

77
2e



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

PROPUESTA PARA UN MANUAL DE
GUION RADIOFONICO

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION

P R E S E N T A N :
ISRAEL HUERTA LEZAMA
LORENA GONZALEZ PINEDA

DIRECTOR DE TESIS:
LIC. MARIO LEYVA ESCALANTE



MEXICO, D. F.

264758

1998

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

CON CARIÑO Y RESPETO A NUESTROS PADRES:

JOSUÉ HUERTA CARLOCK E HILDA LEZAMA GIL.

MANUEL GONZÁLEZ CUELLAR Y GUADALUPE DE LA PAZ PINEDA.

**COMO AGRADECIMIENTO A SU APOYO Y COMPRENSIÓN
DURANTE NUESTRA TRAYECTORIA ACADÉMICA.**

**AGRADECEMOS DE MANERA ESPECIAL AL
LIC. MARIO LEYVA ESCALANTE.**

**POR COMPARTIR CON NOSOTROS SUS CONOCIMIENTOS
Y HABER DIRIGIDO Y RESPALDADO
LA CREACIÓN DE ESTA TESIS.**

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.

- I. ANTECEDENTES DE LA RADIO EN MÉXICO.
- II. EL GUIÓN RADIOFÓNICO Y SUS DEFINICIONES.
- III. EL GUIÓN LITERARIO Y EL GUIÓN TÉCNICO.
- IV. ESTRUCTURAS Y ELEMENTOS EN GENERAL DE UN GUIÓN TÉCNICO RADIOFÓNICO.
- V. APLICACIÓN Y USO DE LOS ELEMENTOS DE UN GUIÓN TÉCNICO RADIOFÓNICO.
- VI. DIFERENTES FORMATOS DE GUIÓN RADIOFÓNICO.
- VII. EL GUIONISTA.
- VIII. AVENTURAS Y DESVENTURAS DE LA RADIONOVELA.
- IX. EL AUGE DE LOS AÑOS CUARENTA A LOS SESENTA.
- X. LA DECADA DE LOS AÑOS SETENTA Y OCHENTA.

CONCLUSIONES.

ANEXO 1. (HABLAR DE COSTOS DE PRODUCCION).

BIBLIOGRAFÍA.

HEMEROGRAFÍA.

ENTREVISTADOS.

INTRODUCCIÓN

Actualmente, los medios de comunicación juegan un papel determinante, el empleo, manejo y aprovechamiento de éstos no es una necesidad exclusiva de los comunicólogos, sino que también incumbe a profesionistas de otras disciplinas, así como a profesores, investigadores y estudiantes.

En México, las instituciones de enseñanza superior cuentan con especialidades muy sofisticadas en el área de comunicación social, pero han descuidado la relacionada con la formación de guionistas.

La carencia de buenos guionistas se debe, en gran parte, a la falta de talleres de guionismo o de escuelas y materias que se preocupen por una buena formación teórico-práctica de estudiantes y guionistas que deseen superarse.

La escritura del Guión, es un trabajo profesional que ha ido ganando terreno no sólo por un acceso al mercado productivo, sino también por sus potencialidades de trabajo creativo. Sin embargo, la propia práctica profesional y la experiencia en la enseñanza - aprendizaje nos cuestionan seriamente sobre la falta de uniformidad de criterio con respecto a la escritura del Guión. Esto es porque, en el caso de la radiodifusión, cada una de las emisoras utiliza su propia estructura de Guión.

Durante los dos últimos años de la carrera de Ciencias de la Comunicación nos enfrentamos, sobre todo, en el área de Radio, a la problemática de la falta de uniformidad en los criterios para la elaboración de guiones, es decir, cada profesor enseña el tipo de Guión que mejor le ha funcionado.

También nos topamos con la escasa cantidad de libros en los cuales se abordara el tema de Guión Radiofónico de una manera más completa para esclarecer dudas sobre el por qué de las partes del Guión; por tanto, uno de nuestros objetivos es plantear la necesidad de contar con un material de apoyo de consulta documental e informativa sobre el tema, que a la vez presentara y enseñara los diferentes tipos de Guión para que el alumno o cualquier persona en general que tenga interés sobre el tema pueda aprender los conceptos y estructuras y así ellos mismos llevarlos a la práctica.

El contenido de esta tesis presenta en su primer capítulo un pequeño esbozo de los antecedentes de la Radio en México tomando en cuenta fechas importantes que marcaron su inicio y desarrollo hasta nuestros días. Más adelante se aborda por décadas la evolución de ésta con el fin de justificar el uso y aplicación del Guión a través de los Radio - Teatros y Radionovelas.

También se destina un apartado de las definiciones de Guión Radiofónico que dan varios autores; además de que se explica y concientiza sobre la importancia del Guión Literario y Guión Técnico.

Por otra parte, explicamos el por que de las estructuras y elementos de un Guión Técnico Radiofónico, así como su uso y aplicación en el momento de su elaboración.

Como apoyo de carácter práctico se presenta un capítulo en el cual se muestran los diferentes formatos de Guión Radiofónico de distintos autores como Marco Julio Linartes, Ana Cruz, Guillermina Baena, Jaime García, entre otros; con el fin de que los alumnos identifiquen el estilo de cada uno de ellos y así tengan un panorama más amplio de la flexibilidad de la estructura de un Guión.

Además, se mencionan consideraciones prácticas al guionista que aportan personalidades que desarrollan una labor profesional muy significativa dentro de los actuales medios de comunicación como Jesús Elizarrarás. Julia Rodríguez, Olga Durón, Josefina King y Ana Cruz, mismos que enriquecen de manera general nuestro trabajo

Reiteramos que nuestro trabajo es dar un material que pueda servirles a las generaciones que nos siguen y a todos aquellos que les interese el tema. La presente tesis fue creada con el objeto de elaborar un material de consulta que pueda servir de apoyo teórico y práctico a los alumnos de la carrera en Ciencias de la Comunicación, y en general a cualquier persona que tenga interés sobre el tema de el Guión Radiofónico.

I

ANTECEDENTES DE LA RADIO EN MÉXICO

ANTECEDENTES DE LA RADIO EN MÉXICO

El desarrollo de la radiodifusión en México se encuentra en la etapa del obregonismo, y tiene su origen en el porfiriato.

Los grupos económicos que impulsaron en 1920 el invento de la Radio, habían forjado desde la primera década del siglo el capital que ahora invertirían para lograr la expansión del novedoso medio de difusión.

Ya para 1921, se obtuvieron logros radiofónicos gracias al esfuerzo de técnicos mexicanos en diferentes ciudades del país, con lo que se atrajo la atención y el interés de diversos grupos de empresarios que en conjunto darían lugar a la evolución de este nuevo medio de difusión masivo.

Al parecer, todo indica que la primera emisión radiofónica en nuestro país la realizó el Doctor Adolfo Enrique Gómez Fernández en la ciudad de México el 27 de Septiembre de 1921. Sin embargo, los actuales industriales de la Radio y la Televisión, han otorgado la paternidad del suceso al Ingeniero Constantino de Tárnava Jr., quien logra la primera transmisión en Monterrey el 9 de Octubre del mismo año.

Poco tiempo después, se logran realizar transmisiones en el Distrito Federal y en otros Estados del Norte de la República, como la realizada por la compañía norteamericana Radio Telephone Company.

En Junio de 1922, los radioaficionados constituyen la Liga Nacional de la radio.

Por otro lado, el Coronel del ejército norteamericano Sandal S. Hodges, convence a Raúl Azcárraga de la necesidad de instalar una estación radiofónica en México. Con este propósito Raúl Azcárraga se traslada a Texas, donde recibe capacitación, y ya de regreso a nuestro país funda la Casa del Radio.

La Radiodifusora de la Compañía Cigarrera El Buen Tono se funda en un principio con la sigla JH, posteriormente con la sigla CYB y actualmente se identifica con la sigla XEB .

Para 1923 existe, además de la Liga Nacional de Radio, el Club Central Mexicano de Radio y el Centro de Ingenieros. La fusión de éstas tres, da origen a la Liga Central Mexicana de Radio, primer antecedente de lo que hoy conocemos como la Cámara Nacional de la Industria de la Radio y la Televisión.

En 1925, se funda la estación CYJ , Radiodifusora que utiliza la General Electric fundamentalmente para transmitir propaganda comercial. Esta estación pasa a manos de Palavicini en 1930, quien debido a sus actividades periodísticas, la convierte en un diario hablado llamado Radio Mundial, hoy trabaja con la sigla XEN .

A partir de estos momentos, puede decirse que empiezan a definirse las estaciones con un estilo propio y un enfoque diferente.

En 1930, cuando los lineamientos de la Industria Radiofónica Nacional ya estaban trazados, se funda la XEW y después de su fundación, surgen otras emisoras en el resto de la República que se integran, al poco tiempo, a la cadena de la XEW . Tiempo después esta cadena absorberá a algunas estaciones como: la XEH de Constantino de Tárnava, la XEFI de Telephone Company, la XEI de Morelia y la XEFE de Nuevo León.

En el mismo año en que se inician las transmisiones de la XEW en la ciudad de México, Azcárraga inaugura la estación de XEU del Puerto de Veracruz; inmediatamente después inicia la fundación de una serie de estaciones ubicadas en su mayoría en el Norte de la República como por ejemplo: XEFB en Monterrey Nuevo León (1931); XEE en Durango, Durango. (1934); XEAM en Matamoros, Tamaulipas (1935); etc.

Dichas estaciones son las primeras en constituir la cadena XEW . Se integrarán más a partir de 1938.

La primera estación de esta cadena será instalada en la capital, con la sigla XEQ , que hasta la fecha porta. Al siguiente año, 1939, se instalan tres más, éstas son: XEOX de Ciudad Obregón, Sonora; XEHR de Puebla y XEA de Campeche.

En 1941, la cadena XEQ instala cinco estaciones más, teniendo en total trece estaciones para 1945. A partir de este año, las cadenas XEW y XEQ, dejarán paulatinamente de fundar estaciones radiofónicas ante la posibilidad próxima de instalar estaciones de Televisión.

La fundación de emisoras que surgen en los últimos 25 años y hasta la fecha, se debe en su mayoría, a empresarios nacionales dedicados a la Radio exclusivamente, es por ello que, mientras las grandes cadenas se ocupan de la Televisión, otros fundan estaciones de Radio.

1960 es un año importante en la historia de la radiodifusión mexicana, porque el Estado, a través de la actual Ley Federal de Radio y Televisión manifiesta su intención de participar por primera vez como emisor en forma reglamentada, con la limitación de hacerlo a través de los canales operados por la empresa privada. Sin embargo, en 1969, el intento comienza a cobrar forma, al especificarse que el Estado contará con el 12.5% del tiempo total de transmisión efectiva en los canales comerciales.

Parecería que con el surgimiento de la Televisión todo estaba concluido para la Radio como medio de difusión. Sin embargo, en 1977 la tasa anual de crecimiento en (AM) Amplitud Modulada, fue del 1.2%; su crecimiento bajó y se pensó que poco habría por cambiar en la Radio. Finalmente se han hecho intentos y se han logrado verdaderos avances que nos permiten pensar en un auge y evolución de la radiodifusión mexicana. Todo esto gracias a que los radiodifusores privados conservan la intención de mejorar continuamente su programación.

II

EL GUIÓN RADIOFÓNICO Y SUS DEFINICIONES

EL GUIÓN RADIOFÓNICO

La Radio transmite diversidad de programas, como son: Educativos, Informativos, Culturales, Radionovelas, etc., pero todos tienen un elemento en común, y éste es el Guión; porque es la Guía que se requiere como instrumento técnico básico para la realización de cualquier programa.

