que habla [...] es una inmensa presencia que todo lo envuelve, que impregna el ambiente de sentimientos y sensaciones⁸

El sonido y el silencio son independientes en el lenguaje verbal. El silencio verbal participa de un sistema semiótico. El silencio es una forma no sonora y a veces se transforma en un signo.

Existe un cierto código imaginativo-visual del silencio a partir de la tipología de Bruneau, que establece dos categorías:

1 - Silencio Psicolingüístico: es el silencio mental asociado al desarrollo del material lingüístico que expresamos con la palabra. Son vacilaciones, pausas para respirar, para reelaborar un concepto, búsqueda en la memoria de alguna idea, etc

2 - Silencio Interactivo: son pausas en el diálogo o debate y está unido a relaciones afectivas. Durante estos silencios interactivos tiene lugar distintas opciones comunicativas: afectividad, conocimiento, opinión. El silencio interactivo aumenta en duración y frecuencia a medida que disminuye la distancia física y psicológica entre dos personas.

⁸ NAVALBOS BOU, Lourdes, "Paisaje sonoro de una invasión marciana. La intervención de los principios constructivos radiofónicos en el proceso de creación de imágenes auditivas La Guerra de los Mundos", en Revista Latina de Comunicación Social, número 24, Tenerife, 1999 URL www.ulf.es/publicaciones/latina/a1999ADI/08lourdes.html

Pero la realidad en la radio es que el silencio debe de ser total para lograr un efecto fuerte, los silencios de la palabra pueden dar paso a música o a ruidos, el silencio en el lenguaje radiofónico es el equivalente al adverbio de los puntos climáticos. Al ser el silencio un ruido en el medio, su óptima utilización termina por alterar al escucha y atraerlo. Me atrevo a proponer que un silencio es por mucho más llamativo que una ráfaga o una fanfarria.

Al igual que los efectos sonoros, se deben dosificar los silencios de manera mucho más estricta, si en una emisión se presentan hasta tres pausas totales en un lapso de media hora, el efecto en el espectador desaparece o se minimiza. No es conveniente utilizar al silencio como lugar común en la radio, al contrario, debe ser tan esporádico que sólo se utilice en ocasiones de extremo dramatismo o cuando se necesita una reflexión seria por parte del auditorio; en este último caso la música distrae su atención, mientras que el silencio la concentra y deja que el público se escuche a sí mismo.

Concurrencia y concatenación de sonidos

Una vez explicados los cuatro elementos del lenguaje radiofónico, conviene desarrollar lo que algunos teóricos de la radio han llamado Concurrencia y concatenación de sonidos en la radio. Ya antes hemos revisado que la concurrencia consiste en la enunciación de dos o más elementos al mismo tiempo; la concatenación es la sucesión de dichos elementos en un cierto ordenamiento del tiempo de enunciación.

La importancia de estos conceptos es la de saber qué hacer para estructurar un mensaje comprensible, una secuencia lógica, con ritmo y armonía que desemboca en algo sonoramente estético "la unión de la música, ruido y palabra en una unidad sonora es una de las tareas artísticas más importantes de la radio"⁹

Los planos sonoros

La concurrencia de sonidos se maneja principalmente por medio de los planos sonoros que jerarquizan la importancia de cada elemento que el mensaje requiere. Los planos sonoros son:

1. Primer Plano: es el equivalente a los planos cerrados del lenguaje audiovisual, el elemento en primer plano tiene la mayor ganancia (o volumen) de la escena, su sonoridad llena la mayor parte del discurso acústico y por ello lo que nos quiera decir será lo más importante en ese momento.

⁹ ARNHEIM, Rudolf, *op cit*, p 26

2. Segundo Plano: Suele estar retrado del elemento en primer plano, tiene una ganancia menor que el anterior, da la sensación de espacio o distancia, lo que expresa es nítido al oído del escucha. Generalmente se utiliza como elemento escénico para darle mayor variedad y amplitud espacial a la composición acústica.
3. Tercer Plano: Generalmente es referencial y se utiliza para situar la acción, la ganancia es mucho menor que el primer y tercer plano, pero su presencia indica algo por lo que el tercer plano es una parte importantísima de la escena.

La cuestión es no saturar siempre esa realidad acústica, no siempre es aconsejable tener los tres planos, sin mayores problemas se pueden utilizar sólo el primer y tercer planos sin la necesidad de un segundo plano.

Otra cosa a recalcar es la capacidad de la radio para utilizar repetidamente uno o más elementos al mismo tiempo. La palabra hablada puede estar presente tanto en primer plano como en tercero y en segundo al mismo tiempo, al igual que los ruidos. Utilizar la música en distintos planos es un trabajo con mayores complicaciones pues es común que dos melodías choquen y se produzca una cacofonía. Es importante remarcar que no es obligatorio tener siempre un primer plano. Lo más importante es no perder atención en cómo manejar los planos según las necesidades expresivas del mensaje.

Al silencio, por lógica, siempre se le considerará en primer plano pues es la ausencia total de sonido y no hay nada que lo acompañe.

Todo este juego de posibilidades es la concurrencia de sonidos, pero de nada sirve una composición espectacular de ellos si no tienen rotación, por muy estética que resulte una combinación no puede mantenerse por mucho tiempo, se volvería un programa monótono.

Aquí es donde entra la concatenación de sonidos, es el juego con los planos, el ruido de una muchedumbre en tercer plano se convierte en factor fundamental si pasa a primer plano poco a poco. Una escena que termina es seguida por un puente musical que baja a tercer plano para dar entrada a un ruido. Esta consecución de sonidos, uno tras otro, marca la lógica y el ritmo del mensaje.

La ventaja de la radio es su capacidad para alternar sonidos en vivo y sonidos grabados en sus producciones, así en la concurrencia, la música que se escucha proviene de un disco, las voces se realizan en vivo y los ruidos son imitados por un efectista. Y en la concatenación a una escena le sigue un discurso político grabado veinte años antes o una entrevista realizada por teléfono.

Las capacidades expresivas del medio radiofónico son, entonces, casi ilimitadas en lo que refiere a su lenguaje y combinaciones. Una vez que el guionista asimila estas posibilidades de lo único que debe preocuparse es de que los contenidos sean de relevancia para mantener a un público cautivo en los dos ámbitos.

Cabe remarcar el amplio paradigma que representa el lenguaje radiofónico, tal gama de posibilidades puede ser un arma de doble filo: disponer de tanto puede hacernos caer en extremos que saturen de información al escucha o en minimalismos que resulten en producciones planas.

Seleccionar lo indispensable de este lenguaje para lograr un mensaje balanceado en cuanto a forma y fondo es cuestión de práctica y sensibilidad imaginativa y acústica por parte del guionista.

De lo que se planea incorporar a nuestro mensaje depende si logramos atraer y mantener a nuestro público o solamente saturarlo o dormirlo.

5. EL GUIÓN DRAMATIZADO

Definí a la radio como un medio de acción, el guión dramatizado es un texto que entreteteje las acciones para contar una historia, en él se plasma el curso de la historia mezclando el lenguaje técnico de la radio con el dramático y el narrativo. Es en el guión donde se percibe la potencialidad narrativa del medio y de la obra a producirse. Pero este texto está creado para sustentar un programa radiofónico, por lo tanto es un texto incompleto, si el guión no tiene seguimiento de producción es inútil. Aunque mucho se ha discutido la importancia literaria y creativa de guión, la realidad es que se le sigue considerando una parte del proceso de preproducción en los medios.

Sin embargo es una de sus partes fundamentales, el guión le brinda al productor un panorama de las posibilidades de la historia, le presenta el relato, los personajes, los ambientes y las situaciones generales. Este trabajo, aunque contiene una gran parte de guionismo, no intenta establecer los parámetros teóricos sobre esta materia, sin embargo es necesario realizar una revisión de la técnica de escritura y de la necesidad del guión dentro del proceso de producción.

La escritura del guión es la base en preproducción para crear una serie radiodramatizada, con ella se da inicio a la evaluación de la viabilidad de una producción, lógicamente nunca será más representativo un guión que un "programa piloto" donde se aprecia el trabajo en conjunto, pero lo más probable es que sin un buen guión el programa no prospere. Es por ello que en este apartado se abordan las cuestiones básicas de guionismo.

Romeo Figueroa destaca la importancia del proceso de guionismo en la obra radiofónica:

Una planeación de la obra radiofónica incluye que todos los elementos puedan ser relacionados de manera coherente y consistente, de modo que su estructura no sufra alteraciones que demeriten la calidad unitaria del mensaje y de la obra.¹

En primer lugar hay que entender que el guión no es más que un pre-texto escrito —el texto que importa es el acústico— y que sufrirá alteraciones durante el proceso, lo importante en cuanto a la historia es que este pre-texto defina el núcleo narrativo del relato, que respete el desarrollo dramático de los personajes y su lógica sintáctica.

Existen dos tipos de guiones: el técnico y el literario. Ambos tienen como tarea central facilitar la producción del programa, pero cada uno a su modo.

El guión técnico, también conocido como cerrado, plantea rigidamente sus contenidos, presenta una excesiva puntualización de datos y de lenguaje técnico del medio, por lo que se le llama "guión de hierro", este tipo de guiones se utiliza mucho más en medios audiovisuales, pero también lo encontramos en la radio.

¹ Figueroa, Romeo, *Qué onda con la radio*, Alambra, 1996, México, 326 p.

Mientras que el guión literario sólo contiene las especificaciones técnicas necesarias para el discurso narrativo y dramático de la obra, no en lenguaje técnico sino descriptivo. Las indicaciones técnicas se plasman sólo cuando implican gran importancia para la narración.

Así, cualquiera que sea el tipo de guión que utilicemos, éste debe contener todo el núcleo narrativo de la historia, en el caso del guión dramatizado también debe de contener la estructura dramática que hemos visto con anterioridad. El guión busca, sobre todo, dejar claros los puntos sustanciales de la producción a la que dará sustento.

Las primeras características sustanciales que existen en el guión y que no son privativas del lenguaje literario, se derivan de la definición del relato [...] como las acciones en el tiempo y el espacio y causalmente ejecutadas por personajes?

Cuando hablamos específicamente del guión dramatizado cabe hacer otras observaciones: en él las acciones se suceden gracias a la interacción de los personajes, un programa dramatizado busca depender lo menos posible de un narrador, por lo que este se desvanece lo más posible, la lectura tabular se hace tan necesaria como en la dramaturgia literaria pues de ahí se desprende la lógica del texto narrativo.

Si para realizar una lectura tabular se requiere de un conocimiento previo, para su escritura es imprescindible pensar de esta forma. El guionista debe considerar varios puntos al crear cada diálogo de la escena en que trabaja; primero el momento dentro de la historia, segundo la ubicación espacial de los personajes, tercero quién habla y cómo habla, así como muchos otros detalles que el guionista debe considerar mientras "pone palabras en boca de su personaje".

Ya reiteramos que el guión es el pre-texto a la producción, entonces se escribe en función de las necesidades de esta para facilitarla. La lectura tabular exige ciertas características en el texto de las que no podemos prescindir si queremos acelerar el, de por sí tardado, proceso de producción.

Entonces necesitamos puntualizar los aspectos gráficos que el guión debe tener²:

- a) Distinguir las indicaciones técnicas de los diálogos del personaje mediante negritas, mayúsculas y, en los casos necesarios, subrayado
- b) Las indicaciones al operador deben ir en mayúsculas negritas; las del efectista deben escribirse de la misma manera pero subrayándolas.
- c) La página se divide en tres columnas, la primera contiene los nombres de los personajes o posición a quien van dirigidos ya sea operador (OP.) o efectista (EF.); las otras dos columnas contienen diálogos o indicaciones.

² López Alcaráz, María de Lourdes, *El guión, su lenguaje literario*, UNAM Acatlán, 199, México, 38 p.

³ Los aspectos gráficos que se enlistan son los que he utilizado y que me han permitido agilizar la etapa de producción y no son una regla general para la radio. De acuerdo con estos puntos es como están escritos los guiones de la parte práctica de el presente trabajo

- d) Todo lo aparecido en la primer columna debe ir con mayúsculas y negritas
- e) La numeración de las páginas es obligatoria bajo el formato *x de y*
- f) Se numera cada una de las líneas de manera continua
- g) Los diálogos se escriben con minúsculas, sin romper palabras, los números deben ir siempre con letra y evitar contracciones de palabras
- h) Si se requieren anotaciones dentro del texto de un diálogo deben ir entre paréntesis y en mayúsculas

Cada una de estas recomendaciones se hace para especificar el tipo de línea a la que nos enfrentamos y su debida lectura. La numeración de líneas y de páginas sirve para ubicar al actor en el momento de la producción, recordemos que el guionista escribe pensando en la producción y no en la belleza gráfica de su texto. En los capítulos modelo que presento podemos revisar esta distinción y hacerla más clara.

Aun cuando se trate de guiones literarios es fundamental tener presentes estos aspectos, que no se enfatice la pieza musical exacta a utilizar, no significa que omitamos la inclusión de la música en el guión. Cada elemento del lenguaje radiofónico debe aparecer el guión con la misma importancia que los puntos climáticos. Como se ha venido diciendo: en radio es tan importante la forma como el contenido.

Como se puede apreciar, la escritura del guión radiofónico literario es muy semejante a la obra dramática, en él está la concepción del programa, es la semilla que germinará en una representación acústica de nuestro relato.

Por otra parte, es fundamental que el guionista domine las distintas fases de la producción radiofónica, debe conocer las capacidades, tiempos y recursos de que dispone el equipo con que trabaja, pues esta información le será de gran utilidad para conseguir el objetivo de su trabajo: lograr que el guión "cobre vida" en sonidos.

Mantener un formato establecido para las indicaciones del guión acelera considerablemente tanto el proceso de escritura como el de producción, que a fin de cuentas es la finalidad de su trabajo.

6. LA COMPOSICIÓN RADIODRAMÁTICA

Aportaciones del teatro al radiodrama

Siendo una mezcla de la técnica discursiva del drama con el lenguaje radiofónico, el radiodrama toma partes de ambos universos, el radiodrama toma del arte dramático:

- a. La estructura dramática (sistema de acciones que conjuga el sistema dramático total con las acciones dramáticas)
- b. La dinámica dramática (planteamiento, desarrollo y desenlace) cuya estructura será ajustada en el radiodrama por las necesidades propias del medio como se verá más adelante
- c. Los siete géneros dramáticos puesto que aun hoy siguen vigentes, los medios electrónicos no han podido crear un género propio
- d. La creación de los personajes de acuerdo con el género y las funciones que el autor requiere para la consecución de sus objetivos, recordemos que el personaje es el eje central en el que se unifican las acciones y los ambientes, en dicha creación se basará gran parte de la credibilidad y lógica del programa radiofónico.
- e. La división de escenas altas y bajas a partir de las cuales se crearán lo que en medios se llaman puntos climáticos y que desembocan en el mantenimiento de la atención por parte del público. En el medio radiofónico serán mucho más utilizadas las escenas altas debido a la naturaleza del medio.

Por ser el medio de transmisión del mensaje la radio está obligada a otorgar elementos a la dinámica dramática que en teatro son imposibles como:

- a. La capacidad expresiva del lenguaje radiofónico, con las ventajas y desventajas que referimos en el primer capítulo
- b. Posibilidad de la telerecepción de la historia, lo que amplía la cantidad de auditorio sin importar su nivel socioeconómico ni su lugar de residencia mientras el alcance de la estación sea suficiente
- c. Imaginación del escucha, que permite múltiples interpretaciones por parte del escucha que enriquece la historia.
- d. Posibilidades de cambios radicales e inmediatos de espacios, temporalidades o decorados imposibles en teatro pero fundamentales en la radio
- e. Agilidad del discurso por la brevedad de los tiempos radiofónicos.

Correspondencia entre signos teatrales y lenguaje radiofónico

El primer problema a solucionar es la equivalencia de signos entre teatro y radio; para ello utilizaré la tabla de signos presentada en el tercer apartado; de los trece signos agrupados en cinco divisiones generales, la radio puede rescatar sólo cuatro conjuntos, agrupados en signos auditivos, trasladándolos, estos son los de naturaleza puramente acústica (palabra, tono, música y sonido), a los demás (de expresión corporal, apariencias del actor y del espacio escénico) se les debe encontrar una contraparte que sirva de equilibrio en el lenguaje radiofónico, de esta manera los signos teatrales quedan distribuidos en cuatro elementos del lenguaje radiofónico con sus distintas funciones y en el uso de los planos sonoros¹:

Esta tabla no pretende hacer una adaptación del teatro al radio, al contrario, se debe tener en cuenta que ambos son universos muy distintos y que cada uno tiene sus propias características, estas equivalencias de signos nos servirán para encasillar la forma cómo se puede crear todo un ambiente y una situación en radio sin necesidad de una imagen visual

Lenguajes teatrales	Correspondencia en el lenguaje radiofónico
1.- la palabra	1.- palabra
2.- tono	2.- tono de la voz
3.- Mímica	3.- tono de voz/ ruidos
4.- gesto	4.- tono de voz/ música descriptiva
5.- movimiento	5.- planos sonoros / ruidos descriptivos
6.- maquillaje	6.- voz/ música descriptiva
7.- peinado	7.- (sin correspondencia)
8.- traje	8.- tono de la voz / música
9.- accesorios	9.- (sin correspondencia)
10.- decorado	10.- música descriptiva / ruidos connotativos
11.- iluminación	11.- música descriptiva
12.- música	12.- música ambiental
13.- sonido	13.- música / ruidos descriptivos

Transiciones de tiempo y espacio	
1.- telón	1.- música sintáctica / efectos narrativos
2.- verbales	2.- verbales
3.- decorado	3.- música descriptiva
4.- entradas y salidas	4.- planos sonoros / música lietmotiv

Como podemos apreciar, cada grupo de signos teatrales puede tener equivalencia en el lenguaje radiofónico, lógicamente el autor de radiodrama no se preocupará por el peinado de un personaje o por su maquillaje físico; en radio el maquillaje se trabaja con la voz, con las características psicológicas que el personaje tenga.

¹ Aunque suena incoherente reacomodar un sistema de trece signos en uno de cinco, las capacidades expresivas del lenguaje radiofónico lo permite. La tabla se presenta como una generalidad y se le pueden realizar cambios a las funciones de cada elemento del lenguaje radiofónico.

De cualquier manera, tener presente que cada elemento teatral puede tener una contraparte acústica es vital para creer en la capacidad dramática que la radio puede tener. Cometa Cristina Romo:

"El lenguaje radiofónico puede crear ambientes, escenarios, decorados, vestuarios, climas, sentimientos, ilusiones, alegrías, miedos, siempre y cuando esté bien estructurado, adecuadamente utilizado, oportunamente emitido... las posibilidades, la facilidad que da el sonido, son prácticamente infinitas para el melodrama. Las más bellas mujeres del mundo son las que cruzan por los escenarios radiales, y son cortejadas por los más exitosos y guapos galanes"²

Dinámica radiodramática

Cuando traté las desventajas del radiodrama mencioné la dificultad de mantener la atención del público, la única forma posible de hacerlo es adaptar la estructura dramática y su dinámica a la realidad radiofónica. Cuando uno concibe una representación dramática tradicional piensa en una hora y media promedio de duración, pero cuando se trata de un programa de radio, hablar de una hora es hablar de una programa extenso, las realidades varían sin lugar a dudas. Es por ello que la estructura dramática se debe de adaptar a las necesidades del medio. En radio no tenemos espacio para proponer inicios posibles, ni para mantener una línea dramática con una pendiente poco pronunciada "la dificultad de la radiocomedia no reside tanto en eliminar las situaciones superfluas, sino es ofrecer la situación necesaria dentro de a misma acción"³.

Los puntos que se desarrollan aquí están pensados para un programa unitario o un capítulo de una serie radiodramática, se adecuan a las necesidades de la radio y de una historia que sigue a estructura planteamiento-nudo-solución, lógicamente no se aplica la misma dinámica en un radionovela ni a un programa experimental

La misma naturaleza del medio nos exige agilidad en los planteamientos de las situaciones, es por ello que mi propuesta para la dinámica dramática en la radio se unifican varios de los 16 puntos⁴:

1. La Presentación se unifica a la Asimilación, usualmente estos dos puntos constituyen escenas bajas en teatro, pero éstas son la presentación del programa, requieren de una fuerza que capture al escucha, deben ser un "golpe" con el que se pueda adelantar lo interesante de escuchar la emisión; igualmente se dan antecedentes, pero de una manera más rápida y sustanciosa.

² ROMO, Cristina, *El lenguaje seductor de la radio*, en Congreso Cervantes de la Lengua, URL: cvc.cervantes.es/actcult/congreso/radio/ponencias/romo.htm

³ ARNHEIM, Rudolf, *Estética Radiofónica*, Editorial Gustavo Gill, página 96

⁴ Es imprescindible conocer la realidad de las condiciones de producción en las que se va a desarrollar el radiodrama, tiempo efectivo de duración contra tiempo total de programa, el número y la duración de los compromisos comerciales, el horario de transmisión, tipo de estación en la que será transmitido, etc. Partiendo de esto, se puede preconcibir el ritmo necesario, la estructura y dinámica dramática y muchos puntos finos que facilitarán la consecución de los objetivos

2. Arranque de la acción se mantiene como una escena media o alta, debe ser clara y con la fuerza suficiente para que sea comprendida sin dejar lugar a interpretaciones por parte del escucha, este es un momento crucial, si no se gana el interés del auditorio aquí, lo más probable es que se pierda gran parte del público potencial.
3. Revelación: que es un punto climático que deja ver la gama de posibilidades que puede tener la historia, al ser una escena alta da pie a un,
4. Telón publicitario o reafirmación: este es un punto en el que se puede dar descanso al escucha, los tres primeros puntos están cargados de acción, según sea el caso este paso de la dinámica dramática para radio le ofrece tiempo al escucha para asimilar la información que ha recibido y, así, poder continuar sin perder el interés
5. Hecha una reafirmación breve se da paso al Nudo, que pueden ser varias escenas unas bajas y otras medias, en donde se entrecruzan varias acciones y reacciones de los personajes que repercuten unas sobre las otras llegando a la, peripecia: un accidente que invierte la situación, es un giro autoral que mantiene la atención del público, debe ser una escena alta, emotiva y que recupere la intención de la historia.
6. Se aprovecha la Incertidumbre para ofrecer un relajamiento de la acción, es otro telón que puede ser publicidad o una escena de repetición, el clímax dramático está cerca así que es preferible recordar lo sucedido
7. Clímax: la problemática llega a su máxima intensidad, es el punto de mayor tensión pero el problema no está resuelto.
8. Comienza una escena baja que deja ver las soluciones posibles, todas congruentes con el relato que hasta ahora se ha propuesto
9. Solución autoral: que debe de sorprender al escucha, aun cuando el esquema general de la serie o la radionovela tiene un final ya conocido⁵, la solución de los problemas planteados debe romper cualquier previsión que el público pudo haber hecho.
10. Consecuencias: Final de la historia, es una escena baja que permite recordar al público lo que pasó y así facilitar la comprensión general de la obra, este último punto puede desaparecer sin afectar el relato aunque es conveniente dejarlo pues sirve de refuerzo y prepara al público para el siguiente capítulo de la serie.

Como podemos apreciar la intensidad dramática en radio es mucho mayor, las escenas bajas no dejan de ser importantes aunque por las necesidades propias del radiodrama no se pueden alargar demasiado. Es importante destacar que las escenas consideradas bajas dentro de la

⁵ Por ejemplo, en una radionovela, el protagonista debe vencer la adversidad, los valores universales triunfan contra la sociedad y el antagonista, en una serie todo debe volver a la normalidad para no alterar la continuidad de los personajes en capítulos posteriores.

dinámica dramática se incorporan a las escenas medias y altas de la dinámica del radiodrama, así se podría expresar gráficamente de la siguiente manera:

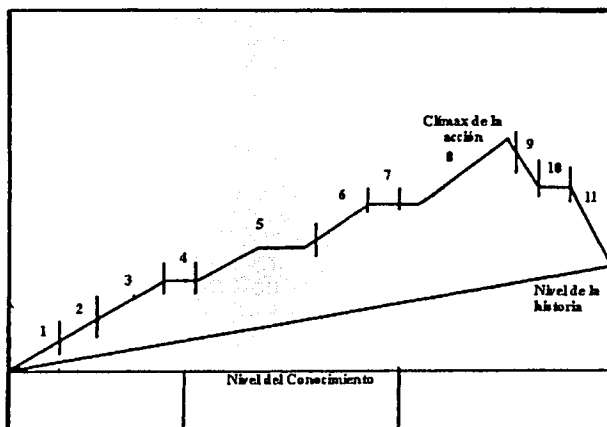


Tabla 4: Dinámica de la estructura radiodramática

Si se comparan la tabla 4 con las tablas presentadas en el primer capítulo, el nivel dramático de la primera es mucho más intenso y el clímax está más próximo al final de la historia, mientras que los niveles de la historia y del conocimiento se mantienen inmutables, esto es por la naturaleza propia del medio; de esta manera se consigue más atención por parte del público y más dinamismo en la acción.

Si el clímax dramático se situara a la misma distancia que en las tablas anteriores se corre el riesgo de perder al auditorio antes de que la historia termine.

Las escenas bajas se utilizan como recurso de repetición y de reflexión para el público, una vez reforzado el discurso se puede dar paso a acciones más intensas, recordemos que en el drama cada escena está en competencia directa con su antecesora, es por ello que se mantiene en aumento constante la acción en la historia.

Para la serie radiofónica se manejan dos tipos de estructuras dramáticas en paralelo, una es la estructura general de la serie, esto es el tema general de todos los capítulos, el género y la trama constante; por otra parte tenemos la estructura de cada capítulo. Entonces la tabla 4 se

aplica a la dinámica general de la serie y se adapta para cada capítulo según las necesidades generales de la historia. Su planeación debe considerar distintos aspectos dramáticos, una serie tiene cierta homogeneidad en su discurso, se manejan líneas como trama que se refuerzan unas a otras. En este caso el autor debe estar consciente de que todos los capítulos deben contener una estructura similar, esto se refleja más clara mente en el anexo.

La puesta en escena

Temas y argumento

Como mencioné, las series radiofónicas manejan dos esquemas dramáticos paralelos, es por ello necesario distinguir cada uno y planearlos antes de la escritura de los guiones a producirse. La ventaja de hacer esto es que el guionista tiene un referente de lo que se trata la serie, de cómo se comportarán y cambiarán los personajes y las historias para llegar a un final deseado. Lo siguiente es mi propuesta de trabajo en lo que respecta a argumentos y temas:

Para Series:

- o Crear el tema y argumento general de la serie, conocerlo y detallar algunos puntos que sirvan para la realización de capítulos. Así el escritor sabe de dónde viene y a dónde va, conoce los objetivos de la serie, y apuntala las primeras líneas que le servirán para escribir guiones consistentes
- o Establecer algunas líneas generales de argumentos según las funciones que el drama vaya a realizar y al género al que se apegue, como tenemos un personaje o un grupo de personajes base en la historia, el escritor puede prever situaciones generales en las que se verán involucrados sus personajes para dar curso a la historia, las líneas no deben ser muchas, de lo contrario, al final de la serie, quedarán muchos cabos sueltos que molestarán a quien haya seguido la mayoría de los capítulos
- o Establecer tanto el inicio como el final de la serie de antemano, así sabremos desde dónde partimos y a donde queremos llegar, de esto se desprenderá el esquema dramático del personaje durante la serie
- o Detallar el tipo de problemáticas específicas a tratar ya sea según personajes, circunstancias o necesidades del drama.
- o Número de capítulos aproximados de la serie, esto ayuda a cuidar el desarrollo dramático y a no perder la perspectiva del momento por el que cruza.
- o Periodicidad y horario de transmisión
- o Público objetivo
- o Duración de cada capítulo
- o Escribir algunos argumentos representativos de cada etapa de la serie (posicionamiento de la serie, desarrollo dramático, capítulos finales, etc.)

Los personajes

Como hemos revisado, los personajes juegan un papel de suprema importancia en el radiodrama, son el centro del desarrollo dramático, como dice Lourdes López Alcaraz:

"Toda narración de una historia implica el qué contamos, de quién o de quiénes lo contamos y quién lo cuenta. Esto es, lo acontecido a unos personajes cuyos sucesos llegan a nosotros, los lectores, a través de un narrador. Conocemos todos estos elementos por la ruta académica de los estudios o lecturas especializadas, pero también y de forma mucho más amplia y contundente, porque en la vida diaria se los identifica como el héroe, los malos, la abnegada, el villano, etc."⁶

Es por ello que se deben manejar con sumo cuidado y habilidad, la construcción de personajes radiofónicos requiere de mucho trabajo, sobretodo si se trata de una serie.

Dice Romeo Figueroa: "los personajes determinan por medio del diálogo, la fuerza de la acción del argumento y, de manera más directa, la acción de la obra radiofónica. Cuando se crea un personaje se le tiene que conocer y describir en todas sus facetas. Por esa razón, algunos experimentados guionistas recomiendan que la descripción del personaje incluya todas las características que lo integran en sus niveles fisiológico y psicológico"⁷.

Antes que cualquier otra cosa, se debe de conocer la historia, los objetivos que tiene y el género dramático en el que se va a desarrollar, lo importante es la historia, no un personaje, aun cuando sea protagónico. Según las necesidades de la historia se crearán los personajes, primero psicológicamente y después acústicamente.

Cada personaje debe ser trabajado bajo un esquema que propongo al final de este apartado, la necesidad de dicho trabajo tiene varias ventajas que se irán enumerando en las siguientes páginas, por principio de cuentas cito a Romeo Figueroa a este respecto:

"La descripción fisiológica permite determinar el perfil de edad, sexo, estatura, señas particulares, etc., la descripción psicológica es un indicador para definir el carácter, los valores, ambiciones, actitudes e imágenes del personaje ante los demás; finalmente, la descripción sociológica permite conocer su clase social, profesión, escolaridad, vida social y familiar, filiación política, religión y muchos elementos de su entorno social"⁸

El primer punto a tratar es el número de personajes que intervienen, lo más conveniente es que no sean más de seis personajes quienes actúen constantemente durante la obra, debemos de tener en cuenta que el escucha los reconoce por medio de la voz, no los ve, esto limita la capacidad del público. Si son más probablemente se prestará a confusiones. Además, dentro de este limitado número de personajes debe de haber una diferencia notable en lo que a realidad acústica respecta, las voces deben de ser identificables y diferenciables entre ellas, de manera que

⁶ LÓPEZ, ALCARAZ, Ma. Lourdes, *El guión dramático: conjunción de lenguajes*, en Congreso Cervantes de la Lengua, URL: cvc.cervantes.es/actcult/cine/comunicaciones/lopezalc.htm

⁷ FIGUEROA, Romeo, *Qué onda con la radio*, editorial Alhambra, p 326

⁸ *Ibidem*

las confusiones sean mínimas, para ello se utilizan parámetros establecidos en cuanto a tono y datación de voces, pero eso lo veremos más adelante.

A este respecto dice Rudolf Arnheim:

"Precisamente por el hecho de que en la radio no existe nada visible, es necesario que los actores que interpretan las obras radiofónicas, estén disfrazados o se disfracen con las características vocales que exigen los papeles. Toda creación de un papel comienza hallando el sonido particular de debe tener la voz que lo interpreta. Una vez conseguido eso, se imprime la acción y el sentido de la interpretación, no sólo mediante el texto, sino con el carácter musical de las diversas voces que lo interpretan. En caso contrario, el radioyente tiene dificultad para comprender el texto, debido al creciente caos de voces parecidas o muy poco diferenciadas"⁹

Una vez establecidos los personajes principales requeridos se les debe de conocer, para ello es recomendable escribirles una historia general, con datos que, aunque no sean parte de la historia, sirvan para darle realismo y lógica a su desarrollo dramático. Como se podrá apreciar en los anexos doy un ejemplo de cómo realizar este ejercicio. Los beneficios que este parte de la planeación tiene son los siguientes:

- o Refuerza la personalidad de cada personaje
- o Se pueden detectar discrepancias sustanciales en su desarrollo dramático que no se tenían previstas
- o Se refuerzan los lazos afectivos entre el grupo de personajes principales
- o Cada personaje se distingue, psicológica como sociológicamente, de los demás
- o Se pueden crear anécdotas que refuercen las acciones dramáticas de los personajes
- o Los antecedentes son por mucho más claros
- o A partir de la historia general del personaje se sustenta el habla particular y la datación de voz que se ha de desarrollar en la puesta en escena

Una técnica que puede resultar de gran ayuda es escribir estos datos (la historia y las relaciones de los personajes) en el mismo tono dramático en el que se maneja la obra, así se mantiene un tono homogéneo durante todos los pasos del proceso creativo.

Otra cosa importante es tener bien definidas las relaciones que entre ellos tienen, los sentimientos e historias comunes que puedan surgir de estas. De este aspecto se desprenderán la mayor parte de las acciones y reacciones que realicen durante la obra y ayudará a darle coherencia a la historia.

Por otra parte es fundamental describir su nacionalidad, edad, nivel sociocultural, etc. y las características físicas que sean relevantes para el radiodrama¹⁰. Estos datos deben aparecer

⁹ ARNHEIM, Rudolf, *op cit*, p 31

¹⁰ Puede ser conveniente realizar una especie de fotografía del personaje sólo para usos del autor radiofónico, entre mejor conozca a cada uno de sus personajes, la actividad creativa será más amplia. El conocimiento a la perfección de estos puede ser la diferencia entre un radiodrama regular y uno de creatividad y realismo notable

enlistados junto con la presentación del personaje, pues sirven para el director y el actor dentro de la puesta en escena.

Los datos anteriores sólo son necesarios en los personajes principales de la obra, aquellos que tendrán mayor actividad, podría hacerse con los incidentales, pero la realidad del guionismo profesional impide realizar un trabajo tan elaborado. Es por ello que de estos sólo se realiza la datación de la voz y alguna característica fundamental del personaje

Así, para realizar la construcción de personajes radiofónicos se comienza por determinar la cantidad que sean necesarios para la obra dramática, definir cuál es el personaje principal, los secundarios y los incidentales; caracterizar a cada personaje de manera que sea distinguible de los demás tanto sociológica como psicológicamente, con historia propia y puntos finos.

Una vez establecidas las características de cada personaje se puede dar paso a su creación acústica, lo que conoce como puesta en escena, ésta debe ser acorde con la personalidad y función que realice dentro de la obra; recordemos que la voz es el equivalente del vestuario, el maquillaje, la expresión y acción dramática general del personaje, si la selección acústica no es la adecuada, lo más probable es que el personaje resulte inverosímil o carezca de la fuerza comunicativa que requiere la obra.