Para escribir Guiones Radiofónicos es necesario conocer, primeramente, cómo se estructura el programa, es decir, desde el momento en que se piensa qué tema va a tratar o la idea que se va a desarrollar; cómo se va a escribir, si usando un lenguaje técnico o un lenguaje sencillo, coloquial, popular, etc. ; a qué tipo de público va dirigido, el manejo y aplicación del apoyo técnico, hasta cómo se realiza y se transmite el programa. Sin embargo, hay que tener presente el tipo de duración de éste y la capacidad del guionista para sustituir lo visual por lo descriptivo y lo auditivo, para enriquecer la capacidad imaginativa de cada uno de los radioescuchas valiéndose de música, efectos y sonidos .

El Guionista debe considerar que el Guión de Radio debe ser directo y no emplear demasiadas palabras, es decir, hacer del texto un material ágil, ameno e interesante, nunca tedioso o denso. Debe tener en cuenta que tampoco es conveniente usar expresiones complicadas que dificulten la comprensión de aquello que se está diciendo, por lo que es recomendable aprovechar al máximo la descripción en el desarrollo del diálogo para dar lugar a la imaginación del receptor.

El Guión no siempre será un escrito elaborado por la creatividad del Guionista, sino que también podría ser impuesto por quien manda a hacer el trabajo, o la Institución para la que trabaje, siguiendo los lineamientos y acatando los objetivos, el tratamiento, la manera de cómo se quiere que llegue el mensaje al público, qué lenguaje utilizar y hasta el estilo de redacción. De esta forma, el Guionista se adecua a lo que debe decir y cómo lo debe de decir, para que el mensaje cumpla con los objetivos y logre un equilibrio y coherencia desde el inicio de la concepción de la idea o tema, hasta el momento de la realización y luego a la hora de transmisión.

El Criterio que debe tomar en cuenta el Guionista para el tratamiento de un tema determinado, depende de las necesidades, gustos y expectativas del público al que se va a dirigir el mensaje. Es por ello que el Guionista tiene que tomar como elemento básico la atención del público.

Hay tres maneras para lograr la atención del Radioescucha:

- 1.- Seleccionar un tema atrayente y novedoso.**
- 2.- Llamar la atención del público con una entrada o un comienzo que resulte por sí solo impactante e interesante.**
- 3.- Crear un desarrollo del programa que nos lleve a un final culminante.**

Para determinar con seguridad cuál es el gusto del receptor y así lograr un éxito en el Guión, debe tener en cuenta aspectos como: Preguntarse qué va a decir, valiéndose de su capacidad de observación que va desde el conocimiento del hombre con sus problemas hasta las situaciones que vive diariamente de índole psicológico, social, político, económico y cultural.

Es también un recurso útil para el Guionista hacer uso de la anécdota, el humor, la intriga, la incertidumbre, en ciertos tipos de programas que hacen de éstos un trabajo de calidad.

Por otra parte, el escribir con lógica y hacer una jerarquización de los datos, según la importancia del mensaje que se quiera dejar al receptor, es uno de los principales puntos que debe tomar en cuenta el Guionista; de ahí que su Guión debe ser conciso y no extenderse demasiado, es decir, tener una buena capacidad de síntesis, ya que de lo contrario, lo único que logrará será un material que no sea de interés para el Radioescucha.

Hablando de síntesis, uno de los aspectos difíciles de manejar y aplicar en la Radio es el diálogo, ya que se necesita manejar el lenguaje correctamente con párrafos sencillos y ágiles, nunca demasiado densos o adornados. Es recomendable escribir en forma natural, correcta, fluida y práctica para obtener un mejor entendimiento del programa.

Con respecto al diálogo, se debe tener un control sobre la cantidad de personajes y de palabras; sólo usar los necesarios y las necesarias respectivamente, que dan una idea clara, sencilla y completa del mensaje que se quiere difundir.

Carlos González Alonzo, en su libro EL GUIÓN, da algunas normas generales para escribir y presentar un Guión Radiofónico:

" A) Los nombres de los personajes se escriben con mayúsculas y en el margen izquierdo de la hoja.

B) Las necesidades de música y las pistas de audio en general, también deben ser escritas en mayúsculas, subrayadas y entre paréntesis también en el margen izquierdo.

C) Los diálogos deben ser escritos desde la mitad de la hoja hasta el margen derecho.

D) La historia o trama debe ser escrita para un medio exclusivamente en el que la distancia, el tiempo y el espacio constituyen ilimitadas posibilidades para el autor. " ¹

¹ González Alonzo, Carlos. EL GUIÓN. Ed. Trillas. México. 1984, pp. 31-32.

DEFINICIONES DE GUIÓN RADIOFÓNICO

A la forma ordenada en que se presenta por escrito un programa, spot o cápsula, se le denomina Guión. Este debe contener todo lo referente al sonido de efectos y música que nos hagan imaginar situaciones, acciones, imágenes de lugares, cosas etc., todo a través del oído que es el sentido receptor del hombre para la Radio.

Ahora bien, por medio del texto nos dan la información necesaria para crear una imagen audible de como se desarrolla el suceso, acción, etc. Así mismo, la integración de un Guión Técnico Radiofónico con diversos Sonidos, Voces, Efectos, Temas Musicales, Narraciones, etc., se transmite para lograr algo, o bien, para obtener un resultado.

El autor Carlos González Alonzo nos explica que al Guión Radiofónico "lo considera como el documento escrito o visual que sirve de guía para la realización de un mensaje".²

Mario Kaplún por su parte nos explica que el Guión "es el esquema detallado y preciso de la emisión, que comprende el texto hablado, la música que se va a incluir y los efectos sonoros que se insertarán e indica el momento preciso en que se debe escuchar cada cosa".³

² Ibidem. pág. 15.

³ Curiel, Fernando. LA ESCRITURA RADIOFÓNICA. Ed. UNAM, (FCPyS). México. 1984, pág. 65.

Kaplún nos indica que el Guión es el instructivo básico para lograr una buena producción, tanto en tiempo de duración como en contenido. Por otro lado, en el momento de la realización el Guión Radiofónico le da oportunidad a cada uno de los elementos de que consta el Guión, es decir, a cada parte de música, texto dramatizado, efectos, texto hablado, etc., le da su lugar de participación en tiempo y espacio, además de su importancia y su nivel. Finalmente el guión cumple la función de ordenar todos los elementos para lograr la producción deseada.

El autor Jimmy García Camargo en su libro LA RADIO POR DENTRO Y POR FUERA, nos dice "el Libreto o Guión, es el que marca toda la estructura del programa, así como sus diferentes secciones o etapas, la forma del manejo de los diversos sonidos, la manera de interpretar los textos e indicaciones técnicas, la duración y entonación de los parlamentos, las entradas, salidas y niveles en que debe presentarse la música, los efectos sonoros de ambientación o ruido y principalmente el momento en que participa cada uno de los elementos antes mencionados".

De la cita anterior podemos entender que el Libreto o Guión, es el que determina la estructura del programa, es decir, especifica la forma en que se han de manejar los diversos sonidos y efectos que nos crean una ambientación o situación apoyándose también en la utilización de música y en parlamentos que en conjunto dan forma a la creación de un programa, cápsula, spot, etc.⁴

⁴ Ibidem. pág. 66.

De los autores que hablan acerca del Guión, tenemos a Jorge González Treviño, que en su libro **TELEVISIÓN, TEORÍA Y PRÁCTICA**, nos explica que el Guión es la materia prima, la infraestructura, el alma misma de los programas, y que el Guión es el programa mismo, sólo que en el papel.

Fernando Ferrari También aporta una definición de Guión Radiofónico en su libro titulado **RADIO Y TELEVISIÓN (GUIÓN, DIRECCIÓN Y PRODUCCIÓN)**, que dice "El Guión Radiofónico está constituido por el diálogo, entrada y salida del programa, partes musicales con su tiempo calculado y medido, intervenciones orquestales, etc."⁵

La definición que sobre el Guión da la Real Academia de la Lengua Española, nos dice que es un escrito en el que, de manera breve y ordenada se han apuntado algunos datos o indicaciones que sirvan de guía para un fin determinado.

En la actualidad, Guionistas contemporáneos como Jesús Elizarrarás, consideran al Guión como el nervio o la parte medular de una producción de radio; así mismo, para Olga Durón es la columna vertebral de cualquier programa, esto es, como concluye Carmen Limón, que el Guión es la base de la producción.

Pero hay que reconocer, como lo hace Julia Rodríguez, que el Guión es el punto de partida del que no podemos olvidarnos, sin embargo lo hacemos, y estamos de acuerdo con Olga Durón cuando afirma que

⁵ Ferrari, Fernando. RADIO Y TELEVISIÓN. (GUIÓN, DIRECCIÓN Y PRODUCCIÓN), Ed. Constancia. S.A. México, 1957, pág. 10.

lamentablemente en ocasiones es lo menos tomado en cuenta, no sólo a nivel créditos, sino también a nivel económico.

Por otro lado Jesús Elizarrarás es de la idea de que un Guión es la guía de precisión para determinar el desarrollo correcto de la producción, es decir, a qué hora y quién habla, quién entra o sale, con qué se debe participar, etc. Olga Durón complementa lo anterior afirmando que sin un buen guión, no hay ninguna de las otras partes de la producción en su conjunto como son: Locución, Musicalización, Ambientación, Acción, etc. En esencia, el Guión es el cómo hacer y decir las cosas.

Para terminar, podemos destacar que el Guión, por naturaleza, es una obra literaria, ya que en todo trabajo de Guionismo se requiere de una gran facilidad para el manejo del lenguaje, además de tener una serie de atributos como el de manejar el arte de la dramaturgia y otros recursos como la correcta redacción, que tiene como finalidad que el contenido del Guión sea ágil, claro, interesante, completo, sencillo y con un verdadero mensaje.

Con la utilización del Guión como guía detallada de lo que se pretende lograr, es posible producir buenos programas y evitar toda confusión y toda improvisación durante la realización, principalmente a la hora de hacer el montaje para obtener la producción final.

III

EL GUIÓN LITERARIO Y EL GUIÓN TÉCNICO

EL GUIÓN LITERARIO

El Guión Literario cumple la función de determinar la idea central, desglosando el texto en episodios y diálogos, fijando y ordenando su desarrollo escrito. En el Guión Literario se describen: la acción, la ambientación, los supuestos movimientos de los personajes, así como, los objetivos y las intenciones del mismo y de la producción en general.

El Guión es, por los requisitos de su escritura, una obra cabal, del todo terminada; sin embargo, será conocida hasta después de su interpretación final, es decir, cuando se haya convertido en una producción radiofónica, o bien, según nos comenta Ana Cruz, cuando aparezcan en el mercado publicaciones Editoriales de Guiones, mismas que la gente compra para leerlas como literatura.

En tanto que es la estructura para relatos posteriores, el Guión, a pesar de su esencia y formas narrativas, se convierte en otra obra: un Radio-Teatro, un Noticiero Radiofónico, una Radionovela, etc., y así deja de ser un Guión y se transforma en una producción audible. Esto lo podemos complementar con el comentario de Ana Cruz en el que dice “estoy de acuerdo con que el Guión Literario es un Género Literario, solo que es una literatura específicamente para ser escuchada o producida, no para ser simplemente leída”.⁶

⁶ Cruz, Ana. Entrevista realizada el 9 de junio de 1995.

La función básica del Guión Literario, definida por la Real Academia Española, dice que es un escrito en el que breve y ordenadamente se han apuntado y señalado cosas o datos con la finalidad de que sirvan para un determinado fin. Ahora bien, de su calidad ordenada surge la necesidad de servir de Guía para lograr un fin determinado y así involucrarse a un proceso comunicativo; y si de calidad hablamos, Jesús Elizarrarás nos comenta que, "precisamente del contenido y de la calidad de los materiales, depende el que al Guión Literario se le pueda considerar como Género Literario".⁷

El Guión Literario, como primera fase del proceso productor y como "Guía Para", queda anulado una vez que la obra a la que dio origen se realiza y toma la correspondiente forma de Programa, Noticiero, Radio-Teatro, Promocional, etc.

Para algunos teóricos, y en la práctica misma, el Guión no es aceptado como obra completa; no existe como obra en sí, pues algunos lo consideran como un elemento de preparación literaria.

La razón para no considerar al Guión como obra en sí, se acrecienta también en su totalidad para ser conocido per se, como obra terminada. Su escritura no trasciende como tal, pues una vez nacida, como mencionamos antes, dejará de ser y empezará a transformarse en manos de los Directores, Interpretes, Locutores, Técnicos, adoptando en su metamorfosis otros elementos de carácter narrativo.

⁷ Elizarrarás, Jesús. Entrevista realizada el 20 de abril de 1995.

Es preciso tener en cuenta que el tipo de producción y los objetivos que persigue dicha producción hacen variar el Guión, y por ende sus posibilidades, contenidos y formas.

No se debe pensar en una generalidad de concepto cuando se dice que el Guión Literario no puede considerarse como género literario, ya que actualmente, personas importantes dentro de los medios de comunicación, que de una u otra forma manejan el Guión como Jesús Elizarrarás, Ana Cruz, Olga Durón, Josefina King y Julia Rodríguez, concuerdan en la idea de que el Guión Literario si puede ser considerado como Género Literario, claro está, tomando en consideración elementos como: Calidad del material y de sus contenidos; que tenga un lenguaje, tratamiento y estilo propio; y principalmente que quede claro que es una literatura para ser exclusivamente escuchada o producida más que leída.

EL GUIÓN TÉCNICO

El Guión Técnico es llamado teóricamente Guión Cerrado, ya que plantea en la mayoría de los casos y de manera estricta sus contenidos.

El Guión Técnico debe ser rico y preciso en datos, así como ser minucioso e incluir el lenguaje técnico del medio. La excesiva puntualización de estos elementos hace que se le considere rígido.

En cualquiera de los medios de comunicación, ya sea Cine, Televisión o Radio, se utilizan tanto el Guión Literario, como el Guión Técnico. Particularmente en el caso de Radio, el trabajo del Guión Técnico tiene aplicación en el momento de la realización, edición o montaje, es decir, se usa en la producción y en la post - producción, pero principalmente durante la realización, porque es en esta etapa cuando se empieza a dar forma en cuestión de audio al texto, los efectos y las diversas operaciones técnicas que se indican en el Guión para obtener una producción determinada que puede ser desde un programa cultural, una cápsula informativa, un noticiero, un promocional, un capítulo de una serie o radionovela, hasta un radio - teatro o algo más.

El Guionista Técnico cuenta con tres recursos importantes: la Palabra, la Música y los Efectos Sonoros. El Guión Técnico dosifica y ordena a estos elementos de manera clara para que todos los miembros del equipo de producción actúen organizadamente según cada una de sus aptitudes y responsabilidades. Sin el correcto uso y aplicación de la música,

los efectos y la palabra en un Guión, no sería posible considerarlo como Guión Técnico.

El Guión debe recoger tanto la forma como el contenido, es decir, que en el Guión Técnico deben plasmarse todo tipo de indicaciones al operador, así como las necesarias para los locutores, conductores y personajes respecto al énfasis con que se tenga que leer cada uno de los textos contenidos en el Guión.

El Guión Técnico es indispensable desde el punto de vista organizativo. Sin él, pueden producirse errores y malos entendidos en el momento de la realización de cualquier programa. Además no se tendría con anticipación una constancia del contenido y de lo necesario para poder realizar las operaciones técnicas del programa.

Jesús Elizarrarás Productor y Guionista, coincide con nosotros cuando afirma que para llegar a hacer un buen programa, debe necesariamente haber un buen Guión que contenga un buen argumento y sobre todo, todas las indicaciones técnicas indispensables para que no haya ninguna confusión.

Por otra parte, recomendamos que el operador lea junto con el guionista el Guión Técnico y así, juntos hacer las últimas observaciones para procurar una buena calidad en la producción. De esta manera, el operador técnico puede checar si se cuenta con todo el material que requiere dicho Guión para su realización satisfactoria.

Para Josefina King, Guionista de Radio, es indispensable esta íntima relación, porque el operador puede echar a perder un programa, aunque setenga al mejor productor y a un excelente guionista. En otras palabras, el que maneje los controles técnicos, en un momento dado, puede mejorar o empeorar una producción.

Ahora bien, en cuanto a la uniformidad de criterios con respecto a la estructura del Guión Técnico, podemos decir que no existe tal, ya que los modelos de Guión radiofónico escritos en los años 30, continúan siendo válidos aún en nuestros días. Su calidad no la determina el tiempo, sino que es el Guión en sí, el que habla y se valora por si mismo.

La opinión de Jesús Elizarrarás confirma lo antes dicho, ya que para él “un Guión puede estar pasado de moda, pero su calidad no tiene nada que ver con la época, sino con su contenido y sus características propias”.⁸

A la fecha, en el Guión no hay teorías acabadas, y entre las emisoras existen criterios diferentes e incluso pueden coexistir varias maneras de hacer Guiones.

⁸ Elizarrarás, Jesús. *Íbidem*.

IV

ESTRUCTURAS Y ELEMENTOS EN GENERAL DE UN GUIÓN TÉCNICO RADIOFÓNICO

ESTRUCTURAS Y ELEMENTOS EN GENERAL DE UN GUIÓN TÉCNICO RADIOFÓNICO

Fernando Curiel en su libro "LA ESCRITURA RADIOFÓNICA", explica que hay una lista de sonidos de la Radio o Radiosemas que deben de estar contenidos en un Guión: Música, Palabras, Efectos Especiales, Ruidos, Silencios y Sonidos Puros; mismos que en ocasiones encontraremos como complementos unos de otros, o bien, con significados paralelos, es decir, aunque cada uno tiene su importancia, en conjunto dan forma a un Guión y a su vez a un programa o producción.

LA PALABRA Y LA MÚSICA.

Empezaremos por hablar de dos elementos importantes que son, la Palabra y la Música: En un Guión Radiofónico, uno puede ser complemento del otro, dependiendo de la intención del material o la idea que se quiera plasmar, la música regularmente se usa como apoyo de la palabra, es decir, se utiliza para fondear, para ambientar, para crear una situación psicológica que respalde a la emotividad del texto; en el caso de guiones de programas musicales, la palabra complementará la importancia que se le quiera dar a la música.

SONIDOS O EFECTOS ESPECIALES.

Según Kaplún, los diversos Sonidos o Efectos Especiales, son el decorador radiofónico que nos permite visualizar e imaginar situaciones, personas, lugares, etc., todo a través del sentido del oído. Por ejemplo: Oímos el galope de un caballo y nos imaginamos al animal corriendo,

escuchamos el ruido del tránsito y éste nos puede ubicar en medio de alguna avenida principal de la ciudad, si identificamos el sonido de una sirena de un carro de bomberos y el crepitar del fuego, esto nos lleva a visualizar en nuestra mente un incendio. Dependiendo de la intensidad del sonido y de los efectos complementarios puede o no ser una situación más impactante que otra.

La definición de Aníbal Arias con respecto a los Efectos o Ruidos dice lo siguiente: "En el Guión Radiofónico, ruidos y música son tan necesarios a la palabra como lo son a la vida misma y cuya ficción queremos llevar al oyente".⁹

Robert McLeish, comenta que los Efectos y los Sonidos distintos, estimulan la memoria y pintan escenas, además no tienen únicamente aplicación dentro del Teatro Radiofónico, en Radio-Teatro o Folletín Radiofónico. Igualmente tienen aplicación en los noticiarios, entrevistas, programas musicales, culturales o educativos, etc. Los Efectos no precisan ser de uso exclusivo de las dramatizaciones, pueden usarse libremente dependiendo de los requerimientos del material y de la producción en sí.

PALABRA

Con respecto a la palabra, Salvador Novo nos dice, que fue creada para expresar ideas, imágenes y sensaciones, pero como instrumento de comunicación su valor se limita a un país lingüístico, transitoriamente,

⁹ Curiel, Fernando. Op. Cit. pág. 28.

mientras se habla y se oye; su validez permanente prescinde de su valor actual auditivo y se refugia en la escritura para perdurar merced a la vista.

DESCRIPCIÓN.

Por otra parte, el español Juan Antonio Ramírez nos explica, que la función descriptiva implica una detención momentánea de la acción para indicar los elementos de un campo perceptivo y su ubicación en tiempo-espacio y lugar de desarrollo. Hay que aclarar que la descripción nos muestra los componentes de una escena, pero nada nos indica del paso temporal sobre los mismos. La descripción por sí misma no puede constituir un relato.

William Kenney, entiende por Descripción, a la presentación directa de las cualidades de una persona, lugar, cosa o situación; y añade también, que para algunos la Descripción es la presentación de las cualidades no materiales, como la naturaleza moral del carácter de un personaje.

NARRACIÓN.

Citemos nuevamente a Juan Antonio Ramírez, quien nos explica que la narración supone la presentación de acciones o sucesos, acontecimientos, situaciones o transcurso temporal en el que no sucede nada. En sí, la Narración se ocupa de la transformación de lo descrito.

Para lograr sus objetivos, la narración de lugares, sucesos, situaciones, cosas y caracteres, se vale de los distintos sonidos de la radio como son: Música, Voz, Efectos Especiales, Ruidos, Etc.

McLeish nos comenta que el narrador es particularmente útil cuando se quiere simplificar una información que resultaría tediosa en forma de diálogo, o cuando se requiere especial comprensión o explicación por parte del oyente.

El Narrador ayuda a preservar el estilo y la esencia del texto original, principalmente en aquellas emisiones que requieren de un buen porcentaje de explicación y narración, y poca o ninguna acción.

A M B I E N T A C I Ó N .

Para Fernando Curiel, la ambientación cumple la necesidad de situar en una determinada atmósfera al radioescucha. Esta se auxilia ocasionalmente con la música, con ruidos, con sonidos puros o con la voz de un narrador para situarlos en un espacio-tiempo determinado.

D R A M A .

Christopher Russell, nos dice que el Drama es un trabajo de literatura o composición que delimita y expresa vida y actividad humana, mediante la presentación de las acciones entre las que se entrecruzan diálogos que pueden formar más tarde, un conflicto de un grupo de caracteres.

Marco Julio Linares en su libro "EL GUIÓN", explica que "el radio-drama toma de la literatura dramática la estructura, los elementos y los géneros teatrales, basándose principalmente en el melodrama que ha dado forma e importancia a las radionovelas. En el radio-drama se inscriben el radio-teatro, la radio-novela y el radio-cuento".¹⁰

¹⁰ Linares, Marco Julio. EL GUIÓN: ELEMENTOS, FORMATOS Y ESTRUCTURAS. Ed. Alhambra Mexicana, México, 1989, pág. 12.

RELATO.

Consideraremos al Relato como la expresión y representación de acontecimientos reales o ficticios, que dan lugar a la visualización imaginaria de un suceso, lugar, tiempo, acción o estado de ánimo.

El Relato combinado con la Narración y la Descripción, pueden permitirnos crear el desarrollo de un tiempo - espacio y acción donde literalmente no lo hay.

TRAMA.

Según Víctor Erlinch, entendemos por Trama al conjunto de acontecimientos vinculados entre sí, que nos son comunicados a lo largo de la emisión de una obra; sin que importe el medio en que sean introducidos. La Trama responde a un orden cronológico y a relaciones de causa - efecto entre los motivos y las circunstancias de que trata o habla el material o la obra en cuestión.