Fernando Curiel asegura que los puntos que propone para caracterizar la voz sirven al momento de conformar el reparto; en lo personal, considero que la caracterización está más vinculada a la total comprensión del mensaje. Así se deben seguir los siguientes pasos para describir la voz necesaria para cada personaje:

1. Datar la voz: asignarle una edad determinada
2. Calificarla psicológicamente: aparejado con las constantes caractereológicas destacadas en el primer capítulo, esto es, asignarle un valor moral; Romeo Figueroa propone las siguientes¹¹:
 - Voz estentórea o voz de trueno: sonora, grave, fuerte y dura. Llena todo el espacio acústico con su gravedad y domina la escena. Se usa para representar personalidades de carácter fuerte, jefes de estado totalitarios, líderes agresivos y déspotas.
 - Voz campanuda: es severa, majestuosa, dominante, enérgica pues indica seguridad absoluta en sí mismo, asciende y trasciende sobre las demás personas. En los hombres se usa para personalidades aventureras y de mundo. En las mujeres puede caracterizar carceleras enérgicas, temperamentos humillantes y dictatoriales.
 - Voz argentina: es de plata, clara y sonora. De timbre agradable, a veces metálico. En la interpretación de caracteres se usa para el héroe o heroína, el galán o la primera dama.

¹¹ FIGUEROA Romeo, *op cit*, p 133

- **Voz cálida:** es armoniosa y melodiosa. Comunica mucho por sí misma y es radiante en personalidad. Es melosa, se emplea con frecuencia para personajes de mujeres frívolas y sensuales; en el caso de los hombres, para temperamentos de conquista y seducción.
- **Voz dulce:** tiene gran parecido a la voz cálida, pero ésta connota ternura, ingenuidad, candor y timidez. Se usa para el personaje que implora y suplica. Se le usa indistintamente para hombres cohibidos y mujeres candorosas.
- **Voz atiplada:** estridente, lastima el oído aunque se identifica de inmediato, es voz de chisme, suele ser femenino, resulta distintivamente chocante.
- **Voz cascada:** está representada por actores de la tercera edad: es opaca, carece de fuerza y tiene escasa sonoridad.
- **Voz blanca:** es infantil. Es idónea para las historias infantiles y fábulas porque no tiene matices de género y sin embargo representa la blancura de la niñez.
- **Voz neutra:** es impersonal, casi asexuada. Se emplea para personajes con ciertas características mágicas o delficados.
- **Voz aguardentosa:** es ruda, carente de armonía, como la voz áspera de un alcohólico.

3. Musicalizarla: colocarla entre alguno de los renglones del canto como lo hemos visto en el segundo capítulo, esto facilitará el manejo armónico de todas las voces en conjunto y la diferencia que entre personajes se maneje

4. Nacionalizarla: asignarle un acento regional o nacional.

De la datación de la voz depende en gran medida la personalidad acústica del personaje, de ahí parte la credibilidad y coherencia que tengan sus acciones. Recordemos que la primer impresión del personaje que tiene el escucha es la voz. Si sus diálogos y acciones no corresponden con su datación la mayor parte del trabajo de preproducción está perdido.

Cabe aclarar que los diferentes tonos, timbres y tesituras no dependen de la voz del actor, sino de la voz radiofónica y del trabajo de este frente al micrófono, una prueba de voz es importantísima antes de colocarlo en la producción. Lo más importante es cómo se escucha, no cómo se imaginó el escritor que se debería escuchar, ningún guionista se debe casar con la datación hecha en papel, si no sirve acústicamente sus guiones no tendrán el realismo necesario.

Espacios radiofónicos

Al comienzo de este capítulo enumeré las ventajas que ofrece la radio al drama, una de las más importantes es la capacidad de cambiar escenarios infinidad de veces e inmediatamente, sin los grandes gastos de producción de esto significa en teatro o televisión. Por ser la envoltura de la acción, los espacios radiofónicos se deben cuidar de manera que ofrezcan al escucha la realidad

acústica de la acción dramática, comunicándole los elementos necesarios para hacer comprensible la emisión y facilitar la atención.

Que la radio ofrezca posibilidades infinitas de escenarios no significa que estos deban estar cambiando sin ton ni son. Al contrario, lo importante es la historia, de la misma acción se deducen los espacios necesarios; y aun cuando son muy económicos en radio, el cambio constante de espacios en la acción se traduce en el alargamiento del tiempo de producción en estudio, por lo que se tiene que cuidar la variedad de ambientes a manejar. Tampoco lo anterior significa una acción que se desvuelva en un solo escenario, al contrario es benéfico para la acción dramática el cambio continuo de espacios, recordemos que el escucha radiofónico es intermitente, un cambio de ambiente puede recuperar al público distraído.

Es por ello importante para una serie radiofónica ubicar los principales escenarios donde se desarrollarán las acciones, definirlos y, si son de extrema importancia, describirlos.

Usualmente las historias se desarrollan en ambientes homogéneos, rurales, urbanos, de cierto nivel socioeconómico. Las diferencias son notables, pensemos en una oficina de correos rural y otra urbana, la realidad acústica de ambas puede variar dramáticamente, lo mismo sucede con las diferencias socioeconómicas o entre ciudades o países. Un simple detalle acústico puede definir la credibilidad de un ambiente.

Pero no es suficiente mencionarlos, de ser posible, se deben definir, ubicar al productor, al actor y por consecuencia al público, del lugar donde estamos, esto se puede hacer mediante diálogos o por la acústica general del ambiente.

Por lo general en series o radionovelas existen lugares trascendentales para el desarrollo dramático de la historia, estos son los que se deben describir con lujo de detalles, las ventajas se verán reflejadas en la precisión y coherencia del guión final.

Así, al igual que con los personajes, el trabajo para crear ambientes radiofónicos no se limita a una mención en el guión, el autor imagina el escenario requerido para la acción, incluye detalles que tal vez no sean requeridos en la emisión, pero que son fundamentales para ganar veracidad dramática.

Si se describe adecuadamente la zona de acción, los lugares más frecuentes que se utilizarán e incluso las distancias de un lugar a otro, la facilidad para redactar los guiones será notable; imaginemos una serie que se desarrolla en Sinaloa y la acción requiere un traslado a Mérida, además de una mención verbal se requiere por lógica un puente musical largo y una música descriptiva que traslade al escucha desde un punto al otro, pero si sólo se va a la esquina de la casa no se requieren tantos elementos sintácticos y descriptivos.

La ubicación de los lugares por parte del guionista le allanará gran parte del camino, así logrará centrarse más en la historia y no tendrá que preocuparse por brindarle lógica a sus espacios, estos ya están creados de antemano.

Música radiodramática

Dice Rudolf Arnheim: "La radio puede soportar la separación entre música y sonidos naturales sin musicalidad... su labor consiste en representar un mundo para el oído, y, al poner de relieve las puras formas de su material creativo, la música al igual que los sonidos, sirve como un maravilloso medio auxiliar"¹². Como ya revisamos, la música en el radiodrama resulta esencial, pero la labor del autor radiofónico no se limita a señalar la entrada de ésta, el trabajo creativo va mucho más allá. Cuando el guionista señala un puente debe conocerlo, saber su función, es radicalmente distinto un puente melodramático que un puente que sirva de liga entre dos temporalidades.

La música con función semántica (puentes, cortinillas, etc.) empleada en el radiodrama debe tener un tono similar, con un género definido o géneros musicales afines; esto le brindará a la producción un ritmo estable que sirva como referencia para los puntos de gran acción o de intensidad baja. Si es bien empleada, la música servirá al público para ubicar al programa. Claro está que toda la música utilizada en el radiodrama debe ser, de preferencia, original, pues es la presentación del programa y forma parte de su personalidad.

En cuanto a la música ambiental debe estar acorde con la realidad de la historia, de la acción y del momento, de preferencia no debe romper el ritmo impreso por la música semántica. Continuo citando a Arnheim en este sentido: "Toda obra radiofónica debe poseer un motivo sonoro que la domine, o un esquema básico"¹³.

Es importantísimo recalcar que la música ambiental debe ser instrumental, una melodía vocal distrae la atención del escucha hacia su mensaje verbal. A menos que una melodía sea adecuada para el momento se debe de omitir.

La función más difícil de manejar, por la carga emotiva que contiene, es sin duda la dramática. Así como cada programa radiofónico tiene una rúbrica representativa, así cada radiodrama debe tener su propia música dramática, realizada ex profeso para la serie o la radionovela, por supuesto debe ser lo más expresiva posible y concebida junto con la serie. El guionista tendrá una ayuda importante si conoce la música que vestirá su texto pues estará consciente del ritmo final del producto.

En esta primera parte del trabajo de investigación nos hemos dedicado a revisar las bases teóricas que componen al radiodrama, la importancia del género, sus posibilidades y limitantes expresivas, el proceso de creación a partir de los fundamentos dramáticos, así como la importancia de la narratividad en el medio.

¹² ARNHEIM, Rudolf, *op cit*, p 27

¹³ *ibidem*, p 33

Con esto podemos remarcar las capacidades expresivas de la radio, los grandes horizontes comunicativos que el género radiodramático tiene, pero sobre todo la importancia que tiene dominar aspectos que muchos consideran ajenos a nuestra área de trabajo.

El comunicador debe apoyarse en un sinfín de materias que lo apoyen, mucho más un guionista que no sólo busca dar un mensaje sino ambientarlo en una realidad sonora en la cual se identifique el escucha. Es imposible representar algo que no conocemos, por más creativa que nuestra imaginación sea, es fundamental la cultura y el conocimiento previo para lograr un trabajo de calidad.

Si no manejamos correctamente el lenguaje radiofónico nos será imposible plantear un discurso lógico, por otra parte, si no incluimos las bases de escritura dramática estamos "cojos" en cuanto a la organización de ideas, pero si no sabemos organizar todo el paradigma de signos, nuestro guión será un conjunto de sonidos desarticulados sin finalidad específica.

Corresponde a la segunda parte del trabajo la estratificación de una serie, que servirá para ejemplificar cada uno de los pasos que este tipo de proceso conlleva. Ni la teoría ni la práctica por sí mismas pueden crear algo, se requiere el manejo de ambas para lograr un buen trabajo. Una vez revisado lo teórico, pasemos a la parte práctica.

SEGUNDA PARTE
Estratificación de la serie
“El Perro Moose”

1. ESTRATIFICACIÓN DE LA SERIE

Como se ha revisado en la primera parte de este trabajo, un programa radiodramático consiste en mucho más que la simple escritura de guiones con personajes, cortinilla y rúbricas, el radiodrama es uno de los géneros más complejos del medio. De ahí la importancia de esta segunda parte: este apartado ejemplifica la forma como, a partir de los conceptos revisados anteriormente, se crea una serie radiodramática.

Siendo poco ilustrativo un solo programa y demasiada extensa una radionovela, opto por un serial radiofónico, en el que se puede ejemplificar la escritura dramática (estructura, dinámica, personajes, didascalias, etc) así como la aplicación de los elementos y técnicas propias del lenguaje radiofónico.

Es preciso destacar que esta parte práctica se desarrolla a partir de los conceptos revisados en la primera parte del trabajo, por lo que se basa en la creación dramática, como ha sido descrita, así como en el uso del lenguaje radiofónico para conseguir los fines comunicativos deseados. Es a partir de estos aspectos que se logra el trabajo de argumentos, personajes y ambientes que repercute en los guiones presentados en la parte final de esta segunda parte.

Obviamente se piensa en otros aspectos como el público objetivo y los horarios de transmisión, al momento de la creación de una serie como la que nos ocupa, pero no perdamos de vista nuestro objetivo: crear una serie a partir de los lenguajes literario y radiofónico.

Así pues se piensa en un serial radiofónico para público joven, entre 17 y 25 años, cuyo horario de transmisión sea nocturno.

La idea original

Quisiera hacer un paréntesis para explicar el porqué de esta serie, así como algunos detalles fuera de lo académico, que me llevaron a realizar este trabajo.

El personaje central de la serie es Moose, el perro de un muy buen amigo mío, pero la frase que le dio vida al programa radiofónico la escuche de otro amigo: "Moose, el único perro detective que no se acepta como tal". En un principio quisimos que Moose fuera una idea para televisión y que no hablara, sino que obligara a sus interlocutores a hacerlo por él; pero las capacidades expresivas de la radio, así como mi fascinación por este medio, me convencieron de crearlo en imágenes sonoras.

Al principio escribí una historia muy sencilla y carente de cualquier conocimiento teórico sobre narratividad o dramatización. De alguna manera el personaje y su habla fueron del agrado de quienes que lo iban conociendo; así me percaté de que, en el perro Moose, tenía una buena idea a desarrollar: que muchas personas pretenden ser lo que no son, e incluso se convencen a sí mismas de ello.

Tiempo después me interesó el guionismo, comencé a estudiar la estructura del drama, y la idea de convertir a Moose en una serie radiodramática tomó forma. La escritura de los guiones y la estructura de la serie es resultado de charlas y comentarios diversos que he ido recogiendo a lo largo del proceso de investigación, por lo que la escritura de los guiones más que un trabajo se convirtió en momentos de creatividad lúdica, que me permitieron aplicar los conceptos referidos en este trabajo mientras me divertía con las ocurrencias que los personajes me imponían.

Pero además de lo divertido que puede resultar escribir la historia, estoy conciente de la importancia del mensaje dentro de los medios. No es que quiera cambiar la sociología nacional, ni mucho menos, al contrario, mi interés es hacer una parodia cómica de una situación que se expresa diariamente en nuestra sociedad; mi interés no es concientizar a la gente, esta serie es un ejercicio de reconocimiento, aceptarnos como somos socialmente a partir de un perro como hay muchos en los medios

La serie del Perro Moose refleja de una manera cómica, y a veces farsica, un aspecto social que se ha ido desarrollando en las grandes ciudades del país: la figura del "Milusos". El crecimiento de la población urbana y el consecuente problema por conseguir un empleo han generado una cultura de competencia que termina por ser un problema social, que se refleja cada vez más en quienes no logran conseguir un trabajo con el perfil para el que están preparados.

Es un hecho bien conocido que existen individuos educados de manera tal que nunca pueden decir "no"; de alguna manera han de enfrentar una situación para la que no están preparados o para la que no tienen tiempo. Por razones culturales se sienten mal al aceptar que no son capaces de desarrollar ciertas funciones, actividades o metas, de manera que pretenden hacer cualquier cosa sin tener una vaga idea de lo que se trata o necesita¹.

De esta manera terminan pretendiendo ser lo que no son e incluso convencerse de que lo son, y de que pueden llegar a ser los mejores del área sin tener siquiera experiencia o estudios en ella. El exceso de demanda laboral empuja a los solicitantes a mentir. El problema no es el intento sino las consecuencias que esto conlleva.

Según los psicólogos que entrevisté, cualquier individuo proyecta su vida después de experimentar varias actividades hasta encontrar el punto medio entre preparación, gustos e intereses profesionales, es parte del proceso de madurez el experimentar varios empleos y ambientes para reconocerlos. Hasta cierto punto es normal que el individuo pase por una etapa de "búsqueda" para definir su perfil profesional y adentrarse en él.

Lo preocupante se presenta cuando este individuo es incapaz de adaptarse a su medio laboral y repite un ciclo de búsqueda-oportunidad-fracaso que lo lleva a depresiones. En ciertos

¹ La información psicológica y sociológica manejada en este apartado fue extraída de entrevistas realizadas a la Lic. María Orozco Peña y a el Lic. Gabriel Huerta Fresán, ambos licenciados en psicología. Trabajadores del área de Trabajo Social en el IMSS La Raza.

casos, el individuo está socialmente condicionado a aceptarse inepto para ciertas funciones o empleos. Una persona con este tipo de actitudes no puede decir "no", hacerlo significa aceptarse como mediocre o perezoso. La imposibilidad de negarse a ejercer un trabajo que se le ofrece, aun sabiendo que no puede con él termina por dañarlo moralmente: el supuesto desprestigio social que conlleva el fracaso en un trabajo repercute en baja autoestima, depresiones continuas y problemas familiares considerables.

Ante la condicionante social del "yo debo poder con todo" el individuo se convence de que es capaz, de ser quien no es, y termina convenciendo a los demás de lo mismo. La familia se siente orgullosa de contar con un integrante emprendedor, activo y "entrón" que en realidad es una persona que no logra adaptarse a las condiciones laborales de cuantos empleos tiene.

Las actitudes con las que se detecta a un "milusos" son:

- a) Inadaptación a ambientes laborales o ajenos al ambiente social cercano
- b) Baja autoestima y depresiones continuas
- c) Autoconvencimiento constante de sus capacidades y aptitudes
- d) Culpar a los demás de los fracasos propios y
- e) Búsqueda constante de aceptación por los demás

El perro Moose es una especie de retrato de este tipo de personas, es la crítica a cómo alguien pretende ser lo que no es y además intenta convencer a los demás de ello. Un perro que se cree persona es la versión exagerada de un plomero que arregla instalaciones eléctricas, de un alcalde que quiere ser actor, de un actor que se lanza como cantante, de un cantante que se postula para diputado; Moose es la exageración de los personajes que tan bien conocemos, de esos que con frecuencia fracasan y no reconocen su ineptitud en algo para lo que nunca se prepararon.

De ahí la razón para que la serie se escriba dentro del género cómico, una exageración, hacer ver una realidad de manera que lo grotesco haga reír. Moose intenta ganarse la vida y ser un "hombre de bien", intenta realizar una labor con prestigio, Moose intenta pero falla porque no se acepta como lo que es: un perro que habla.

Los personajes que rodean a Moose representan el aspecto contextual de este problema social. Clara es la familia de Moose quien lo empuja a buscar una ocupación pero, a la vez, trata de ubicarlo dentro de cierta realidad. Saiya es el amigo fiel, quien lo apoya incondicionalmente. Camello es quien hace ver a Moose sus limitaciones y anticipa su fracaso. En estos casos el contexto social es más determinante que el personal, por la falta de adaptación que el individuo sufre, el apoyo de su núcleo afectivo resulta de gran trascendencia.

De esta manera Moose es un personaje que potencialmente podrá ser cualquiera, y, en el mejor de los casos, con quien tenemos que convivir.

2. ARGUMENTO DE LA SERIE

Siguiendo la clasificación y características de los distintos programas radiodramáticos que propone Kapiún, la serie radiofónica maneja dos tipos de objetivos: uno general, que indica la manera cómo los personajes inician la serie, su desarrollo y la conclusión obligada que debe ser prevista desde el primer episodio. Y una serie de objetivos específicos que le dan "cuerpo" al general, estos son trabajados durante cada episodio de manera separada y van definiendo los cambios requeridos por el argumento general. Así el serial es el objetivo general y los episodios son los particulares, donde se describen los distintos matices del tema que abordamos.

Al trabajar de esta manera se maneja la estructura de expectativa de manera consciente, cada episodio tiene su propio argumento pero el reconocimiento de los personajes y circunstancias se da a partir del habla y la datación de cada uno de ellos, cada elemento se reconoce por el sonido y ese sonido debe ser constante a través de la serie, de manera que el argumento general de la serie nos permite prever cambios graduales en ese tipo de aspectos para afianzar la narratividad del discurso.

La Serie "El Perro Moose" está conformada por veinte episodios con duración de 25 minutos efectivos de programa, esto por un par de razones: la programación radiofónica en la mayoría de las estaciones está conformada por bloques divisibles en 30 minutos, se prevén 25 minutos efectivos para dar espacio los diversos cortes que se requieren en un día de transmisión normal. Además de lo anterior, un programa dramatizado requiere la atención constante del escucha, que es muy difícil de conseguir por periodos prolongados. Mantener al espectador por periodos tan prolongados como una hora resulta casi imposible, por otro lado, una duración menor sería insuficiente para tratar los argumentos de acuerdo a los objetivos de la serie.

Sabemos que los costos de producción de un programa dramatizado superan por mucho los de la llamada "radio hablada" o el "sistema California", este punto es fundamental para pensar en pocos episodios, veinte son suficientes para mantener el interés de la audiencia si se transmite uno por semana. Claro está que con soporte durante los tiempos promocionales de la estación.

Cabe remarcar que cada episodio es independiente de los demás, no requiere de lo acontecido en los otros para ser comprendidos, cada uno tiene todas las partes constitutivas del drama, su propia anécdota, así como estructura narrativa y dramática, e incluso sus propios personajes incidentales.

Aún con esta independencia narrativa de los episodios, cada uno tiene una función específica y un mensaje implícito dentro de la serie. En el aspecto narrativo general, cuatro de ellos tienen la finalidad de dar a conocer a los personajes y su situación general; catorce son aventuras de Moose más formales con diversidad de ambientes donde el protagonista experimenta dentro de un mosaico de oficios, ocupaciones y situaciones en los que no triunfará. Y los dos últimos

episodios tratan sobre la "victoria de Moose" (cuando Moose se acepta como lo que es y consigue triunfar) estos serán los únicos que dependan entre sí ya que es una historia de una hora aproximadamente de duración.

En el aspecto de contenidos cada episodio tiene un mensaje particular referido a la cultura del "milusos", del trabajo, de la responsabilidad o de la desidia. Insisto en que no es una serie moralizadora (estoy convencido de que es todo lo contrario), con ella se intenta reflejar un aspecto de nuestra cultura de manera que sea accesible, pero, sobretodo, entretenida.

La línea argumental principal de la serie es:

"Moose es un perro detective que habla y se cree humano, neurótico y enojón, vive con una mujer llamada Clara, con quien cree que tiene un concubinato. El perro Moose intentará por todos los medios hacerse millonario y vivir aventuras de película, está en búsqueda de su verdadera vocación, y a cada capítulo cree que la ha encontrado en cualquier cosa que se le atraviesa. Ayudado por unos y desilusionado por otros, Moose buscará la gloria y la fama social que tanto anhela para lograr posiciones de status. Después de muchas aventuras y al borde de a quiebra, Moose al fin logrará mantenerse estable por su propia cuenta y dejará la casa de Clara."

A lo largo de la serie Moose se irá convirtiendo en un perro más experimentado, más patán y con mayor codicia, siempre querrá tener más. Clara pasará de una mujer consentidora a una "pareja" celosa y represora de los gustos y movidas de Moose.

Línea argumental de los episodios

A continuación presento una muestra argumental de los episodios que componen la serie, de ellos hice una selección para la escritura de los guiones modelo es por ello que no se encontrarán la mayoría de ellos ese apartado.

- El perro Moose se entera que irán a Francia, lo cual significa viajar en avión. Nuestro héroe recuerda el más reciente vuelo cuando se vio obligado a abordar clase D por falta de dinero (una zona donde se viaja en jaulas como de perros). Como Moose no desea repetir esa experiencia, decide conseguir dinero y acepta un trabajo en el circo donde le dan chamba de orador -aunque lo anuncian como el perro que habla- desafortunadamente Moose se queda afónico el día de su debut.
- En una tarde de vagancia el perro Moose es detenido por "la autoridad", en realidad la perrera municipal. Como no puede identificarse con ningún documento oficial ni logra persuadir a "los uniformados" de que no se puede arrestar a una persona por no estar vacunado, el perro es llevado a los separos y extorsionado. Cuando logra su libertad, Moose organiza manifestaciones

en pro de los derechos humanos y denuncia a las instituciones. Desgraciadamente ningún político quiere aparecer junto a un perro que se siente mártir de los abusos de autoridad y su lucha no fructifica.

- Después de automedicarse con antigripales y exceder la dosis, el perro Moose se interesa en la medicina alternativa y decide estudiar acupuntura con un maestro de nombre oriental pero más mexicano que el mole. El maestro piensa que Moose es un enviado de los dioses para probar su amor a la naturaleza por lo que acepta a Moose como aprendiz. Al fin Moose logra graduarse, pero no tiene los medios económicos para abrir su propio consultorio, de manera que decide experimentar una técnica de terapia intensiva, y más económica, que consiste en utilizar tornillos en lugar de agujas. La clientela llueve, pero después de los gritos de quelines pasan, los pacientes se acobardan y abandonan el lugar. Moose quedará lleno de deudas
- El perro Moose no ha salido en una semana de su casa, un día llega Clara echando pestes pues unos vándalos pintaron en la barda un graffiti. Moose ejerce su profesión de detective y sale a la búsqueda de la banda que dañó su propiedad. Suceden una serie de situaciones que llevan a Moose a intentar practicar el graffiti en su propia casa, Clara lo descubre y lo pone a borrar todos los graffiti de la cuadra.
- Ante la histeria colectiva de considerarlo perro, Moose opta por comprobar clínicamente su calidad de humano, un papel que sirva de amparo para que ya no le nieguen trabajo por creer que es un perro. Moose va a la clínica y lo recibe un doctor que, tras minuciosas pruebas y análisis de sangre, orina, semen y mucosa, así como ejercicios corporales, psicológicos, anatómicos y de coordinación motriz, le da a Moose la noticia de que en realidad es un perro con una disfunción cerebral que lo lleva a tener un desajuste severo de personalidad. Moose se queda estupefacto, no cree las palabras del doctor en quien empeñó su reputación, y cae en un estado de depresión que ni su mejor amigo Saiya, ni su dueña Clara soportan, Moose está a punto de aceptar que es un perro, pero Saiya recuerda que a ese doctor le sacó un título chueco hace algunos años. Moose acusa al doctor de charlatán y de ejercer sin cédula profesional por lo que amenaza con demandarlo, el doctor expende un documento apócrifo que reconoce a Moose como humano a cambio de su silencio.
- El perro Moose sabe leer y escribe a máquina con gran velocidad, pero no puede escribir a mano, se decide a mejorar su calígrafa pues su letra es muy mala. Saiya, al ver el fracaso de su amigo, se pregunta si su mala letra se deberá a problemas de coordinación motriz y le lleva sus ejercicios a una amiga psicóloga, al regresar Saiya dice que no tiene nada, pero que a una

amiga le fascinaron sus representaciones gráficas y le propone que sus ejercicios se expongan en una galería. Las obras de Moose se venden extremadamente bien, pero con la práctica a Moose ya le salen bien las letras y se empieza a crear artista, de alguna manera Moose se gasta todo el dinero en cosas relacionadas con el arte.

- El perro Moose se ha convencido de que la única forma como no se puede conseguir dinero fácil es trabajar, por ello comienza una investigación exhaustiva acerca de las ocupaciones que traen fama y dinero rápidamente. Por casualidad se entera de que los deportistas de alto rendimiento consiguen becas que se aproximan a las necesidades económicas de Moose, es así como el perro decide iniciar una carrera deportiva para llegar a las olimpiadas. Comienza por abandonar todos sus vicios y probarse en distintas disciplinas de pista, hasta que se decide por el salto de longitud. Nadie puede creer que Moose logre un patrocinio y una beca sustancial dentro del deporte, y mucho menos en una competencia nueva "Salto de precisión artístico extremo". Cuando Moose está por iniciar una gira mundial dentro de su disciplina, Clara se percató de que a Moose lo ha contratado un productor circense para que brinque a través de un aro en llamas mientras canta la "Marsellesa". Desencantado por el engaño, Moose regresa a los vicios y deja el único trabajo que ha mantenido por más de seis meses.
- Moose está interesado en laborar en el área de restaurantes, un amigo de Saiya le propone convertirse en encargado del tráfico de estupefacientes en su bar, su misión será localizar a los clientes que introducen droga al lugar. Así el perro Moose puede ejercer su profesión de detective en el área de su interés. Pero el trabajo del perro se vuelve una odisea al descubrir que quienes portan la droga son mujeres atractivas, él decide investigar cómo las consiguen y termina por ser seducido por el grupo de guapas. Moose ejercerá de alcahuete hasta que lo corren del lugar por andar inyectando las botellas.
- Al perro Moose le compran un suéter ñoño que además de que le roza la barriga se ve horrible, fuera de toda moda, para soportar el frío sin tener que ponerse ese trapo, el perro Moose decide convertirse en diseñador de modas. Esta ocupación le da la posibilidad de conocer chicas guapas y hacer dinero, sus primeras colecciones se venden con gran demanda en la Lagunilla. Cierto día un "artista" que en realidad es un travesti le encarga que confeccione el vestuario para su nuevo "show internacional". Una vez entregado el pedido, el perro Moose asiste al debut del espectáculo y, con asombro, descubre que su cliente usa un bikini como ropa interior, y los calzones como disfraz de superheroína, una gabardina de capa y el fondo del vestido lo convirtió en blusa traslucida. Decepcionado, Moose decide retirarse de la confección de modas. Por cierto todo su dinero se lo gasta en las apuestas de Saiya.

- Ante la insistencia de Clara por que Moose no se pase el día frente el televisor, el perro inicia una de sus tantas búsquedas de trabajo, la suerte está con él, Camello lo conecta con una banda de rock: "Hoguera". Moose será parte del staff. Después de la gira por una serie de pueblos, el perro es ascendido a jefe de seguridad del grupo; el trabajo se intensifica y la paga es poca pero a Moose no le importa pues es el trabajo de sus sueños, "acompañar en sus andanzas a tipos bizarros que además le pagan por golpear fanáticos". Todo marcha viento en popa hasta que la banda se desintegra por problemas internos.
- Jugando con el horno de microondas, el perro Moose truena la instalación eléctrica de su casa. Clara decide llamar al electricista pero el perro se niega rotundamente y realiza las reparaciones, la instalación queda bien y Clara viaja a ver a su hermano, en su ausencia Moose decide hacerle unas mejoras a la casa, con la ayuda de Saiya y del tamalero instala un ventilador para el baño, pero lo coloca al revés y la casa se llena de polvo y olor a panadería. Con el fin de bajar el consumo de electricidad reduce la capacidad de la instalación, nada funciona pero se ahorra energía hasta en un 90 %. Ante el desorden doméstico Clara se lo pone pinto y llama al especialista que cobra una millonada, el perro deberá absorber todas las deudas y dormir en la sala.
- Moose recibe una llamada del Camello, un amigo necesita un tipo bien perro para realizar un trabajo ejecutivo en la contraloría de la empresa. Moose consigue el trabajo y se trae a todos cortos. Decide que la cantidad de grapas que se gasta en la empresa es absurdamente grande y pone un límite a los gastos de papel, clips, teléfonos celulares, gasolina, choferes y demás lujos y no lujos. Pero para quedar bien con su patrón a él no le niega nada. La compañía ve baja su productividad debido a las implementaciones burocráticas de Moose, la solución del perro es realizar un recorte de personal, su patrón al enterarse de la situación real de la empresa acepta el recorte de personal, empezando por Moose, que ya había dado el enganche para su cama de bronceado.
- Clara llega a casa con un nuevo perro y lo introduce a Moose como un "amiguito", él lo adopta como mascota y canta "tengo un perrito... tengo un perrito". Y es el mismo Moose quien lo lleva a poner las vacunas, el veterinario querrá inyectar también a Moose. Después de muchas aventuras con su perrito, Moose se descuida y el perrito es atropellado.
- Aunque Moose está convencido de sus dotes detectivescas, sabe que el trabajo en ese rubro es escaso, por lo que acepta realizar un examen de orientación profesional. Los resultados dejan

perplejos a los pedagogos que aplicaron el estudio y terminan dándole por su lado a Moose. El perro sabe que su deber es ayudar a los demás por lo que se convierte en paramédico. Los problemas comienzan cuando se percata de la realidad del trabajo: poca paga, trabajo al límite y además la incredulidad de los pacientes. En la primer semana de trabajo, Moose pierde a todas las personas que intenta auxiliar. Cansado de una vida nocturna tan intensa, decide retirarse cuando logra su primer rescate exitoso pues ha realizado la buena acción de su vida.

- El perro Moose, después de que Clara le dijo mantenido, consigue un trabajo en una agencia de personal, será lazarrillo de una empresaria invidente, pero Moose prefiere llamarse asistente personal. Con el trato diario, ambos se enamoran; pero ella no sabe la triste realidad del perro Moose y él lógicamente nunca se lo dice. El perro decide proponerle matrimonio y ella acepta. Finalmente Moose se debe de presentar en casa de los padres de su amada para oficializar el noviazgo, pero al verlo, y descubrir que es un perro, niegan rotundamente su aprobación, por lo que envían a la amada a un sanatorio mental.
- Moose anda cariñoso y no consigue con quien salir, en medio de la desesperación recuerda aquel lugar de mala muerte llamado El Charro, donde los hombres cobran por pasar un rato con señoras que visitan el lugar, el Perro Moose no ve con malos ojos pasar un rato divertido con alguna mujer sabiendo que ella le pagará, es por ello que se convence a sí mismo de ir. Al llegar al lugar se da cuenta de que sólo tiene pegue con una viejita con gesto medio extraño, ella le propone convivir un momento íntimo por quinientos pesos, durante la charla Moose se entera de que la mujer es zoológica y que realiza actos insanos con los pobres animalitos inocentes.
- EL perro Moose sabe que nadie aprecia sus verdaderas capacidades artísticas, toda su vida ha estudiado los movimientos de vanguardia y se siente frustrado por nunca llevar sus conocimientos a la práctica, así Moose decide crear una escuela de danza "cultura" donde sea él quien funja de director, productor y coreógrafo. Después de muchos altercados para conseguir bailarines que estén a la "altura" que él desea y de los problemas para conseguir foros, Moose opta por transformar su idea original para presentarse en plazas públicas, lamentablemente en su primer función llega la Sociedad Protectora de Animales y arresta a toda la compañía por explotar a un perrito que "a leguas se ve que lo tratan de la patada". Totalmente enojado el perro no hace nada por librar a sus bailarines de la ley.
- Después de una tremenda farra en casa de unos cuates, el perro Moose se siente algo indispuerto, es por ello que al amanecer convence a Salya para ir a comer unos tacos al pastor.

Son las seis de la mañana y no encuentran ninguna taquería abierta, hasta que por fin divisan un puesto callejero. Es ahí donde conoce al Taquero Canibal quien intenta asesinar a Moose, tras una persecución de película, Moose logra escapar de las manos de su victimario utilizando el método del orín en la pierna pero el Taquero Canibal jura venganza.

- El perro Moose vio una película de los hermanos Almada, por ello decide incorporarse al cuerpo de la PGR en la división de narcóticos, su primera misión es infiltrarse en las filas de los narcotraficantes para saber sus movimientos, pero al perro Moose lo tratan tan bien los narcos que decide traicionar a los judiciales dándoles pistas falsas, estos concluyen que Moose habla como los pericos, sin lógica alguna y por ello no lo encarcelan cuando atrapan a sus cuates. Pero Moose debe cumplir sentencia en una prisión llena de perros, ellos la llaman perrera.
- El perro Moose lee un libro de superación personal por lo que decide alejarse de los vicios, para ello decide retirarse de la vida mundana y se recluye en un monasterio. Poco tiempo después descubre lo miserable de la vida sin pachanga y reconsidera su posición, pero los monjes le niegan cualquier posibilidad de huir. Moose termina por convencerlos de que el reventón es bien chipocludo y en asamblea votan por convertir al monasterio en un antro medieval en el que Moose controla la entrada.

3. PERSONAJES

Uno de los intereses mayores de cualquier escritor es darle verosimilitud y empatía a sus historias, nada más apropiado para ello que crear personajes creíbles. Esta credibilidad es difícil dentro una serie cuyo personaje principal es un perro que habla, recordemos que la verosimilitud se construye en relación del tipo de programa de que se trata.

Como se ha reiterado en este trabajo, para poder comprender la narración y facilitar la escritura de los guiones, es necesario "crear" a los personajes, sobretodo a los principales. En este apartado se describe un perfil reducido de los personajes clave de la serie. Aunque en los guiones no aparezcan los últimos dos personajes aquí descritos, nos sirven como ejemplo para la creación de un personaje secundario.

No es necesario incluir a todos los personajes en este tipo de ejercicios, pues algunas veces los personajes surgen como necesidad de la historia particular y no como fundamentos de la serie, así que la mayoría de ellos no precisan de un tiempo para su escritura, aunque el guionista debe conocerlos medianamente para no caer en contradicciones narrativas.

A continuación se describen los personajes principales en orden de importancia.

PERRO MOOSE

(Protagonista)

El perro Moose es de raza labrador, de color miel, siete años de edad y obeso. Vive en el área metropolitana de la Ciudad de México, carece de trabajo y automóvil.

Tiene acreditación de cursos prácticos por correspondencia en las áreas de criminalística, ha estudiado arte, plomería y electricidad. Pero nunca ha pisado una institución educativa "no lo dejan entrar a clases porque siempre llega tarde".

Las únicas relaciones afectivas que el perro Moose ha tenido son con Clara, Saiya y el Camello. Él considera que vive en concubinato con Clara, pues se tratan como una pareja "de esas que salen en la tele y de las que cuentan chistes"; pues duermen juntos y ella siempre lo regaña por dejara babeada la almohada, la alfombra llena de pelos, y porque se la pasa haciendo porquerías además de nunca aportar dinero para la casa.

Pero Clara le da grandes muestras de amor, se bañan juntos, le dice gordo, soporta sus peladeces, lo cela, no le gusta que llegue a altas horas de la noche, y le prepara su comida todas las tardes.

Le tiene gran respeto a las cuestiones ecológicas, dice que anda desnudo como protesta contra el uso de pieles animales como ropa; pero nunca hace nada por la conservación del ambiente. Ama a los animales, en especial a los perritos porque son fieles y nunca hacen enojar a sus dueños.

La principal característica psicológica de Moose es que no acepta su calidad de animal y se considera humano, tiene la capacidad de hablar y de realizar juicios lógicos con los que convence a los demás personajes de que, si no es humano, al menos se le puede tratar como tal.

Es intolerante, terco y testarudo, suele hacer prejuicios de cualquier persona. Moose se siente capaz de realizar casi cualquier trabajo sin importarle las limitaciones físicas que, por ser perro, tiene. Debido a esta condición Moose no conduce nunca "es que en esta ciudad todos manejan del otro lado, yo aprendí a manejar en Europa, junto a gente civilizada, y no en medio de una sarta de tlacoyos cafres", ni toca ningún instrumento musical "yo soy ingeniero de audio con especialización en el gabacho"

Es un perro con vicios, es fanático del brandy, aunque rara vez podrá beberlo, de manera que sus borracheras usualmente son con cerveza y ron; esto debido a las pocas posibilidades económicas que tiene, pues Clara nunca le da dinero.

Aficionado a los deportes, es futbolero de corazón pero no le gusta la liga nacional y prefiere ver los partidos europeos, no puede haber mayor gusto para Moose que viajar en automóvil y sentir el viento en sus orejas, "además se les puede gritar peladeces a las mujeres sin correr riesgos físicos"

Clara lo adoptó cuando el original dueño de Moose falleció en un operativo antinarcóticos, en ese entonces Moose sólo tenía tres meses de edad y es por ello que no puede imaginar su vida sin Clara.

La primer persona que escuchó hablar a Moose fue el Camello, un amigo de Clara, quien no cesaba de molestarlo, lo primero que dijo Moose fue: "Ay no me pegues en la barriga que se me van a salir los gases". El Camello interrogó a Moose y él contestaba lógicamente, cuando Camello preguntó por qué razón Moose no había hablado antes, éste simplemente respondió "porque no quería"

El interés de Moose por ser detective nació cuando él tenía cinco años y vio una película de los Hermanos Almada, a partir de ese momento se inscribió a cuanto curso por correspondencia de criminalística e investigación encontró. Moose se hizo casi un experto en estos temas aunque pocas veces haya ejercido profesionalmente.

En cuanto a la música es un fanático del jazz y el rock, le gusta la banda y la salsa, pero no soporta el movimiento grupero ni cumbiachero, en este aspecto tiende a caer en esnobismos y descalificaciones radicales, se declara aficionado de la música barroca pero rara vez la escucha y no alcanza a distinguirla de otras corrientes cultas musicales.

CLARA

(Dueña de Moose)

Alta, delgada y guapa, de 27 años de edad, es licenciada en Letras con especialidad en latín. Aunque la mayor parte de sus ingresos los obtiene como "drug diller" en un ambiente reducido de literatos y amigos frecuentes.

Clara es una persona simpática, siempre de buen humor y con mucha tolerancia, le entretienen las locuras de Moose y siempre se sorprende de los éxitos laborales que alcanza, aunque nunca se lo dice y hasta lo desilusiona en sus nuevas empresas. Incluso los berrinches, desplantes de celos y amor incondicional del perro los toma como "muy buenos puntachos del animalaje".

Algunos aseveran que Clara está mal de sus facultades mentales, acepta las incoherencias de Moose, su facultad de razonar lógicamente y hasta sus desplantes de "divo", pero está conciente de que es un perro y que se debe comportar como tal. Muchos le han dicho que explote las capacidades extraordinarias de su perro, ella rechaza hacerlo pues Moose le ha dado grandes alegrías y es un acompañante fiel "aunque un poco neuras". Clara es vegetariana y practica yoga o cualquier disciplina oriental que esté a su alcance.

Clara fue convencida de estudiar Letras por una amiga hippie ya fallecida, después de concluir sus estudios se dedicó a viajar, un amigo le comentó que él era diller de "churros" y que le iba muy bien, Clara requería pagar las deudas de su tarjeta de crédito y decidió conocer más a fondo "el bajo mundo de las drogas". Como Clara no es aficionada al dinero ni le interesa adquirir respeto a causa de sus influencias nunca ha dado el salto a "las grandes ligas" además de que si Moose se llegara a enterar de su real ocupación se volvería más maniático y obsesivo de poder y riqueza.

Adoptó a Moose por interés económico, al ver que es perro de raza y con pedigree su intención fue para cruzarlo y vender a los cachorritos, desgraciadamente Moose nunca se ha cruzado (al menos Clara no lo sabe) y no tiene intenciones de hacerlo, pues su conducta como humano impide cualquier relación con otro animal.

Para cubrir las apariencias de su ocupación se dedica a la traducción de obras literarias y vende lencería barata a las vecinas. La única persona que conoce la real ocupación de Clara es Saliya, pero tienen un trato de no comentarlo con Moose.

Es un ser solitario, no le interesa establecer relaciones afectivas amorosas prolongadas ni estables, odia que los hombres telefonen a su casa, y es ella quien concierta las citas en otros lugares, gracias a esto Moose vive creyendo que es una pareja fiel y que él es el hombre de su vida.

La última pareja que conoció su casa terminó por quedarse en ella dos años "sin soltar un solo centavo para el pipirín". Es por lo anterior que Moose es el acompañante perfecto "no trae amigos, no fuma y no le tira la onda a mis amigas"

SAIYA DE JESÚS N

(Amigo íntimo de Moose)

De estatura baja, cabellos rubio decolorado y tez apañada verdosa, Saiya tiene 21 años, maneja un circuito clandestino de apuestas en carreras de perros, sabe leer y escribir, nociones básicas de aritmética, pero nunca acudió a ninguna escuela.

Saiya es desenfadado, leal y agradecido. Tiene habilidades sorprendentes para los negocios y las cuentas, posee nociones empíricas de administración y contabilidad muy desarrolladas, conoce a Moose desde hace tiempo y no le interesa que sea perro, lo único importante es que sea "jalador y buen compa". Tiene facilidad de palabra y facilidad para relacionarse

Tiene una gran cantidad de amigos y contactos, todos ellos con gran respeto y esperanza en Saiya pues se puede convertir en un "magnate de la capricha". Siente gran simpatía por Clara, y en cierto sentido es el confidente de sus actividades ocultas

Poco a poco y a través de algunas artimañas ilegales Saiya se ha hecho de dinero, así se convirtió en cliente asiduo de Clara, algunas veces ella lo regaña por pacheco "me gustan los buenos clientes, pero me gustan más vivos", es gracias a ella que Saiya no se ha alejado del "metodismo vegetariano" nada de químicos.

A partir de sus múltiples negocios, Saiya ha tenido la oportunidad de conocer a todo tipo de personaje convirtiéndose así en un tipo con influencias y palancas en casi todos los círculos sociales, pero no ha dejado su barrio ni sus orígenes, mucho menos la relación amistosa que tiene con el perro "que le abrió el mundo de los negocios"

Camello

(Amigo de Clara y Moose)

El Camello es encargado de imagen corporativa en un consorcio de edecanes. Es un buen tipo a quien le gusta jugar brusco con los perritos, le entretiene sobremanera la charla con Moose y le parece digno de admirar "las tonterías que hace el canijo animal". Generalmente el presta dinero y lo invita a cenar

Camello es buen amigo de Clara, es la única persona que frecuenta la casa, la conoce desde al preparatoria y es quien propuso el nombre de "Moose"

Un día que el Camello golpeaba jugando la barriga de Moose, éste habló, el Camello sorprendido realizó todo un interrogatorio y se dio cuenta de las habilidades extraordinarias del perro, pero lo utilizó para chacotear con Clara.

Taquero Canibal (Antagonista de Moose)

El Taquero Canibal tiene su puesto desde antes que cualquiera de los vecinos viviera por ahí, es un señor respetado y con gran clientela. Cierta día llegó Moose crudo a comer "unos taquitos con harta salsa y cebollitas", el taquero adjudicó la presencia de un perro que habla a la poca higiene de la verdura de los tacos, pero después corroboró con su chálán que en verdad un perro estaba pidiendo tacos. Por miedo, más que otra cosa, le sirvieron sus tacos y sus refrescos, pero a la hora de pagar Moose fingió demencia y el taquero le cobró con una patiza que mantuvo a Moose en cama por tres días, desde esa ocasión el Taquero Canibal es el antagonista por excelencia de Moose, la única persona capaz de utilizarlo para fines "netamente comerciales"

Tamalero Techno (Guía ciudadano y confidente de Moose)

Siendo la suya una ocupación tan solitaria, el Tamalero Techno agradece las pláticas que mantiene con Moose, pues es un perro "bien cotorro", bueno para las ventas y de asombrosa resistencia al clima, el tamalero es una persona sabia, concedora del mundo y de los recovecos de la ciudad, suele presentir las necesidades de las personas y sus intenciones, su opinión es muy valiosa para Moose sin que ninguno esté conciente de ello. Siente verdadero afecto por Moose y lo considera un cliente ejemplar pues siempre cumple con sus deudas

REPARTO POR PROGRAMA

A partir de las propuestas de Fernando Curiel en cuanto a la datación de voces durante la preproducción de cualquier programa dramatizado, podemos establecer en papel el sonido que distinguirá a cada uno de los personajes del serial. Siendo varios los que aparecen en los guiones modelo es preferible distinguir por orden de importancia a los principales y ubicar a los secundarios de acuerdo al episodio en que aparecen.

El trabajo de datación nos servirá para darnos una idea del ambiente sonoro general de la producción, de ahí su importancia.

PERSONAJES PRINCIPALES

PERRO MOOSE: Por las características del personaje debe ser interpretado por alguien con voz juvenil, campanuda aunque aguardientosa por momentos, grave y con timbre rotundo. Preferiblemente con acento de clase media. Es muy importante que la interpretación del perro no caiga en la caricaturización del personaje, pues este simple hecho pudiera transformar una comedia

negra en una obra más de comedia burda. Además, Moose debe tener la cantidad de matices sonoros que exigen los constantes cambios de actitud indicados en el guión.

- CLARA:** Al ser a contraparte emocional de Moose, Clara tiene voz juvenil y cálida, con un timbre muy brillante. Una tesitura cariñosa que pueda lograr cambios muy notorios en sus estados de ánimo.
- SAIYA:** Al igual que Moose, Saiya es un personaje que puede caer en la caricatura fácilmente, con todo y los sentimientos nobles que pueda tener por Moose, Saiya es muy malicioso, con voz adolescente se debe buscar un toque aguardientoso en su tesitura, timbre agudo y brillante que permitan brotar la expresividad de un aliado algo perverso.
- CAMELLO:** El personaje representa la burla constante ante Moose, es la voz de la cordura en la serie por lo que su voz es adulta, argentina para lograr cierto encanto. Grave y brillante de manera que sus argumentos sean sonoramente rotundos
- TAQUERO CANÍBAL:** Si existe un antagonista de Moose es el Taquero Canibal, ciertamente es hipócrita y muy maleado, su voz es adulta, atiplada. Aguda y brillante. DE manera que se pueda lograr un contraste de voces que refleje el contraste de personalidades con el perro.
- TAMALERO TECHNO:** Es la sabiduría vagabunda de ahí que su voz sea anciana, cascada. Media, opaca.

DATACIÓN DE VOCES DE PERSONAJES SECUNDARIOS E INCIDENTALES POR GUIÓN MODELO

EPISODIO 1

- MESERA:** Es una mujer adulta algo amargada, por eso su voz es atipada, aguda y rotunda. Es mesera en una cantina de la colonia Doctores de ahí el mal trato con el que acostumbra tratar a todas las personas.
- JOVEN:** Encargado de una agencia de viajes es joven, con la voz un tanto dulce, media y opaca.
- SANDRA:** Recepcionista de un gimnasio de barrio, su voz es adulta, cálida, media y brillante. Un tanto resentida con los hombres tiene cambios bruscos de carácter
- CIRQUERO:** Un cirquero de familia, se ha dedicado a buscar cosas inverosímiles que logren levantar el nivel mediocre de su espectáculo. Su voz es adulta, estentórea, grave y rotunda.

EPISODIO 3

- CHO:** Ayudante fanático de un médico acupunturista es adolescente, con voz blanca, aguda y brillante. Finge un acento árabe que a ratos se le olvida.
- RAJU:** Acupunturista que se hace pasar por oriental para darle mas clase a su negocio. Es un anciano de voz neutra, media y rotunda.
- PACIENTE** Anciano enfermizo que trata de sanar sin importar el tipo de terapia a la que se someta. Su voz es, cascada, aguda y silenciosa.
- ALBAÑIL:** Albañil crédulo sin empleo. Su voz, aunque es adulta, refleja cierta inocencia además de ser y opaca.
- PATY:** Señora de vecindad que acude a cualquier cosa que le llama la atención sólo por probar. Con voz adulta, atiplada, aguda brillante.
- COMADRE:** Comadre de Paty que se deja llevar por sus intereses. La voz es adulta, atiplada, aguda brillante. Clase baja

EPISODIO 9:

- JUANA** "Art diller" que posee una galería, adicta a los estupefaciente y capaz de creer en cualquier cosa, es adulta, con la voz cascada, media y silenciosa por el ritmo de vida al que se ha sometido
- LOUIS** Coleccionista de arte contemporáneo que ve al artista como un negocio Es un cuarentón afeminado, con la voz argentina alta y brillante.
- GIORGIO** Colega de Louis y pareja incidental su voz es adulta, estentórea grave, rotunda.

EPISODIO 13

- LIC** Gerente general de una compañía de espectáculos, capaz de contratar a un perro para arreglar sus problemas económicos. La voz es adulta, campanuda grave y opaca.
- TERE** Secretaria de Moose, algo llevada con el jefe y a quien no le importa con quién trabaja mientras le paguen. Anciana, de voz cascada aguda y brillante.
- SARA** Empleada en la compañía de espectáculos a quien no le gusta que un perro le diga qué puede o no hacer, líder moral de los trabajadores de la empresa. Adulta, con voz argentina media.

EPISODIO 15

- LORENA** Enfermera joven y guapa en una clínica de prestigio, su voz es sensual, argentina media y brillante. Algo pícaro y coqueta
- JUSTO** Doctor encargado en la clínica, con gran capacidad médica pero que ejerce sin título. Adulto joven, de voz estentórea grave y rotunda.
- ALICIA** Psicoanalista con mucho prestigio es adulta, con voz cálida media y brillante.

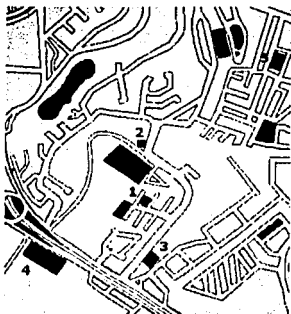
4. ESPACIOS FÍSICOS

Otro aspecto que se debe tomar en cuenta es el tipo de espacios que se necesitan para la serie, cada radiodrama tiene sus espacios definidos y es aconsejable realizar variaciones de ambientes para ganar agilidad en el discurso. La serie "El perro Moose" requiere de gran cantidad de espacios abiertos: calles, parques, estadios; es por ello que realicé la aproximación gráfica de la zona donde el perro se mueve (ver plano 1)

Una parte fundamental para la realización de las acciones es la misma casa de Moose, donde se originan la mayor parte de los conflictos, me fue necesario recrear la casa para visualizar cómo se mueve el perro y en qué ambiente se generan dichas acciones (ver planos 2 y 3). En un principio no creí necesario hacer este ejercicio, pero tiempo después me percaté de su importancia y tuve que reescribir un par de guiones para brindarle esa verosimilitud de la que hablamos en capítulos anteriores.

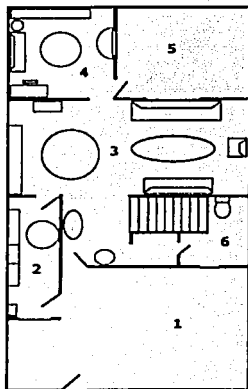
El recrear los planos de la casa y de la zona no fue sencillo, pero gané mucha agilidad al momento de la escritura, de hecho me fue necesario tener al alcance ambos planos para decidir entre una ráfaga y un puente, para decidir si se escuchaban los pasos de Clara o no, incluso para elegir los planos sonoros de una escena. Se podrá pensar que soy excesivo, pero es un trabajo que me facilitó la comprensión de una serie que yo creí muy fácil de realizar.

De otros espacios, como la cantina y el puesto de tacos, no requerí realizar planos o dibujos, pues sólo son ambientes que revisten la narración, es por ello que no incluyo sus pormenores.



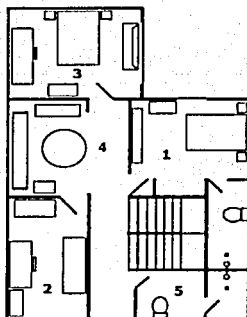
Plano 1.
Mapa de zona

1. Casa de Moose
2. Taquería
3. Cantina
4. Centro comercial
5. Casa de Salya



Plano 2.
Casa de Moose, planta baja.

1. Garage
2. Cocina
3. Sala - comedor
4. Sala de televisión
5. Patio trasero
6. Baño



Plano 3.
Casa de Moose, planta alta.

1. Habitación de Clara y Moose
2. Estudio
3. Habitación de vistas
4. Estancia superior
5. Baño

5. EL PERRO MOOSE

CAPÍTULOS MODELO

Como parte final del trabajo presento los capítulos modelos de la serie, por cuestiones de espacio y por no ser la parte nodal de este trabajo sólo fueron seleccionados cinco de los veinte argumentos para llevarlos al trabajo de guionismo, pues la finalidad del presente texto es revisar las estructuras que conforman un radiodrama, por lo que los guiones son utilizados como medio para reflejar las estructuras de dramáticas y radiofónicas revisadas durante el trabajo.

La muestra fue tomada a partir de varios factores, en primer lugar son guiones que demuestran la riqueza expresiva del lenguaje radiofónico y la posibilidad de realizar cambios radicales en el aspecto espacio-temporal. Como segundo punto, son historias que presentan las distintas facetas del perro, así como la evolución que el personaje tiene. Y, por último, cada guión sigue un objetivo específico dentro de los fines que se han definido para la serie.

Y aunque para hacer esta selección se escribió casi la totalidad de la serie, los guiones que se presentan resultaron los más representativos, tanto del lenguaje radiofónico como de la organización de discurso dramático.

De cualquier manera, resulta interesante ver a estos conceptos aplicados un trabajo tan importante para nuestra área profesional como lo es el guionismo radiofónico. No niego que resultaron la parte más divertida de este trabajo, aunque también la de más laboriosidad por los aspectos teóricos que ahora podemos tomar en cuenta.

Es en estos guiones donde se aprecian las diferencias sustanciales de una obra teatral y una obra radiofónica, recordemos que el guión es un pre-texto escrito con la finalidad de ser realizado en un estudio, su estructura se ajusta a las necesidades del medio, pero no por ello dejaremos a un lado los aspectos dramáticos que resultan fundamentales para cualquier radiodrama.

Cada uno de estos episodios está detallado en el apartado dos de la segunda parte de este trabajo. Del mismo modo, cada uno se ajusta al mensaje que queremos transmitir, cada episodio presentado es un reflejo de este personaje que pretende ser lo que no es, como lo he mencionado antes: Moose es la exageración del sinnúmero de personas que no han encontrado su verdadera vocación por darle prioridad a otras cosas.

1 EPISODIO 1: MOOSE VIAJA AL VIEJO MUNDO

2 FADE IN

3
4 OP. ENTRA RÚBRICA, MEZCLA CON JAZZ, BAJA Y FONDEA5 EF. SE ABRE Y CIERRA UNA PUERTA6 CLARA (TERCER PLANO) Moose, perro Moose, baja para que te diga las buenas nuevas... ¡Canijo
7 perro, que bajas te digo!8 EF. PASOS DE MOOSE BAJANDO ESCALERAS MIENTRAS HABLA9 MOOSE ¡Ay! ¿Pero por qué me gritas, Clara? Tengo una cruda impresionante. Voy a bajar para que
10 me salgas con que te compraste una falda que "se te divina". Todas son iguales. Además yo
11 no soy perro, ¿qué no lo pueden entender o qué?12 EF. SE DETIENEN LOS PASOS

13 CLARA Mira perro Moose.

14 MOOSE ¡Ya te dije que no soy perro! ¿Cuándo me has visto de coscolino?

15 CLARA Ya no alegues. Mira, conseguí boletos para que vayamos Francia.

16 MOOSE ¿Boletos?, ¡Pero si nada mas hay uno! ¿Qué, tú no vas a ir?

17 CLARA No Moose, tú vas a viajar en clase especial, como el día que fuimos a Puerto Vallarta.

18 MOOSE ¡Ay! Esa vez estuvo horrible, me trataron como animal, todo el vuelo en una jaula ni
19 siquiera ventanas había. Y yo que quería apreciar a mi México querido desde las alturas.20 CLARA Pues sí, porque eres un perrito y a los animales no los dejan subir mas que en un
21 compartimiento especial.22 MOOSE ¡No soy perro! Soy una persona digna y con todos los derechos, si me sigues llamando perro
23 me voy a quejar con el DIF. Además deberías de conseguir dinero para clase doble A, en
24 esas donde te dan todo el chupe que quieres, puedes fumar y nadie te maltrata.

25 CLARA ¡Mira Moose, no voy a discutir eso contigo, si quieres ir conmigo, consigue dinero!

26 MOOSE ¿Y si consigo varo me puedo ir contigo?

27 CLARA Si tienes dinero y convences a alguien para que te venda el boleto.

28 MOOSE Eso es lo de menos.

29 OP. ENTRA REVERB EN VOZ DE MOOSE

30 MOOSE Otra vez a trabajar. Cómo es que no conseguí una mujer ricachona, que me complazca mis
31 caprichos. Eso de trabajar es una soba, pero yo no quiero viajar como si fuera animal, se me
32 hace que sí consigo trabajo, pero eso de ser detective no deja ¿ya llegó el periódico?

33 OP. SALE REVERB, RÁFAGA

34 EF. RUIDO DE HOJAS DE PERIÓDICO35 MOOSE A ver... contador con experiencia, ¿y con qué calidad moral voy a ser contador? Le debo
36 más a Hacienda que a Clara, además odio las matemáticas, ¿Qué mas hay?... (ENUMERA)
37 reparar volantes, bodeguero, promotor, promotor, promotor, cantinero... eso no estaría mal,
38 servirle sus alcohóles a unas güenas ricachonas.

39 CLARA ¿Qué haces Moose?

- 40 MOOSE Voy a ver si me la dan de cantinero.
- 41 CLARA Cuidado al cruzarte.
- 42 MOOSE Sé utilizar los puentes muy bien.
- 43 CLARA No me refería a ese tipo de cruces.
- 44 MOOSE Bueno, ahorita regreso.
- 45 EF. **SE ABRE UNA PUERTA. SALE MÚSICA, ENTRA AMBIENTE DE CALLE.**
- 46 MOOSE A ver si el dueño no es racista con nosotros los güeritos, porque luego se ponen bien rejegos.
- 47 OP. **ENTRA PUENTE MUSICAL, BAJA Y MEZCAL CON MÚSICA DE CANTINA**
- 48 OP. **SALE EFECTO DE CALLE. ENTRAN RUIDOS DE BOTELLAS.**
- 49 MOOSE Disculpe señorita ¿Aquí es donde necesitan un cantinero?
- 50 MESERA (SORPRENDIDA) ¿Perdón?
- 51 MOOSE Que si aquí necesitan un cantinero, aquí está mi solicitud y traigo mi curriculum.
- 52 MESERA (ALEGRE) ¡Órale, un perrito que habla! Ahora sí me vendieron pura calidad.
- 53 MOOSE No soy perro y quiero el puesto de cantinero, ¿con quién tengo que hablar?
- 54 MESERA ¿A poco sí preparas chupes?
- 55 MOOSE Pos' sí no soy animal, te digo que aquí tengo mi curriculum.
- 56 MESERA A ver...
- 57 EF. **RUIDOS DE HOJAS**
- 58 MESERA ¿Trabajaste en el Ambrosía?
- 59 MOOSE Sí, pero no precisamente de cantinero. Era encargado de seguridad y revisaba que los clientes no trajeran droga.
- 60
- 61 MESERA ¿Y en el Bellini's?
- 62 MOOSE Era encargado de control de plagas, nomás que es un trabajo medio cochino y yo soy una persona con estudios.
- 63
- 64 MESERA Oye, aquí dice que trabajaste en la PGR.
- 65 MOOSE Es que también soy detective.
- 66 MESERA ¿A poco?
- 67 MOOSE Sí, estoy certificado por una academia londinense como detective privado, además tengo un olfato de sabueso para eso de los crímenes.
- 68
- 69 MESERA Pero nunca has trabajado de cantinero y el anuncio especificaba que mínimo dos años de experiencia.
- 70
- 71 MOOSE Pero tengo un diplomado en hotelería y tome tres cursos de coctelería.
- 72 MESERA Sí, pero necesito alguien con experiencia.
- 73 MOOSE ¡Ay! O sea que no me vas a dar la chamba.
- 74 MESERA Pues no creo mano, además a los clientes no les va a gustar mucho que les sirvan sus bebidas llenas de pelos.
- 75
- 76 MOOSE Me puedo poner una gorrita, como la señora de las quesadillas de la esquina, pero que sea gorrita, porque las redes se ven medio mayatonas.
- 77

- 78 MESERA ¿En qué ando pensando? ¿Cómo voy a dejar que un perro sirva las bebidas?
- 79 MOOSE Yo no soy perro, ¿cuándo has visto a un perro que hable?
- 80 MESERA Pues estaré muy pacheca para creer que un perro habla.
- 81 MOOSE Pues estarás muy pacheca para creer que soy un perro.
- 82 MESERA La verdad ya no sé.
- 83 MOOSE ¿Entonces qué, me la vas a dar de cantinero?
- 84 MESERA Yo creo que no.
- 85 MOOSE ¡Esto es discriminación! Tengo un curriculum perfecto, disponibilidad de tiempo, hasta sé tratar a los clientes y tú me rechazas.
- 86
- 87 MESERA Pero no tienes experiencia.
- 88 MOOSE ¿Y qué? He pasado más de la mitad de mi vida metido en cantinas, conozco el ambiente, las necesidades del cliente. Es más hasta me sé muy buenos chistes y eso es básico para cualquier cantinero que se digne de serlo, como aquel del periquillo que espiaba a la vecina hasta que un día...
- 89
- 90
- 91
- 92 MESERA Mira, discúlpame, pero no le puedo dar trabajo a nadie que no cumpla los requisitos, y menos si es perro.
- 93
- 94 MOOSE Pero yo no soy perro y cumplo los requisitos.
- 95 MESERA Mejor ya vete, que estoy muy ocupada y no te voy a dar el puesto ¡perro!
- 96 MOOSE ¡Vas a ver! Me voy a quejar con Derechos Humanos, los voy a acusar con PROFECO que andan inyectando las botellas, te voy a echar a sanidad por las cucarachas debajo de las mesas. ¡No te la vas a acabar!
- 97
- 98
- 99 MESERA ¡Sáquese perro!
- 100 **EE** **PATADA MOOSE. AULLIDO DE DOLOR. SALE AMBIENTE DE CANTINA**
- 101 **OP.** **SALE MÚSICA DE CANTINA**
- 102 **EE.** **ENTRA AMBIENTE DE CALLE**
- 103 MOOSE Malditos racistas, nomás ven que uno puede bajarles la chamba y les entra el frío. Ni que necesitara de veras la chamba... Ah no, pos sí la necesito, no quiero viajar de nuevo en una jaula, ni que me traten como animal ¿Y si no voy a Francia? ¡Cómo de que no! Buen vino, comida para personas civilizadas, cultura y pura gente bonita. Ahora que lo pienso no sé ni cuánto necesito ¿Dónde podré preguntar?
- 104
- 105
- 106
- 107
- 108 **OP.** **ENTRA RÁFAGA, MEZCAL CON MÚSICA DE OFICINA**
- 109 **EE.** **SALE EFECTO DE CALLE. ENTRA AMBIENTE DE OFICINA**
- 110 MOOSE Buenos días joven, ¿más o menos cuánto me andan bailando por un boletuco a Francia?
- 111 JOVEN ¿Qué?
- 112 MOOSE Esto es una agencia de viajes ¿no?
- 113 JOVEN Sí, pero... pero...
- 114 MOOSE ¿Cuánto cuesta un vuelo a Francia?
- 115 JOVEN ¿Qué?

- 116 MOOSE ¿Cuánto dinero te doy para que tú me des un boleto con destino a Francia en avión, cuánto?
- 117 JOVEN Eres un perro.
- 118 MOOSE ¡Ay! Yo vengo en buen plan a preguntarle algo como gente decente que soy y usted empieza
- 119 con los insultos. Aparte de sordo, grosero.
- 120 JOVEN Es que... eres un perro.
- 121 MOOSE Esa maldita manía de todos por creer que soy un perro, en serio soy buena gente. Está bien
- 122 que tenga facciones rudas, pero soy buena persona.
- 123 JOVEN Es que... aparte hablas.
- 124 MOOSE ¡Ay! Y si no hablara te haría señas güey, nomás los mudos no hablan y porque no pueden,
- 125 claro que hablo y pienso, pero parece que soy el único que lo hace en esta oficina.
- 126 JOVEN Híjole, disculpe señor, lo que pasa es que ayer me tomé unas copas en la cantina de enfrente
- 127 y ya no sé ni lo que me dieron, en serio lo veo como si fuera un perro.
- 128 MOOSE ¡Ay joven! Ahom lo entiendo. Fíjese que en esa cantina inyectan las botellas, vengo de allá
- 129 y los acabo de ver. De seguro se tomó unos tequilas.
- 130 JOVEN ¿Cómo adivinó señor?
- 131 MOOSE Porque en lugar de agave doble destilado están dando alcohol destilado.
- 132 JOVEN ¡Ah caray! Pues sólo que sea por eso, en serio discúlpeme, voy a tener que dejar de beber
- 133 MOOSE ¡No! No es para tanto, nomás fíjese en lo que le sirven, no se debe dejar al chupe por esas
- 134 nimiedades.
- 135 JOVEN Le reitero mis disculpas señor.
- 136 MOOSE No se apure.
- 137 JOVEN Bueno, ¿en qué le puedo servir?
- 138 MOOSE ¿De a cómo anda bailando un boletuco para Francia?
- 139 JOVEN Eso depende de la línea, la clase y el destino ¿A qué ciudad va?
- 140 MOOSE Eh... ¡Ay! No sé, me presta su teléfono porfas.
- 141 JOVEN Nomás que no salen llamadas a celular.
- 142 MOOSE Eso es lo de menos.
- 143 JOVEN Adelante.
- 144 **EE.** **DIAL DE TELÉFONO. TRES TONOS DE LLAMADA**
- 145 MOOSE Bueno... Clara... sí soy Moose... no ¡no me detuvo la perra!... no... nada mas hablo para
- 146 saber específicamente a qué ciudad de Francia vamos a ir... a Cannes... eso cómo se
- 147 escribe... ¿Cannes?, tú y tu manía de que soy un perro... ¡Ay ¡ perdón ... con doble "N"... si
- 148 eso es todo gracias... si me estoy fijando para cruzarme, adiós... si yo también te quiero
- 149 adios.
- 150 **EE.** **CUELGA EL TELÉFONO**
- 151 MOOSE Estas mujeres.
- 152 JOVEN ¿Va para Cannes?
- 153 MOOSE Sí, con doble "N".

- 154 JOVEN Permitame un momento .
- 155 EF. ESCRIBE EN UN TECLADO DE COMPUTADORA
- 156 JOVEN Mire, aquí está la tabla de precios, la primer columna es viaje sencillo y la segunda es viaje doble.
- 157
- 158 MOOSE Óigame esto es una estafa, y además no incluye impuestos.
- 159 JOVEN Desgraciadamente señor.
- 160 MOOSE Pues voy a tener que trabajar más de lo pensado.
- 161 JOVEN Así es la vida.
- 162 MOOSE ¿No sabe si por aquí andan ofreciendo algún empleo para gente bien instruida?
- 163 JOVEN Bien instruida... pues lo único que sé es que en el gimnasio de la esquina necesitan instructores de aerobics.
- 164
- 165 MOOSE ¿Y qué tal están las clientes?
- 166 JOVEN No he visto a todas, pero luego llegan unas mamis a tomarse un jugo aquí enfrente.
- 167 MOOSE Entonces sí conviene.
- 168 JOVEN Yo digo que sí.
- 169 MOOSE Regresando al tema ¿los precios de los vuelos los mantienen?
- 170 JOVEN Sí aparta con el cincuenta por ciento le respetamos el costo.
- 171 MOOSE Bueno, deme su tarjeta para hablarle después.
- 172 JOVEN Aquí la tiene y vuelva pronto.
- 173 **OP.** **MÚSICA MEZCLA CON PUENTE, BAJA Y MEZCLA CON MÚSICA DE AEROBICS**
- 174
- 175 MOOSE ¿Dónde me apunto para ser el nuevo instructor?
- 176 EF. DESCUELGA EL TELÉFONO
- 177 SANDRA ¿Gaby? No que los anabólicos no tienen fecha de caducidad... ¿Cómo no? Estoy escuchando hablar a un perro... Quiere el puesto de instructor... pues está medio gordo... ¿No serán los licuados?... Luego te cuento porque el perrito tiene intenciones de mordérmelo.
- 178
- 179
- 180 EF. CUELGA EL TELÉFONO
- 181 MOOSE Así que se dopan.
- 182 SANDRA ¿Perdón?
- 183 MOOSE Eso está muy mal, el deporte es una forma de vida, no se hace nomás por la belleza.
- 184 SANDRA Lo que está mal es que hable con mis alucinaciones pero ¿en serio hablas perrito?
- 185 MOOSE Disculpa pero ¿con qué estás alucinando?
- 186 SANDRA Con que me habla un perro.
- 187 MOOSE Y exactamente dónde está el perro.
- 188 SANDRA El perro eres tú.
- 189 MOOSE ¡Óyeme! Yo no soy perro, vengo por la chamba de instructor.
- 190 SANDRA Eres un perro que habla.