ARGUMENTO.

Nosotros, entendemos por Argumento a la forma en que el radioescucha visualizará el conjunto de acontecimientos comunicados por la obra

El Argumento responde a un orden expresivo artificial y artístico, que es la forma en que está resuelta, dispuesta y compuesta la trama.

Con estos antecedentes podemos decir que la escritura radiofónica se nos presenta con los sonidos de la radio que equivalen a la trama.

En tanto que las funciones, contenido, texto y guión equivalen al argumento.
Todo esto para conformar nuestra óptica audible.

DIÁLOGO.

"Plática entre dos o más personas que alternativamente manifiestan sus ideas o afectos".¹¹

"Género de obra literaria prosaica o poética, en que se funge una plática o controversia entre dos o más personajes".¹²

"Por lo general encierra un carácter didáctico, como ocurre en las grandes obras de este subgénero literario.

Como recurso literario, el diálogo da viveza y colorido a las obras de imaginación, en especial a la novela, gran parte de cuya acción se resuelve con ayuda del mismo.

Uno de los rasgos distintivos de la evolución escénica consistió en la reducción del papel desempeñado por el coro y el empleo casi exclusivo del diálogo, para expresar no sólo los caracteres de los personajes, sino también, el desarrollo de la acción de la Obra (Opera)".¹³

LEITMOTIV.

Según Kaplún, es el tema musical característico que identifica una situación, un personaje o a una persona (de un grupo). Para puntualizar la importancia de esa persona, el Leitmotiv puede utilizarse de la siguiente manera:

1.- Aparece varias veces a lo largo de la emisión en el caso de que haya sido programado así.

¹¹ ENCICLOPEDIA DURVAN, S.A. Tomo 4, Ed. Esperanza, España, 1979, pág. 424.

¹² Ibidem. pág. 424.

¹³ Ibidem. pág. 424.

2.- Puede usarse como fondo musical en el caso de que se desee acentuar la participación del personaje.

3.- Puede utilizarse como cortinilla para enfatizar que la siguiente intervención esta a cargo de determinada persona.

4.- Se puede evocar el tema musical para presentar o despedir la participación de la persona en cuestión.

Para Fernando Curiel, Leitmotiv, no es sólo un recurso dramático de suma importancia dentro de la Radio, no tiene porqué limitarse a estar constituido por música; también puede ser formado por otros sonidos tales como los Efectos Especiales, los Ruidos, los Sonidos Puros, etc.

FONDEO.

Es considerado generalmente, como la Música, la Ambientación o Efectos Especiales que se escuchan en segundo plano o tercer plano, dependiendo de la importancia que se les quiera dar en el momento de complementar al texto o acción que se presente en primer plano, como de principal importancia.

RÚBRICA.

Puede ser Música, Efectos, Ambientación, etc., que caracterizan a una emisión, es decir, es un sonido distintivo con el que se identifica regularmente a un Programa, Persona, Promocional o Producción en general con respecto a otras que le preceden o anteceden.

La Rúbrica generalmente tiene un carácter musical, aunque puede constituirse de otros sonidos varios.

CORTINILLA O CORTINA.

Considerada como un espacio musical y ocasionalmente como Ruidos, Efectos Especiales, Sonidos Puros, etc., que tienen como finalidad separar las partes o actos de la emisión. Puede fungir también como introducción ambiental a la parte o acto subsecuente.

PUENTE.

Se considera como un espacio más breve, sonora o silente de tal forma que, si la cortinilla separa las partes o actos de una emisión, el Puente dividirá las secuencias de esas partes.

El Puente también puede servir de introducción ambiental, sólo que en este caso, a la secuencia siguiente.

RÁFAGA.

La Ráfaga, en cuestión de tiempo de duración, es aún más corta que el puente; es en sí una separación sonora o silente de muy corta duración. Algunos autores la consideran como un destello musical.

Comparando con las definiciones anteriores, se dijo que la Cortinilla separa a las partes o a los actos, y que el Puente separa a las secuencias; en este caso, la Ráfaga separa a las escenas que conforman a las secuencias. Y así también, puede servir de introducción ambiental a la escena que le sigue.

GOLPE.

Considerado como una mínima expresión acústica que hace la función de signo de puntuación o enfatización; pero que también funge como Efecto Dramático. Ocasionalmente es manejado o aplicado como punto y aparte o punto final.

PLANOS DE IMPORTANCIA.

1er. Plano. === 1er. Nivel.

2do. Plano o Nivel Medio. === 2do. Nivel o Nivel Medio.

3er. Plano o Fondo. === 3er. Nivel o Fondo.

Es indispensable que el guionista domine el uso de estos tres niveles o planos en la escritura de su Guión Radiofónico, ya que con su correcta aplicación podrá asignar la importancia o relevancia que requiere cada parte, texto, música, efectos, etc., que conformen la producción deseada.

Hay cuatro recursos fundamentales para lograr obtener esta diferenciación de niveles:

- 1.- El aumentar o disminuir los niveles de grabación.
- 2.- El acondicionamiento acústico del estudio de grabación.
- 3.- El variar la distancia entre el micrófono y la persona que proporciona la voz.
- 4.- Los distintos efectos de sonido, tanto electrónicos como técnicos, que son: la modificación de la voz a través del ecualizador, la caja de reverberancia, el Delay, el sistema Protools (sistema de grabación digital a través de computadora para editar, mezclar y modificar la voz, música y efectos), el SHORT-CUT (sistema de edición digital por computadora con

grabación en disco duro), el Procesador Electrónico de Frecuencias y Sonidos, y otros más convencionales como son: El lograr la voz en off a través de piezas huecas vasos, vasijas, botes, etc. , o bien, crear ambientes con ayuda de otros colaboradores y diversos utensilios o implementos,

V

APLICACIÓN Y USO DE LOS ELEMENTOS DE UN GUIÓN TÉCNICO RADIOFÓNICO

APLICACIÓN Y USO DE LOS ELEMENTOS DE UN GUIÓN TÉCNICO RADIOFÓNICO

1.- "EL USO DEL FADE IN"

Sirve para indicar que la grabación da comienzo; regularmente se pone antes de escribir la primera operación de entrada del guión.

Para el autor Ara Angel, " el FADE IN significa traer a primer plano una operación técnica o una voz".¹⁴

2.- "EL USO DEL FADE OUT"

Indica el término de la grabación mediante el uso del fade para desaparecer paulatinamente la música, rúbrica de salida, voz o efecto que se esté usando. En el caso de que la grabación termine en o con un corte directo, el FADE OUT se aplicará bajando a cero los niveles de grabación.

Para el autor Ara Angel, " el FADE OUT es la desaparición de las unidades de acción, lugar y tiempo".¹⁵

3.- "POR QUÉ SE PROPONE NUMERAR CADA LÍNEA DEL GUIÓN"

Se propone numerar cada línea o renglón del guión con el fin de poder localizar más fácilmente una línea determinada dentro del texto en el momento de hacer una corrección o retomar una línea o párrafo, es decir, el realizador o el productor puede indicar al locutor o personaje -- *Repíte*

¹⁴ Ara, Angel. RADIO Y LITERATURA, Cap. II. Ed. Universidad Central de Venezuela, Caracas - Venezuela. 1967. pág. 29.

¹⁵ *Ibidem*. pág. 29.

la parte de la línea número 15 hasta terminar el texto; o bien, indicar al operador -- Repetimos desde la operación de la línea número 12.

La finalidad de la numeración de cada línea es agilizar y facilitar la localización de las partes o líneas en el guión para ganar tiempo durante la realización.

4.- "POR QUÉ LAS OPERACIONES TÉCNICAS Y LAS INDICACIONES AL OPERADOR SE ESCRIBEN CON MAYÚSCULAS Y SUBRAYADAS"

Principalmente se escriben con mayúsculas y se subrayan para facilitar la localización y diferenciar la operación técnica del texto del locutor, narrador, personaje, etc. Además se escriben con mayúsculas y se subrayan para que el operador no se confunda con el texto y pueda entrar a tiempo en cada intervención técnica.

NOTA: Las operaciones tienen que ser claras y explícitas para que realmente se logre un cometido radiofónico y se apoye al desarrollo ágil, ameno e interesante de la producción.

5.- "PARA QUÉ EL USO DE ACOTACIONES, PORQUÉ ENTRE PARÉNTESIS, POR QUÉ SE ESCRIBEN CON MAYÚSCULAS Y POR QUÉ EL USO DE ACOTACIONES EN LUGAR DE SIGNOS ORTOGRÁFICOS (¿.?.!.)"

Se usan acotaciones para indicar al locutor, personaje, etc., cómo debe decir su texto, es decir, el matiz, el ánimo, el ritmo y la modulación de la voz con que tiene que leer sus líneas para transmitir una determinada intención.

Se escriben entre paréntesis porque son sólo indicaciones de cómo leer o interpretar el mensaje, no se deben pronunciar, sólo se usan como referencia.

Se escriben con mayúsculas para diferenciarlas claramente de los párrafos, ya que éstos se escriben usando letras mayúsculas y minúsculas.

Generalmente las Acotaciones se plasman dentro del encuadre de la columna del texto al iniciar la primera línea, como apoyo a los cambios de entonación, intención y ritmo. También se pueden anexar en partes claves intermedias dentro del párrafo para señalar oportunamente las modificaciones en la voz que requiere el mensaje.

En nuestra escritura sólo tenemos 2 signos que nos indican como modular la voz para pronunciar una frase u oración con una intención determinada: el de Interrogación (¿, ?) y el de Admiración (¡, !). De ahí en fuera no hay ningún otro signo que indique que un texto o frase deba decirse de tal o cual manera, es decir, coloquial, triste, alegre, pausado, temeroso, llorando, dudoso, formal, melancólico, etc., así es que se tiene que recurrir al uso de las Acotaciones para cubrir esa indicación al locutor, narrador, personaje, etc., para que diga sus líneas como la idea original y la producción en sí lo requieran.

Así mismo, en guiones de dramatizaciones, muchas veces se usan Acotaciones conjuntas, por ejemplo: (PREGUNTANDO MELANCÓLICAMENTE), (COLOQUIAL Y MOTIVANTE), (TRISTEMENTE LLORIQUEANDO), etc., dependiendo de los requerimientos de la idea y el mensaje que se quieran dar.

NOTA: Se debe tener presente que en teoría no se usan Acotaciones en la creación de guiones para noticiarios, ya que las noticias se deben leer de una manera objetiva sin permitirle al noticiero dramatizar sus notas. Sin embargo en la práctica si se lee las notas con el objeto de atraer al tele auditorio, aunque en el guión escrito no se indique.

6.- "POR QUÉ LOS TEXTOS SE DEBEN ESCRIBIR CON MAYÚSCULAS Y MINÚSCULAS"

En un Guión Radiofónico se manejan mayúsculas y minúsculas constantemente con la intención de que se distingan fácilmente los textos de los locutores de las indicaciones técnicas, así mismo, se usa esta variación en las letras con el fin de facilitar al locutor, narrador, personaje, etc., la lectura de los párrafos o de las líneas que le corresponden durante la grabación.

Un ejemplo claro de esta aplicación de Mayúsculas, Minúsculas, Acotaciones, Indicaciones Técnicas y Numeración de Líneas lo presentaremos a continuación, en forma de un fragmento de Guión Radiofónico en la siguiente hoja.

1. OP. FADE IN. ENTRA MÚSICA PREHISPANICA 10", DESPUÉS

2. BAJA Y HACE CROSS FADE CON LA MÚSICA QUE

3. QUEDA A FONDO.

4.

5. LOC. 1. (NARRANDO DE MANERA COLOQUIAL).

6. Dentro de los mitos Aztecas existió la creencia de un

7. doble principio creador, Ometecuhtly y Omecihuatl,

8. que significan Dos Señor y Dos Señora respectivamente.