- 191 MOOSE ¡Nada que! Soy una persona y más vale que me dejes de llamar perro porque te aviento a los
192 loqueros. Psicótica orgánica, ya ves lo que pasa por andarse metiendo estimulantes.
- 193 SANDRA ¡Diablos! Esto está muy grueso.
- 194 MOOSE ¿Me puedes precisar de qué estás hablando?
- 195 SANDRA No, de nada ¿Y cómo te llamas?
- 196 MOOSE Tienes el placer de conocer a Moose, detective privado.
- 197 SANDRA ¿Pues qué no eras instructor de aerobics?
- 198 MOOSE Es que la labor de detective está muy deteriorada últimamente y quiero ampliar mis
199 horizontes.
- 200 SANDRA ¿Qué tanto sabes de instrucción física?
- 201 MOOSE Soy una enciclopedia con patas. Tengo todos los videos de aerobics, soy especialista en
202 tablas gimnásticas, rítmicas y pirámides; hasta he asistido a campeonatos nacionales y
203 mundiales de la especialidad.
- 204 SANDRA ¿Todo eso?
- 205 MOOSE Y sin esteroides.
- 206 SANDRA ¿Pues de qué club eres?
- 207 MOOSE De ninguno.
- 208 SANDRA Entonces cómo llegaste a los campeonatos mundiales.
- 209 MOOSE De puro milagro, a veces en metro, otras veces conseguí aventón o invitaba a mis cuates
210 para que pusieran el carro.
- 211 SANDRA ¿Y en qué lugar quedaste?
- 212 MOOSE Una vez estuve en primera fila, se veía bien chipocles.
- 213 SANDRA O sea que nada más fuiste a ver.
- 214 MOOSE ¡Claro! Soy fanático de los leotardos y de las mujeres activas con poca ropa.
- 215 SANDRA ¡Todos son iguales!
- 216 MOOSE Ni tanto, yo soy bien decente.
- 217 SANDRA Todos son unos animales ¡Unos perros!
- 218 MOOSE Otra vez con lo de perro.
- 219 SANDRA ¡Eres un perro! ¿No te has dado cuenta? Podrás hablar, ser un depravado, cochino,
220 libidinosos, crápula...
- 221 MOOSE ¿Estás casada verdad?
- 222 SANDRA Era ¿se nota mucho?
- 223 MOOSE Digamos que te proyectaste un poco.
- 224 SANDRA Perdón, es que todos son iguales.
- 225 MOOSE ¿Entonces cuánto pagan?
- 226 SANDRA ¿Por qué?
- 227 MOOSE Por ser el instructor de aerobics.
- 228 SANDRA Me estás cotorreando.

- 229 MOOSE ¿No que muy urgidos?
- 230 SANDRA Nada más eso nos falta, tener un perro gordo como instructor.
- 231 MOOSE ¡No soy perro! Lo de gordo te lo paso, pero lo de perro no.
- 232 SANDRA Aparte ni siquiera sabes dar una clase.
- 233 MOOSE Ya te dije que soy un experto, el problema de este negocio es que está lleno de puros charlatanes. Se las dan de lo que no son.
- 234 SANDRA Como un perro que se hace pasar por instructor.
- 235 MOOSE Tienes razón, nunca falta el libidinoso que nomás da clases para ver qué liga.
- 237 SANDRA ¿No entiendes sarcasmos verdad?
- 238 MOOSE ¿Me sarcasmaste? Con razón decía mi abuelita que yo era muy inocente ¿Entonces cuándo empiezo?
- 240 SANDRA Quién sabe.
- 241 MOOSE No sabes.
- 242 SANDRA Al menos aquí va a estar difícil darte chamba.
- 243 MOOSE ¿Porqué?
- 244 SANDRA Porque eres un perro, estás gordo, nunca has dado una clase de aerobics y no se me pega la gana contratarte.
- 245 MOOSE Pero necesito la feria para irme a Francia, tengo un viaje previsto, deudas por pagar, algún día tendré hijos que mantener y mi mujer me va a enjular si no junto para mi pasaje.
- 248 SANDRA Aparte nos vas a abandonar en cuanto juntes para tu viaje. Imposible.
- 249 MOOSE Por tu culpa voy a llegar a Francia en una jaula, diez horas en clase económica, sin ventanas, cacahuates, ni azafatas. Ni películas ponen.
- 251 SANDRA Será porque los perros viajan en los compartimentos de carga.
- 252 MOOSE Imagínate viajar donde ponen a los perros. Eso es inhumano. En serio necesito la chamba
- 253 SANDRA Mejor llégale, me estás desprestigiando frente a la clientela.
- 254 MOOSE El desprestigio es para mí. Andarle rogando trabajo a un gimnasio de cuarta. Tengo mi dignidad. Ahí te ves ¡dopada!
- 255
- 256 EF. **SE ABRE Y CIERRA UNA PUERTA**
- 257 OP. **ENTRA PUENTE MUSICAL, MEZCLA CON LOUNGE, BAJA Y FONDEA**
- 258 CLARA Y no te dieron la chamba.
- 259 MOOSE Te digo que son unos racistas, nomás ven que uno está mejor capacitado para su trabajo que ellos y no te contratan.
- 260
- 261 CLARA Pero tú no estás mejor capacitado que ninguno de los que te entrevisté.
- 262 MOOSE ¿Cómo no? A ver expón tus argumentos.
- 263 CLARA ¿No te enojas?
- 264 MOOSE No.
- 265 CLARA Si te la hubieran dado de cantinero tú solito les vacías la cava, si te la dan de maestro de aerobics te da un infarto.
- 266

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**

- 267 **MOOSE** Ni que estuvieran tan guapotas las alumnas.
- 268 **CLARA** No es por eso, con la condición física que tienes no soportas ni quince minutos.
- 269 **MOOSE** ¿Cómo no?
- 270 **CLARA** Una cosa es que te la pases toda la mañana viendo a las chavas de los videos y otra es hacer los ejercicios.
- 272 **MOOSE** Está re fácil.
- 273 **CLARA** ¿Entonces por qué no los haces?
- 274 **MOOSE** Porque así estoy bien guapote.
- 275 **CLARA** Estás bien gordo.
- 276 **MOOSE** No soy gordo, soy robusto.
- 277 **CLARA** ¿De qué más pediste chamba?
- 278 **MOOSE** De piloto aviador.
- 279 **CLARA** Estás demente.
- 280 **MOOSE** Bueno, la luchita tenía que hacer, pero ni de azafata me la dieron.
- 281 **CLARA** Todavía no entiendo a quienes te han dado trabajo.
- 282 **MOOSE** Yo sí, todos han sido profesionales con una amplia visión de las necesidades de su empresa.
- 283 **CLARA** Mira que contratar un perro.
- 284 **MOOSE** ¡No me digas perro!
- 285 **CLARA** Pues si no consigues dinero vas a ir a Francia enjaulado como perro.
- 286 **MOOSE** ¡Ay!
- 287 **CLARA** Y lánzate a comprar unos bolillos para la cena.
- 288 **MOOSE** ¿Me prestas para el taxi?
- 289 **CLARA** ¡Ah! Nada más eso me faltaba, mandarte a la panadería en taxi.
- 290 **MOOSE** Es que está bien lejos y me la pasé caminando todo el día.
- 291 **CLARA** Pues ni modo.
- 292 **MOOSE** ¡Explotadora!
- 293 **CLARA** ¡Mantenido!
- 294 **EE** PASOS DE MOOSE QUE SE ALEJAN, SE ABRE Y CIERRA UNA PUERTA,
- 295 ENTRA AMBIENTE DE CALLE
- 296 **MOOSE** Malditos capitalistas, me van a hacer trabajar como perro de aeropuerto. ¿Ahora de qué trabajo? Yo quería ser cantinero.
- 298 **CIRQUERO** (EN ALTA VOZ) Desde mañana, aquí, el más espectacular, el único, el incomparable, Circo de los primos Salgueiro, desde Brasil el más fabulosos espectáculo a nivel mundial, admire a los elefantes sin trompa, sorpréndase de las tarántulas bailarinas, pierda el aliento con nuestros caballos trapecistas, todo aquí, desde mañana el Circo de los primos Salgueiro, atrévase a descubrir lo más impactante en la historia de las carpas.
- 302
- 303 **MOOSE** ¿Caballos trapecistas? ¡Voy! A ver.
- 304 **OP.** **ENTRA RÁFAGA**

- 305 **CIRQUERO** ¡Sáquese perro!
- 306 **MOOSE** Órale desgraciado ¿por qué me pega? Uno que se acerca a ver si es de a de veras lo que anda
- 307 gritando y lo reciben a uno a patadas.
- 308 **CIRQUERO** ¿Perdón?
- 309 **MOOSE** Otro sordo, si no me confunden con perro están sordos. Que usted y su circo se vayan
- 310 mucho por donde llegaron.
- 311 **CIRQUERO** (SORPRENDIDO) Este perro habla.
- 312 **MOOSE** ¡Ay! A este si me lo surto, ya me cansé de que me digan perro, ora veras bigotes de resorte,
- 313 te voy a dejar como amiba mal alimentada.
- 314 **CIRQUERO** No, espérate, en serio hablas.
- 315 **MOOSE** No güey, son los efectos de las quesadillas de hongos que desayunaste.
- 316 **CIRQUERO** Pero si sólo me comí unos jamaneggs. No, si hablas.
- 317 **MOOSE** ¡Ay! Claro que hablo como toda la gente sensata, ¿pues qué les está pasando a todos?
- 318 **CIRQUERO** A ver perrito ven, chance y si te doy de comer te quedas.
- 319 **MOOSE** ¡Ay! con una y dos... ¡Carajo, que no soy perro!
- 320 **CIRQUERO** Bueno tú, lo que seas, quédate a trabajar con nosotros, te damos de comer y dónde dormir
- 321 seguro, lejos de la perrera.
- 322 **MOOSE** En primer lugar yo soy una persona civilizada como esas que no hay en tu pueblo, en
- 323 segunda tengo un santo hogar con todo y mi señora que me está esperando con el pan , y en
- 324 tercer lugar la perrera sólo se lleva a los perritos, no a las personas respetables como yo.
- 325 Estos extranjeros no saben ni de lo que hablan.
- 326 **CIRQUERO** Bueno ¿te interesa trabajar en el medio del espectáculo?
- 327 **MOOSE** Siempre he querido ser un rock star, que las chamacas me persigan, los reflectores, las
- 328 entrevistas, una portada en la Rolling Stone, un contrato de exclusividad con una productora
- 329 cinematográfica.
- 330 **CIRQUERO** Le tiras muy alto ¿no?
- 331 **MOOSE** Estoy convencido de que si se me da la oportunidad puedo ser más que el mismo Elvis.
- 332 **CIRQUERO** Yo me refería al espectáculo circense, a las carpas, al camino.
- 333 **MOOSE** ¿Y soportar el olor de los elefantes?
- 334 **CIRQUERO** Son los gajes del oficio, pero todo eso se aprecia, los animales como tú son seres muy
- 335 nobles.
- 336 **MOOSE** ¡Yo no soy ningún animal!
- 337 **CIRQUERO** Bueno ¿quieres trabajar en nuestro circo? Tenemos fama mundial, viajarías en caravana por
- 338 todo México, por el centro y el sur de América.
- 339 **MOOSE** ¿No hacen televisión?
- 340 **CIRQUERO** Por supuesto que no, el circo es un espectáculo que se tiene que vivir con todos los sentidos
- 341 **MOOSE** Pues no terminas de convencerme.
- 342 **CIRQUERO** ¿Qué quieres por quedarte a trabajar con nosotros?

- 343 **MOOSE** Pos que me paguen como a cualquier gente con estudios.
- 344 **CIRQUERO** Chido, ¿cuánto quieres que te paguemos?
- 345 **MOOSE** Lo que ando buscando es dinero para ir a Francia, así que no me voy a quedar mucho tiempo
- 346 con ustedes. Además cobro caro.
- 347 **CIRQUERO** Pero yo te necesito un par de meses al menos, con el espectáculo que te voy a ofrecer nos
- 348 hacemos millonarios.
- 349 **MOOSE** Pero yo quiero ir a Francia, aunque ser millonario ha sido mi meta en la vida.
- 350 **CIRQUERO** Podemos hacer una cosa, trabajas en lo que te vas a Francia, y cuando regreses te incorporas
- 351 de nuevo al espectáculo.
- 352 **MOOSE** Eso me late, pero el viaje está en corto y necesito mucha feria.
- 353 **CIRQUERO** Bueno ¿cuánto quieres?
- 354 **MOOSE** Quince salarios mínimos por día de trabajo además de las prestaciones de ley.
- 355 **CIRQUERO** ¿Quince salarios mínimos? Pero si eres un perro.
- 356 **MOOSE** ¡Ay! Que no soy perro, me llamo Moose.
- 357 **CIRQUERO** Bueno tú Moose, eso es mucho dinero.
- 358 **MOOSE** Pues no acepto menos.
- 359 **CIRQUERO** Es que no nos alcanza para tanto y las arcas no están muy bien dotadas que digamos.
- 360 **MOOSE** Que sean doce salarios mínimos y me quedo seis días.
- 361 **CIRQUERO** Eso me parece más convincente. Te presentas mañana antes de las cinco de la tarde.
- 362 **MOOSE** Nomás una cosa.
- 363 **CIRQUERO** ¿Cuál?
- 364 **MOOSE** Es que no uso ropa, es una manifestación contra el uso de pieles de animales como prenda
- 365 **CIRQUERO** No te preocupes, así encuerado estás bien.
- 366 **MOOSE** Oye, ¿y de que la voy a rolar?
- 367 **CIRQUERO** Vas a tener el número principal, la onda es que te pares en el escenario y te pongas a platicar
- 368 conmigo.
- 369 **MOOSE** O sea que voy a ser maestro de ceremonias.
- 370 **CIRQUERO** Pues no precisamente.
- 371 **MOOSE** Entonces omdor.
- 372 **CIRQUERO** Pues si lo quieres ver así.
- 373 **MOOSE** Pero los oradores no platican con nadie, quiero la pista para mí solito.
- 374 **CIRQUERO** La onda es que el público te escuche hablar, que respondas a sus preguntas. Vamos, que
- 375 interactúes con ellos.
- 376 **MOOSE** Órale, si quieres te preparo un poema en protección a los animales.
- 377 **CIRQUERO** Estaría perfecto.
- 378 **MOOSE** O preparo un tema polémico, que cree conciencia en el público, y así armamos debate y toda
- 379 la onda.

- 380 CIRQUERO Lo que quieras Moose, pero no me falles, es más no te quieres quedar a dormir con nosotros,
381 digo para que conozcan más o menos a los que trabajamos aquí.
- 382 MOOSE No te digo que mi mujer me está esperando con el pan, y si le fallo nomás no cena.
- 383 CIRQUERO Como quieras, pero no me falles.
- 384 MOOSE Nop.
- 385 OP. **ENTRA REVERB EN VOZ DE MOOSE**
- 386 MOOSE Ya la hice, con esta chambita y cualquier dinero que me preste Clara me voy a Francia en
387 primera clase. Esto merece una noche de copas.
- 388 OP. **PUENTE MUSICAL, BAJA Y MEZCLA CON MÚSICA DE CANTINA**
- 389 EF. **SALE AMBIENTE DE CALLE. ENTRA AMBIENTE DE CANTINA**
- 390 SAIYA ¿A qué se debe la celebración en calidad urgente Moose?
- 391 MOOSE Mi estimado compañero, me voy a Francia en clase premier.
- 392 SAIYA Pero si odias viajar en avión compadre.
- 393 MOOSE Esos son tiempos pasados Saiya, esta vez será diferente.
- 394 SAIYA Moose, odias que te enjaulen y le tienes miedo a las alturas.
- 395 MOOSE Cualquiera odia que lo enjaulen, y no le tengo miedo a las alturas.
- 396 SAIYA Cuando llegaste de Puerto Vallara hiciste el juramento de volver a subirte en un avión.
- 397 MOOSE Dije que no me volvía a subir en ese avión.
- 398 SAIYA ¿Y a qué vas a Francia?
- 399 MOOSE No sé, llegó Clara en la mañana diciéndome que tenía un boleto para Francia, pero que yo
400 me iba como la otra vez.
- 401 SAIYA ¿Y?
- 402 MOOSE Pues no quiero volver a viajar en tales condiciones, entonces me busqué una chamba.
- 403 SAIYA Tú si que eres suertudo, conozco fulanos que se la pasan buscando trabajo tres meses, y tú
404 nomás sales a buscar y el mismo día encuentras.
- 405 MOOSE Lo que pasa es que no luchas por sus ideales.
- 406 SAIYA Un día vas a terminar en el circo Moose.
- 407 MOOSE ¿Qué comes que adivinas?
- 408 SAIYA ¿Vas a trabajar en el circo?
- 409 MOOSE Voy a ser maestro de ceremonias.
- 410 SAIYA Vas a ser perro parlanchín.
- 411 MOOSE Deja de dar lata con eso. Ya pídete las primeras.
- 412 SAIYA ¡Cantinerito! Las primeras dos.
- 413 MOOSE ¿A poco vamos a copenar?
- 414 SAIYA Las primeras dos botellas güey.
- 415 MOOSE Ya me habías preocupado.
- 416 OP. **SUBE Y BAJA MÚSICA**
- 417

- 418 MOOSE Ya estoy ebrio.
- 419 SAIYA Si nomás llevamos... ¿Cuántas llevamos?
- 420 OP. **SUBE Y BAJA MÚSICA**
- 421 SAIYA Cántate el Sinaloense compadre.
- 422 MOOSE Déjame afinar.
- 423 OP. **SUBE Y BAJA MÚSICA**
- 424 MOOSE Échale más hielito compadre, sabe a calcetín.
- 425 SAIYA ¿Otro cigarrito?
- 426 MOOSE Es que luego no puedo hablar.
- 427 SAIYA Eso es por borracho.
- 428 MOOSE ¿Sí, verdad?
- 429 OP. **MÚSICA SUBE, BAJA Y DESAPARECE.**
- 430 MOOSE (AFÓNICO) ¡Ay! Canija borrachera, estoy afónico, y ahora cómo trabajo... ya sé, nomás hago los ademanes, al fin el poema se entiende.
- 431
- 432 OP. **ENTRAN FANFARRIAS**
- 433 EF. **AMBIENTE DE FUNCIÓN DE CIRCO**
- 434 CIRQUERO (ALTA VOZ) El Circo de los primos Salgueiro se complace en presentar a una figura nacional, el único y original, el tan esperado número de Moose el perro parlanchín.
- 435 nacional, el único y original, el tan esperado número de Moose el perro parlanchín.
- 436 Recíbanlo con un fuerte aplauso.
- 437 EF. **REDOBLE. APLAUSO ESTRUENDOSO. DESCIENDE LA INTENSIDAD,**
- 438 **SILENCIO, ENTRA RUIDO DE VIENTO Y GRILLOS. SE MANTIENEN POR**
- 439 **TRES SEGUNDOS, ABUCHEOS QUE BAJAN Y MEZCLAN CON AMBIENTE DE**
- 440 **AEROPUERTO. SE ANUNCIA UN VUELO CON DESTINO A CANNES**
- 441 MOOSE ¡No quiero viajar en jaula!
- 442 CLARA Ni modo Moose, es la única forma que puedes ir conmigo a Francia.
- 443 MOOSE Aunque sea consigüeme unos cacahuates.
- 444 CLARA Si Moose, cuando lleguemos te lo paso.
- 445 MOOSE ¿A dónde me llevan?
- 446 EF. **CARGAN LA CAJA Y LA VOZ DE CLARA SE VA ALEJANDO**
- 447 CLARA Te portas bien, no quiero quejas de tu comportamiento, te vas a estar quietecito hasta que lleguemos a Francia, no vayas a morder a nadie y que disfrutes el vuelo.
- 448 lleguemos a Francia, no vayas a morder a nadie y que disfrutes el vuelo.
- 449 MOOSE Maldita sea. Ahora que conseguí un trabajo en el que me iba a hacer famoso y por ponerme briago se me fue la voz, y tan bonito poema que era. ¡Ay! ¿Porqué me tratan como si fuera perro?
- 450 briago se me fue la voz, y tan bonito poema que era. ¡Ay! ¿Porqué me tratan como si fuera
- 451 perro?
- 452 OP. **ENTRA RÚBRICA, SUBE, BAJA, CRÉDITOS Y DESAPARECE**
- 453 **FADE OUT**

1 EPISODIO 3: "LAS ARTES CURATIVAS DEL PERRO MOOSE"

2 FADE IN

3 OP. ENTRA RÚBRICA DEL PERRO MOOSE, MEZCLA CON MÚSICA LOUNGE,
4 BAJA Y FONDEA.5 MOOSE (DIVAGANDO) Adiós pajarito, adiós elefantito, órale unas luciérnagas que dan discursos
6 políticos...

7 CLARA ¿Quiubole tú? ¿qué tomaste? ¡Te volviste a tragar los hongos del parque, perro drogadicto!

8 MOOSE ¡Oh, virgen de la sobredosis! ¿Por qué sólo vienes a mí cuando no se me ocurren preguntas
9 metafísicas?

10 CLARA ¿Cuáles preguntas metafísicas? Metafísica intravenosa fue la que te metiste, canijo Moose

11 MOOSE Nigúas, ahora sí fueron puros medicamentos autorizados por la Secretaría de Salud. Te lo
12 juro, me quería curar una gripe.

13 CLARA Habrá sido moquillo.

14 MOOSE ¡Ay! Moquillo le da a los perritos... inocentes animalillos de la creación que con su...

15 CLARA Tú eres perrito, Moose.

16 MOOSE No voy a entrar en discusiones sin trascendencia, todos los seres somos iguales ante la
17 madre naturaleza, ahorita lo que quiero es disfrutar este estado de gracia.

18 CLARA ¿Estas embarazado?

19 MOOSE ¡Ay! Ignorante ¿cómo me voy a embarazar si soy machín? Además hace un resto que no le
20 pongo.

21 CLARA ¿Qué no le pones qué?

22 MOOSE Que no me subo al guayabo.

23 CLARA ¿Era legal lo que te tomaste?

24 MOOSE Sí mira, ahí están las medicinas

25 **EE** VARIAS CAJAS DE MEDICINAS QUE SE CAEN

26 CLARA ¡Todas esas cajas compraste!

27 MOOSE Y me las acabé

28 CLARA Con razón estas así, tienes una sobredosis canija ¿Quién te dijo que te tomabas todo esto?

29 MOOSE El instinto

30 CLARA ¿Y no vas a demandar a ese güey?

31 MOOSE No bruta, mi instinto.

32 CLARA Pin... Moose, ya ves lo que pasa cuando uno se automédica

33 MOOSE Pues es que tu nunca vas al doctor y el único que conozco es bien teporocho

34 CLARA No voy al doctor porque yo utilizo medicina homeopática

35 MOOSE Pero el alcohol de los chochos no se te sube

36 CLARA Será porque es para curar.

37 MOOSE Y el otro es para que te la cures al día siguiente, además yo no voy al chochero

38 CLARA Pero la medicina del chochero no te deja como estas

- 39 **MOOSE** De haber sabido me voy con el acupunturista, ya me está entrando la cruda.
- 40 **CLARA** De haber sabido te llevo al veterinario.
- 41 **MOOSE** Pero hay un consultorio más cerca que un veterinario.
- 42 **CLARA** Pero esos doctores no te pueden curar, tú tienes que ir al veterinario.
- 43 **MOOSE** Ya ves, chinchés doctores no saben nada, y si pretendes llevarme al veterinario me cae que te demando por violencia intrafamiliar.
- 44
- 45 **CLARA** Estaré manca.
- 46 **MOOSE** No me queda más que seguir automedicándome.
- 47 **CLARA** Estás mal de la cabeza.
- 48 **MOOSE** ¡No, ya sé! Voy a aprender medicina alternativa para curarme, y así hago negocio.
- 49 **CLARA** (BURLONA) ¿Vas a dar masajes profesionales a ancianas estériles?
- 50 **MOOSE** Nop, voy a estudiar acupuntura.
- 51 **CLARA** ¿En dónde pretendes estudiar esa madrola?
- 52 **MOOSE** Por la Lagunilla hay un sensei que se ve que es rudo en eso. Es más nomás se me pasa el efecto de estos chochos y le llevo para allá.
- 53
- 54 **CLARA** Pues ahora sí te vas a pata, porque no te voy a prestar para los pasajes
- 55 **EF.** PASOS QUE SE ALEJAN
- 56 **MOOSE** Malagradecida, cuando necesites de mis conocimientos orientales te voy a mandar a la... Roma Sur, vas a ver.
- 57
- 58 **CLARA** Pues cuando necesites comida te vas a tener que meter tus agujas por allá
- 59 **EF.** SE CIERRA LA PUERTA
- 60 **MOOSE** No, pos ya está aprendiendo a contestar.
- 61 **OP.** MÚSICA MEZCLA CON PUENTE MUSICAL BAJA Y DESAPARECE
- 62 **EF.** RUIDO DE CALLE, VENDEDORES AMBULANTES EN TERCER PLANO,
- 63 CUMBIAS DE GRABADORA CALLEJERA
- 64 **MOOSE** ¡Ay! Por aquí estaba el changarro del sensei ese de la acupuntura ¡ay! Qué mala música oyen estos comerciantes hijos de su repipin chamaco... Ahí es "Medicina oriental del Seinsidei Raju, acupuntura, limpias tradicionales asiáticas, lectura del aura"... ¿Menudo y camitas los domingos? ¡Ah no! Eso es en el piso de arriba.
- 65
- 66
- 67
- 68 **OP.** ENTRA MÚSICA NEW AGE EN TERCER PLANO
- 69 **EF.** PUERTA QUE SE ABRE, CAMPANITAS DE PUERTA, SE CIERRA PUERTA Y
- 70 SALE AMBIENTE DE CALLE
- 71 **MOOSE** Buenas tardes, busco al Sensei Raju.
- 72 **CHIO** (VOZ ÁRABE GRITANDO DE ALEGRÍA) Baestros, baestros, lo he logrado, lo he logrado, baestros, escucho la voz de la naturaleza, un berro me habló y me preguntó por usted, baestros.
- 73
- 74
- 75 **RAJU** ¿Qué te pasa Cho? Estoy en consulta
- 76 **CHO** El perro baestro, el perro me ha hablado.

- 77 MOOSE ¡A! Otro gato que me tacha de perro, este país está lleno de prejuiciosos.
- 78 RAJU Pero... no es posible, el perro... Cho yo también lo escucho. Hemos alcanzado el nivel superior, nos comunicamos con la naturaleza, lo hemos logrado Cho.
- 79
- 80 CHO Si maestro, de aquí al Nirvana.
- 81 MOOSE Para su información, Nirvana ya desapareció.
- 82 RAJU ¿Cómo que el Nirvana desapareció? El Nirvana es eterno.
- 83 MOOSE Otro fanático del Cobain. Ese güey estiro la pata enfrente de mí, así que no me digas que está vivo, porque yo lo vi entregar los tenis.
- 84
- 85 CHO Maestro Rajú, tal vez el perro sea un enviado del creador para abrimos los ojos.
- 86 MOOSE Mira triste gato, me vuelves a decir perro y te rompo todo el hocico.
- 87 RAJU Calma Cho, el perro nos tiene que decir más.
- 88 MOOSE ¿Tú también trinche sensei?. No soy perro, soy Moose, detective privado y vengo a que me enseñen acupuntura.
- 89
- 90 RAJU ¿Moose? ¿Acupuntura? ¿Detective?
- 91 CHO Esto debe de ser una prueba del más allá maestro Rajú.
- 92 RAJÚ Calma Cho, si es una prueba debemos ser completamente sinceros con él.
- 93 MOOSE ¿Son jotos no?
- 94 RAJU Gran Moose, nosotros intentamos amar a todo ser viviente, pero no en forma carnal.
- 95 MOOSE O sea que son un par de... de esos que se cuidan para guardar las apariencias. Al carajo con eso, si yo fuera como ustedes ya habría salido del closet, yo me llevo con cínicos pero me ca... en re gordos los hipócritas.
- 96
- 97
- 98 CHO Tienes razón Moose, lo aceptamos, engañamos a la gente, no somos orientales ni nos llamamos así.
- 99
- 100 MOOSE Pues eso se les nota a leguas, lo más cerca que han de haber estado de Asia será la Agrícola Oriental, pero hasta allí verdad.
- 101
- 102 RAJU No Moose, yo si he estado en los templos sagrados, allí aprendí todo lo que sé y todo lo que soy.
- 103
- 104 MOOSE Pero eres más latino que la rumba, mira nomás esa cara de nopal que tienes.
- 105 RAJU Perdónanos Moose, no sabemos que podrias causar la ira divina.
- 106 MOOSE No, si yo nada más vengo a que me enseñes acupuntura.
- 107 CHO Mi maestro es un sabio en ese ramo, pero Moose, tú eres un enviado de los seres divinos, ya lo sabes todo.
- 108
- 109 MOOSE Si supiera todo, no seria pobre.
- 110 RAJU Discipulo Cho, es nuestro deber mostrar a Moose nuestros conocimientos. Esto es una prueba, un perro que habla no puede ser otra cosa que un enviado de los dioses. Moose, si en algo te ayudan mis humildes conocimientos son tuyos.
- 111
- 112
- 113 CHO Si Moose, son siete mil pesos del curso sin incluir material, ese lo vendo aparte.
- 114 MOOSE ¡Siete mil pesos más instrumental!

- 115 **RAJU** ¡No Cho! ¿No le podemos cobrar a un enviado de la divinidad?
- 116 **MOOSE** Pues de hecho no me mandó nadie, vine porque vi un anuncio.
- 117 **CHIO** Perdone maestro, es que es la costumbre. Pero sí va a tener que mocharse con el material
- 118 **RAJU** Por supuesto que no Cho, Moose es un perro huésped de este pequeño reducto de paz
- 119 espiritual.
- 120 **MOOSE** ¿Entonces en qué quedamos? Muy huésped pero me sigues diciendo perro, no seas hijito
- 121 de... soy una persona y si le siguen le llego ¿Y total, cuánto va a ser por las lecciones?
- 122 **RAJU** Nada Moose, sólo me tienes que contar de tus vidas anteriores mientras practicamos.
- 123 **MOOSE** Cool, yo te platico de todo lo que la he rolado en mi vida, pero tú me enseñas a picar gente
- 124 para curarse.
- 125 **RAJU** Así es, Moosito.
- 126 **MOOSE** Y no me digan Moosito ¿Cuándo empezamos?
- 127 **RAJU** A partir de mañana comenzaremos, necesito tener listo todo el instrumental de cátedra para
- 128 un alumno que resultará mi maestro.
- 129 **MOOSE** ¿Entonces me ves facultades o me vas a cobrar poniéndome de albañil?
- 130 **CHIO** ¿Albañil?
- 131 **MOOSE** ¿Pos no dijo que voy a ser su maestro?
- 132 **OP.** **MEZCLA MÚSICA CON PUENTE MUSICAL, BAJA Y MEZCLA CON**
- 133 **AMBIENTE ORIENTAL**
- 134 **RAJU** Mira Moose, una vez entendidos los conceptos de energía, este es el mapa de los chacras y
- 135 las líneas por donde fluyen esas corrientes espirituales.
- 136 **MOOSE** Pues más bien parece el mapa de la Bondonjo.
- 137 **RAJU** No Moose, es de suprema importancia que memorices estos puntos, pues en ellos
- 138 colocaremos el tipo de agujas que sean adecuadas para el malestar de quien lo requiera.
- 139 **MOOSE** ¿Todos esos?
- 140 **RAJU** De memoria, además tendrás que grabarte los diferentes tipos de agujas, inciensos y puntas
- 141 que son adecuados para los síntomas.
- 142 **MOOSE** ¡Beiiii!
- 143 **RAJU** Pero estoy seguro que ya lo sabes, un perro que habla no puede ser otra cosa que un
- 144 enviado.
- 145 **MOOSE** Si me vuelves a decir perro te voy a agarrar con las agujas debajo de ese chacra.
- 146 **RAJU** Eso sirve para la potencia vini.
- 147 **MOOSE** Pero no te vas a poder sentar en tres días con la disposición que les voy a dar en tus...
- 148 centros de energía.
- 149 **RAJU** Bueno, aquí tienes los primeros libros que has de leer.
- 150 **EF.** **VARIOS LIBROS PESADOS QUE CAEN SOBRE UNA MESA**
- 151 **MOOSE** ¡Ay! ¿Tengo que leer todo eso?
- 152 **RAJU** Para mañana, de lo contrario no podremos avanzar.

- 153 **MOOSE** No digo "chale" porque se escucha chido.
- 154 **OP.** **MEZCLA MÚSICA CON PUENTE, BAJA Y DESAPARECE. REVERB EN MOOSE**
- 155 **MOOSE** (CONCENTRADO) Entonces si le ponemos, la aguja esta encima de las cejas se le curan
- 156 los juanetes ¡Ay! ¿Qué diablos tienen que ver las cejas con los juanetes? Pero si se le coloca
- 157 esta otra aguja en medio de las cejas se le arregla la artritis del dedo meñique ¿Nomás la del
- 158 meñique? A pos sí, si seguimos las líneas de energía hasta... ¡Cool! Si le mezclo un positivo
- 159 justo aquí y hago conexión en el cóccix, después hago tierra en... le friego el pizarrín al
- 160 fulano en diez minutos ¡Chicles! ¿Y si es mujer? ¡Ay! ¡La dejo lista para tener triates!
- 161 **OP.** **ENTRA MÚSICA DE JOSÉ JOSÉ DE IMPROVISO**
- 162 **MOOSE** ¡Quita esas fregaderas! Uno no se puede concentrar en sus estudios.
- 163 **OP.** **SALE MÚSICA**
- 164 **CLARA** ¿Sus estudios?
- 165 **MOOSE** Todavía si pusieras a los Chilli Peppers, pero a ese baladista de la década ante antepasada,
- 166 mejor ponte a Paula Cole.
- 167 **CLARA** ¿Estás estudiando?
- 168 **MOOSE** ¿Qué no puedo?
- 169 **EF.** **RUIDO DE CAJAS DE DISCOS. PONE UN DISCO**
- 170 **OP.** **ENTRA MÚSICA DE PAULA COLE EN TERCER PLANO**
- 171 **CLARA** Lo de la acupuntura.
- 172 **MOOSE** Simón.
- 173 **CLARA** ¿Y qué tal, ya me puedes curar?
- 174 **MOOSE** Pues teóricamente sí, nada más necesito las agujas.
- 175 **CLARA** ¿Y si me pongo bien cruda?
- 176 **MOOSE** A ver... pos tendría que perforarte un pezón y el lóbulo de la oreja izquierda.
- 177 **CLARA** ¡No manches! ¿Y con eso se me quita?
- 178 **MOOSE** Pues aquí dice que sí, a menos que hayas tomado algo que te caiga mal en la barriga,
- 179 entonces cambiamos el pezón por... ¡Ay no! Mejor toma puras cosas que no te dañen el
- 180 estomago porque esto si te va a doler, mira.
- 181 **CLARA** Está bien que tenga la ingle sensible, pero no es para tanto.
- 182 **MOOSE** Ese dedo no, el que está arriba.
- 183 **CLARA** ¡Ay güey! Que bueno que es con agujas y no con mordidas.
- 184 **MOOSE** Si de eso pides tus limosas m'hija.
- 185 **CLARA** ¿Y cuándo terminas tu curso?
- 186 **MOOSE** Creo que en tres días, mañana tengo que curar a un fulano que se hizo la vasectomía y ya se
- 187 rajó, por eso estoy estudiando, nada más que no encuentro la ruta, a ver ayúdame, tengo que
- 188 llegar de aquí a aquí, pero no sé por dónde.
- 189 **CLARA** A ver... por aquí cegatón.
- 190 **MOOSE** Nel, si le hago eso le van doler los riñones cuando quiera reestrenar sus conductos.

- 191 CLARA ¿Y eso qué?
- 192 MOOSE Pues que en lugar de cumplir se va a orinar el fulano.
- 193 CLARA No, pos está macizo ¿Oye, y después de que termines que onda?
- 194 MOOSE Pues quiero poner mi consultorio, me dijo el Camello que me ayudaba. Pero la verdad es que el mercado ya está medio saturado.
- 195
- 196 CLARA ¡No seas payaso! Enfermos siempre hay.
- 197 MOOSE Enfermos sí, pero hay varias broncas, mira, primero se necesita que crean en esto, después que tengan dinero para pagar el tratamiento, porque es medio caro y necesito hacerle estudios a todos los nuevos clientes porque no tengo historial clínico, después hay que invertir en las agujas, los inciensos y la decoración del lugar.
- 198
- 199
- 200
- 201 CLARA No pues va a estar medio difícil. Pero esas ondas están de moda, chance y si la haces.
- 202 MOOSE Ya me las arreglaré, tú consigueme clientela.
- 203 CLARA ¿A quién quieres que le recomiende curarse con un perro?
- 204 MOOSE Justamente, que no vayan con un perro, que vayan conmigo. Voy a ver la forma de bajar los costos, para que no esté tan caro ¡Y ya déjame estudiar! porque si no en lugar de revertirle la circuncisión a este alcahuete, le voy a hacer la jarocho.
- 205
- 206
- 207 OP. MEZCLA CON PUENTE MUSICAL, BAJA Y DESAPARECE
- 208 PACIENTE (NERVIOSO) Sensei Rajú, está seguro de que ese perro puede poner bien las agujas
- 209 MOOSE ¡Ay, perra la...!
- 210 RAJU Calma Moose, calma. Mire don, este ser a quien usted llama perro es un ser divino.
- 211 MOOSE Si, soy adorable, bien lindo y comprensivo.
- 212 PACIENTE Pero... bueno. Nomás porque confío en usted Sensei Raju.
- 213 RAJU Bueno Moose, prosigue con las agujas.
- 214 PACIENTE Pero despacito.
- 215 MOOSE (CARCAJADAS)
- 216 PACIENTE De qué se ríe el perro.
- 217 RAJU No lo sé, le digo que es un ser divino.
- 218 PACIENTE Bueno, pero que me la ponga despacito y con cariño.
- 219 MOOSE ¡Ay es el primer hombre a quien le oigo decir eso!
- 220 PACIENTE ¿Los demás no estaban nerviosos?
- 221 MOOSE Digamos que a las mujeres que se lo había escuchado no hablaban de acupuntura, pero en fin, ahí le va.
- 222
- 223 RAJU Muy bien, Moose.
- 224 MOOSE ¿Qué tal? ¿Cómo la muevo?
- 225 PACIENTE Pues hasta eso bien.
- 226 MOOSE Y dale. Bueno, nomás faltan tres agujas y acabamos con este carcamán.
- 227 PACIENTE ¿Cómo me dijo?
- 228 MOOSE Dije... con éste man. Una, ora por acá, y con esta ya estuvo bueno.

- 229 RAJU Servido don, fue un placer, pase con mi asistente Cho para que le haga la cuenta.
- 230 PACIENTE Bueno, muchas gracias sensei, y gracias perrito.
- 231 MOOSE Nomás te perdono lo de perro por lo goloso que te mostraste, mi estimado ciruelón.
- 232 RAJU Calma Moose, no insultes a los clientes.
- 233 PACIENTE Bueno chiao.
- 234 MOOSE ¿Chiao? Hasta en la tercera edad se da... bueno a esa edad ya no se dan, pero en fin.
- 235 EE. PASOS QUE SE ALEJAN
- 236 RAJU Moose, te informo que tus conocimientos ya son suficientes para que puedas intentarlo solo
- 237 MOOSE O sea que ya la hago en esto de las metidas de aguja.
- 238 RAJU Así es.
- 239 MOOSE Bueno ¿Y ahora qué procede?
- 240 RAJU No lo sé, si quieres quedarte aquí con nosotros para iluminarnos con tu presencia.
- 241 MOOSE Pues ni que fuera Lila Deneken, yo ya me gradué y me largo.
- 242 RAJU Espera Moose, antes de que te vayas, quiero saber si pasé mi examen.
- 243 MOOSE ¿Estás ejerciendo sin título? ¡Qué tranza eres compadre!
- 244 RAJU No, quiero saber si pasé mi examen de conciencia ante la divinidad.
- 245 MOOSE ¿Y dónde está esa rora?
- 246 RAJU ¿Cuál?
- 247 MOOSE Pues la divinidad que dices.
- 248 RAJU No Moose, tú eres la divinidad.
- 249 MOOSE ¡Ay tú también eres volteado!
- 250 RAJU No me niegues que eres un enviado de los dioses para ponerme a prueba.
- 251 MOOSE ¿Y como a qué prueba te refieres?
- 252 RAJU Si soy una buena persona, buen maestro, si estoy bien ante los demás.
- 253 MOOSE Pues de maestro si la haces, de doctor también pero eres medio carero, y si quieres quedar bien con los demás pásame la dirección dónde te surtes de las agujas.
- 254 RAJU Has aliviado mi alma, pídele a Cho el mail y fax de la abastecedora.
- 255 MOOSE Pues chido, cualquier duda te llamo.
- 256 RAJU Si Moose, ve con el señor.
- 257 MOOSE Esos del microbús no son ningunos señores, mejor me voy a pata.
- 258 OP. ENTRA PUENTE MUSICAL, BAJA Y MEZCLA CON MÚSICA DE AMBIENTE
- 259 MOOSE ¡Ay! ¡Malditos careros! Pos ni que fueran agujas de diamante, que se vayan al carajo.
- 260 CLARA ¿Qué pasó Moose, qué ves?
- 261 MOOSE Las listas de precios de lo que necesito para poner mi consultorio de acupuntura.
- 262 CLARA Pues no están tan caras ¿A poco estás tan jodido que no puedes pagar esto?
- 263 MOOSE Las agujas sí, lo que es una estafa es el precio de envío, quinientos dólares por doscientos gramos, ni que fuera marihuana.
- 264 CLARA ¿Te lo mandan de Indonesia o qué?

- 267 MOOSE Simón, hay otra en Singapur, pero no me los recomendó el sensei, dice que son genéricos.
- 268 CLARA ¿Y ahora qué vas a hacer?
- 269 MOOSE ¡Ay! Déjame pensar... ¿No las conseguiré más baratas en una farmacia de similares?
- 270 CLARA ¡No ma...! No hay farmacias de similares para acupuntura.
- 271 MOOSE ¿No, verdad?
- 272 CLARA Nop.
- 273 MOOSE Pues ya estuvo, si no las había, yo, Moose, voy a crear la primera para quedarme con la patente y me voy a hacer millonario. Este negocio sí cuaja, si no que me costen los... ¡Ay, que estoy diciendo!
- 274 CLARA Pero si nunca ha cuajado ninguno de tus buissiness.
- 277 MOOSE Ya verás mujer sin fe, voy a ser el padre de la nueva medicina alternativa de la otrora medicina alternativa.
- 278 CLARA Pues búscale otro nombre porque ese aparte de complicado está re mamila.
- 280 MOOSE Si verdad, es más, ya sé. Mira, en lugar de inciensos, voy a quemar pasto seco de los baldíos de por aquí, y en lugar de cuarzos uso piedra volcánica de la que tiran por el Pedregal.
- 281 CLARA No se va a ver muy bonito un consultorio que huela a incendio forestal y adornado con piedras negras porosas.
- 282 MOOSE Pero si lo pinto de rosa machin, se va a ver bien nacote, y como va a ser para clases humildes, pues les va a gustar.
- 283 CLARA Pero los inciensos los consigues con los ambulantes, y los cuarzos no tienen bronca, lo caro son las agujas.
- 284 MOOSE ¡Ay! Ya sé, voy a instrumentar tempías intensivas.
- 285 CLARA ¿Cómo van a ser intensivas, si ni agujas tienes animal?
- 286 MOOSE Por eso, no voy a dar terapia de agujas, va a ser con tornillos.
- 287 CLARA ¿Perdón? Dime que no escuche eso.
- 288 MOOSE Simón, si una aguja cura de a poquitos, un tornillo lo va a hacer de volada, además esos me los deja bien baratos el de la ferretería.
- 289 CLARA Ya sé lo que sigue, le vas a poner taquetes a la gente.
- 290 MOOSE No, porque eso subiría los costos, les voy a poner periódico hecho bolita, pero que sea a colores para que no se vea tan gacho.
- 291 CLARA Triste Moose, tienes problemas con tus conexiones mentales.
- 292 MOOSE Tú tienes problemas por no abrir la mente a los grandes proyectos que hacen avanzar a la humanidad. Al rato voy a ser casi un dios, y tú no vas a pasar de perico perro.
- 293 CLARA Traiándose de perros que hablan el perico pero eres tú, pero sin perico.
- 294 MOOSE Mira, no voy a discutir contigo, me voy, tengo muchas cosas que arreglar, se me hace que con estas innovaciones la semana que entra ya tengo abierto el changarro.
- 295 OP. **ENTRA PUENTE MUSICAL, MEZCLA CON MÚSICA DE SUPERMERCADO**
- 296 EE. **MUCHA GENTE PLATICANDO Y DOLIÉNDOSE**

- 305 CAMELLO Qué música tan mala agarraste para amenizar tu consultorio compadre, pero hasta eso la
306 decoración no nos quedó tan de la fruta.
- 307 MOOSE Mi querido Camello, está hasta el moco, ahora sí la voy a hacer, tengo los tornillos para la
308 terapia, dos kilos de periódico para hacer los taquetes. Ahora sí que me hago millonario.
309 Vamos pasando al primero.
- 310 CAMELLO No sé cómo me metiste en tus rollos macuarros.
- 311 MOOSE Usted chitón, porque si esto funciona nos hacemos millonarios de boleto.
- 312 CAMELLO Bueno, ahí te nuestro primer ingenio.
- 313 EF PASOS QUE SE ALEJAN, PUERTA QUE SE ABRE Y CIERRA, PASOS DE DOS
314 PERSONAS QUE SE ACERCAN
- 315 CAMELLO Doctor, él es el primer paciente del día.
- 316 MOOSE Adelante
- 317 ALBAÑIL ¿Él es el doctor? ¿Un perro es el doctor?
- 318 MOOSE Nop, ningún perro es el doctor, el doc soy yo y más vale que me diga qué es lo que le pasa
319 Pero es un perro.
- 320 MOOSE Calma Moose, calma, primero es el cliente. Pues sí, soy un perro, pero divino, usted me ve
321 así por que es lo que quiere ver.
- 322 ALBAÑIL Pues yo preferiría ver a Olga Briskin, pero no.
- 323 MOOSE Mire, eso es lo de menos, siéntese allí y dígame cuál es su problema.
- 324 ALBAÑIL Usted debe de ser de esos nahuales de los que platicaba mi abuela.
- 325 MOOSE ¡Yo no soy ningún naco!
- 326 ALBAÑIL No de esos, digo que debe de ser de esos chamanes que se convierten en animales y toda la
327 onda.
- 328 MOOSE ¡Chale! Pues si eso quiere eso soy, pero dígame qué le duele.
- 329 ALBAÑIL Pues fíjese que hace como tres meses después de trabajar me quedé con un dolor aquí en la
330 espalda, y la verdad ya ni puedo hacer nada, además me lloran los ojos a cada rato y tengo
331 una suerte de la fregada. No he conseguido chamba desde entonces y mi mujer ya me quiere
332 dejar. Mi comadre dice que me echaron un embrujo, o mal de ojo, o algo así, y la verdad
333 pues ya me harté de ir con una señora que hace limpias, entonces mi comadre me dijo que
334 su primo le dijo que por aquí había una clínica de acupuntura, y me dije pues vamos a ver
335 qué me dice el doctor, y por eso estoy aquí ¿Usted qué dice doctor? ¿Verdad que sí es un
336 mal de ojo lo que me echaron? Y por eso me duele la espalda y me lloran los ojos y mi
337 mujer se enoja conmigo y no tengo chamba ¿Verdad que es por eso doc, verdad?
- 338 MOOSE ¡Ay! No sea usted tan creído, mire le voy a aplicar un cuestionario antes de pasar a los
339 estudios. ¿Usted es albañil no?
- 340 ALBAÑIL ¡Sí doc!
- 341 MOOSE ¿Y cómo estuvo de chamba el día que empezó con los dolores?
- 342 ALBAÑIL Pues es que no fue el chalán y me toco toda la friega a mí.

- 343 **MOOSE** Y cuando le lloran los ojos ¿no siente también como que una congestión nasal?
- 344 **ALBAÑIL** ¡Uy! Doc, un resto.
- 345 **MOOSE** ¿Y no se ha dado cuenta de que la mayoría de sus colegas tampoco tienen trabajo?
- 346 **ALBAÑIL** Pues sí doctor perrito.
- 347 **MOOSE** Y que las esposas de sus compadres los tratan igual o peor que a usted.
- 348 **ALBAÑIL** Doctor, usted no es doctor, es un santo, usted lo sabe todo ¿Cómo supo de mis cuates y mis compadres y como los tratan sus viejas?
- 350 **MOOSE** ¡Ay! Pues es que no soy güey. A usted le duele la espalda porque cargó un friego ese día y se le torció la espalda, pero ahorita le doy un masajito, que lo va a dejar como novato. Le duelen los ojos y la nariz por al fregada contaminación que hay, y su mujer lo trata igual que todas las viejas a su marido. Además no tiene chamba porque no hay chamba, y la curandera esa con la que va, le ha de dar comisiones a su comadre porque le mande clientes. Así que no me venga con esas cosas a mí, porque de todas maneras le voy a cobrar.
- 356 **ALBAÑIL** No pos sí, viéndolo así pos sí. ¿Entonces no me va a clavar agujas verdad?
- 357 **MOOSE** Agujas no, pero le voy a aplicar unos tornillazos para que se le quite lo baboso, así que acuéstese y se va a aguantar porque le va a doler.
- 359 **ALBAÑIL** ¿Qué no eran agujas?
- 360 **MOOSE** Es que esta es una técnica nueva.
- 361 **ALBAÑIL** ¿Y está seguro?
- 362 **MOOSE** Pues si no se aguanta.
- 363 **EF.** GRITOS DE DOLOR INTENSO DEL ALBAÑIL, MOOSE CALMANDO AL
- 364 PACIENTE Y UN TRONILLO ENTRANDO
- 365 **PATY** ¡Ay comadre! Se me hace que el doctor le está sacando el chamuco a ese pobre cristiano.
- 366 **COMADRE** Se me hace que sí comadre, pero no creo que duela tanto.
- 367 **OP.** **ENTRA PUENTE DINÁMICO SUBE Y BAJA MIENTRAS SE ESCUCHAN**
- 368 **GRITOS DE DOLOR DE CINCO DIFERENTES PERSONAS, BAJA Y**
- 369 **DESAPARECE, VIENTO SOPLANDO BAJA Y DESAPARECE**
- 370 **EF.** PASOS DE MOOSE
- 371 **MOOSE** Ora sí, el que sigue mi querido Camello.
- 372 **CAMELLO** ¿Cuál? Ya no hay nadie.
- 373 **MOOSE** ¡Ay! Pero sí estaba lleno, no alcanzaban las sillas para mis pacientes.
- 374 **CAMELLO** Pues sí pero cuando se dieron cuenta de que quien pasaba no hacía más que gritar, pues les dio miedo y le llegaron en desbandada.
- 375 **MOOSE** Es que la salud cuesta.
- 377 **CAMELLO** Esa es la belleza hermano.
- 378 **MOOSE** ¿Entonces se les abrió?
- 379 **CAMELLO** Quién sabe que les haces.
- 380 **MOOSE** Si a lo mas que llegué fue a trece tornillos con la viejita que quería quitarse las arrugas.

- 381 **CAMELLO** ¿Trece tomillos para quitarle las arrugas?
- 382 **MOOSE** Es que le di una estrada, pero como no sirve la engrapadora le aplique tomillos hasta en los
383 juanetes.
- 384 **CAMELLO** Tengo la impresión de que ahuyentaste a la clientela.
- 385 **MOOSE** ¡No! Por primera vez me preparo arduamente para una chamba y la gente no entiende los
386 beneficios de mi estilo.
- 387 **CAMELLO** Es que eres bien bestia.
- 388 **MOOSE** No soy ningún bestia, ustedes con su manía de decir que soy un perro.
- 389 **CAMELLO** Discúlpame hermano pero, es que eres un perro.
- 390 **MOOSE** No soy perro, soy un detective privado.
- 391 **CAMELLO** Como acupunturista, eres el mejor detective que conozco.
- 392 **MOOSE** ¿Tu crees que mañana llegue nueva clientela?
- 393 **CAMELLO** No creo que nadie te recomiende, el último que atendiste sangraba como si fuera entrando y
394 no saliendo.
- 395 **MOOSE** Creo que siempre sí debí usar agujas en lugar de tomillos.
- 396 **CAMELLO** Te lo dije güey, pero nunca me haces caso.
- 397 **MOOSE** Podría bajarle lo intensivo a las terapias y usar agujas de punto de cruz en lugar de tomillos.
- 398 **CAMELLO** ¿Estás hablando en serio?
- 399 **MOOSE** Clarín, debe de doler menos, sirve que así no uso taquetes. Se me acabó el periódico
400 limpiando los charcotes de sangre que dejaban los pacientes.
- 401 **CAMELLO** Te manchaste con el segundo chavito que entró.
- 402 **MOOSE** ¿Porqué?
- 403 **CAMELLO** Porque dejó todo un caminito de sangre hasta la para del microbús.
- 404 **MOOSE** Esa fue su culpa, se dio en jeta con la puerta cuando salió del consultorio.
- 405 **CAMELLO** Bueno ¿y qué vas a hacer si ya no tienes clientela?
- 406 **MOOSE** Chale, ¿crees que funcione si decimos que cambiamos de doctor?
- 407 **CAMELLO** ¿Y traemos a tu sensei Rajón?
- 408 **MOOSE** ¡Se llama Rajúl Y no. Me disfrazo de otro doctor, nomás me pongo un bigotito falso y
409 quedo irreconocible.
- 410 **CAMELLO** Moose, créeme que aunque te vistas de Elvis cualquiera te reconoce.
- 411 **MOOSE** Es que estas facciones tan finas son inolvidables... ¡Ya valió! Ahí viene Clara y me va a
412 cabulear.
- 413 **CAMELLO** Yo que tu, corría despavorido y no me aparecía en la casa por quince meses.
- 414 **MOOSE** ¡Ay! Yo no puedo hacer eso, soy una persona casera.
- 415 **EF.** SE DESLIZA UNA PUERTA DE VIDRIO CORREDIZA
- 416 **CLARA** ¿A poco ya despachaste a todos?
- 417 **MOOSE** No ¿Porqué?

- 418 CLARA Pase por aquí enfrente hace media hora y esto estaba a reventar, se me hace que si sigues así
419 me vas a poder pagar los que no debes, canijo animal.
- 420 CAMELLO ¿Verdad que estaba hasta el gorro?
- 421 CLARA Y el Camello bien curro, con batita y toda la onda, hasta pereces enfermero general.
- 422 CAMELLO Pura clase, nomás es cosa que uno se ponga su traje de carácter y la facha reluce.
- 423 MOOSE ¡Bájale muñeco!
- 424 CLARA Bueno, ni me contestaste ¿despachaste a toda la gente que había en media hora?
- 425 MOOSE Pues a algunos.
- 426 CLARA ¿Ya empezaron a dar citas adelantadas? Me retracto, Moose, de aguijonero si la haces.
- 427 CAMELLO Pues no exactamente, digamos que se despachó a unos y los demás se despacharon solos.
- 428 CLARA ¿O sea?
- 429 CAMELLO Que los que estaban esperando se espantaron de los gritos que soltaban los que pasaban y
430 prefirieron correr.
- 431 CLARA Era demasiado bello para hacer verdad ¿y si quiera sacaron para pagar la renta del local?
- 432 MOOSE Digamos que sacamos para pagar la ambulancia y el tratamiento de uno de los pacientes.
- 433 CLARA ¡Chinche perro! ¿Desgraciaste a un cristiano?
- 434 MOOSE Pues no sé si fuera cristiano, pero de que lo desgracié sí. Yo qué iba a saber que tenía la
435 espina dorsal tan delicadita.
- 436 CLARA ¿Le clavaste un tornillo en a espina a un pelado?
- 437 MOOSE No, de hecho se rijo cuando taladraba para meter el taquete.
- 438 CAMELLO Ah, pues con razón no sentía las piernas.
- 439 CLARA Además inválido.
- 440 MOOSE Tampoco se azoten, no sentía las piernas porque andaba bien borracho.
- 441 CLARA ¿Cómo se te ocurre atender a un paciente llega tomado?
- 442 CAMELLO Pero cuando llegó no venía borracho.
- 443 MOOSE Yo dije que así salió, nunca dije dónde se puso.
- 444 CLARA Mira desconsiderado, en este momento te vas a la clínica donde tengan a ese fulano, te haces
445 responsable, y no quiero que me pidas dinero para pagar la demanda que te van a aplicar.
- 446 MOOSE ¡Ay! Otra vez pobre y con deudas. Yo lo hice de buena fe, eso me pasa por ser caritativo y
447 ayudar a la gente de escasos recursos.
- 448 **EF.** **PATADA A MOOSE QUE SE QUEJA**
- 449 **OP.** **ENTRA RÚBRICA, BAJA, CRÉDITOS, SUBE MÚSICA Y DESAPARECE**
- 450 **FADE OUT**

1 EPISODIO 9: EL CRUDO ARTE DE MOOSE

2 FADE IN

3 OP. ENTRA RÚBRICA DEL PERRO MOOSE, BAJA Y MEZCLA CON MÚSICA JAZZ

4 EF. ENTRA RUIDO DE TECLEO EN UNA MÁQUINA DE ESCRIBIR
5 RÁPIDAMENTE, PASA A SEGUNDO PLANO.6 MOOSE ... es por ello que me dirijo a usted, suplicándole atentamente que deje de publicar tanta
7 porquería en su revista o, de lo contrario, me verá obligado a seguirla utilizando como
8 combustible para asar mixotes. Sin más por el momento, se lo lava con agua mineral,
9 atentamente Moose, detective privado.10 EF. SALE RUIDO EFECTO11 CLARA Canijo perro, en lugar de andar escribiéndole a todo mundo, habrías de hacerle como los
12 fulanos esos que le escriben cartas a los que no saben ni leer.13 MOOSE Mira mi estimada concubina ¿Cuántas veces te he dicho que no me digas perro? ¿Por qué no
14 puedes ser como todas las mujeres que le dicen gordo o corazón a sus camotes?15 CLARA Moose, no somos pareja, tu vives conmigo porque eres un perro mantenido, además también
16 te digo gordo.

17 MOOSE Pero nomás por jorobar.

18 CLARA Pues sólo así te puedo sacar a pasear para que bajas esa panza de aguamielero que tienes

19 MOOSE Pero nomás me sacas al parque, me deberías de llevar al cine, al teatro a un concierto, es
20 más ya deja en paz mi peso, que opinas de mi carta, deja te la leo.21 CLARA Todas tus cartas dicen lo mismo Moose, entras bien decente, le mentas la madre al editor
22 por algún artículo que no te pareció y cierras diciéndoles que se lo laven. Mejor haz lo que
23 te digo, cóbrale a los que no saben escribir por hacerles sus caritas de amor.

24 MOOSE Nunca. Eso es lucrar con la ignorancia ajena.

25 CLARA De eso se tratan todos los trabajos, hacer algo que los demás no saben o no pueden.

26 MOOSE Será por eso que nunca me dan chamba, será que soy muy buena gente.

27 CLARA No, no eres buena gente, eres un bruto. Y más vale que consigas algo de dinero pronto
28 porque todavía me debes los tres kilos de birria que te tragaste en tu última cruda; ni creas
29 que se me ha olvidado.30 MOOSE Chale, pero se me hace mala onda cobrarle a la gente por escribirle a sus parientes para
31 pedirles dinero porque no encuentran trabajo aquí.

32 CLARA Pues a ver de qué la consigues, pero ya vas retrasado dos quincenas.

33 MOOSE ¿Pero a quién le puedo cobrar por escribirle?

34 CLARA O haz poemas en Coyoacan o cualquier estupidez que se te ocurra.

35 MOOSE Mi ante no lo vendo, ese es sagrado, además yo merezco un trabajo de caché.

36 CLARA Pues lo que caches me vale sombrilla, pero me tienes que pagar.

37 MOOSE ¿Y si me vuelvo asistente ejecutivo de algún empresario chipocludo?

38 CLARA Vuélvete travesti si quieres.

- 9 MOOSE A ver ¿qué necesito para ser asistente ejecutivo en una multinacional?
- 0 CLARA Apenas y pudiste atender una taquería por medio día ¿y quieres ser ejecutivo de una trasnacional?
- 1
- 2 MOOSE Eso fue porque los clientes creyeron que los tacos eran de perro.
- 3 CLARA Pues si los atendía un perro, era lo menos que podían creer.
- 4 MOOSE Mira lombricenta, si me vuelves a decir perro, te meto una demanda por agresión intrafamiliar.
- 5
- 6 CLARA Ya no voy a discutir contigo si eres perro, solito te vas a dar cuenta. Pero sí te digo que de asistente ejecutivo no la haces.
- 7
- 8 MOOSE Pero si escribo rebonito y tengo palancas por todos lados.
- 9 CLARA Pero no sabes tratar bien a la gente.
- 10 MOOSE Es que este mundo está lleno de ignorantes y prepotentes.
- 11 CLARA Además ni sabes tomar dictado, menos taquigrafía.
- 12 MOOSE Eso lo aprendo de volada.
- 13 CLARA Moose, no sabes ni escribir a mano, no entiendo cómo puedes manejar tan bien la máquina con tremendas patas.
- 14
- 15 MOOSE No te burlas de mis manitas, si no puedo escribir a mano es porque las plumas no están hechas para personas como yo.
- 16
- 17 CLARA Exactamente, están hechas para personas, no para perros.
- 18 MOOSE ¡Y dale con las mismas pentontadas! No soy perro, que mis manos estén llenas de cayos hechos con base del trabajo que he realizado no es mi culpa.
- 19
- 20 CLARA Para que veas que no miento, a ver, escribe tu nombre en aquel papel.
- 21 MOOSE Préstame una pluma increíble... a ver... mmm...uuu... sss... eee... sss... s... uuu... paaa... paaa. Ahí está m'hija ¿no que no?
- 22
- 23 CLARA No manches Moose, esos garabatos ni se entienden.
- 24 MOOSE Es que es escritura cuneiforme.
- 25 CLARA Si guey...
- 26 MOOSE Bueno, está medio fea, pero le entiendo.
- 27 CLARA Además te tardaste un buen en escribir eso, imagínate si te piden que tomas el dictado de una junta y que después redactes el acta.
- 28
- 29 MOOSE Pues me cae que si se los termino.
- 30 CLARA En tres años. Primero aprende a escribir a mano y después te pones a alucinar con tus trabajos ejecutivos. Y ya me voy, tengo cosas importantes que hacer, para andar discutiendo con un perro que habla sus disfunciones psicológicas.
- 31
- 32 MOOSE ¡Practicaré increíble Clara! Ya veras que te voy a retacar tus palabras tuyas de ti un día de estos.
- 33
- 34 CLARA (ALEJÁNDOSE) Primero aprende a hablar y después a escribir.
- 35 MOOSE Chale ¿pues qué dije?

- 77 **OP.** SALE MÚSICA, ENTRA "LA MARCHA DE LAS LETRAS", BAJA Y DESPARECE
- 78 **EF.** MOOSE CAMINANDO SOBRE HOJAS DE PAPEL COMO SI TODA LA
- 79 HABITACIÓN ESTUVIERA TAPIZADA CON TRABAJOS.
- 80 **MOOSE** ¡Ay Saiya, no puedo! Triste caligrafía que tengo.
- 81 **SAIYA** Ahí la llevas compadre, nada más falta que aprendas a agarrar la pluma y a controlarla para
- 82 que no se te caiga a la mitad de la "i".
- 83 **MOOSE** Es que no me sale no lo redondito de la "o".
- 84 **SAIYA** A nadie le sale redondita la "o", échale ganas, tú eres bien perro.
- 85 **MOOSE** Tú también vas a empezar con esas fregaderas.
- 86 **SAIYA** No, digo que eres bien terco, siempre acabas haciendo lo que quieres, o sea que eres bien
- 87 perrón.
- 88 **MOOSE** Parece que me tope con el primer obstáculo insalvable en mi miserable vida ¡No puedo
- 89 escribir a mano!
- 90 **SAIYA** ¿No será un problema de coordinación motriz?
- 91 **MOOSE** No, eso no puede ser, hasta briago hago el cuatro y ocho, juego pipis y gañas de perlas,
- 92 hasta fui capeón de rayuela. No puede ser de coordinación motriz mi problema.
- 93 **SAIYA** No Moose, pero hay distintos tipos de disfunción.
- 94 **MOOSE** ¡Yo no tengo ninguna disfunción eréctil!
- 95 **SAIYA** Ya te proyectaste hermano.
- 96 **MOOSE** ¡Ay! Ya ves las cosas que me haces decir.
- 97 **SAIYA** Mira, vamos a hacer una cosa, préstame unos ejercicios de caligrafía, se los llevo a mi tía y
- 98 te echo un telefonazo para decirte si por ahí va la cosa.
- 99 **MOOSE** ¿Y tu tía de qué la rola?
- 100 **SAIYA** Es psicóloga y le sabe a estas movidas.
- 101 **MOOSE** Nel, con psicólogos yo no me meto, esos cuates te lavan el coco para cobrarte por lo que
- 102 imaginan que tienes. Mejor le vamos buscando otra solución Saiya.
- 103 **SAIYA** Pero nadie te va a cobrar compadre, nada más es cosa de que los vea y me diga si tienes
- 104 alguna bronca con la coordinación.
- 105 **MOOSE** Aunque sea, llévate los menos peores porque me da pena.
- 106 **SAIYA** Los que sean, están mejor los rayones que hace el hijo de la vecina en las paredes de su
- 107 cuarto.
- 108 **EF.** AVIENTAN PAPELES AL AIRE BUSCANDO
- 109 **MOOSE** Mira, esta plana de la "D" no está tan mal.
- 110 **SAIYA** Esta no es "D" es "B"
- 111 **MOOSE** Aparte de mala caligrafía tengo dislexia ¡Maldita sea! ¿Porqué a mi señor, porqué?!
- 112 **OP.** ENTRA PUENTE MUSICAL, BAJA Y FONDEA
- 113 **EF.** TIMBRE DE TELÉFONO, PASOS CORRIENDO DE MOOSE Y DE CLARA
- 114 **MOOSE** ¡Contesto!

- 15 CLARA ¡Ni maíz! Contesto yo.
- 16 EF. **SALE TIMBRE. DESCUELGAN APRESURADAMENTE LA BOCINA**
- 17 CLARA (AGITADA Y EN VOZ BAJA) Ja ja, te gané. Bueno.
- 18 MOOSE Nomás porque tienes las patas largas.
- 19 CLARA Ah ¿qué pasó Saiya?... Sí, aquí está.... ¿No necesitas nada?... Ya sabes, cuando quieras... Si, ahorita te lo paso. Es Saiya, que te tiene un negocio, y no te cuelgues.
- 20
- 21 MOOSE Dame el maldito teléfono. Bueno... ¿qué pasó compadre ya hablaste con tu tía?... eso ya lo sabíamos... ¿con quién?... ¿esa quién es?... no manches ¿estaba briaga o qué?... ¡mil varos!...
- 22
- 23 ¿Por cada una?... Pues tengo la casa tapizada... Simón, ahorita voy y nos echamos unas chelas... ¡Con la tuya!
- 24
- 25 EF. **CUELGA LA BOCINA**
- 26 MOOSE Ya estuvo que ahora sí, hasta casa en Cuemavaca te compro, mi vida.
- 27 CLARA ¿Qué te dijo el marihuano ese?
- 28 MOOSE Es que se llevó mis ejercicios de caligrafía para que los viera su tía, a una cuata suya le latieron y me los quiere comprar.
- 29
- 130 CLARA ¿Necesitan empapelar la casa para pintar o qué?
- 131 MOOSE Eso suena más lógico.
- 132 CLARA ¿Los van a llevar a Ripley?
- 133 MOOSE Nel, a una galería que tiene, dice que son de los trazos más vanguardistas que ha visto.
- 134 CLARA ¡No manches!
- 135 MOOSE Eso digo yo, pero si me va comprar esas porquerías en mil varos, que piense lo que quiera
- 136 CLARA ¡Mil pesos! ¿Por esas cochinas? Y yo que tiré como doscientas hojas ayer.
- 137 MOOSE ¡Ay! ¿Qué dijiste?
- 138 CLARA Que tiré todos los que estaban en el estudio ayer.
- 139 MOOSE ¿Mi arte en la basura?
- 140 CLARA ¿Cuál arte? Te clavas de volada.
- 141 MOOSE Si eso dicen los expertos, es arte ¡Cómo fuiste a tirarlos a la basural!
- 142 CLARA Moose, tienes toda la casa llena de esas cosas.
- 143 MOOSE Si es cierto, ayúdame a agarrar las más que puedas, deja busco mi portaplanos.
- 144 CLARA ¿De cuándo a acá tienes portaplanos, perro mamila?
- 145 MOOSE Lo compré cuando estaba arreglando la instalación eléctrica.
- 146 CLARA ¿Arreglando?
- 147 MOOSE Sí, ya sé que la fastidié. Ayúdame ándale, que con esto nos hacemos millonarios.
- 148 CLARA Ahora resulta que los ejercicios de caligrafía de un perro paranoico, valen más que mis traducciones.
- 149
- 150 OP. **ENTRA PUENTE MUSICAL, BAJA Y FONDEA**
- 151 SAIYA Nomás te aviso que esta ruca está bien tocada.
- 152 MOOSE Pues si es de esas que me dicen perro, que se olvide de la exclusiva de mi arte

- 153 SAIYA ¿Arte?
- 154 MOOSE Bueno, hay que damos taco. Tú sabes, para que no especulen la realidad de nuestra tranza.
- 155 SAIYA ¿Y si me vas a invitar a comer?
- 156 MOOSE ¡Uts! Si me paga lo que me dijiste, te llevas veinte por ciento de comisión, mi querido Saiya
- 157 SAIYA Ya vas que chutas y rematas hijo.
- 158 MOOSE ¿Es aquí?
- 159 SAIYA ¿Queubas Juana?
- 160 JUANA ¿Qué pasó ese Saiya? ¿Este es tu compa el de los trazos groovies?
- 161 SAIYA Ik, te lo presentó, es Moose.
- 162 MOOSE Detective privado.
- 163 JUANA Como que tienes una anatomía medio rara ¿detective dijiste?
- 164 MOOSE Y de los buenos, aunque también me gusta el arte y esas movidas.
- 165 JUANA Mientras no seas juda todo bien ¿y qué, tú pintas estas ondas?
- 166 MOOSE Si.
- 167 JUANA Están bien bestias, ya vendí tres y tengo apartadas otras quince, vino un cuate que colecciona arte misógino y le latieron.
- 168
- 169 MOOSE ¡Ay! Pero mi arte no es misógino.
- 170 JUANA Ya sé, ya sé, ya se; pero si a estos cuates les llevas la contraria, se pone medio machina la cosa. Además el arte no proyecta, emula, saca la peor de uno cuando lo ve.
- 171
- 172 MOOSE Saiya, ¿es así de pacheca tu amiga esta siempre?
- 173 SAIYA Es peor.
- 174 JUANA ¿Qué traen?
- 175 SAIYA Nada Juana, es que mi cuate como que anda medio frikeado por tus marihuanadas.
- 176 JUANA Perdón, es que hace como tres días que no me meto nada y ya ando alucinando bien gacho.
- 177 MOOSE ¡Ay! Está peor que el Jardinero Beodo.
- 178 JUANA ¿Lo conoces?
- 179 MOOSE Simón, el muy desgraciado me ha querido matar tres veces.
- 180 JUANA No manches que eres el Moose, el mismísimo Moose, aquí, en mi galería, esto si que está bien volado.
- 181
- 182 MOOSE Pues sí, soy Moose.
- 183 SAIYA ¿A poco no te conseguí todo un artista mi querida Juana?
- 184 JUANA Ahora sí te luciste Saiyita, tengo en exposición a una leyenda urbana.
- 185 MOOSE Nomás sin adular, que me sonroje.
- 186 SAIYA No digas babosadas.
- 187 MOOSE Bueno, déjate de cosas ¿cuánto va a ser por cada obra?
- 188 JUANA ¿En serio eres el Moose? ¿El que le orinó las piernas al jardinero?
- 189 MOOSE ¡Ay! Si ¿pero de a cómo va a ser?
- 190 JUANA ¿El que les dio falsos pitazos a la judicial?