9. También se les conocía como: "El Señor y la Señora de

10. nuestra carne o de nuestro sustento", ambos eran

11. generalmente representados con signos de fertilidad y

12. adornados con mazorcas de maíz, ya que eran

13. considerados los Señores de la Vida y de los Alimentos.

14.

15. OP. ENTRA RAFAGA MUSICAL 5" Y VUELVE A FONDEAR.

16.

17. LOC. 2. (A MANERA DE NARRACIÓN).

18. Según cuenta la leyenda, estos dos Dioses,

19. Ometecuhtly y Omecihuatl, tuvieron cuatro hijos :

20. -El Tezcatlipoca Rojo, llamado también Xipe o

21. Camaxtle, Dios de la Primavera. -El Tezcatlipoca Negro,

22. llamado comúnmente Tezcatlipoca, Dios de la Noche y

23. la Maldad. -El Tezcatlipoca Blanco, llamado

24. Quetzalcoatl, Dios del Aire y de la Vida. -El Tezcatlipoca

25. Azul, llamado Huitzilopochtli, Dios del Sol y del Cielo.

26. A ellos se les encomendó la creación de los otros Dioses

27. del Mundo y de los Hombres. (CONTINUA LOC. 1.)

1. **LOC. 1. (A MANERA DE NARRACIÓN).**
2. **Los cuatro hijos de la pareja divina, son los regentes de**
3. **las cuatro direcciones o puntos cardinales, es decir,**
4. **Xipe, el Tezcatlipoca Rojo corresponde al Este;**
5. **el Tezcatlipoca Negro corresponde al Norte;**
6. **Quetzalcoatl, el Tezcatlipoca Blanco corresponde al Oeste**
7. **y el Tezcatlipoca Azul corresponde al Sur.**
8. **Esta idea fundamental de los cuatro puntos cardinales se**
9. **encuentra en todas las manifestaciones religiosas de los**
10. **Aztecas y es uno de los conceptos, que sin duda, este**
11. **pueblo recibió de las viejas culturas de Mesoamérica.**
- 12.
13. **OP. ENTRA MÚSICA PREHISPANICA DURANTE 10" Y DESPUES**
14. **BAJA EN FADE HASTA DESAPARECER. (FADE OUT)**

Como se puede observar, las Acotaciones usadas en los párrafos, las Operaciones Técnicas y las Indicaciones al Operador, se escriben siempre con mayúsculas.

Ahora bien, los textos se deben escribir usando mayúsculas y minúsculas respectivamente, reitero, para diferenciarlos claramente de las operaciones técnicas, las acotaciones y las indicaciones al operador.

7.- "POR QUÉ NO SE DEBEN CORTAR LAS PALABRAS"

Se recomienda no cortar las palabras, ya que cuando una palabra es dividida, regularmente la intención general de la frase puede cambiar en cuestión de entonación y ritmo. Además es más fácil y ágil leer palabras completas para conservar el mensaje y la idea original.

El cortar las palabras puede originar que el locutor o narrador se equivoque en la lectura, y así cambiar la entonación de la frase, ocasionando una distorsión en la intención y contenido del mensaje.

El autor Ara Angel, en su libro "RADIO Y LITERATURA", nos explica que "la palabra se debe escuchar en un decorado acústico apropiado, y para conseguirlo se recomienda escribir completas cada una de las palabras que constituyen un Guión Radiofónico".¹⁶

8.- "POR QUÉ NO SE DEBEN CORTAR LOS PÁRRAFOS"

El hecho de cortar los párrafos puede ocasionar que el locutor o narrador, etc., dé pie a terminar su participación y encontrarse con la sorpresa de que al cambiar de hoja todavía tenga texto que decir, por consiguiente, el ritmo y la entonación cambiarán y pueden modificar la idea original o distorsionar el mensaje.

Otro problema sería de origen técnico; el cambiar de hoja provocaría que se escuchara el ruido de las hojas en movimiento, provocando una posible interrupción o pausa en la lectura del texto, corriendo el riesgo también, de afectar el mensaje y la limpieza de la grabación.

¹⁶ Íbidem. pág. 8.

9.- "DIFERENCIA ENTRE OP. Y FX."

La indicación al operador OP. , significa que se debe hacer algún tipo de operación técnica por medio de la consola y el equipo electrónico con que cuenta el estudio, es decir, insertar la música o efectos de un Disco Compacto, Cassette, Cinta de Carrete Abierto, etc., para reforzar, complementar o ambientar el mensaje y la idea que se realiza en esa grabación.

La indicación FX. significa que los efectos se deben de realizar en el momento mismo de la grabación en la cabina, y su sonido debe ser captado por un micrófono que es manejado a través de la consola de audio para ajustar a voluntad los niveles de grabación.

10.- "POR QUÉ NO SE DEBEN CORTAR LAS OPERACIONES TÉCNICAS AL PASAR DE UNA HOJA A OTRA"

Se recomienda evitar cortar las operaciones técnicas al pasar de una hoja a otra con la finalidad de facilitar al operador la realización o ejecución de una operación técnica, ya que el operador corre los siguientes riesgos:

A) Que después de terminar de hacer la última operación técnica de una hoja, al cambiarla se tope con la sorpresa de que falten por realizar otras indicaciones de la misma operación.

B) Que la parte complementaria de la operación o indicación técnica ya no se concluya y pueda notarse una falla en la grabación, o bien, que pierda continuidad.

11.- "POR QUÉ SE DEBE NUMERAR CADA HOJA"

Se numera con el propósito de localizar con rapidez las hojas de un Guión, en caso de que se requiera una edición, mezcla o corrección en o durante la grabación.

Sugerimos numerar las hojas en el ángulo superior derecho de cada hoja, con números claramente escritos para su fácil percepción visual y rápido manejo.

VI

DIFERENTES FORMATOS DE GUIÓN RADIOFÓNICO

DIFERENTES FORMATOS DE GUIÓN RADIOFÓNICO

FORMATO DE GUIÓN RADIOFÓNICO DE **MARCO JULIO LINARES.**

Marco Julio Linares, en su libro "El Guión, Elementos, Formatos y Estructuras" presenta 10 puntos importantes, que para él nos llevan a la correcta escritura y estructuración de un Guión Radiofónico.

1.- El Guión de radio se mecanografía a doble espacio, en el lugar comprendido entre los golpes 15 (3.7 cm.) y 78 (20 cm.), por un sólo lado de las hojas.

2.- La numeración de las páginas queda en el espacio correspondiente al golpe 78 (20 cm.) en el renglón 3.

3.- El primer renglón de la primera página (después de las hojas de cubierta y reparto) se inicia en la línea 10 (todas las referencias de los renglones se hacen a partir del borde superior de la hoja).

Cuando se trata de una serie, el título se coloca en el centro de la hoja en el renglón 6; el nombre del programa en el renglón 8. Las páginas subsecuentes llevan el título en el mismo renglón de la numeración de las páginas y se inician en el renglón 6.

4.- Los renglones correspondientes a PERSONAJES, EFECTOS, CUES, TEMAS MUSICALES, se numeran consecutivamente a lo largo de todo el guión, en el espacio que corresponde al "golpe" 10 (2.5 cm.), (en México existe la práctica común de numerar todos los renglones).

5.- El nombre de los personajes se escribe con mayúsculas a partir del "golpe" 18 (4.5 cm.) (en máquinas que escriben 10 letras por pulgada).

6.- Las instrucciones (CUES) de efectos de sonido y de música se escriben con mayúsculas, se subrayan y se inician en el espacio correspondiente al "golpe" 21 (5.2 cm.) (algunos guionistas inician estas instrucciones en el "golpe" 18 (4.5 cm.), por la facilidad que representa la coincidencia de margen de los personajes y cues).

7.- Los PARLAMENTOS se escriben en el espacio comprendido entre los "golpes" 28 (7 cm.) y 72 (18 cm.). El primer renglón de estos parlamentos coincide en el renglón del personaje correspondiente.

8.- Las ACOTACIONES de interpretación e intención en los parlamentos, se escriben inmediatamente después del personaje, entre paréntesis y con mayúsculas.

9.- Todas las páginas se terminan en el renglón 60. Es recomendable que a cada cambio de renglón y a cada cambio de página no se corten las palabras.

10.- La referencia en la medida de los "golpes" es el borde izquierdo de la hoja.

En la siguiente página mostraremos un ejemplo de cómo el autor, Marco Julio Linares, aplica los elementos antes mencionados en una estructura de Guión Radiofónico .

EJEMPLO DE GUIÓN DE MARCO JULIO LINARES.

SERIE INFANTIL.

**SERIE
" COLIBRÍ, SU REVISTA SEMANAL "
PROGRAMA
" TODO ES POSIBLE "**

**Guión Radiofónico
original
de
Marco Julio Linares**

**Producción
Dirección General de Publicaciones y Bibliotecas
S. E. P.**

TRATAMIENTO FINAL

Noviembre, 1980.

Contreras, México.

SERIE: "COLIBRÍ, SU REVISTA SEMANAL".

PROGRAMA: "TODO ES POSIBLE".

Guión: Marco Julio Linares.

- 1 **OP: ENTRA TEMA MUSICAL DEL PROGRAMA, BAJA A FONDO.**
- 2 **LOCUTOR: PRESENTACION DEL PROGRAMA.**
- 3 **OP: SALE TEMA MUSICAL.**
- 4 **EFECTO DE TIMBRE DE PUERTA, TOCA INSISTENTEMENTE.**
- 5 **SEÑORA: (GRITANDO) (VOZ A LO LEJOS) Voy, voy.**
- 6 **EFECTO RUIDO DE PUERTA QUE SE ABRE.**
- 7 **SEÑORA: ¿ Sí ?**
- 8 **EMILIO: Buenos días, señora. ¿Está Colibrí?**
- 9 **SEÑORA: (RECAPACITANDO) ¡Ah...! Hola, Emilio, pásale.**
- 10 **EMILIO: Gracias, señora.**
- 11 **EFECTOS RUIDO DE PASOS Y PUERTA QUE SE CIERRA.**
- 12 **SEÑORA: (GRITANDO) Colibrí, aquí está Emilio.**
- 13 **COLIBRÍ: (GRITANDO DESDE LEJOS) Pásale, Emilio, ahorita bajo.**
- 14 **EFECTO RUIDO DE PASOS.**
- 15 **EMILIO: (REFLEXIVO) ¿Para qué me habrá citado tan temprano Colibrí ?.**
- 16 **EFECTO: PASOS ACELERADOS BAJANDO ESCALERAS.**
- 17 **COLIBRÍ: (SOFOCADA) Hola, Emilio, ya casi estoy lista. Nada más me falta que llegue Julio.**
- 18 **EMILIO: (SORPRENDIDO) ¿Julio? ¿Quién es Julio?**
- 19 **COLIBRÍ: (SONRIE) No te asustes, es mi vecino... cuando se enteró de nuestro viaje, me dijo que quería ir con nosotros...**
- 20 **EMILIO: (INTERRUMPE) (BURLÓN) ¿Y tú le dijiste que sí? Pero ¿cuál viaje?**

(...)

"Todo es posible" 2.