- 91 **MOOSE** ¿Pues qué te sabes mi vida o qué?
- 92 **JUANA** ¡Uts! Es que eres re famoso, por acá llega un tamalero y nos cuenta unas historias que casi nadie le cree ¿En serio le metiste una demanda a Derechos Humanos por maltrato?
- 93
- 94 **SAIYA** Triste perro ¿hiciste eso?
- 95 **MOOSE** Me tacharon de animal pero luego te explico ¿tons qué de a cómo va a ser la movida?
- 96 **JUANA** No, pos si eres ese Moose y me dejas publicar tu biografía en la galería se van a triplicar las ganancias. Te voy a dar tres mil por cada papelejo.
- 97
- 98 **MOOSE** ¡Cool!
- 99 **JUANA** Es más, vamos a organizar un reven, así bien cool ¿no? Te presenté con los clientes para que me crean, después decimos que te moriste y así le ganamos más.
- 200
- 201 **MOOSE** ¡Ay! Yo no me quiero morir.
- 202 **SAIYA** No te vas a morir güey, sólo vamos a decir eso para que suban los precios de tus obras.
- 203 **MOOSE** ¡Ah! Tons sí.
- 204 **JUANA** La organizo para el lunes que entra, yo les hablo, y se traen sus mejores garritas, para darle nivel intelectual a la movida.
- 205
- 206 **OP.** **MEZCLA FONDO CON PUENTE MUSICAL, MEZCLA CON MÚSICA, FONDEA**
- 207 **EF.** **AMBIENTE DE GALERÍA EN INAUGURACIÓN**
- 208 **LOUIS** Lo impresionante es la fuerza de los trazos, como si el autor quisiera vivir una vida ajena.
- 209 **GIORGIO** A mí sobretodo me impacta la brutalidad de las curvas, están hechas de una manera tan burda que hasta pueden caer en lo corriente.
- 210
- 211 **LOUIS** Creo que intenta demostrar lo salvaje de cada uno, la bestia que llevamos dentro.
- 212 **GIORGIO** Me parece que estamos ante alguien que expresa una psicosis urbana, donde todos fingimos ser lo que no somos, y que defendemos estas mentiras por las apariencias.
- 213
- 214 **LOUIS** Totalmente de acuerdo.
- 215 **JUANA** ¿Qué les parecen mis adquisiciones?
- 216 **LOUIS** Tienes oro en las manos, quiero hablar contigo para ponemos de acuerdo, me parece que adquiriré treinta, son una inversión valiosa y se van a vender sin ningún problema en Nueva York, ¿no hay inconvenientes con los derechos de autor? Se me ocurre ilustrar unos poemas que quiero publicar con esa de allá, le queda de al dedo.
- 217
- 218
- 219
- 220 **JUANA** Louis, tu nomás dices cuáles y ya le estamos dindo dando ¿Y tú qué Giorgio, te convenció?
- 221 **GIORGIO** Quisiera que me presentaras al autor, quiero analizar la obra con él. Me dicen que es un artista... atípico, un poco quisquilloso.
- 222
- 223 **JUANA** Es de lo más groovie que puede haber.
- 224 **SAIYA** Órale Moose, todos te quieren conocer
- 225 **MOOSE** ¡Ay! No quiero, todos están diciendo no sé cuántas pajaradas. Que si una obra agresiva, psicótica, paranoica, falta de personalidad, que si tengo problemas en la cabeza y no sé qué tantas idioteces. Además todos me ven por encima del hombro.
- 226
- 227
- 228 **SAIYA** No manches Moose, son puras bobadas

- 229 MOOSE Sí, pero ya me deprimí, todos están analizando mi arte
- 230 SAIYA Moose, están comprando tus ejercicios de caligrafía. No me salgas con la jalada de que ya te creíste eso de que eres artista.
- 231
- 232 MOOSE ¡Ay! Sicierto.
- 233 JUANA Oye Moosito, todo mundo te quiere conocer.
- 234 MOOSE Pues el Saiya ya me convenció, órale, vamos a que me presentes a tus cuates. Sirve que voy promocionándome como escultor minimalista.
- 235
- 236 JUANA No, no vamos a salir.
- 237 MOOSE ¿Y eso porqué? Yo quiero disfrutar mi triunfo como artista.
- 238 JUANA Se me acaba de ocurrir que si te hacemos un pintor ermitaño, se te va a crear una aureola bien cool.
- 239
- 240 MOOSE Pero yo quiero ser famoso, sueño con estar en las portadas de las revistas de arte, de conocer a bandas de rock y que me pidan un cuadro para sus discos, ligarme a unas reporteras y que se sientan orgullosas de haber intimado conmigo.
- 241
- 242
- 243 JUANA Va a estar medio rudo, porque ya le dije a todos que no te gusta ver cómo se prostituye tu obra. Que la vendas por hacer obras de caridad.
- 244
- 245 MOOSE ¡Puras habas! Lo hago para pagarle a Clara una lana que le debo y para comprarme un tololoche.
- 246
- 247 SAIYA Sí, pero ellos no lo saben y si decimos que es para caridad te da más caché.
- 248 MOOSE ¡Cool! Yo siempre he querido tener un trabajo de caché.
- 249 JUANA Y así sirve que vas trabajando más obras sin que te estén haciendo entrevistas ni tengas que ir a eventos sociales.
- 250
- 251 MOOSE Pero en esos eventos se chupa bien fino, yo sí quiero ir.
- 252 SAIYA No te preocupes, yo voy en tu representación y me vuelo unas botellas.
- 253 JUANA Entonces ya estuvo. Moose, tú te dedicas a hacer más papiros de estos y Saiya, tú te lanzas a todas las reuniones sociales como representante de los intereses intelectuales del Moose
- 254
- 255 SAIYA Ya vas.
- 256 OP. **ENTRA PUENTE MUSICAL, BAJA Y DESAPARECE**
- 257 EE. **PUESTO DE TACOS CALLEJEROS**
- 258 CLARA Dos de trompa.
- 259 TAQUERO De trompita, los que quiera mi reina.
- 260 MOOSE ¡Ora güey! Viene acompañada.
- 261 CLARA No me hagas una de tus escenitas Moose.
- 262 MOOSE Mira Clara, no voy a permitir que un triste taquero me ande rayando los cuadernos en mi jeta.
- 263
- 264 CLARA ¿Cuáles cuadernos?
- 265 MOOSE Nomás falta que te guste más un triste taquero canibal, que todo un artista consagrado.

- 66 **TAQUERO** ¡Artista! No friegues perro. Arte voy a hacer cuando te pesque y te prepare en suadero de primera.
- 67
- 68 **MOOSE** Ya ves cómo me quiere matar este jijo.
- 69 **CLARA** Ya estate en paz, Moose.
- 70 **TAQUERO** Sí, descansa en paz. Espero que ahora sí se pague lo del animal.
- 71 **CLARA** ¿Perdón?
- 72 **MOOSE** Animal tu papá.
- 73 **TAQUERO** Es que este trinche perro pide un friego de tacos y nunca paga.
- 74 **MOOSE** Nomás fue una vez. Dame cinco de longaniza.
- 75 **CLARA** ¿Te fuiste sin pagar canijo?
- 76 **TAQUERO** Y se refino media taquería. Y a ver si come menos el perrito, no vaya a ser que no lo alcance a mi reinita para pagar.
- 77
- 78 **MOOSE** Pues el que la invitó fui yo, y hasta te compro el changarro, tu chalán y tu vieja, para eso vendo mis obras.
- 79
- 80 **CLARA** ¡Moose! No seas grosero.
- 81 **MOOSE** Pues ese güey empezó.
- 82 **TAQUERO** ¿En serio la invitó a cenar señorita?
- 83 **CLARA** Lo que son las cosas ¿verdad?
- 84 **TAQUERO** Pues la verdad que ingrato. Yo la hubiera invitado a un restaurante bien, con meseros y toda la onda.
- 85
- 86 **MOOSE** Si güey ¿A los caldos de patas chorremadas, no?
- 87 **TAQUERO** Pues al menos ahí está sentada.
- 88 **MOOSE** Y tú, has de estar parado porque te arde.
- 89 **CLARA** Moose, el señor no está ardido.
- 90 **MOOSE** Tienes razón Clarita, el señor no está ardido, está irritado.
- 91 **CLARA** Por supuesto que está irritado, si eres bien majadero con él.
- 92 **TAQUERO** No me ayude señito.
- 93 **MOOSE** Bueno, ya vámonos, quedé de ver a Saiya.
- 94 **TAQUERO** Pues pague.
- 95 **CLARA** Invítame otros tres de tripa y ya.
- 96 **MOOSE** Los que quieras, para eso tengo varo. Lo que no entiendo es cómo estas tan flaca si comes más que yo.
- 97
- 98 **EE** SALE RUIDO DE TAQUERÍA
- 99 **OP.** ENTRA PUENTE MUSICAL, BAJA Y DESAPARECE
- 100 **EE** EN EL INTERIOR DE UN CARRO CON LAS VENTANAS ABAJO
- 101 **MOOSE** Esto sí que es vida mi hermano, ahora sí me puedo pascar a todas emes sintiendo la brisa en mis orejas.
- 102
- 103 **SAIYA** Y después dices que no eres perro.

- 304 MOOSE No soy perro ¿Cuándo has visto que un perro rente un carrazo de estos nomás por el puro gusto?
- 305
- 306 SAIYA Pues nunca, pero a los perros les encanta sacar la cabeza por la ventana como a ti.
- 307 MOOSE Es que la naturaleza llama, es nuestro instinto mamífero quien nos impulsa a gozar de estos detalles.
- 308
- 309 SAIYA No digas idioteces, te portas igual que todos los perro en carro.
- 310 MOOSE Yo no soy perro, soy artista ¡Güerotas! ¿Viste esos pollotes?
- 311 SAIYA ¿Cuál artista? Nomás porque vendes tus mugres ejercicios de caligrafía.
- 312 MOOSE Pues así empezó Picasso.
- 313 SAIYA No sé cómo pueden decir que esos rayones valen tanto.
- 314 MOOSE Pues porque están hechos con estas manitas privilegiadas.
- 315 SAIYA ¿Por esas garrotas llenas de hongos?
- 316 MOOSE ¡Chale! ¿Bueno salimos a chupar o qué? Pásame otra botellita.
- 317 SAIYA Ya valieron.
- 318 MOOSE ¡Maldito briago! ¿Ya nos acabamos otro cartón? Esto hay que remediarlo.
- 319 SAIYA ¿Nos paramos a comprar otras, no?
- 320 MOOSE Por su pollo.
- 321 **EE.** **SALE AMBIENTE**
- 322 **OP.** **ENTRA PUENTE MUSICAL, BAJA Y DESAPARECE**
- 323 **EE.** **MOOSE ESCRIBIENDO. PASOS DE CLARA ENTRE LOS PAPELES. ENTRA AL CUARTO**
- 324
- 325 MOOSE Bolita, bolita, palito, palito, bolita, bolita, palito, palito...
- 326 **EE.** **LOS PASOS SE DETIENEN**
- 327 CLARA Ya vas mejorando Moose, un poco más de práctica y vas a tener muy buena letra.
- 328 MOOSE No es caligrafía, es puro arte.
- 329 CLARA ¿Y porqué te fusilas los ejercicios del Libro Mágico?
- 330 MOOSE Es mi inspiración.
- 331 CLARA Será el sereno, pero ya tienes buena letra.
- 332 MOOSE Pues el sereno ya pagó las tarjetas de crédito, lo que te debía del viaje a Francia y las reparaciones de la casa.
- 333
- 334 CLARA Oye ¿cuánto tienes ahorrado?
- 335 MOOSE Eeeehhhh.
- 336 CLARA ¿No tienes nada ahorrado, maldito perro?
- 337 MOOSE ¡Ay qué no me digas perro! A ver si algún día otro de tus galanes te invita a cenar como yo
- 338 CLARA ¿Unos tacos?
- 339 MOOSE Pero eran de trompita.
- 340 CLARA No me cambies la plática ¿en serio no tienes nada ahorrado?
- 341 MOOSE Es que tuve otros gastitos.

- 42 CLARA Sí, borracheras y paseos en taxi ¿verdad?
- 43 MOOSE ¡Ay! Es que... ahora el taxi no fue taxi, además... bueno, tú sabes que el artista se debe a su gente y tiene que hacer algunos sacrificios en función de su... de su... de su imagen.
- 44
- 45 CLARA ¿Qué hiciste maldito animal?
- 46 MOOSE No me digas animal.
- 47 CLARA Te digo lo que se me antoja ¿en qué te gastaste tu dinero?
- 48 MOOSE Bueno, eh... bueno, es... es que he ampliado mi visión epistemológica frente a...
- 49 CLARA ¡Ya no me digas choros!
- 50 MOOSE Entre otras cosas... Renté unas limusinas para irme a chupar y pasearme
- 51 CLARA ¿Unas? ¿Cuántas canijo?
- 52 MOOSE Digamos que en los últimos tres meses no he caminado mucho
- 53 CLARA ¡Tres meses en limusinas!
- 54 MOOSE Es que no sé dónde las venden
- 55 CLARA ¿Te gastaste tu dinero en treparte a pasear en limusinas rentadas tres meses?
- 56 MOOSE Bueno, en eso y otras cositas, tú sabes, gastos de representación... pero tengo mis ahorros.
- 57 CLARA ¿Cuánto te queda?
- 58 MOOSE Por eso no te preocupes, estoy haciendo unas obras sobre encargo que me van pagar a todas margarias y con eso me recupero, además ya voy a empezar a programar conferencias por internet y así cobro por escribir puras mentiras.
- 59
- 60
- 61 CLARA ¿Y esas obras te las encargó un tal Louis?
- 62 MOOSE Sí ¿por qué?
- 63 CLARA Porque te habló anoche.
- 64 MOOSE ¿Te dijo cuándo depositaba la lana?
- 65 CLARA Sí, la fecha exacta es nunca.
- 66 OP. **ENTRA GOLPE MUSICAL DRAMÁTICO, MEZCLA CON MÚSICA DE DESESPERACIÓN QUE BAJA A TERCER PLANO**
- 67
- 68 MOOSE ¡Ay!
- 69 CLARA Textualmente dijo que no iba a depositar nada porque lo que le mandaste parecían ejercicios de caligrafía.
- 70
- 71 MOOSE ¡Ay! De tanto practicar ya me sale bien la letra. Ya nadie va a creer en mí como artista. He perdido mi esencia.
- 72
- 73 CLARA ¿Cuál esencia?
- 74 MOOSE Pues la inocencia de esos pelmazos que creían que esos rayones eran arte.
- 75 CLARA Pero no es para angustiarse, ya tuviste tu momento de gloria, ahora disfruta tu lana.
- 76 MOOSE ¡Ay! Lánzate de volada al banco a revisar el estado de cuenta.
- 77 CLARA ¿Porqué?
- 78 MOOSE No preguntes.
- 79 CLARA Me estas preocupando.

- 380 MOOSE ¡Por favor! Checa eso en lo que yo arreglo otras cosas.
- 381 CLARA Ahorita vengo, espero que no hayas hecho otra de tus barbaridades, canijo perro.
- 382 MOOSE ¡Ay! Deja le hablo al Saiya a ver si los demás clientes no hicieron lo mismo.
- 383 OP. ENTRA PUENTE MUSICAL , BAJA Y FONDEA
- 384 CLARA ¿Qué pasó?
- 385 MOOSE Nadie quiero mis obras, caí en el olvido ¿Cuánto hay en la cuenta?
- 386 CLARA Dos mil quinientos pesos.
- 387 MOOSE ¡Ya nos cargó!
- 388 CLARA ¿Nos?
- 389 MOOSE Es que hice unas inversiones.
- 390 CLARA ¿Puedes ser un poco más específico?
- 391 MOOSE Es que, como vi que todo mundo compra arte y lo vende diez años después al triple de lo que lo compró, pues yo le entré a una subasta por internet.
- 392
- 393 CLARA ¿Qué compraste?
- 394 MOOSE Unos jarrones tibetanos.
- 395 CLARA ¿Cuánto?
- 396 MOOSE Pues una lana, considerable. Pero es buena inversión, además están bonitos.
- 397 CLARA ¿Cuánto?
- 398 MOOSE Trece mil quinientos veintitrés dólares, más gastos de envío.
- 399 CLARA ¡!!!¿¿¿Qué???!!!!
- 400 MOOSE Pero los podemos vender, nada más que haya otra subasta.
- 401 CLARA ¿Con qué los pagaste?
- 402 MOOSE Ese es buen detalle, no lo he pagado.
- 403 CLARA Entonces cancelamos la compra y ya estuvo.
- 404 MOOSE Eehh... bueno, quise decir que aún no comienzo a pagarlos.
- 405 CLARA ¿Eso que significa?
- 406 MOOSE Que... lo cargue a tu tarjeta.
- 407 CLARA ¿Qué?
- 408 MOOSE Es que la mía estaba sobregirada.
- 409 CLARA Mira, triste perro, si no me tienes ese dinero para pasado mañana te cuelgo de los...
- 410 MOOSE ¡Ay! Pero es a seis meses sin intereses.
- 411 CLARA Y tú crees que en seis meses vamos a juntar esa lana.
- 412 MOOSE Pero en seis meses consigo quién me los compre, me muevo con mis cuates, es más, hay un pelado que me ofreció una lana por ellos y por las lámparas de las mesitas de la sala.
- 413
- 414 CLARA No vendiste las lámparas que me dejó mi abuela ¿verdad?
- 415 MOOSE Yo sería incapaz de eso, pero si se las vendemos podemos alivianarnos lo de la feria esta.
- 416 CLARA ¡Olvidalo!
- 417 MOOSE Bueno, era una opción.

- 18 CLARA ¿Para cuándo está la lana depositada?
- 19 MOOSE En la semana, te juro que antes del corte te tengo el dinero.
- 20 CLARA Más te vale canijo perro porque si me sobregiran la tarjeta no vamos a comer en tres meses
- 21 OP. SALE MÚSICA, ENTRA PUENTE MUSICAL, BAJA Y FONDEA
- 22 MOOSE Clara, ya la hicimos.
- 23 CLARA Ni me hables triste perro, no tenemos ni para comer por tu culpa.
- 24 MOOSE El Saiya me va a comprar los jarrones.
- 25 CLARA ¡¿El Saiya?!
- 26 MOOSE Pues dice que le gustaron a su jefa para poner las flores en el altar de muertos.
- 27 CLARA ¡¿El Saiya?!
- 28 MOOSE Ya ves que su jefa es medio autóctona y no reconoce el valor estético de las cosas.
- 29 CLARA ¡¿El Saiya?!
- 30 MOOSE Sí, Saiya de Jesús N, el pelado verdoso ese.
- 31 CLARA ¿Y ese marihuano de dónde sacó dinero?
- 32 MOOSE De las comisiones que le di por la venta de los garabatos.
- 33 CLARA ¿Pues cuánto le dabas?
- 34 MOOSE Veinte por ciento de lo que vendía.
- 35 CLARA ¿Y tenía para comprarte los jarrones?
- 36 MOOSE Si no soy mal pintor.
- 37 CLARA ¿Moose, me estás diciendo que ganaste más de doscientos mil dólares vendiendo tus
- 38 ejercicios de caligrafía?
- 39 MOOSE ¿A poco no apantalla? ¿Qué se siente vivir con un estuche de monerías?
- 40 CLARA ¿Y no te queda un peso canijo perro?
- 41 MOOSE No me digas perro.
- 42 CLARA ¿Qué no te diga perro? Ganaste un dineral y nomás me invitaste a cenar unos tacos, maldito
- 43 egoísta.
- 44 MOOSE Es que...
- 45 CLARA De veras que no tienes abuela.
- 46 MOOSE Pero sí tengo chamba. La Juana me contrató para ponerle los nombres a las invitaciones de
- 47 las exposiciones. Dice que tengo una letra de lux.
- 48 CLARA Acabaste de lo que no querías, maldito perro. Te va a costar caro recuperar lo que tenías, si
- 49 no quieres ser cambiado por un perico, en seis meses no quiero que te desaparezcas de esta
- 50 casa; y me vas a lavar el carro con la lengua toda la semana. Desgraciado, doscientos mil
- 51 varos y sólo unos tacos. Hay que tener vergüenza...
- 52 MOOSE Ay ¿porqué a mí, Flor Elisa? ¿Por qué me abandonaste?
- 53 OP. SUBE MÚSICA, Y MEZCLA CON RÚBRICA, CRÉDITOS, DESAPARECE
- 54 MÚSICA
- 55

FADE OUT

- 1 **EPISODIO 13: MOOSE EL "CUENTACHILES"**
- 2 **FADE IN**
- 3 **OP. ENTRA RÚBRICA, MEZCLA CON MÚSICA LOUNGE, BAJA Y FONDEA**
- 4 **EF. RUIDO DE SUMADORA MECÁNICA**
- 5 **MOOSE ...A esto le sumamos trescientos cuarenta, más treinta y cinco, total... ¡Ay! Es un resto ¡Me**
- 6 **van a encarcelar! Voy a terminar en Barrientos ¿Por qué no fui contador en lugar de**
- 7 **detective?**
- 8 **EF. SALE RUIDO**
- 9 **CAMELLO Te dije que no te dieras de alta en Hacienda.**
- 10 **MOOSE Camello, no soy tranza como tú.**
- 11 **CAMELLO Un perro no tiene por qué trabajar, menos darse de alta para pagar impuestos.**
- 12 **MOOSE No soy perro, soy un ciudadano responsable de sus contribuciones con el fisco.**
- 13 **CAMELLO ¿Entonces porqué te la armaron tanto de tos cuando fuiste a tramitar tu CURP?**
- 14 **MOOSE Porque son unos burócratas ineptos, se parecen a un güey que le dicen el Camello.**
- 15 **CAMELLO Nones. Porque eres un perro y los animales no pagan impuestos ni tienen seguro social.**
- 16 **MOOSE ¡Qué no soy perro! ¿Cuándo has visto un animal preparar su declaración?**
- 17 **CAMELLO Eres el primero.**
- 18 **MOOSE Ahí está, mi estimado Camello.**
- 19 **CAMELLO Pero nomás las preparas, nunca pagas.**
- 20 **MOOSE Tres años no es nunca.**
- 21 **CAMELLO ¿Cómo es que no te han metido al bote?**
- 22 **MOOSE Han venido a buscarme, pero me hago el occiso y el verificador ni identificación me pide.**
- 23 **CAMELLO Claro. Nunca se imaginó que un perro fuera evasor de impuestos.**
- 24 **MOOSE Si sigues dando lata con lo del perro te voy a aplicar la huracarana.**
- 25 **CAMELLO ¡Uy sí! Moose, luchador profesional.**
- 26 **MOOSE Detective privado, por favor.**
- 27 **CAMELLO ¿Cuánto debes?**
- 28 **MOOSE Fijate nomás.**
- 29 **EF. RUIDO DE MUCHAS HOJAS**
- 30 **CAMELLO ¿Dónde está el total?**
- 31 **MOOSE Es lo rojito.**
- 32 **CAMELLO Desgraciado perro, con razón la nación no tiene dinero. ¿Cómo es que un animal puede**
- 33 **ganar tanto dinero, y lo peor es que no tienes un clavo. Con lo que debes construyen tres**
- 34 **hospitales y un centro Teletón.**
- 35 **MOOSE Tampoco te la... excedas.**
- 36 **CAMELLO Es un dineral compadre. Yo te iba a prestar, pero mi situación no está tan mejorcita.**
- 37 **MOOSE No te pido que me des, sino que me pongas donde haya.**
- 38 **CAMELLO ¿No tienes nada deducible?**

- 9 MOOSE Nomás esto.
- 0 CAMELLO ¿Nomás? A ver...No te van a deducir tus juegos de video, esta cuenta es de un burdel ¿cómo es que tienes facturas de taxi? Los cigarros tampoco. No chavo, te van a deducir tres pesos.
- 1
- 2 MOOSE Maldito capitalismo.
- 3 **EE** **PASOS DE CLARA EN TERCER PLANO QUE SE ACERCAN**
- 4 CAMELLO No culpes al capitalismo, eres pésimo con los números.
- 5 MOOSE Pero sí soy buen ahorrador.
- 6 CLARA Eso que ni qué.
- 7 CAMELLO ¿Qué pasó chamaca? ¿Cómo estás?
- 8 CLARA Bien ¿qué hacen?
- 9 MOOSE Mi declaración de impuestos.
- 0 CLARA ¿Otra vez?
- 1 CAMELLO Nomás las hace, nunca las presenta.
- 2 CLARA Me supongo que no tienes dinero.
- 3 MOOSE Digamos que la cuatesma es larga.
- 4 CLARA Pero no etema. A ver si ya te pones a trabajar.
- 5 CAMELLO Este animal no sabe hacer nada.
- 6 MOOSE ¡Qué pasó!
- 7 CLARA ¿Cómo no?
- 8 MOOSE Gracias corazón, eres la única que confía en mis capacidades.
- 9 CLARA Digo que sirves para fregar al prójimo.
- 0 MOOSE ¡Ay!
- 1 CAMELLO Ya te amolaron, Moose.
- 2 CLARA Si predicaras con el ejemplo serías millonario.
- 3 CAMELLO ¿Por qué?
- 4 CLARA Se la pasa regañando a todo el mundo de que gastan a lo güey, pero cuando le cae dinero se lo bota en puras estupideces.
- 5
- 6 MOOSE No son estupideces.
- 7 CLARA Pasearte en taxi por toda la ciudad.
- 8 CAMELLO Ese vicio te tiene en el hoyo, hermano.
- 9 MOOSE No mi querido Camello, lo que pasa es que tenía que llegar temprano a una cita en el centro
- 0 CLARA ¿Y por eso rodeaste por Xochimilco?
- 1 MOOSE Era para evitar el tráfico.
- 2 CLARA Por puro ladino que eres.
- 3 CAMELLO ¿A poco sí molesta mucho a los demás?
- 4 CLARA Al tamalero le redujo los gastos y le aumentó las ganancias con una plática.
- 5 MOOSE Reducción de costos de operación en cuarenta y siete por ciento, ganancias acumuladas por el treinta y tres, en corto plazo.
- 6

- 77 **CAMELLO** ¡No manches! ¿Qué haces aquí?
- 78 **MOOSE** Arreglando mis papeles ¿Estás ciego o qué?
- 79 **CAMELLO** ¡No! Un cuate necesita un auditor para bajar sus costos de producción. Si pudiste con el
- 80 tamalero, también puedes con la empresa.
- 81 **MOOSE** Depende el giro, porque si no me gusta no me quedo.
- 82 **CLARA** Que te vaya importando menos el giro hijito, me debes un dineral, y si no me pagas te
- 83 entrego a Hacienda.
- 84 **MOOSE** Traicionera.
- 85 **CAMELLO** ¿Entonces le entras?
- 86 **MOOSE** No quedando de otra.
- 87 **CAMELLO** Te consigo una entrevista con mi cuate.
- 88 **CLARA** ¿Va a contratar un perro?
- 89 **CAMELLO** Con lo desesperado que anda, no lo dudo.
- 90 **OP.** **ENTRA PUENTE MUSICAL ALEGRE, BAJA Y DESAPARECE**
- 91 **EE.** **AMBIENTE DE OFICINA**
- 92 **LIC.** Lo que necesito en la empresa, Moose, es realizar una estrategia de reducción de costos que
- 93 no altere la productividad.
- 94 **MOOSE** Eso está re fácil. Sólo necesita correr a la mitad de la gente y que los otros trabajen el doble.
- 95 **LIC** No es tan fácil, tenemos que respetar los contratos colectivos de trabajo, las prestaciones. Si
- 96 nos ponemos a liquidar en este momento quedaremos descapitalizados para inversiones
- 97 futuras, o para una contingencia mayor.
- 98 **MOOSE** Pues eso sí.
- 99 **LIC** Entonces ¿qué piensas hacer para realizar este proyecto?
- 100 **MOOSE** Bueno... eh... pues... ora verá... este... déjeme hacer un diagnóstico de esta movida y le aviso
- 101 en unas tres semanas.
- 102 **LIC** Eso es eficacia. Me parece que te vas a acoplar muy bien.
- 103 **MOOSE** Eso que ni qué.
- 104 **LIC** Debo confesarte que tenía mis dudas con respecto a ti.
- 105 **MOOSE** ¿Por?
- 106 **LIC** Digamos que no está muy bien visto eso de contratar perros para una auditoría.
- 107 **MOOSE** Al contrario, para este tipo de situaciones se necesitan personas bien perras como yo.
- 108 **LIC** Esa es la actitud que busco. En este negocio no sirven los agachones. Moose, estás
- 109 contratado.
- 110 **MOOSE** ¡Chicles! Entonces lo mantengo informado de mis avances y en unas tres semanas le doy la
- 111 estrategia para bajar los costos operativos del negocio.
- 112 **LIC** Perfecto, nos vemos
- 113 **EE.** **PASOS DE MOOSE. SE ABRE Y CIERRA UNA PUERTA**

- 14 **OP.** **ENTRA REVERB EN LA VOZ DE MOOSE**
- 15 **MOOSE** ¡Cool! Me contrataron como auditor, y sin decirme que era perro
- 16 **OP.** **GOLPE MUSICAL DE FANFARRIAS**
- 17 **MOOSE** Parece que ya se les está quitando esa manía colectiva de tratar a los empleados como animales... esto hay que celebrarlo.
- 18
- 19 **EF.** **SALE AMBIENTE DE OFICINA**
- 20 **OP.** **SALE REVERB. ENTRA PUENTE MUSICAL, MEZCLA CON MÚSICA DE CANTINA , BAJA Y FONDEA**
- 21
- 22 **EF.** **AMBIENTE DE CANTINA**
- 23 **CAMELLO** ¿Y esta invitación a qué se debe?
- 24 **MOOSE** Mi querido Camello. Estamos celebrando que soy auditor en la compañía de tu cuate.
- 25 **CAMELLO** Más te valía, con el trabajo que me costó convencerlo para que contratara a un perro.
- 26 **SAIYA** ¿De qué es el puesto?
- 27 **MOOSE** Tengo que bajar los gastos de operación de la empresa.
- 28 **CAMELLO** Perdón Moose. No es indiscreción pero ¿de dónde sacaste dinero para los chupes? La semana pasada no tenías ni para caerte muerto
- 29
- 30 **MOOSE** Uno se cae muerto donde quiera.
- 31 **CAMELLO** ¿De donde diablos estás pagando esto?
- 32 **MOOSE** Digamos que son gastos de representación.
- 33 **SAIYA** ¿Lo estás cargando a la empresa?
- 34 **MOOSE** Símon.
- 35 **SAIYA** ¡Ese es el Moosel
- 36 **CAMELLO** ¿No se trataba de eliminar gastos innecesarios?
- 37 **MOOSE** Chupar con los cuates nunca es un lujo. Además el alcohol no es un gasto superfluo.
- 38 **SAIYA** ¡Amen por eso!
- 39 **EF.** **SALE AMBIENTE DE CANTINA**
- 40 **OP.** **SUBE MÚSICA, MEZCLA CON PUENTE MUSICAL, BAJA Y DESAPARECE**
- 41 **EF.** **AMBIENTE DE OFICINA EN TERCER PLANO**
- 42 **MOOSE** Teresita, me trae dos analgésicos porfas.
- 43 **TERE** (EN ALTA VOZ) En un momento jefe.
- 44 **MOOSE** Triste cruda. Pero no hay nada mejor que trabajar trasnochado, las ideas salen mejor.
- 45 **EF.** **SE ABRE Y CIERRA PUERTA. PASOS DE MUJER QUE SE ACERCAN**
- 46 **TERE** Aquí están .
- 47 **MOOSE** ¡Cómo en esa taza! Ahí no se puede tomar nada, búsqieme un vaso grandote, que parezca tazón.
- 48
- 49 **TERE** Ay jefe, es que no tenemos tazones para perro.
- 50 **MOOSE** ¡Quién le dijo que para perro!
- 51 **TERE** ¿No son para usted los analgésicos?

- 152 MOOSE Claro que sí.
- 153 TERE Entonces déjeme buscarle un tazón para perro.
- 154 MOOSE ¡Me vuelve a decir perro y te despidol
- 155 TERE Perdón pero...
- 156 MOOSE Nada de peros. Mis alimentos los ingiero a la usanza vikinga, sin cubiertos, con las manos y en tarros grandes donde quepa toda la cara.
- 157
- 158 TERE ¿Así comían antes?
- 159 MOOSE Los que respetamos las tradiciones eslavas lo seguimos haciendo.
- 160 TERE Qué cochinos.
- 161 MOOSE ¿Me está diciendo cochino Tere?
- 162 TERE No patrón, es que... pues eso de comer sin cubierto y embarrarse toda la cara
- 163 MOOSE Tenemos una tradición muy arraigada.
- 164 TERE Pues yo insisto en que come como perro.
- 165 MOOSE Me va a salir lo perro si sigues insultándome.
- 166 TERE ¡Uy sí! ¿Entonces porque no trae su casco con cuernos y sus pieles en el lomo?
- 167 MOOSE Tú tendrás lomo. Si ando en cueros es porque estoy contra la matanza de inocentes animalitos por sus pieles. Y no uso casco con cuernos porque vendí mi Harley.
- 168
- 169 TERE ¿A poco usted andaba en esas motos?
- 170 MOOSE Claro.
- 171 TERE Un perro en moto.
- 172 MOOSE Te voy a mandar al departamento de archivo si me vuelves a decir perro.
- 173 TERE Perdón jefe, pero es que tiene un genio de perro.
- 174 MOOSE ¡Ah! Es eso. Lo que pasa es que estoy crudo.
- 175 TERE Aparte bebe.
- 176 MOOSE Fueron unos negocios para la empresa, y como ese tiempo también fue de trabajo hoy me voy temprano. Cancela todas mis citas.
- 177
- 178 TERE No tenía ninguna cita.
- 179 MOOSE Bueno, tráeme los reportes que te encargué y consigueme unos tacos con harta salsa.
- 180 TERE De inmediato, jefe perrito.
- 181 MOOSE Y dale.
- 182 TERE Es de cariño jefe.
- 183 MOOSE ¡Ah! tá bueno.
- 184 EF. **SALE AMBIENTE DE OFICINA**
- 185 OP. **ENTRA PUENTE MUSICAL, BAJA Y MEZCLA CON MÚSICA CLÁSICA**
- 186 CLARA Este pluscuamperfecto no me late. Pero si lo cambio de tiempo se pierde toda la carga estética. La bronca es que así se presta a interpretaciones múltiples, pero si...
- 187
- 188 MOOSE (TERCER PLANO) ¡Clara! ¡Clara! ¡Ayúdame!
- 189 EF. **PASOS. SE ABRE UNA VENTANA. SE ESCUCHA ALGO DE VIENTO**

- 10 CLARA ¡Qué quieres!
- 11 MOOSE Échame una mano con estos papeles.
- 12 CLARA Cárgalos tú.
- 13 MOOSE No puedo, son muchos.
- 14 CLARA Ahí voy.
- 15 OP. SALE MÚSICA DE FONDO
- 16 EF. SE CIERRA LA VENTANA, SALE EL RUIDO DE VIENTO, PASOS DE CLARA
- 17 QUE BAJAN UNA ESCALERA MIENTRAS HABLA
- 18 CLARA Triste perro. Aparte de mantenido, inútil. Sabe muy bien que no me debe interrumpir cuando trabajo, pero no. Es peor que un marido... bueno no tanto. Más vale que esos papeles sean importante, si no va a comer pasto toda la semana.
- 19
- 20
- 21 EF. SE DETIENEN LOS PASOS, SE ABRE UNA PUERTA, RUIDO DE VIENTO
- 22 CLARA ¡Otra vez paseando en Taxi!
- 23 MOOSE No me regañes.
- 24 CLARA Estoy a la mitad de una traducción y me agarras de cargadora.
- 25 MOOSE Es que son un resto de papeles de la oficina y no puedo con todos.
- 26 CLARA ¡Claro! Y aquí está tu gata para lo que se te ofrezca.
- 27 MOOSE ¡Mujer tenías que ser!
- 28 CLARA (CARGANDO UNA CAJA) Están pesaditos. Si me sale una hernia tú pagas la operación
- 29 MOOSE Hablando de pagar, me prestas cincuenta para el taxi.
- 30 CLARA Nomás eso me faltaba. Agárralos de la mesa.
- 31 EF. PASOS LENTOS DE CLARA
- 32 MOOSE Gracias
- 33 CLARA Fodongo, mantenido y mandón. Si es peor que un marido.
- 34 EF. ARRANCA UN CARRO Y DESAPARECE
- 35 MOOSE Eres un amor.
- 36 EF. SE CIERRA LA PUERTA, SALE RUIDO DE VIENTO
- 37 CLARA Me quieres explicar que son todos estos papiros.
- 38 MOOSE Son unas cosas que tengo que revisar para mañana. Me iba a quedar en la oficina, pero pensé que te ibas a preocupar y preferí traerme la chamba para la casa.
- 39
- 40 CLARA No, pues que considerado ¿Y cómo no te da remordimiento desaparecer tres días cuando te vas de farra?
- 41
- 42 MOOSE Es que borracho soy otro, pero ya cambié.
- 43 CLARA Había de cambiarte, pero por un poodle.
- 44 MOOSE Ninguna mascota puede llenar el vacío que causaría en tu corazón mi ausencia.
- 45 CLARA Deja de decir sandeces ¿Piensas revisar todo esto hoy en la noche?
- 46 MOOSE Tengo que presentar el diagnóstico a la junta de administración mañana.
- 47 CLARA Llevabas tres semanas en eso ¿no?

- 228 **MOOSE** Pues... relativamente.
- 229 **CLARA** No has hecho nada.
- 230 **MOOSE** Lo que pasa es que me entregaron la oficina y en decorar me tarde cuatro días, se cruzo el puente, la segunda semana anduve conociendo los recovecos de la empresa...
- 231
- 232 **CLARA** ¿Las cantinas que quedan cerca?
- 233 **MOOSE** También. Y esta semana la secretaria faltó.
- 234 **CLARA** ¿Tienes secretaria?
- 235 **MOOSE** Clarín.
- 236 **CLARA** Y te quejas de que la chamba está dura. No has hecho nada.
- 237 **MOOSE** Pero la oficina quedó bien nice.
- 238 **CLARA** Me imagino. Ya me voy a trabajar, no tenemos ni para la luz de este mes.
- 239 **MOOSE** ¿No nos han cortado el cable?
- 240 **CLARA** Todavía no.
- 241 **MOOSE** ¡Cool! Me preparo un café y le tupo a los papeles ¿Qué me duran?
- 242 **OP.** **ENTRA PUENTE MUSICAL, BAJA Y DESAPARECE**
- 243 **MOOSE** Porcentaje de egresos en combustible y choferes relativo al segundo trimestre del año fiscal en curso, que suma un total de... ¡Ay güey! Gastamos más en gasolina que en comidas, nos a salir más barato comprar un helicóptero...
- 244
- 245
- 246 **CLARA** ¡Moose! Ya son las tres de a mañana, no te vas a querer levantar
- 247 **OP.** **RÁFAGA**
- 248 **MOOSE** Empleados de planta, versus empleados por honorarios y eventuales que pueden ser absorbidos por el departamento cuatro. ¿Y si mejor los mando de cargadores y nos quitamos a la mitad de eventuales? No, pos' no sale...
- 249
- 250
- 251 **OP.** **RÁFAGA**
- 252 **MOOSE** Proyecciones del departamento de finanzas, proyecciones del departamento contable... Con table dance ¡ja!
- 253
- 254 **OP.** **RÁFAGA**
- 255 **MOOSE** Vestimenta de edecanes, uniforme de personal de intendencia ¿Una caja de cigarros en gastos de representación? ¿Quién fue el iluso que metió esto? ¡Ah! Pues fui yo. Esto pasa a "gastos varios"
- 256
- 257
- 258 **EF.** **CANTO DE GALLO**
- 259 **MOOSE** Antes de que el gallo cante tres veces, el Moose va a transformar este diagnóstico en una revelación chipocles para la junta directiva. Mundo, prepárate ¡Ahí te va tu papasote ahorrador!
- 260
- 261
- 262 **OP.** **ENTRA PUENTE MUSICAL, DESAPARECE**
- 263 **EF.** **AMBIENTE DE SALA DE JUNTAS, VARIAS PERSONAS REUNIDAS**
- 264 **COMENTANDO LO QUE MOOSE PRESENTA.**
- 265 **OP.** **VOZ DE MOOSE EN UN MICRÓFONO**

- 66 **MOOSE** Entonces, mis canchanchanes. De lo que revisado en este informe podemos sustraer varios
 67 puntos importantes: primero, que nuestra caja chica esta más gorda que las cuentas en los
 68 bancos; segundo, tenemos una deuda proyectada que en un par de meses pondrá nuestra
 69 ropa interior en manos de los banqueros; tercero, el departamento de ventas parece de
 70 compras, el de contabilidad trabaja con ábacos, y el de imagen corporativa hace que nos
 71 veamos peor que un video beta; cuarto, parece que los choferes trabajan en un rancho, están
 72 ordeñando los tanques de gasolina descaradamente; y quinto, no podemos soportar más, que
 73 los ejecutivos carguen cuentas de la vinatería como gastos de representación, ni que el
 74 despacho de abogados nos cobre por hora. He dicho.
- 75 **EF.** **APLAUSOS, BAJA AMBIENTE DE SALA DE JUNTAS Y DESAPARECE**
- 76 **MOOSE** Gracias, gracias. Todo se lo debo a mi manager, gracias.
- 77 **EF.** **RISAS**
- 78 **OP.** **ENTRA PUENTE MUSICAL, BAJA Y DESAPARECE**
- 79 **LIC** Me gustó tu presentación, Moose.. La junta decidió darte manos libres para que realices los
 80 ajustes necesarios y terminemos con este despilfarro de recursos
- 81 **MOOSE** Oiga licenciado, eso va a tardar, no se pueden hacer las reformas de un día para otro.
- 82 **LIC** Bien conoces los apuros económicos que tenemos. Necesito que actúes inmediatamente.
- 83 **MOOSE** ¿Puedo hacer lo que yo quiera, mi lic?
- 84 **LIC** Si.
- 85 **MOOSE** Conste.
- 86 **LIC** Ya vete a trabajar, quiero resultados en dos semanas
- 87 **MOOSE** Y hasta en menos se los tengo.
- 88 **OP.** **ENTRA PUENTE MUSICAL, BAJA Y DESAPARECE**
- 89 **MOOSE** Ya estuvo, despedimos a estos y reubicamos a los otros ¡No! Necesitamos incentivos para
 90 trabajar, no puedo despedir a Rebequita, me quedo sin mi taco de ojo. Pero si la dejo tengo
 91 que dejar la fea esta... ¡Ay! Esto es una decisión extrema¿Cómo le harán los grandes
 92 ejecutivos para este tipo de situaciones? ¡Claro! Con el único método infalible: ponerse bien
 93 briago y en plena bormchera tirar un volado.
- 94 **OP.** **ENTRA MÚSICA DE CANTINA, BAJA Y FONDEA**
- 95 **EF.** **AMBIENTE DE CANTINA**
- 96 **SAIYA** Moose, tu chamba me está encantando, chupamos a diario y se lo cargamos a la empresa.
- 97 **MOOSE** Son gastos de representación.
- 98 **SAIYA** ¿Cómo van a ser gastos de representación siete botellas por noche?
- 99 **MOOSE** Ocho
- 100 **SAIYA** Siete
- 101 **MOOSE** Ocho
- 102 **SAIYA** ¿Cómo van a ser ocho? Siempre le paramos en la séptima para no vernos tan alcohólicos
- 103 **MOOSE** ¿Y la caminera?

- 304 SAIYA Nunca pedimos una botella para el camino.
- 305 MOOSE Tú no.
- 306 SAIYA Desgraciado
- 307 MOOSE Además sobrio no puedo trabajar, necesito de la inspiración etílica para concentrarme.
- 308 SAIYA ¿Y qué tal vas?
- 309 MOOSE Apenas estoy trabajando medidas correctivas, los grueso va a estar en el mediano plazo.
- 310 SAIYA Órale, ya suenas a auditor.
- 311 MOOSE Es que en esa empresa gastan dinero a lo bestia.
- 312 SAIYA ¿Algo así como ocho botellas diarias por empleado?
- 313 MOOSE Peor, nomás por ponerte un ejemplo, en el baño de damas se gastan doce rollos de papel higiénico diario.
- 314
- 315 SAIYA ¡Ah caray ¡ ¿Qué comen?
- 316 MOOSE Quién sabe. Todos los empleados sacan más de cincuenta copias por día, y la mayoría son para sus hijos. Los más patético es que cada empleado usa tres vasos desechables diario para su café, y cada vaso lo rellenan tres veces ¡Se beben más de un litro de café al día!
- 317
- 318
- 319 SAIYA Dice mi mamá que el café es malo para la salud
- 320 MOOSE Les digo: "dejen de chupar café, se van a acabar" pero nadie me pela. Sírvenme otra ¿no?
- 321 SAIYA ¿Para profesionales?
- 322 MOOSE Simón, pero no le echas hielo que se rebaja
- 323 SAIYA ¡Ese es el Moose! Chupa como los grandes
- 324 MOOSE ¡Y el Saiya que me hace la segunda! Salud
- 325 **EF.** **CHOCAN LOS VASOS**
- 326 MOOSE Imagínate, meterte más de un litro de café diario.
- 327 SAIYA Esa cosa los va a matar. Salud.
- 328 **OP.** **SUBE MÚSICA, MEZCLA CON LOUNGE, BAJA Y FONDEA**
- 329 **EF.** **PUERTA QUE SE AZOTA. CUATRO PASOS ENÉRGICOS**
- 330 SARA Disculpe licenciado, pero así no se puede trabajar.
- 331 LIC ¿De qué me está hablando Sarita?
- 332 SARA ¿Cómo de qué licenciado? Del perro ese.
- 333 LIC Es usted alérgica a los pelos de Moose.
- 334 SARA No licenciado, es que con esas reformas no se puede trabajar.
- 335 LIC Mire Sara, la compañía no podía sobrevivir con los gastos que estábamos ejerciendo, el trabajo de Moose es bajar los costos de producción y lo está haciendo muy bien.
- 336
- 337 SARA Pero a qué precio licenciado. Con esas reformas no se puede.
- 338 LIC Ustedes los empleados están muy consentidos. Si quieren que esta empresa sobreviva tienen que acatar los que Moose disponga.
- 339
- 340 SARA Sólo le estoy pidiendo que revise lo que el perro está haciendo.
- 341 LIC Lo que Moose está haciendo es cuidar que no se pierdan las fuentes de empleo.

- 12 SARA Hablo en nombre de todo el departamento y estamos en total desacuerdo.
- 13 LIC Tengo plena confianza en Moose.
- 14 SARA Sólo le pido que lo vigile.
- 15 LIC Mire Sara, Moose tiene las manos libres para obrar como quiera.
- 16 SARA Pues la está obrando muy bien.
- 17 LIC Ahí está, él está vigilando que ni usted ni nadie pierda su trabajo.
- 18 SARA Pero licenciado...
- 19 LIC Nada Sara, si quiere discutir las reformas platique directamente con Moose.
- 20 SARA No diga que no se lo advertí, estas reformas le están causando mucho daño a la compañía. Si
- 21 nos vamos a la quiebra no va a ser culpa de lo que se gaste, sino de lo que se deje de gastar.
- 22 **EE.** **PASOS, SE ABRE Y CIERRA LA PUERTA BRUSCAMENTE**
- 23 LIC Se me hace que esta mujer está tomando hormonas.
- 24 OP. **SUBE MÚSICA, BAJA Y DESAPARECE**
- 25 **EE.** **AMBIENTE DE INTERIOR DE UN AUTO EN MARCHA**
- 26 LIC Perdón por tener que hacer la junta en el carro Moose, pero la chamba está muy fuerte.
- 27 MOOSE No se apure jefazo, así aprovecho el aventón y no pago el taxi.
- 28 LIC Eso era lo que necesitaba, un auditor que hasta en transportes ahorre.
- 29 MOOSE No es precisamente por ahorrar, lo que pasa es que la quincena ya está escaseando.
- 30 LIC Bueno, a lo que nos truje ¿Cómo vamos?
- 31 MOOSE Más o menos, los gastos están bajando como aranceles, pero la productividad también.
- 32 LIC ¡Ah caray! ¿Cómo está eso?
- 33 MOOSE No sé, mi proyecto es perfecto, pero algo no está funcionando como lo previmos.
- 34 LIC ¿No has encontrado la causa?
- 35 MOOSE No es por amarrar navajas pero... Es que no me gusta echarle tierra a nadie.
- 36 LIC Si no me dices no podemos solucionar el problema.
- 37 MOOSE Es que los empleados se han vuelto bien desorganizados, hay papeles regados, las oficinas
- 38 parecen chiqueros, se la pasan comiendo en horas de trabajo, se fugan al menos media hora.
- 39 LIC ¿Y cómo no sabía yo eso?
- 40 MOOSE Es que no lo quería alamar. Pero eso no es lo más grave.
- 41 LIC ¡Todavía hay más!
- 42 MOOSE Pues sí, es que fíjese que se han vuelto bien holgazanes y desidiosos. Sólo en esta semana
- 43 encontré a más de cinco bien jetones en las bodegas.
- 44 LIC ¡Eso no puede ser! Moose, aplica correctivos inmediatos, no me importa que despidas a
- 45 algunos, tenemos que imponer disciplina en la empresa, eso es inaudito.
- 46 MOOSE Simón, inaudito, por eso no se preocupe jefe. Yo estoy para subir las ganancias de su
- 47 empresa y es lo que vamos a hacer.
- 48 LIC Ese es el Moose, bien perrón.
- 49 MOOSE ¡A hueso!

- 380 **EF.** SALE AMBIENTE DE CARRO
- 381 **OP.** ENTRA PUENTE MUSICAL, BAJA Y DESAPARECE
- 382 **EE.** MANIFESTACIÓN, TRABAJADORES GRITANDO HUELGA. BAJA A TERCER
- 383 PLANO
- 384 **LIC** ¿Qué es esto Moose? ¿Qué pasa?
- 385 **MOOSE** No sé, no quieren hablar conmigo.
- 386 **LIC** ¿Cómo de que no?
- 387 **MOOSE** Fue lo que les dije "a ver hijos de Dios, qué traen, métanse a trabajar", pero ninguno me pela.
- 388
- 389 **LIC** ¿Con quién quieren hablar?
- 390 **MOOSE** Pues con usted, me imagino.
- 391 **LIC** Que pasen a la sala de juntas.
- 392 **MOOSE** ¿Todos?
- 393 **LIC** No, sólo una representación.
- 394 **EE.** BAJA RUIDO DE MANIFESTACIÓN Y DESAPARECE
- 395 **OP.** ENTRA PUENTE MUSICAL, BAJA Y DESAPARECE
- 396 **EF.** SE CIERRA UNA PUERTA
- 397 **MOOSE** ¿Me necesitaba jefazo?
- 398 **LIC** Si Moose, siéntate.
- 399 **MOOSE** ¿Qué quería esta sarta de desobligados?
- 400 **LIC** Irse a huelga por mejores condiciones de trabajo.
- 401 **MOOSE** Pero si se les paga retriben.
- 402 **LIC** No es por sueldo, es porque los tratamos del asco.
- 403 **MOOSE** ¿Cómo está eso?
- 404 **LIC** Sería bueno que conocieras sus motivos para que entiendas las decisiones a las que llegué.
- 405 **MOOSE** Lo escucho.
- 406 **LIC** A ver Moose, tú me dijiste que las oficinas eran un chiquero, que se estaban quedando dormidos en las bodegas, que se la pasan comiendo y escapan en horas de oficina ¿No?
- 407
- 408 **MOOSE** Simón, y lo mantengo, yo lo vi con estos hermosos ojos que mamá natura me dio.
- 409 **LIC** Pues todo eso tiene un motivo y eres tú.
- 410 **MOOSE** No soy monedita de oro, además me dijo que fuera duro con ellos, que me tenía que portar como perro.
- 411
- 412 **LIC** Te pasaste de la raya y voy a prescindir de tus servicios.
- 413 **MOOSE** ¡Ay! ¿Pero por qué?
- 414 **LIC** Tu trabajo era bajar los costos de la empresa sin afectar su productividad y sin hacer despidos grupales.
- 415
- 416 **MOOSE** Así es.

- 417 LIC Pues resulta que la productividad se vino abajo cincuenta por ciento y los costos sólo
418 disminuyeron seis.
- 419 MOOSE Eso no puede ser, yo tengo calculado un recorte de costos de treinta y cinco por ciento
420 LIC Sería de treinta y cinco de no ser por ciertos gastos de representación que aparecen a tu
421 nombre y están facturados en una cantina ¡Te estás yendo a chupar cada tercer día! Y no
422 sólo eso, sino que estás cargándole ocho botellas diarias a la empresa
- 423 MOOSE Es que...
- 424 LIC Espera, implementaste políticas absurdas ¿qué es eso de limitar el gasto de grapas y clips?
425 Las oficinas son una porquería porque tienes a los de limpieza haciendo trabajos de
426 intendencia, se la pasan comiendo en sus escritorios porque quitaste las horas de comida.
- 427 MOOSE Cualquiera aguanta ocho horas sin comer
- 428 LIC ¿No te has dado cuenta que la mayoría de los empleados se encierran aquí doce horas sin
429 cobrar extra? Y en doce horas al menos se tiene que comer un par de veces. Y sin las
430 mujeres se fugan del trabajo es porque tienen que ir al baño.
- 431 MOOSE Pero aquí tenemos baños.
- 432 LIC Pero tuviste la brillante idea de dar vales para limitar los gastos de papel higiénico, y lo que
433 les das no alcanza, así que se tienen que escapar al baño del restaurante de enfrente.
- 434 MOOSE De cualquier manera, todos se la pasan jetones en horas de trabajo.
- 435 LIC Claro, todos trabajan al menos once horas diarias, incluidos sábados. Y otra excelsa idea
436 tuya fue comprar café descafeinado.
- 437 MOOSE Es que con lo que toman se van a enfermar. Estoy pensando en su salud
- 438 LIC Pero casi no duermen en sus casas y necesitan algo para mantenerse despiertos.
439 Lógicamente se la pasan como zombies en el trabajo.
- 440 MOOSE ¿Y nomás por eso me va a despedir?
- 441 LIC Moose, está empresa esté en el camino más corto a su desaparición por tu culpa, y ni le
442 busques por que esto es sólo un ejemplo.
- 443 MOOSE De mejores lugares me han corrido ¿Cuándo paso por mi finiquito?
- 444 LIC Nunca.
- 445 MOOSE ¡Eso es ilegal!
- 446 LIC Ilegal es el abuso de confianza que tuviste al cargarle treinta y dos botellas de alcohol
447 semanales a la empresa. Ese es tu finiquito, y dale gracias a Dios que no te echo a la perra.
- 448 MOOSE ¡Ay! Despedido, y ya me eché encima un autofinanciamiento ¿Ahora cómo lo pagó?
- 449 LIC No me importa, pero si vuelves a poner otra pata en esta oficina te entrego a un taquero para
450 que te prepare en suadero. Y llégale antes de que llame a seguridad ¡Sáquese perro!
- 451 EF **PATADA MOOSE, AULLIDO DE DOLOR**
- 452 MOOSE ¿Porqué a mí? ¡Por qué!
- 453 OP. **ENTRA RÚBRICA, CRÉDITOS, BAJA Y DESAPARECE**
- 454 **FADE OUT**

EPISODIO 15 : MOOSE CERTIFICA SU HUMANIDAD

FADE IN

- 2
- 3 OP. ENTRA RÚBRICA, BAJA Y MEZCLA CON MÚSICA CLÁSICA, BAJA Y FONDEA
- 4
- 5 EE. CLARA HOJEANDO UN LIBRO. HACE RUIDO CON CACEROLAS. SE MANTIENEN MIENTRAS PLATICA
- 6
- 7 CLARA Tortas de huevo con salmón al gratín, mhh... no, está muy complicado. Pastel de carnes frías con brócoli homeado en jugo de pato ¿pato? No vuelvo a comprar un libro de cocina. A ver.
- 8 Esto está fácil, tengo las cacerolas, un sartén... la pala...
- 9
- 0 EE. SE ABRE Y CIERRA BRUSCAMENTE LA PUERTA
- 1 CLARA ¡Óra Moose! No espantes. No me va a dar hipo en un año.
- 2 MOOSE ¡Ay! Ni me hables.
- 3 CLARA ¿Qué pasó? ¿Otra vez broncas con la perrera? Te dije que usaras el collar.
- 4 MOOSE No Clara, solamente eso me faltó.
- 5 CLARA No te dieron la chamba, te dije que de editor estaba difícil, piden un chorro de experiencia.
- 6 MOOSE No fue por a experiencia, les demostré mis habilidades de redacción, mi olfato periodístico, la precisión de mis entrevistas.
- 7
- 8 CLARA ¿Entonces?
- 9 MOOSE Pues dicen que aunque les hable cuatro idiomas, esté relacionado con el presidente, sea carnal de Alex Lora y tenga contacto con el espíritu de Kissinger, no contratan perros.
- 10
- 11 CLARA Moose, ya te deberías ir haciendo a la idea de que eres un perro.
- 12 MOOSE No voy a caer en esa histeria colectiva, me tienen que respetar como persona, parece que no entienden.
- 13
- 14 CLARA ¿Cuántas patas usas para caminar?
- 15 MOOSE Ninguna ¡Yo no tengo patas! Y si uso mis extremidades es porque me duele la ciática.
- 16 CLARA Moose, babeas todo, dejas la casa llena de pelos, te apesta la boca y duermes tres horas al día. Sólo los perros hacen eso.
- 17
- 18 MOOSE Cualquier hombre babea y deja la casa llena de pelos. La alitosis es problema del hígado y si duermo poco es porque mi metabolismo está muy acelerado.
- 19
- 20 CLARA Acéptalo Moose, eres un perro.
- 21 MOOSE ¡Cómo les puedo comprobar que soy una persona normal!
- 22 CLARA Sólo que consigas un comprobante clínico que te acredite como persona aquí y en China.
- 23 MOOSE ¡Claro! Voy a pedir un certificado que diga textualmente que soy persona.
- 24 CLARA Te van a mandar al cuerno.
- 25 MOOSE Aunque no conste que tengo una salud perfecta, con que diga que soy persona.
- 26 CLARA ¿Me quieres decir qué doctor va a hacer tal barrabasada?
- 27 MOOSE Por ahí he de encontrar alguno. Nomás me lavo la boca y le llego.
- 28 CLARA No dejes la toalla llena de pasta.

- 39 OP. ENTRA PUENTE MUSICAL, BAJA Y MEZCLA CON AMBIENTE DE
 40 RECEPCIÓN DE HOSPITAL, SE MANTIENE
- 41 MOOSE Buenas tardes, disculpe quisiera ver a algún médico general.
- 42 LORENA Un momento por favor.
- 43 EF DESCUELGA EL TELÉFONO Y MARCA TRES TONOS
- 44 LORENA ¿Psiquiatría?... Hola Lolita ¿Está la doctora Alicia? Gracias... Doctora, soy Lorena... ¿Me
 45 dije que el medicamento lo tomara dos veces al día?... Si... es que creo que me cayó mal...
 46 estoy viendo a un perro y me está hablando... totalmente clara... tiene voz como de teporcho
 47 ¿No me estará excediendo con la dosis?... Una al día... Gracias doctor... de su parte.
- 48 EF CUELGA EL TELÉFONO
- 49 MOOSE ¿Oiga? ¿Y dónde ve al perrito?
- 50 LORENA Justo donde está parado usted.
- 51 MOOSE O sea que tiene como un trastorno de la visión.
- 52 LORENA Yo creo.
- 53 MOOSE Mejor use medicina homeopática, es menos fuerte. Bueno quiero ver a un doctor que me
 54 expida un certificado médico de salud.
- 55 LORENA Un momento, y perdone que lo haya confundido con perro, pero estos medicamentos
 56 experimentales están medio fuertes.
- 57 MOOSE Yo por eso estudié acupuntura.
- 58 LORENA ¿Doctor Maza? Esta aquí una persona que desea un certificado médico... ¿Con el doctor
 59 Justo?... muy bien. Necesito sus datos. Nombre completo
- 60 EF TECLEA LA MÁQUINA DE ESCRIBIR CON CADA DATO
- 61 MOOSE Nombre: Moose, con doble "o".
- 62 LORENA ¿Apellido?
- 63 MOOSE No, sin apellido, así nomás. Es que es mi nombre artístico.
- 64 LORENA Pero necesito todos sus datos para que le hagan los exámenes.
- 65 MOOSE Usted nomás póngale Moose, al fin el certificado es para mí. Yo sé lo que necesita.
- 66 LORENA ¿Ocupación?
- 67 MOOSE Detective privado.
- 68 LORENA ¿De esos que salen en las películas?
- 69 MOOSE No, de los de a de veras, los otros son sólo un cliché.
- 70 LORENA Edad.
- 71 MOOSE 25 años.
- 72 LORENA Se ve usted muy joven.
- 73 MOOSE Se lo tomaría como cumplido si no estuviera usted bajo la influencia de narcóticos.
- 74 LORENA ¿Si verdad? ¿Antecedentes?
- 75 MOOSE Pues me han entambado como tres veces, pero no me han demostrado nada.
- 76 LORENA No. Me refiero a antecedentes clínicos.

- 77 MOOSE Ninguno que yo recuerde.
- 78 LORENA ¿Varicela, sarampión, alergias?
- 79 MOOSE Nop.
- 80 LORENA Estado civil.
- 81 MOOSE ¿Arrejuntado vale?
- 82 LORENA Concubinato. Por favor sígame.
- 83 **EF.** **SALE RUIDO DE RECEPCIÓN DE HOSPITAL**
- 84 **OP.** **RÁFAGA MUSICAL, BAJA Y DESAPARECE**
- 85 **EF.** **PUERTA ABRIÉNDOSE. PASOS QUE SE ACERCAN**
- 86 JUSTO ¿Dónde están los datos?
- 87 LORENA Aquí doctor.
- 88 JUSTO ¿Y quién es Moose?
- 89 MOOSE Yo.
- 90 JUSTO ¿Perdón?
- 91 MOOSE Disculpe que no le dé mis apellidos, pero es mi nombre farandulero, así nomás Moose.
- 92 JUSTO Señorita, esto es un perro.
- 93 LORENA ¿Usted también se metió a la fase experimental de los medicamentos de psiquiatría?
- 94 JUSTO Por supuesto que no ¡Esto es un perro!
- 95 MOOSE Pues debería. Una por atascada y el otro por recatado, pero los dos ven lo mismo.
- 96 JUSTO ¿Tú eres Moose?
- 97 MOOSE Pues si ahí dice.
- 98 JUSTO ¿Y hablas?
- 99 MOOSE Leo, escribo máquina, compro el periódico, ronco y hago las mismas cosas que usted. Con la pequeña diferencia de que si reconozco cuando requiero ayuda psiquiátrica.
- 100
- 101 JUSTO Increíble.
- 102 LORENA ¿Qué doctor?
- 103 JUSTO Lorenita, mande traer inmediatamente el equipo completo de reconocimiento anatómico, cámaras de video y consígame tres enfermeras.
- 104
- 105 LORENA Inmediatamente, doctor.
- 106 **EF.** **PASOS DE MUJER QUE SE ALEJAN, SE CIERRA LA PUERTA**
- 107 MOOSE Eso es buen servicio, por eso vine con ustedes, tienen un prestigio por atención a los
- 108 pacientes. Entonces me dije, si necesito un certificado médico que confirme que soy una
- 109 persona, pues que sea con estos brothers.
- 110 JUSTO Entonces, lo que quieres es un certificado médico que diga que eres una persona.
- 111 MOOSE Sí, es que fíjese que nunca me quieren dar trabajo porque dicen que parezco perro.
- 112 JUSTO Fascinante.