- 21 COLIBRÍ: (MOLESTA) ...No te hagas, si ya habíamos quedado.
- 22 EFFECTO: TIMBRE DE PUERTA.
- 23 COLIBRÍ: Debe ser él, ábrele por favor. Ahorita regreso.
- 24 EFFECTO: PASOS ACELERADOS QUE SE ALEJAN.
- 25 EMILIO: Pero apúrate...
- 26 EFFECTO: PUERTA QUE SE ABRE.
- 27 JULIO: ¿Está Colibrí?
- 28 EMILIO: (CORTANTE) ¿Tú eres Julio?
- 29 JULIO: (ALEGRE) Sí.
- 30 EMILIO: (FRIO) Pásale.
- 31 JULIO: ¿Y tú quién eres?
- 32 EFFECTO: PUERTA QUE SE CIERRA.
- 33 EMILIO: Y yo soy Emilio.
- 34 JULIO: (EMOCIONADO) ¿Emilio? ¿el de los programas?
- 35 EMILIO: (PRESUMIDO) Pues sí, el mismo.
- 36 JULIO: (EMOCIONADO) Sabes... es que no me he perdido ninguno de los programas ni de las revistas de Colibrí.
- 37 COLIBRÍ: (GRITANDO A LO LEJOS) ¿Quién era, Emilio?
- 38 JULIO: Soy Julio, Colibrí.
- 39 COLIBRÍ: (GRITANDO A LO LEJOS) ¡Aí voy!
- 40 EMILIO: ¿Oye Julio, y tu maleta?
- 41 JULIO: ¿Maleta? Colibrí no me dijo nada.
- 42 EMILIO: ¡Pero si nos vamos de viaje!
- 43 JULIO: Y qué, adonde vamos no necesitamos llevar muchas cosas.
- 44 EMILIO: ¿Cómo? Entonces otra vez no voy a poder usar mi traje de baño a rayas.

(...)

"Todo es posible" 8.

(...)

156 OP: SALE TEMA MUSICAL ELECTRONICA.

157 OP: ENTRA TEMA MÚSICA ACUÁTICA, SE ESTABLECE Y BAJA A FONDO.

158 EFFECTO DE PASOS CORRIENDO EN PLAYA Y MAR.

**159 EMILIO: (EMOCIONADO) ¡Julio, Colibrí, vengan, vengan!
Miren ahí, una tortuga.**

160 COLIBRÍ: Se parece a la tortuga amiga de Julio.

161 JULIO: Hola Tortuga, ¿cómo te llamas?

162 TORTUGA DE MAR: (FEMENINA) Todos me dicen Marina.

163 EMILIO: (ASOMBRADO) ¿Cómo? Una tortuga que habla.

**164 COLIBRÍ: (EN SECRETO) Claro, Emilio, no te has dado cuenta de
que estamos en el mundo donde todo es posible.**

**165 EMILIO: (PENSATIVO) ¿Donde todo es posible? Oye, Tortuga,
y que andas haciendo por aquí?**

166 TORTUGA DE MAR: Vine a tomar el sol.

167 EMILIO: ¿Y tú sabes dónde queda la isla de las gaviotas?

**168 TORTUGA DE MAR: Sí claro, ves aquel puntito allá en el mar,
pues ahí está.**

**169 EMILIO: (DESILUSIONADO) Pues sí que está lejos, no vamos a
poder llegar.**

**170 TORTUGA DE MAR: No se preocupen, yo los puedo llevar... nada
más cójanse fuerte de mi concha.**

171 JULIO: (EMOCIONADO) Déjame a mi primero, Emilio.

172 EMILIO: (IMPOSITIVO) Súbete ya, pero yo voy adelante.

173 COLIBRÍ: (ALEGRE) Como sea, ya súbete... ¿qué esperan?

174 OP: SUBE MÚSICA ACUÁTICA, SE ESTABLECE Y BAJA A FONDO.

175 EFFECTO DE RUIDO DE OLAS QUE CHOCAN CONTRA UN CASCO.

(...)

" CAMPAÑA CONFITES Y CANELONES "
CONCURSO CUENTO
Promocional No. 2

Guión: Ana Cruz.

- 1 **OP: ENTRA TEMA MUSICAL DE LA CAMPAÑA, BAJA A FONDO.**
- 2 NIÑA: ¡ Cuéntanos un cuento, Alberto !
- 3 ALBERTO: (RIENDO) ¿Un cuento?
- 4 NIÑA: Sí, sí
- 5 ALBERTO: ¿Un cuento de animales? ¿De hadas? ¿O de aventuras?
- 6 NIÑA: Un cuento de navidad.
- 7 ALBERTO: ¿De navidad? Pero de esos no me se ninguno; primero tengo que inventarlo.
- 8 NIÑA: Pues invéntalo.
- 9 ALBERTO: (SONRIE) .
- 10 **OP: SALE TEMA MUSICAL.**
- 11 LOCUTOR: Participa en el concurso juvenil de cuento popular de-cembrino organizado por la Secretaría de Educación Pública en su programa: "Confites y Canelones", Diciembre en la tradición popular.
- 12 LOCUTORA: Todos los jóvenes mexicanos entre 12 y 20 años que residan en el país, están invitados a participar.
- 13 LOCUTOR: Para mayores informes dirígete a cualquiera de las delegaciones del CREA tanto en la ciudad de México como en el interior de la República.
- 14 LOCUTORA: Ahora sí ... ¡Echanos un cuento esta navidad!
- 15 LOCUTOR: En nuestras tradiciones están nuestras raíces.
¡Vivamos nuestras tradiciones!
- 16 **OP: ENTRA TEMA MUSICAL DE LA CAMPAÑA, ESTABLECE Y FADE OUT.**

FORMATO DE GUIÓN RADIOFÓNICO DE
GUILLERMINA BAENA PAZ.

La maestra Guillermina Baena Paz, realizó a finales de la década de los 80, un trabajo titulado "COMO ESCRIBIR UN GUIÓN RADIOFÓNICO", basado en una idea del profesor Sergio Montero; en el cual, presenta su modelo de Guión Radiofónico. Mismo que presentamos a continuación.

Este modelo debe contener:

NOMBRE DEL PROGRAMA.

" *COMO ESCRIBIR UN GUIÓN RADIOFÓNICO* "

FECHA DE TRANSMISIÓN:

DÍA, MES, AÑO.

EXPLICACIÓN DEL TEMA:

***ORIENTACIONES PARA PROFESORES E INVESTIGADORES DE LA UNAM
SOBRE COMO ESCRIBIR UN GUIÓN PARA RADIO UNAM.***

ENTRADA

OP. SUBE RÚBRICA Y BAJA A FONDO.

LOC 1 Radio UNAM presenta.

OP. SUBE RÚBRICA Y BAJA A FONDO

LOC 2 Cómo escribir un Guión Radiofónico.

LOC 1 Lineamientos prácticos que ayudarán a quien se inicia como guionista radiofónico.

OP. SUBE RÚBRICA Y BAJA A FONDO.

**LOC 2 Un programa realizado por Radio UNAM...
Guión de la Doctora Guillermina Baena Paz.**

OP. SUBE RÚBRICA Y BAJA PARA DESAPARECER.

LOC 1 La tarea de escribir un guión radiofónico puede ser muy difícil de enfrentar si se carece de conocimientos y experiencias en el lenguaje radiofónico. Esta guía pretende dar algunas orientaciones con las cuales podrá redactar un guión con el menor número de problemas.

LOC 2 Así, que, conocer las características, organización y redacción de un guión radiofónico puede ser una faena, además de sencilla, agradable.

- LOC 1** **Antes que nada, tengamos en cuenta algunas consideraciones... La radio es un medio destinado a un sólo sentido, el oído.**
- LOC 2** **De ahí la necesidad de usar voces, música y efectos para capturar a nuestro auditorio.**
- LOC 1** **Voces.**
- OP.** **EFFECTOS DE BULLICIO.**
- LOC 2** **Música.**
- OP.** **CHISPA MUSICAL (FRASE MUSICAL BREVE).**
- LOC 1** **Efectos.**
- OP.** **EFFECTOS DE CALLE TRANSITADA. CLAXONS. ARRANQUE DE COCHES. CAMIONES EN MARCHA.**
- LOC 2** **Recuerde que si su mensaje entra por un sólo sentido es muy común la distracción... Además, mientras escuchamos radio por lo general realizamos otras actividades. De ahí que al escribir el guión debemos utilizar como recurso, la repetición.**
- LOC 1** **Diga lo que va a decir... Dígalo... Diga lo que dijo.**

- LOC 2** **Esto ayudará a que el radioescucha tenga presente el mensaje. Si por algún motivo no lo captó bien la primera vez, al reforzarlo con la repetición se multiplican las posibilidades de que lo recuerde.**
- LOC 1** **Por esto, la estructura ideal de un programa es una introducción que sintetiza lo que se va a decir, el desarrollo de las ideas y una síntesis final.**
- OP.** **PUENTE.**
- LOC 2** **El auditorio de la radio es diverso. Además de nuestros colegas, nos escuchan todo tipo de personas con diferentes niveles académicos, edades e intereses distintos.**
- LOC 1** **Un señalamiento más... el tiempo se vuelve un límite para aquello que deseamos decir. Cada programa dura sólo cierto tiempo.**
- LOC 2** **Y otro señalamiento... si satura al radioescucha de información lo está invitando a que apague el radio.**
- OP.** **PUENTE.**
- LOC 1** **Bien, vamos entonces ¿Cuáles son las características de un guión radiofónico?**

LOC 2 Un guión tiene un formato especial con el fin de facilitar el trabajo radiofónico, que es un trabajo de equipo... Después de que usted lo escribe pasa a la producción, donde un realizador, varios locutores y un operador lo transformarán en el producto final que pasará al aire.

LOC 1 Este formato divide la hoja en dos partes. Una columna a la izquierda que ocupa ocho centímetros y se utiliza para señalar las intervenciones del operador y de los locutores... Otra columna a la derecha donde se escriben el texto y las indicaciones técnicas al operador.

LOC 2 Escribiremos en mayúsculas las indicaciones al operador y el texto en minúsculas.

OP. **ENTRA MÚSICA INSTRUMENTAL Y SE MEZCLA CON EFECTOS DE MAR EN CALMA Y OLAS QUE ROMPEN CONTRA LAS ROCAS. GAVIOTAS EN SEGUNDO PLANO. SILBATO DE BARCO EN TERCER PLANO. GRITOS DE NIÑOS Y RISAS EN SEGUNDO PLANO SUSTITUYENDO A LAS GAVIOTAS. NIÑOS PASAN A PRIMER PLANO Y BAJAN A FONDO PARA DESAPARECER.**

- LOC 1** Ayudemos al radioescucha. Evitemos que se aburra. Por lo contrario, que participe. Hay que involucrarlo en nuestro programa y que su imaginación complete la recreación.
- LOC 2** Nótese que los sonidos se pueden manejar en dos y hasta tres planos. Esto es, puede haber diálogo, música y efectos simultáneamente.
- LOC 1** Los efectos contribuyen a dar vida al programa y el radioescucha los seguirá con interés y con gusto. Son precisamente los efectos con los que podemos crear imágenes auditivas y motivar la participación del radioescucha. Al oír un sonido de caballos en galope, el oyente imaginará los caballos que él conoce o ha visto.
- LOC 2** Por lo que respecta a la música, ésta cumple tres funciones en el guión...
- LOC 1** Una función psicológica, la cual enfatiza y refuerza las sensaciones que describen al contenido. Se apoya y complementa con los efectos.
- OP.** **MÚSICA DE ORGANO. CLÁSICA DE MISTERIO. GRITOS, CAMPANAS DE RELOJ.**
- LOC 2** Una función de contexto que ayuda a crear un ambiente determinado para ubicar al escucha histórica y socialmente.

OP. MÚSICA CORRIDO REVOLUCIONARIO.

LOC 1 Y una función gramatical equivalente a los signos de puntuación. La coma sería la chispa, el punto y seguido el puente y el punto y aparte la cortina. Por lo tanto la cortina será la parte musical de mayor duración en segundos y la chispa el descanso más breve.

LOC 2 Como guionista puede sugerir el tipo de música o el nombre exacto de la melodía que quiera incluir en su guión, de tal manera que el escrito tenga el impacto con que usted lo ha concebido.