- 113 MOOSE ¿Sí verdad? ¡Cómo es loca la gente! Imagínes que hay un taquero por la casa que me quiere asesinar para prepararme en suadero, le quise echar a la policía pero no me tomaron en serio.
- 114
- 115
- 116 JUSTO ¿Y cuánto tiempo llevas hablando?
- 117 MOOSE ¡Uy! Pues no me acuerdo Doc
- 118 EE PUERTA QUE SE ABRE, PASOS DE VARIAS PERSONAS ENTRANDO Y
- 119 SALIENDO DEL CUARTO
- 120 LORENA Aquí le traen el equipo doctor, algo más
- 121 JUSTO Sí, dígame a la doctora Alicia que se prepare para algo importante, necesito tomografías, radiografías panorámicas y un análisis de personalidad ¡Córrale!
- 122
- 123 LORENA Sí doctor.
- 124 MOOSE ¡Uts! Pura tecnología para los análisis.
- 125 JJUSTO ¿Y a qué te dedicas perrito?
- 126 MOOSE No soy perro, justamente a eso vengo, necesito que me haga los análisis necesarios para demostrarle a quien se atreva a decirlo que soy una persona común.
- 127
- 128 EE LOS PASOS TERMINAN, SE ABRE Y CIERRA LA PUERTA EN SEGUNDO
- 129 PLANO, EN PRIMER PLANO EL DOCTOR TOMA UNA JERINGA Y LA
- 130 PREPARA MIENTRAS HABLA
- 131 JUSTO Pues aquí se los vamos a hacer, a ver, estire la pata.
- 132 MOOSE Quiero un certificado de salud, no uno de defunción.
- 133 JUSTO Perdón, estire el brazo para obtener muestras de sangre.
- 134 MOOSE ¡Con esa jeringota!
- 135 JUSTO Esto es sólo el principio de las pruebas que le vamos a hacer.
- 136 MOOSE ¡Bei!!!!
- 137 OP. ENTRA MÚSICA QUE DA LA IMPRESIÓN DE ACTIVIDAD, BAJA Y FONDEA
- 138 JUSTO Ahora necesito que se acueste aquí y se quede quieto.
- 139 MOOSE ¡Ya no quiero más jeringazos!
- 140 JUSTO No te va a doler.
- 141 MOOSE Eso le dijeron a mi prima y el sábado tenemos bautizo.
- 142 LORENA ¿Y le dolió?
- 143 MOOSE En esos detalles no me meto, luego me sorrajan el hocico.
- 144 OP. SUBE Y BAJA MÚSICA
- 145 JUSTO ... y vas a correr lo más rápido que puedas por la banda .
- 146 MOOSE Mejor nos echamos un Black Jack.
- 147 EF SE ENCIENDE UNA BANDA SIN FIN A ALTA VELOCIDAD
- 148 MOOSE ¡Más despacito! ¡Ya me cansé!
- 149 EE SALE RUIDO DE LA BANDA

- 150 **OP.** **SUBE Y BAJA MÚSICA**
- 151 **JUSTO** Doce kilos de sobrepeso.
- 152 **MOOSE** Es pura fibra.
- 153 **LORENA** Pero para trastes.
- 154 **OP.** **SUBE Y BAJA MÚSICA**
- 155 **JUSTO** ... Te vas a para así... muy bien.
- 156 **MOOSE** ¿Y para qué son los guantes?
- 157 **JUSTO** Abre un poco más las piernas.
- 158 **MOOSE** ¡Beiii!
- 159 **OP.** **SUBE Y BAJA MÚSICA**
- 160 **JUSTO** ... Tu mucosa es muy bizcosa.
- 161 **MNOOSE** Pues con el fierrote que me metió en las narices cualquiera se aprieta.
- 162 **JUSTO** Parece como si fumaras.
- 163 **MOOSE** Un poquito, pero nomás en las fiestas.
- 164 **OP.** **SUBE Y BAJA MÚSICA**
- 165 **JUSTO** ... Tómalo como si fuera una fotografía.
- 166 **MOOSE** ¿Y no me dará cáncer con tanta radiografía?
- 167 **OP.** **SUBE Y BAJA MÚSICA**
- 168 **JUSTO** ... ¿Te han hecho ingerir bebidas embriagantes?
- 169 **MOOSE** Nop.
- 170 **JUSTO** ¡Pero si tienes los grados de alcohol más altos que he visto en diez años!
- 171 **MOOSE** Usted preguntó si me habían forzado a chupar y no, yo chupo por puro gusto.
- 172 **JUSTO** Entonces eres alcohólico.
- 173 **MOOSE** Nel, soy borrachín, los alcohólicos van a reuniones
- 174 **OP.** **SUBE Y BAJA MÚSICA**
- 175 **JUSTO** ... me vas a llenar este frasquito con orina.
- 176 **MOOSE** ¿No me podrá ayudar Lorenita?
- 177 **OP.** **SUBE Y BAJA MÚSICA**
- 178 **JUSTO** ... ahora necesito una muestra de semen.
- 179 **MOOSE** ¡Ahora sí que me ayude Lorenita!
- 180 **JUSTO** Si.
- 181 **JUSTO** Lorena, extraiga 10 mililitros de semen con aquella jeringa.
- 182 **MOOSE** ¡Beiiii!...
- 183 **OP.** **BAJA MÚSICA Y SALE**
- 184 **JUSTO** ¿Qué opina Alicia?
- 185 **ALICIA** Es un caso raro ¿no sería mejor llamar a un zootecnista?
- 186 **JUSTO** Lo pensé, pero tenemos todo lo necesario para recabar información y después pedir su opinión.
- 187

- 18 ALICIA ¿Tiene todo filmado?
- 19 JUSTO Sí, me da la impresión de que nos movemos en una esfera mental, por eso me permití llamarla.
- 20
- 21 ALICIA Es un caso fascinante ¿en lo físico cómo está?
- 22 JUSTO Hasta ahora sólo le hemos encontrado sobrepeso, grados altos de alcohol en la sangre y alteraciones estomacales; aun falta medir su resistencia pulmonar bajo el agua y algunos exámenes menores, pero me atrevería a decir que su estado de salud es tan normal como la de cualquier persona.
- 23
- 24
- 25
- 26 ALICIA Pero no es cualquier persona, es un perro.
- 27 JUSTO Estoy dudando de eso... hay ciertos aspectos de su personalidad que me tienen intrigado.
- 28 ALICIA Continuaremos mañana, necesitamos exámenes más profundos.
- 29 JUSTO Estoy totalmente de acuerdo, sólo existe un problema, no se quiere quedar internado.
- 00 ALICIA ¿Cómo?
- :01 JUSTO Parece que vive con una mujer... en concubinato y ella se molestará si no llega a dormir, la dirección y el teléfono concuerdan con los datos que le hemos extraído, es más hasta sabe llegar en transporte público al hospital.
- :02
- :03
- :04 ALICIA Pero no podemos dejarlo ir, es un caso que no podemos perder.
- :05 JUSTO Creo que es interesante saber si puede regresar, dejémoslo ir, pero mandaremos seguirlo, es importante saber su conducta fuera del hospital, en un ambiente no controlado.
- 206
- 207 OP. **ENTRA PUENTE MUSICAL, BAJA Y MEZCLA CON LOUNGE, FONDEA**
- 208 MOOSE ...y luego me metieron a nadar y a darle tres vueltas a la alberca, pero como nada más sé nadar de perrito pues me tarde siglos y llegué bien cansado.
- 209
- 210 SAIYA No manches compadre ¿nomás para sacar un certificado médico?
- 211 CLARA Pues es que te fuiste a meter a una clínica furris.
- 212 SAIYA ¿Y aparte te van a cobrar?
- 213 MOOSE Deja eso, me están metiendo unas sobas, ayer me pusieron a brincar, quesque para revisar la onda vascular, me hicieron examen de la vista, por cierto, creo que necesito lentes.
- 214
- 215 SAIYA Me hubieras dicho, yo tengo un cuate que saca esos papeles en Santo Domingo, te hubiera salido más barato.
- 216
- 217 CLARA Sácame uno a mí ¿no Saiya?
- 218 SAIYA Simón ¿Y cuándo acabas?
- 219 MOOSE No sé, mañana tengo me van a aplicar unos exámenes psicométricos, salen las pruebas de hormonas y las del colesterol.
- 220
- 221 SAIYA En esa sí reprobas compa, no conozco a otro fulano que ingiera más grasas saturadas que tú
- 222 CLARA Te vas a echar toda la semana en eso. Por cierto ¿de dónde vas a sacar dinero para pagar tus exámenes?
- 223
- 224 MOOSE Pues le vendí mi enciclopedia de animalitos a la recepcionista, con eso yo creo que la hago
- 225 SAIYA ¡¿La que te tardaste dos años en pagar?! Estás perrón, compadre.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

- 226 MOOSE Pero con el certificado nadie me la va a hacer de tos para darme trabajo, es una buena
227 inversión.
- 228 OP. **MÚSICA MEZCLA CON PUENTE MUSICAL, BAJA Y DESAPARECE**
- 229 ALICIA Ahora te voy a decir unas palabras y tú me contestas...
- 230 MOOSE Si, sí, lo primero que se me viene a la mente, esa técnica es como de película ¿no?
- 231 ALICIA Muy bien. Empezamos.
- 232 MOOSE Se mueve.
- 233 ALICIA Bueno.
- 234 MOOSE El pescado.
- 235 ALICIA Gato.
- 236 MOOSE Chalán.
- 237 ALICIA Madre.
- 238 MOOSE Patria.
- 239 ALICIA Papá.
- 240 MOOSE Gobierno.
- 241 ALICIA Familia.
- 242 MOOSE Clara.
- 243 ALICIA Trabajo.
- 244 MOOSE Sobada de lomo.
- 245 ALICIA Dinero.
- 246 MOOSE Fácil.
- 247 ALICIA Playa.
- 248 MOOSE Chelas.
- 249 ALICIA Bosque.
- 250 MOOSE Arrumaco.
- 251 ALICIA Caballo.
- 252 MOOSE Mr. Ed.
- 253 ALICIA Perro que habla.
- 254 MOOSE Scooby Doo.
- 255 ALICIA Frijoles.
- 256 MOOSE Apizaco.
- 257 ALICIA Suadero.
- 258 MOOSE Entreprierna.
- 259 ALICIA Estatua.
- 260 MOOSE Perrito.
- 261 ALICIA Trofeo.
- 262 MOOSE Tu papá.
- 263 ALICIA ¿Qué pasó, Moose?

- 64 MOOSE Pues para qué me dices feo.
- 65 ALICIA Dijo trofeo.
- 66 MOOSE Ah... Pues ya no se me ocurre nada, me costaste la inspiración.
- 67 ALICIA No te preocupes, ya con eso está bien. Necesito que descanses. Pásale con el doctor Justo, y cuando él te diga regresas conmigo.
- 68 MOOSE ¡Ay! Ya no quiero más jeringazos, anoche ni podía dormir.
- 70 ALICIA ¿Y qué sentimiento te causa el doctor justo?
- 71 MOOSE ¿Qué paso? Yo no soy de esos.
- 72 ALICIA No, me refiero a qué si sientes ira, compasión o angustia cuando estás con él.
- 73 MOOSE Pues viera que no me he fijado, lo que pasa es que me la paso baboseando con Lorenita y lo que me haga el doc pues como que pasa a segundo término.
- 74 ALICIA ¿Te sientes atraído por Lorena?
- 75 MOOSE Me siento bien jarioso por Lorenita.
- 76 ALICIA ¿Y ese lo has comentado a tu pareja?
- 77 MOOSE Nop. Es que luego se enoja.
- 78 ALICIA ¿Es celosa?
- 79 MOOSE Pues en esas cosas no, como nunca hemos... pues nada de nada, usted sabe.
- 80 ALICIA Sí, comprendo ¿Y de mi qué piensas?
- 81 MOOSE Pues como que trae algo medio chueco, es que siento que el doctor y usted andan confabulando algo, pero no sé qué es.
- 82 ALICIA ¿Eso te preocupa?
- 83 MOOSE Nel, soy detective, un día me voy a enterar.
- 84 ALICIA ¡Ah caray!
- 85 MOOSE ¿Eso le preocupa?
- 86 ALICIA No me la voltees, Moose.
- 87 MOOSE Pues no me la ponga de frente, con permiso.
- 88 EF. SE ABRE Y CIERRA LA PUERTA
- 89 MOOSE Esa doctorcita está para jugar a la maternidad
- 90 OP. ENTRA PUENTE MUSICAL, BAJA Y DESAPARECE
- 91 JUSTO Muy bien Moose, ahora necesitamos unos datos de tu coordinación mortiz.
- 92 MOOSE ¡Cool! Usted póngame videos de aerobics y verá qué bien la muevo.
- 93 JUSTO ¿Practicas aerobics?
- 94 MOOSE Nel, pero veo los programas en la tele. Esas chamacas están de miedo.
- 95 JUSTO Pero no es lo mismo verlos que practicarlos.
- 96 MOOSE Pero da lo mismo ¿A poco usted no aprendió a operar viendo?
- 97 JUSTO Pues eso sí, de todas maneras necesito que hagas este ejercicio. Mira esta pierna para adelante, la mano en la cintura, cabeza a la derecha y después todo invertido ¿okcy?
- 98 MOOSE Chicles, a ver... manita en la cintura, pierna para adelante, la cabeza para el otro lado y...

- 302 **EF** GOLPE EN SECO, MOOSE SE CAE
- 303 **MOOSE** ¡Beil! ¿Quién encerró el piso?
- 304 **JUSTO** Ten más cuidado Moose.
- 305 **MOOSE** Bueno, patatita para atrás, mano en la orejita... lengua para el otro lado... ¡Ya se me olvidó!
- 306 ¿Cómo iba?
- 307 **JUSTO** Creo que esta prueba no la pasa.
- 308 **MOOSE** ¡Cómo de que no! Ora verá.
- 309 **OP.** ENTRA PUENTE MUSICAL, BAJA Y MEZCLA CON MÚSICA DE MARIACHI, BAJA Y FONDEA
- 310
- 311 **EF** AMBIENTE DE CANTINA
- 312 **SAIYA** ¿Y tú no vas a chupar?
- 313 **MOOSE** No puedo, ando bien molido.
- 314 **SAIYA** ¿Me vas a dejar morir sólo? Pedí chupe para cinco.
- 315 **MOOSE** ¡Atascado!
- 316 **SAIYA** Tú pides lo mismo cuando venimos.
- 317 **MOOSE** Es que ya me hicieron sentir mal los doctores, estoy bien fregado de todos lados. El triste doctorcito ese me dijo que mis riñones nomás los tengo de adorno, que necesito reconstrucción de todas mis piezas dentales, tengo alcohol hasta en la médula y para acabarla de fregar, que mi hígado no se lo comía ni encebollado.
- 318
- 319
- 320
- 321 **SAIYA** Yo por eso no voy con los matasanos.
- 322 **MOOSE** Eso es lo de menos, estoy tan mal que le doctor me pidió que fuera con él a un congreso médico mañana.
- 323
- 324 **SAIYA** Entonces estás bien.
- 325 **MOOSE** Se me hace que estoy tan mal que soy caso clínico, me van a exponer con todos los doctores para ver cómo me curan.
- 326
- 327 **SAIYA** Pues no vayas y ya.
- 328 **MOOSE** Pero necesito el papiro ese para comprobar que soy una persona en plenitud.
- 329 **SAIYA** ¿Y si te dicen que eres perro?
- 330 **MOOSE** Ya se te está trepando, mejor sí te ayudo, sírvenme una chela.
- 331 **EF** SALE AMBIENTE DE CANTINA
- 332 **OP.** SUBE MÚSICA, BAJA Y DESAPARECE
- 333 **EF** AMBIENTE DE AUDITORIO LLENO, JUSTO HABLA POR EL MICRÓFONO
- 334 **JUSTO** ... con el caso Moose podemos apuntalar las teorías que teníamos sobre inteligencia animal, pero sobretodo, podemos abrir rutas de investigación sobre desórdenes mentales genéticos, y así concluir que los casos sobre disfunciones de la personalidad no son exclusivos del ser humano. Gracias.
- 335
- 336
- 337

- 38 **EE.** **OVACIÓN PROLONGADA, BAJA Y DESAPARECE**
- 39 **OP.** **ENTRA PUENTE MUSICAL, BAJA Y DESAPARECE**
- 40 **JUSTO** Moose, unas personas quieren que aparezcas en la revista médica de la asociación.
- 41 **MOOSE** No quiero.
- 42 **JUSTO** Pero tú me habías dicho que querías fama.
- 43 **MOOSE** No a costa de mi mala salud.
- 44 **JUSTO** ¿Cuál mala salud?
- 45 **MOOSE** ¿No me había dicho que estaba del carajo? Por eso me presenté en su congreso, porque soy un caso terminal, tengo todas las enfermedades posibles ¡Me estoy muriendo y usted quiere que pose para una revista!
- 46
- 47
- 48 **JUSTO** Eso no es cierto Moose, tienes los mismos síntomas que cualquier persona con vicios.
- 49 **MOOSE** ¿Entonces no me estoy muriendo?
- 50 **JUSTO** No, Moose.
- 51 **MOOSE** Ahora que me acuerdo. Yo vine nomás por un certificado de salud médico y puras habas con el papellito.
- 52
- 53 **JUSTO** No te puedo expedir ese papel.
- 54 **MOOSE** Quién lo entiende ¿Me estoy muriendo o no?
- 55 **JUSTO** No Moose, pero no te puedo expedir un certificado normal.
- 56 **MOOSE** ¿Tengo mención honorífica?
- 57 **JUSTO** Lo que tu quieres es un papel que diga que eres una persona normal, pero no te lo puedo dar.
- 58 **MOOSE** ¿Entonces estoy orate?
- 59 **JUSTO** Tampoco Moose.
- 60 **MOOSE** Me está preocupando doctor ¿Qué tengo?
- 61 **JUSTO** Moose... siento mucho tener que ser yo quien te lo diga, pero...
- 62 **MOOSE** ¡Ya no le hagas al canelazo! ¿Qué onda?
- 63 **JUSTO** Mira Moose, con todas las pruebas que te hicimos y los datos que tenemos pues...
- 64 **MOOSE** ¡Al grano! Lo que sea, yo aguantando
- 65 **JUSTO** Moose. Eres un perro
- 66 **OP.** **DOS SEGUNDOS DE SILENCIO, ENTRA GOLPE MUSICAL TRÁGICO JUNTO CON EL GRITO DE MOOSE**
- 67
- 68 **MOOSE** ¡Beiiii!
- 69 **OP.** **ENTRA PUENTE DE MÚSICA TRISTE, BAJA Y FONDEA**
- 70 **EE.** **AMBIENTE DE CANTINA**
- 71 **MOOSE** ... (BORRACHO Y LLORANDO) y me dijo que era un perro, güey, que está comprobado científicamente, que si hablo es por que tengo un desorden de personalidad en no sé dónde diablos de la cabeza, que es un desajuste emocional de no sé qué y que mejor me voy haciendo a la idea
- 72
- 73
- 74

- 375 SAIYA Cálmate compadre, me cae que esos güeyes no saben lo que dicen, si tú eres mi mejor cuate,
376 eres mi brother.
- 377 MOOSE ¡Ahí está! Ya ves cómo tienen razón, si el perro es el mejor amigo del hombre.
- 378 SAIYA Pero yo no soy hombre, soy un barabaján.
- 379 MOOSE Un peladazo.
- 380 SAIYA Eso, eso. Pero no te deprimas mano.
- 381 MOOSE ¿Cómo no me voy a deprimir? Un especialista me dijo que soy un perro, todos dicen que
382 soy perro. A este mundo no lo puedes cambiar, eres lo que los demás piensan.
- 383 SAIYA Se me hace que ese doctorcito no sabe ni jota de medicina ¿por qué no te vas a otro hospital
384 a que te chequen?
- 385 MOOSE No Saiya ¿para qué? Además ya ni dinero tengo, me salió en un ojo de la cara esto. Y me
386 dijeron que soy un perro.
- 387 SAIYA Anímante, yo te presto varo, así tenemos una segunda opinión.
- 388 MOOSE No hermano, gracias. No quiero más jeringazos, ni análisis de personalidad, ni tanta
389 cochinada.
- 390 SAIYA Pero no me gusta verte así.
- 391 MOOSE Pues ni modo, ya seré un perro melorico para ganarme la vida.
- 392 SAIYA Nel, mi cuate no se va a prostituir de esa manera, yo veré cómo te saco de esta.
- 393 OP. **SUBE MÚSICA, BAJA Y MEZCLA CON "MUNDO RARO" DE JAVIER SOLIS,**
394 **BAJA Y FONDEA**
- 395 MOOSE ... díles que soy de un mundo raro.
- 396 CLARA Ya quita esa jetota, yo que tú iba a romperle el hocico a ese gañan.
- 397 MOOSE ¿A Javier Solis?
- 398 CLARA No, la bestia que dijo que eres perro, y quita esa rola que me deprime.
- 399 MOOSE Tú siempre andas fregando con que soy un perro.
- 400 OP. **SALE MÚSICA**
- 401 CLARA Pero... eso es de juego, además si te la vas a pasar así de deprimido no vas a chamber, y si
402 no trabajas pues no me vas a poder pagar lo que me debes.
- 403 MOOSE ¿Pero cómo quieres que trabaje? Si sólo soy un perro.
- 404 CLARA Pues entonces ve y trabaja de perro.
- 405 MOOSE ¿Quién le va a dar trabajo a un perro?
- 406 CLARA Pues a mí me certificas que eres perro o no te condono la deuda.
- 407 MOOSE Nel.
- 408 CLARA Si te condono la deuda te me largas a vivir a otro lado. Yo no voy a soportar un mantenido
409 en mi casa.
- 410 MOOSE ¡Bei! Es el peor día de mi vida.
- 411 EF. **TIMBRE DE TELÉFONO, PASOS DE CLARA, DESCUELGA LA BOCINA**
- 412 CLARA Bueno... ¿qué onda Saiya?... Si aquí está... es Saiya.

- 13 **MOOSE** Dile que nomás termino de lamentarme le hablo.
- 14 **CLARA** Que nomás termina de mentársela y te marca... ¿del doctor?... ¿qué tiene?... no le hagas ¿en serio?... Moose necesita hablar urgentemente contigo.
- 15
- 16 **MOOSE** Pero no estoy para esas babosadas.
- 17 **CLARA** Son buenas noticias.
- 18 **MOOSE** ¿Van a dar descuentos en las combis a jubilados, estudiantes y perritos que hablan?..
- 119 Bueno...
- 120 **OP.** **ENTRA PUENTE MUSICAL, MUY AGITADO, BAJA Y FONDEA**
- 121 **EF.** **AZOTÓN DE PUERTA. AMBIENTE DE HOSPITAL**
- 122 **MOOSE** ¡Ahora sí hijo putativo de Gustavo Baz! Ya te cayó la fría.
- 123 **JUSTO** ¡Qué onda Moose! ¿Cómo has estado?
- 124 **MOOSE** Déjate de fregaderas y devuélveme mi lana.
- 125 **JUSTO** Estás en la etapa agresiva de la aceptación, eso es normal, quieres que hablemos de los que sientes.
- 126
- 127 **MOOSE** ¡Puras habas! Quiero mi lana.
- 128 **JUSTO** ¿Pero por qué?
- 129 **MOOSE** ¡No le hagas al Clinton! Ya sé todo tu pasado.
- 130 **JUSTO** ¿De qué me hablas?
- 131 **MOOSE** Digamos que conozco al pelado que te vendió el título.
- 132 **JUSTO** (NERVIOSO) Pero... de qué hablas... yo nunca.
- 133 **MOOSE** ¡Nunca fuiste a la escuela! Compraste tu título de doctor en Santo Domingo.
- 134 **JUSTO** No puedes probar eso.
- 135 **MOOSE** ¡Cómo de que no! Ese güey es casi mi carnal, el Saiya te vendió el título hace tres años.
- 136 **JUSTO** ¿Cómo es posible? Por favor Moose... mira, ten la mitad de tu dinero, en la tarde tengo lo demás. Pero no me delates.
- 137
- 138 **MOOSE** Con razón no me querías expedir el certificado, tu firma es apócrifa, yo soy una persona y me engañaste para quedarte con toda la lana.
- 139
- 140 **JUSTO** No Moose, no les digas, por favor, pídemelo lo que quieras, pero si me cachan me meten al tambó.
- 141
- 142 **MOOSE** Ahorita mismo me das mi lana y expides ese papelejo. Si no te carga pifas, tengo cuates por todos lados, hasta en el IFE.
- 143
- 144 **JUSTO** Lo que quieras, Moose.
- 145 **MOOSE** Y me vas a pasar el teléfono de Lorenita, es más hasta palancas me vas a hacer con ella.
- 146 **JUSTO** Lo que quieras Moose.
- 147 **OP.** **SUBE MÚSICA, MEZCLA CON LOUNGE ALEGRE**
- 148 **SAIYA** Te dije que ese pelado no sabía nada de medicina.
- 149 **MOOSE** Ya tengo mi certificado y el muy pelado hasta el periódico me trae a la cama, me tiene pavor.

- 450 CLARA No seas patán, todavía el pobrecito que te presenta a la enfermera que quieres y te pones
451 rejego.
- 452 MOOSE ¡Cuál pobrecito! Canija depresión que me agarró por creerle que soy perro, es lo menos que
453 se merece.
- 454 SAIYA Hermano, no lo tomes tan a la ligera.
- 455 CLARA Moose, eres un perro.
- 456 MOOSE Ya no estén dando lata, digan que no le metí demanda por lo que hizo.
- 457 CLARA Mejor cállate, tienes a tres empresas demandas por no darte trabajo. Ese certificado nomás
458 te ha servido para extorsionar a los departamentos de recursos humanos.
- 459 SAIYA Esa onda está buena.
- 460 MOOSE Claro, yo sé lo que hago. Mi querido Saiya, gracias, si no te has acordado de este pelado
461 ahorita andaría en algún circo estafando a la gente, diciéndoles que soy un perro que habla.
- 462 CLARA Pues no sería mal negocio.
- 463 SAIYA Ni lo menciones, hermano.
- 464 OP. **SUBE MÚSICA, MEZCLA CON RÚBRICA, CRÉDITOS, SUBE, BAJA Y**
465 **DESAPARECE**
- 466 **FADE OUT**

CONCLUSIONES

Personalmente quisiera que estas conclusiones fuesen por mucho más sustanciosas que las que se presentan, pero cada uno de los apartados de este trabajo ha requerido de una conclusión individual, por lo que repetirlos en estas últimas páginas resultaría redundante. Es por ello que con las líneas posteriores sólo pretendo recalcar las nociones más importantes a que he hecho mención.

Como hemos visto, la escritura radiodramática consiste en mucho más que una buena idea o la intención de intercalar diálogos. Es todo un proceso que se desarrolla desde el emisor hasta la forma como escuchamos y estructuramos toda una red de percepciones. Los procesos internos de expectativa, así como las particularidades del medio radiofónico exigen mucho más que buenas intenciones.

El radiodrama entonces debe ser planeado y realizado como lo que es: uno de los géneros más complejos del medio, así como uno de los que más riqueza extraen del lenguaje radiofónico. Su escritura no es fácil, ni su estructura sencilla. Afortunadamente en la actualidad convivimos con el drama permanentemente, por no mencionar a la narratividad, íntimamente ligada a nuestra cultura; de ahí que nos sea más sencillo "sentir" los puntos climáticos de la obra, su ritmo y secuencia.

Sobre todo, la creación radiodramática es análoga a la creación literaria y, por ende, la única manera de mejorar es practicar. Ser conciente de la estructura no nos llevará a nada si no ejercitamos la creatividad.

Nuestra labor como comunicadores es valernos de toda la gama de recursos que nos auxilian para conseguir nuestros objetivos. El drama como género ofrece una excelente fuente de acercamiento comunicativo, pocos negarán sus facultades para interesar al público, dominarlo repercutirá en la eficacia para transmitir el mensaje deseado. Y aunque la serie presentada como ejemplo en la segunda parte del trabajo no implique grandes contenidos culturales o sociales demuestra que, sin importar el mensaje, el uso de la representación le brindará un sabor especial a nuestras narraciones.

De los datos y teorías expuestos en este trabajo, así como del sinfín de lecturas que no aparecen citadas en este trabajo, he logrado concluir una serie de cuestiones que es necesario puntualizar.

En primer lugar, conocer empíricamente las estructuras narrativas no sirve mucho si se pretende aplicarlas en lo general, para cada relato ha de encontrarse una, la estructura narrativa del Perro Moose no es simplemente lineal, cada episodio presentado está conformado por una introducción, la gran idea que sacará al perro de pobre o le dará fama; una serie de puntos climáticos, donde el Moose hace y deshace cualquier cosa para lograr su objetivo; un clímax, en el

Conclusiones

que parece que al protagonista sólo le falta librar un obstáculo para conseguir dinero y fama; un final, en el que los planes del perro se vienen abajo; y por último el desenlace donde casi irremediabilmente Moose termina peor de cómo empezó.

Además de conocer esta estructura general de los episodios, se ha requerido trabajar cada escena pensando en el ritmo narrativo, así como en la dinámica y estructura dramáticas. Realizando los guiones me percaté del deseo involuntario de que cada escena fuera alta, por temor a no perder atención descuidaba los puntos de relajación y repetición que resultan tan necesarios dentro del discurso radiofónico por las razones que revisamos en la parte teórica de este trabajo. Algunos de los primeros ensayos de guión terminaron por ser demasiado densos, cargados de actividad y con un ritmo muy acelerado, la línea de la estructura dramática era una pendiente constante, sin descansos; las escenas bajas se mostraron tan necesarias para el discurso como las altas, de manera que tuve que replantear todo el sistema narrativo de algunos episodios por la falta de práctica con dichas escenas.

Los puntos climáticos no por ser los más importantes deben ser los más largos, al contrario, la mayor parte de estos son escenas, o parte de ellas, muy breves, sólo así pude brindarles la fuerza dramática que exigían.

Por otra parte, algunos argumentos son muy amplios de manera que la síntesis narrativa se impuso en muchas de sus escenas, dos episodios pueden ejemplificar dicha síntesis: cuando Moose es contratado como contralor de una empresa, la noche de trabajo exhaustivo que aparece como una escena es descrita a partir de ráfagas y monólogos; otro ejemplo es la serie de exámenes médicos a los que someten al perro en la clínica. En ambas escenas, el uso del lenguaje radiofónico resultó fundamental para lograr las intenciones comunicativas que como narrador tuve.

Entonces no es suficiente conocer la estructura narrativa de los episodios, así como tampoco es un trabajo de mera inspiración, cada argumento maneja sus propios tiempos y exigencias narrativas, pero a la vez se debe buscar que compagine con esa estructura dramática tan mencionada en este trabajo. Estos lineamientos que tanto hemos tratado no son una receta para "construir" una narración, podría decir que son el guión de nuestro guión, y como eso los hemos de tratar, como una serie de consejos flexibles que se ajustan a nuestras necesidades comunicativas.

Por otra parte, es indispensable tener presente el género dramático en el que situamos nuestra narración. Cada uno tiene distintas formas y objetivos, no es lo mismo un punto climático dentro de la comedia que en el melodrama, los géneros exigen sus propios tonos y personajes. El Perro Moose en ocasiones parece una farsa, en ocasiones comedia y en otras un simple pegoste de albures, es el tipo de comedia lo que hace que parezca una mezcla de géneros. Las situaciones por las que atraviesa son tan potencialmente posibles que resultan en una comedia, si no es negra, tal vez un poco oscura.

Conclusiones

El género elegido fue el determinante del tipo de personajes a crear, y aunque un perro que habla puede aparecer en casi cualquier género, difícilmente sería protagonista. El comportamiento y las acciones de los personajes se adecuan a las situaciones que son posibles dentro de este. En radio, indudablemente, es el habla de los personajes lo que en gran medida marca el género que manejamos, definir a cada uno, dotarlo de características únicas, fue un trabajo que requirió mucho más tiempo del que pensé, el habla de Moose fue la más fácil de lograr, son los personajes secundarios los que deben definirse alrededor del principal y para lograr que las voces no compitan en la datación de voces, ni en el tipo de habla para evitar confusiones. Un personaje no se define solamente por la tesitura del actor que lo interprete, aunque el sonido le da vida, son sus acciones y expresiones las que lo hacen único.

De lo anterior se desprende una de las conclusiones más importantes de este trabajo: si nuestra intención es crear radiodramas bien estructurados, es indispensable manejar la lengua de manera que seamos capaces de crear distintos tipos de habla según los personajes que se requieran.

Mencioné anteriormente que el personaje es el eje del desarrollo de las acciones, es la conjetura de lo narrado, de ahí la importancia que tiene conocerlos y crearlos únicos. Pero soy de la idea de que es imposible crear un personaje completo, al menos en este trabajo no pude reflejar la complejidad de la vida real en un personaje; en ocasiones no sabía cómo debía reaccionar Moose ante una frase de otro personaje, en otras, ante una situación. Cada personaje se fue desarrollando a partir de los argumentos, sus diálogos son resultado de lo que creí coherente para las características que les otorgué. Por eso es importante conocer sus rasgos: para evitar contradicciones en el carácter de cada uno y así no desviarnos de su personalidad aunque ésta corresponda a la ficción. Cada historia propone sus propios límites de verosimilitud y empatía, debe recordarse que todo personaje responde a necesidades y estructuras dramáticas. Es entonces es fundamental que sean respetados por más fantástica que pueda ser la narración.

Ya con el tipo de estructura, los argumentos y los personajes pude comenzar a trabajar elementos que a primera vista parecían detalles, pero que a la larga resultaron fundamentales para lograr la verosimilitud y momentos empáticos deseados. Uno de ellos es la ambientación y los espacios físicos, la naturalidad con que los expreso se debe a un motivo bastante sencillo: desconozco a profundidad otro ambiente que no sea el de la Ciudad de México.

El ambiente ciudadano, sus sonidos, el tipo de personas, así como las situaciones que en él pueden surgir los domino pues me son cotidianos, es requisito indispensable que el escritor "conozca" a plenitud sobre lo que escribe. A la larga el buen manejo de este ambiente enriquece los argumentos y los diálogos. Una de las vías argumentales que probé en primera instancia colocaba a Moose como ejidatario, las anécdotas fueron muy buenas, pero mi desinformación sobre la realidad agraria resultaron en un guión lleno de lugares comunes y estereotipos.

Conclusiones

La ambientación y los espacios donde se desarrolla la acción se convirtieron así en parte tan estructurales como los personajes. Tanto fue, que tuve que hacer la representación gráfica de la casa de Moose y su barrio (ambos representados en el apartado correspondiente) para facilitar el uso del lenguaje radiofónico y de los diálogos finales.

Para una narración, a veces, es tan importante lo que se hace como dónde se hace, acción y ubicación van de la mano, sería muy difícil entender a cada uno por separado, sobre todo en la radio, pues carecemos del recurso visual para ubicarnos.

El medio más efectivo que tenemos para revestir las situaciones con espacios físicos sonoros es el lenguaje radiofónico, si podemos recrear el sonido de cualquier lugar, nuestro discurso no sólo será más entendible sino que ganará credibilidad y le brindará un toque estético que a la larga se convertirá en un buen estilo.

Manejar el lenguaje radiofónico no se limita a salpicar nuestro trabajo de puentes musicales, silencios o efectos; manejarlo significa conocer la realidad acústica del lugar donde se desarrollan las acciones y dominar los tiempos narrativos y dramáticos, cualquier elemento fuera de lugar o tiempo es ruido dentro del mensaje.

En un principio parecería que nos debemos de convertir en dramaturgos para lograr manejar tantos niveles de narración para escribir un programa de media hora, no es así. Ciertamente se requiere conocer los planteamientos teóricos, géneros dramáticos, estructura, dinámica, matices, tipos de personajes, lenguajes narrativos, radiofónicos, etcétera. Pero de poco sirve este conocimiento si no es aplicado, la manera más efectiva de entenderlos y comenzar a dominarlos es practicándolos, "arrastrando la pluma". No es que me considere un magnífico guionista, estoy muy lejos de serlo, pero de la práctica que tuve durante este trabajo extraje un sinnúmero de experiencias que resultan en un entendimiento más sólido de las teorías revisadas.

Así pues, el lenguaje radiofónico se ve enriquecido por lenguajes narrativos y dramáticos. Insisto, ni forma ni fondo pueden ser menospreciados en la construcción de un discurso. Hacer consciente cada paso creativo no significa perder pasión o inspiración, muy al contrario, significa trabajar nuestras ideas para mejorar la forma de transmitir las.

Este trabajo, a fin de cuentas, es un intento por remarcar la necesidad que nuestra área de trabajo tiene de otras, personalmente creo que los pilares de nuestra profesión son los signos, debemos echar mano de todo estudio que nos ayude a manejarlos de manera más eficaz y contundente. Aglutinar aquí esas aportaciones literarias y teatrales me confirma que el comunicador necesita de mucho más que una buena idea.

Pero creo que la conclusión más importante que podemos destacar de este trabajo es que antes de aprender a expresarnos necesitamos aprender a percibir. Tener los sentidos dispuestos al ambiente para ser capaces de expresarlo con toda la belleza que este magnífico medio nos permite.

FUENTES DE INFORMACIÓN

BIBLIOGRAFÍA

- o ARNHEIM, Rudolf, *Estética radiofónica*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1980, 172 p.
- o CURIEL, Fernando, *La escritura radiofónica*, México, UNAM, 1988, 182 p.
- o FIGUEROA, Romeo, *Qué onda con la radio*, México, Ed Alambra, 1996, 518 p.
- o GONZÁLEZ, Carlos, *el guión*, México, Ed Trillas, 1984, 66 p.
- o KAPLUN, Mario, *Producción de programas de radio*, Quito, Ed. Gespal, 1978, 460 p.
- o LÓPEZ ALCARAZ, Ma. de Lourdes, *El Guión, su lenguaje literario*, México, UNAM Acatlán, 1995, 148 p.
- o RIVERA, Virgilio Ariel, *La composición dramática*, México, UNAM-GEGSA, 1989, 266 p
- o RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, et al, *Semiología del teatro*, Barcelona, Ed. Planeta, 1975, 334 p.
- o UBERSFELD, Anne, *Semiótica teatral*, España, Universidad de Murcia, 1989, 216 p.
- o VILAR, Josefina, et al, *El sonido de la radio*, México, UAM-IMER, 1988, 214 p.

HEMEROGRAFÍA

- o NOVALBOS BOU, Lourdes, *Paisaje sonoro de una invasión marciana. La intervención de los principios constructivos radiofónicos en el proceso de creación de imágenes auditivas "La guerra de los mundos"*, Revista Latina de Comunicación Social, número 24, diciembre 1999, Tenerife

INTERNET URL

- o www.ufasta.edu.ar/alomello/apuntes.htm
- o cvc.cervantes.es/actcult/congreso.htm
- o www.cem.utesm/dacs/buendia/seminario/mejia1.htm
- o www.uady.mx/ruady/ariadna/index.html
- o www.ull.es/publicaciones/latina/aa2000/125/leving.html