OP. MÚSICA ELECTRÓNICA, TOMITA. LADO A. CORTE 1 CONCIERTO DE ARANJUEZ. PUENTE.

LOC 1 Y todavía algo más, su guión cuenta con un apoyo fundamental... las voces de los locutores.

LOC 2 Los lectores de su guión son dos locutores o locutores actores. Ellos pueden dar diversos tonos a la voz, grave, triste, alegre, pausada...

(imitando los tonos que lee)

LOC 1 O bien, darle diversos timbres... norteño, yucateco, jarocho, infantil, senil.

(imitando los tonos que lee)

- LOC 2** Si su guión incluye una dramatización puede sugerir que lo lean locutores actores. Si no es el caso puede optar por combinaciones de voces como masculina y femenina, o sólo masculinas, o sólo femeninas.
- LOC 1** Tome en cuenta que un locutor lee un promedio de 144 a 150 palabras por minuto, las que equivalen a media hoja tamaño carta.
- OP. PUENTE MUSICAL.**
- LOC 2** Ahora tratemos ¿cómo se organiza un guión radiofónico?
- LOC 1** Al igual que una investigación, un guión necesita de un plan.
- LOC 2** En el plan se contempla la selección del tema y se elabora un esquema que puede ser un modelo tan sencillo como una introducción, dos o tres ideas por desarrollar y una conclusión.
- LOC 1** Es primordial recordar que la radio tiene limitaciones de espacio. Tenemos que decir en 15 o en 30 minutos, todo lo importante sobre nuestro tema y desarrollarlo en dos o tres ideas ya que mayor información no la captará el auditorio.

- LOC 2** Un programa de quince minutos equivale a 6 o 7 cuartillas y uno de 30 minutos entre trece y catorce cuartillas escritas en formato radiofónico.
- LOC 1** El inicio del programa ha de tener un arranque original e interesante que introduzca al oyente al tema que se trata... El desarrollo tiene que ser fluido y el final vigoroso, breve, sintetizador.
- LOC 2** Algo importante... nunca parta de que el oyente sabe lo que está hablando, aun en series de programas es necesario dar los antecedentes. En la medida de lo posible procure contestar su información con respuestas al qué, quién, cuándo, dónde, cómo y por qué del asunto.
- LOC 1** En este momento ya se estará preguntando ¿cómo se redacta un guión radiofónico?
- LOC 2** Bueno, esto debe parecer una charla amistosa entre el guionista y el oyente desconocido.
(voz amigable
tono coloquial) Platiquemos en lenguaje coloquial, usemos los recursos del habla oral... El guión debe fluir en las voces de los locutores de manera natural exactamente como una amena conversación.
- LOC 1** De entrada esto nos lleva por el camino de la buena redacción, aquella que tiene por características la claridad, la sencillez, la precisión, la concisión y la naturalidad.
(voz amigable
como si
respondiera)

- LOC 2** **Sí, efectivamente somos claros cuando expresamos nuestras ideas de manera ordenada y el oyente las comprende de inmediato... Somos sencillos cuando utilizamos palabras de uso común. En el caso de emplear términos técnicos, los explicaremos o los pondremos dentro de un contexto que los explique por sí mismos.**
- LOC 1** **Somos precisos cuando evitamos la palabrería, las frases ampulosas, discursivas, los adjetivos innecesarios que no dicen nada... Somos concisos cuando usamos frases cortas entre tres y dieciocho palabras.**
- LOC 2** **Y somos naturales cuando empleamos nuestro propio vocabulario para expresar las ideas. El oyente nota de inmediato cuando los términos que usamos no son nuestros, se oyen pedantes, de pose.**
- LOC 1** **En radio también es importante usar párrafos cortos de cinco a siete líneas. Una de las ventajas del formato que usamos es que nos obligan a elaborar frases y párrafos breves.**

- LOC 2** **Recuerde que más aburrido que una clase aburrida es esa misma clase por radio... Entonces cuente hechos, anécdotas, refiérase a personas conocidas o a situaciones que estén cerca del oyente. Al radioescucha le interesa más Juan Pérez porque vive enfrente de su casa que el presidente de un país africano aunque éste se involucre en algo importante.**
- LOC 1** **Seguramente ya se percató que utilizamos preguntas en diversas partes del guión. Son buenas aliadas, llaman la atención del escucha para que no decaiga su interés, así nos sigue en el proceso de reforzar y lo dinamizar para la reflexión de aquello que decimos.**
- OP.** **CORTINA MUSICAL A FONDO.**
- LOC 2** **Anote usted los siguientes detalles particulares del lenguaje radiofónico para que los tenga presentes a la hora de redactar su guión.**
- OP.** **MÚSICA SUBE Y BAJA PARA DESAPARECER.**
- LOC 1** **De preferencia olvídense de la redacción técnica y no del empleo de su vocabulario profesional... Maneje las cifras redondeadas, mucho mejor si pone porcentajes o usa comparaciones... Omita nombres si no son muy importantes... Evite las abreviaturas.**

- LOC 2** **Recuerde que el uso de los verbos en presente y ante presente hace hincapié en la actualidad, nos da la sensación que el hecho ocurre en este mismo momento... Las citas no se ven, así que advierta al escucha dónde empiezan las ideas textuales de un autor y dónde terminan.**
- LOC 1** **Evite el abuso de estadísticas, el auditorio se aburre y no tiene tiempo para digerirlas... Nunca inicie un párrafo con nombres, ni con números, ni con gerundios... Use la imaginación y la creatividad para mentaren la atención del escucha, apóyese en música, efectos y detalles de interés humano que jalen al oyente de las solapas y lo atraigan hacia nosotros.**
- LOC 2** **Y algunas cuestiones de forma... Use tres puntos suspensivos en ves de punto y seguido o para indicar las pausas del guión.**
- LOC 1** **Al escribir el guión en su formato no corte las palabras, ni tampoco los párrafos al terminar la hoja, esto es con el fin de ayudar al locutor y al realizador para una producción fluida, sin equivocaciones continuas.**
- LOC 2** **Re escriba su guión, léalo en voz alta. Por lo general un guión está listo en la segunda versión... Subraye las palabras o frases que desea enfatizar, de tal manera que el locutor les dé mayor entonación.**

- LOC 1** Y cuando el programa salga al aire ponga atención como radioescucha. Esto ayudara para que descubra los problemas del guión y el siguiente que elabore mejorará considerablemente
- OP.** PUNTE MUSICAL SUBE Y BAJA A FONDO. SE SOSTIENE.
- LOC 2** En síntesis... la radio es un medio unisensorial de ahí que al escribir tengamos presente que nuestro auditorio puede aburrirse o cambiar de estación.
- LOC 1** Perderemos no sólo la atención, también al escucha si somos oscuros, confusos, tortuosos, si herimos su oído con voces cansadas, si lo saturamos de información o de términos técnicos.
- LOC 2** En un guión usemos todos los recursos dirigidos al oído, voces, música, efectos, que sólo tienen por límite a nuestra imaginación.
- LOC 2** Seamos claros desde la planeación y la organización del guión para que el programa sea claro. Seamos claros en nuestras ideas para poder redactar claro. Dos o tres ideas bastan para contener lo más importante que deseamos transmitir.

- LOC 1** Al redactar conservemos las características del buen estilo y recordemos que un final atractivo es importante para dejar un grato recuerdo en el oyente.
- LOC 2** Recuerde lo que dijo un tratadista en alguna ocasión, más aburrido que una clase aburrida es esa misma clase transmitida por radio.
- LOC 1** Si terminó su guión, vuelva a leerlo en voz alta y después, cuando el programa pase al aire, óigalo con atención, será usted mismo su más crítico radioescucha... De esta manera su segundo guión mejorará sensiblemente y el tercero... y el cuarto... y el...
- SALIDA.**
- OP.** **SUBE RÚBRICA Y BAJA A FONDO**
- LOC 1** Radio UNAM presentó
- LOC 2** Cómo elaborar un guión radiofónico
- OP.** **SUBE RÚBRICA Y BAJA A FONDO**
- LOC 1** Fue un guión de la doctora Guillermina Baena Paz
- LOC 2** En los controles técnicos _____
- LOC 1** En la lectura _____ y _____
- LOC 2** Realización _____
- LOC 1** Una producción de Radio UNAM
- OP.** **SUBE RÚBRICA Y BAJA PARA DESAPARECER.**

FORMATO DE GUIÓN RADIOFÓNICO DE
JAIME GARCÍA CAMARGO.

Para el autor, el Guión se divide en dos partes:

- Encabezamiento.
- Cuerpo del Guión.

En la primera parte, se marcan todos los datos relativos al tipo de programa que se va a desarrollar. El Encabezamiento incluye esencialmente los siguientes datos, colocados del lado izquierdo de la página, con mayúsculas no subrayadas. Por ejemplo:

EMISORA:

PROGRAMA:

DURACIÓN:

FECHA:

HORA:

ACTUACIÓN:

LIBRETISTA:

OPERADOR:

DIRECCIÓN:

LOCUTORES:

La información correspondiente al Encabezamiento, se anota también con mayúsculas no subrayada del lado derecho.

El Cuerpo del Guión, debe comenzar a partir de una línea punteada que lo distingue del encabezamiento.

En cuanto al operador, se le deben de aportar todos los datos que sean necesarios para una mayor continuidad y coherencia del Guión.

Si se emplean discos análogos, compact disc's, cassettes, etc., debe indicarse el número, la cara o el lado en que se encuentra el corte elegido y el número del track. Además, no olvidar el tiempo que se quiere que permanezca en primer plano, o cuando se desea que se baje a fondo.

Para García Camargo, la operación técnica se indica con la palabra OPERADOR (Escribiéndose con mayúsculas); ya que según él, responde más a la realidad y es mucho más técnico que la indicación CONTROL.

Por otra parte, se castellanizan las convenciones de continuidad y técnicas, y se considera la convención ESTUDIO para voces de fondo.

Se debe de indicar al operador el tiempo que permanecerá la operación, si es en primer plano, si baja a fondo, o simplemente que se desvanezca.

En cuanto a la interpretación, el Guionista debe de hacer la acotación al margen antes de iniciar el parlamento, en mayúsculas y entre paréntesis.

EMISORA: RADIO UNIVERSIDAD.
PROGRAMA: RADIOTEATRO.
DURACIÓN: 30 MINUTOS.
FECHA: 5 DE MAYO DE 1984.
HORA: 9:30 A 10:00 P.M.
ACTUACIÓN: ELENCO DE PLANTA.
LIBRETISTA: FRANCISCO L. URQUIZO.
OPERADOR:
DIRECCIÓN:
LOCUTORES:

.....
**OPERADOR: SUBE TEMA MUSICAL QUE SE ESTABLECE
Y DILUYE EN POPURRÍ MEXICANO QUE
SE ESTABLECE Y BAJA A FONDO.**

LOCUTOR: (INFORMATIVO). Estamos en el interior de una casona del pueblo. A leguas se nota que quien la habita ocupa un alto puesto. La casa es de dos pisos. Hay todo lo que hay en las casas de pueblo que tienen dos pisos. Una puerta que, naturalmente, sirve para entrar o salir, un piso alto que está precisamente arriba del piso bajo. Está apenas apunto el alba... está oliendo a almuerzo recién guisado y está haciendo frío **(CON MALICIA).** Estamos en la caso del mero jefe político del pueblo.

OPERADOR: **SUBE TEMA MUSICAL QUE SE ESTABLECE
Y DILUYE EN CANTICOS DE MAÑANITAS
Y RUIDOSOS COHETES.**

ESTUDIO: **GRITOS A FONDO QUE DICEN: "¡ Viva el
presidenteeeee !", "¡ Viva el general Trunchete !"**

OPERADOR: **BAJA A FONDO MÚSICA Y RUIDOS.**

DON TOBIAS: **(TITUBEANTE Y DECLAMATORIO). ¡ Este
hombre !... ¡ Este hombre ! (CAMBIO DE
TONO Y EN VOZ BAJA). Viera usted que
güena gente y qué hombre tan atento es
el Presidente. Llega uno y le dice: "Señor
Presidente: condóneme asté las contribuciones"
y luego luego le contesta: "Sí, hombre,
¡ como tiznado no !" Le pide uno: "Mi general,
emprésteme asté la música, la necesito pa'
mañana", y luego luego le dice: "Sí hombre,
¡ cómo hijos de la tal no !" ¡ Yo no he conocido
hombre más atento y más correcto !**

OPERADOR: **SUBE "MAÑANITAS", VOCES, RISAS. SE
ESTABLECE Y BAJA A FONDO.**

DON CHEMA: (VOZ DE HOMBRE DE EDAD MADURA).
Y todo eso es lo de menos.
(OBSEQUIOSO). ¡ La buena administración
que ha hecho ! ¡ Ya asté ha visto qué buen
lienzo ha hecho para coliar !... ¿Cuándo
antes podíamos echar las colas a las
reses como ahora? (ENTUSIASTA). ¡ Y qué
me dice de la plaza de gallos! ¡la construyó
de purito ladrillo ! ¡ Y el corredor para las
carreras de caballos !

OPERADOR: SUBE EFECTO RUIDOS GRUPOS QUE
ENTRAN Y SE DESPLAZAN POR LA CASA.
BAJA.

DON TOBIAS: (EXCEDIENDO EN INFORMACIÓN Y
ENTUSIASMO A DON CHEMA). ¡ Eso
tampoco es nada ! Dice que no ha de
parar hasta que le dé al pueblo una
plaza de toros, y eso nomás pa que
no les cierre en falso a sus enemigos
que tanto lo atacan, ¡ dizque porque los
fondos nacionales !

DON CHEMA: (ESCANDALIZADO). ¡ Y se atreven a
decir que es gravoso a la nación !

DON TOBIAS: (AMENAZANTE). ¡ Mienten !... ¡ Jijos de !...
Mi general nuncamente ha sido gravoso
a la nación. ¡ Mientras otros, con igual
grado que él cobraban de quince a veinte
pesos diarios, él se ha conformado con
veinte reales nomás !
(TRIUNFAL). ¡ Pa que se entere usted !

OPERADOR: SUBE EFECTO RUIDOS COHETES. BAJA.

DON CHEMA: Dicen que pal año quentra le va a atorar
pa senador.

DON TOBIAS: ¡ Pero si el no cena !...

DON CHEMA: (CAZURRO). ¡ Pero merienda fuerte !

OPERADOR: SUBE MÚSICA, RUIDOS, COHETES.

ESTUDIO: GRITOS Y VIVAS A FONDO.

(... Etcétera ...)

FORMATO DE GUIÓN RADIOFÓNICO DE
MARIO KAPLÚN.

Para Kaplún, el libreto se diagrama a dos columnas:

- 1.- A la izquierda. Una pequeña (de unos 12 espacios);
- 2.- A la Derecha, (la columna principal).

Los nombres de los locutores o personajes que van a hablar, deben ser "escritos en letras mayúsculas", y se ubican en la pequeña columna de la izquierda; y a continuación, a la derecha, lo que ese locutor o personaje debe decir, esto es, el texto o parlamento correspondiente.

Por ejemplo:

DON CHEMA: ¿ Y usted es general de qué ?

PRESIDENTE: ¡ Cómo que de qué ! ¡ A ver ! ¡ Dígalo otra vez nomás para probarle que lo soy muy merecidamente !

DON CHEMA: No se enoje, señor. Le pregunto de qué clase; ¿ si es de Brigada, de División o... de qué ?

PRESIDENTE: ¡ Soy general de Guerra y Marina, pa que lo sepan !

DON CHEMA Muy bien, si señor, muy bien y muy merecidamente además...

Cuando se desea indicar una inserción musical, se pone en la columna de la izquierda la palabra "CONTROL", y a la derecha la indicación correspondiente en "letras mayúsculas y subrayada". Por ejemplo:

CONTROL: **CORTINA MUSICAL: LAS MAÑANITAS; QUE
SE TORNA EN UN POPURRÍ MEXICANO AL
INDICAR SU DISCURSO EL LOCUTOR.**

En cuanto a los sonidos, tenemos que éstos también se indican de la misma manera, "en mayúsculas y subrayados", sea que se trate de efectos sonoros pregrabados, o bien, controlados por el técnico en su mesa mezcladora. Por ejemplo:

CONTROL: **VIENTO FUERTE, HURACANADO.**

En caso de que sean sonidos producidos en el estudio, se pondrá en la columna izquierda la palabra "EFECTO O ESTUDIO".

EFECTO: **PASOS RÁPIDOS (DE 1er. PLANO A 2o./
ABRE PUERTA).**

Cada vez que resulte necesario, se pondrán acotaciones de modo inflexivo o de dirección de la voz, tales como irritado, nervioso, alegre, alejándose, etc. Estas se marcan con "mayúsculas y entre paréntesis, pero sin subrayarlas".

Veamos un ejemplo en la hoja siguiente:

PRESIDENTE: (ACERCANDOSE). ¡ Gracias, gracias amigos !
(EMOCIONADO). Muchas gracias por las mañanitas.
(HUMORISTICO). ¿ Quién era uno que estaba
desentonando tanto ? (EN DIRECCIÓN A
NICASIO). ¿ A poco juiste tú, Nicasio ?

También están los cambios de entonación, estos se marcan o se anotan en la misma forma que las acotaciones, sólo que en este caso se usan las indicaciones "TRANSICIÓN" o abreviando "TRANS"; esto es cuando se quiere hacer notar al actor que debe dar un cambio de entonación dentro del parlamento.

Ejemplo:

PRESIDENTE: ¡ Gracias, gracias amigos ! muchas
gracias por las mañanitas (TRANS)
¿ Quién era uno que estaba
desentonando tanto ? ¿ Apoco juiste tú
Nicasio ?

De la misma manera, se marcan las pausas requeridas dentro de un parlamento, indicando en medio del mismo "PAUSA" o, si se desea breve "PAUSITA".

Por otra parte, Kaplún igualmente recomienda "la numeración de las líneas", ya que para él, esta numeración equivale a la participación de cada uno de sus personajes.

De esta forma el citado guionista presenta su formato de Guión Radiofónico.

- 34 **DON CHEMA** ¿ Y usted es general de qué ?
- 35 **PRESIDENTE** ¡ Cómo de qué ! ¡ A ver ! ¡ Dígalo otra vez
nomás pa probarle que lo soy muy
merecidamente !.
- 36 **DON CHEMA** No se enoje, señor. Le pregunto que de qué
clase; ¿ si es de Brigada, de División o... de
qué ?
- 37 **PRESIDENTE** ¡ Soy General de Guerra y Marina, pa que lo
sepan !
- 38 **DON CHEMA** Muy bien, sí señor, muy bien y muy
merecidamente además ...

(... Etcétera ...)

FORMATO DE GUIÓN RADIOFÓNICO DE
CARLOS GONZÁLEZ ALONZO.

Carlos González Alonso, en su libro " EL GUIÓN ", presenta una serie de indicaciones para hacer un buen guión radiofónico. Como son las siguientes:

El Guión debe presentarse escrito a máquina, a doble espacio, con tinta negra y generalmente en hojas tamaño carta.

Los nombres de los personajes se escriben en "mayúsculas y en el margen izquierdo de la hoja".

Las necesidades de música y las pistas de audio en general, también deben ser escritas con "mayúsculas, subrayadas, entre paréntesis y en el margen izquierdo".

Los diálogos deben ser escritos desde "la mitad de la hoja hasta el margen derecho".

No se deben de escribir abreviaturas en los textos para evitar confusiones al locutor o al actor.

Al terminarse el margen hay que procurar dejar palabras cortas, sobre todo al terminar la parte que corresponde al lado derecho de la hoja de guión. De no caber la palabra completa, se debe dejar sin escribir y cambiar de renglón.

Cantidades, porcentajes y fechas, serán escritas con letras y no con números.

La historia o trama debe ser escrita para un medio exclusivamente auditivo en el que la distancia, el tiempo y el espacio, constituyen ilimitadas posibilidades para el autor.

Por último, el autor recomienda tener de reserva una copia del original, o bien, manejar ésta y guardar el original, en caso de extravío.

Ejemplo:

NOMBRE: (DE LA SERIE O DEL PROGRAMA)

(ACCIÓN: Ruidos de pelea que van disminuyendo. Breve pausa; se escucha en el micrófono una voz entrecortada y agitada).

LUIS: ¿ Qué podría querer este hombre ?

LAURA: (NERVIOSA) No... no lo sé... ¡ intentó matarme!

(ACCIÓN: Sollozos nerviosos de Laura, cerca de Luis).

**LUIS: Calma, calma Laura, ya todo pasó,
ahora hay que amarrar a este hombre e
interrogarlo hasta que confiese por qué
intentó matarte.**

(continua en la siguiente hoja)

(ACCIÓN: Ruidos sordos, idea de que lo están amarrando. Se empiezan a escuchar unos pasos que apresurados van subiendo la escalera).

LAURA: (ASUSTADA) ¿ Quién está allí ?

POLICIA 1 (voz gruesa): La Policía, déjenos entrar, nos informaron de ruidos extraños en esta casa.

LAURA: ¡ Bendito sea Dios ! Pasen, pasen.

(... Etcétera ...)

FORMATO DE GUIÓN RADIOFÓNICO DE
FRANCISCO L. URQUIZO.

Para Francisco L. Urquizo, el guión radiofónico debe contener las siguientes partes:

- 1. Se divide el guión en dos columnas. (Izquierda y Derecha).**
- 2. Las indicaciones al elenco deben ser de carácter interpretativo.**
- 3. Las indicaciones al operador de sonido se escriben en la columna del lado derecho, sin mencionarlo, entre paréntesis, sin mayúsculas ni subrayado alguno.**
- 4. Las anotaciones psicológicas para la interpretación, se escriben del lado derecho, entre paréntesis y sin mayúsculas. Por ejemplo:**

(Titubeante y declamatorio).

(Voz de hombre de edad madura).
- 5. Los cambios de ritmo en la locución se escriben también entre paréntesis, ya que un punto y coma o un punto y seguido no especifican el ritmo del locutor. Por ejemplo: se pone la palabra " Pausa " o " Pausita ".**
- 6. Cuando requiere el guión voces de fondo, se indica dentro del bloque de indicaciones que se le hacen al operador de sonido.**

7. Se recomienda utilizar en la mayoría de las veces un Narrador, Introdutor o Presentador.

8. Se propone el manejo de varios "radiosemas" en apoyo de la voz, como son: la música, efectos especiales, ruidos, silencios o pausas.

EJEMPLO:

(Tema musical. "Las Mañanitas", que se toman en un popurrí mexicano al iniciar su discurso el locutor).

Locutor **Estamos en el interior de una casona del pueblo. A leguas se nota que quien la habita ocupa un alto puesto. La casa es de dos pisos. Hay todo lo que hay en las casas del pueblo que tienen dos pisos. Una puerta que, naturalmente, sirve para entrar o salir, un piso alto que está precisamente arriba del piso bajo. Está apenas apuntando el alba... está oliendo a almuerzo recién guisado y está haciendo frío... estamos en la casa del mero Jefe Político del pueblo.**

(El tema sube de tono y se inician cánticos de "mañanitas". Se oyen golpes de aldabón en una puerta y vivas al Jefe que sobresalen del canto que ahora se oyen cerca, pero piano).

Criada

¡ Ya voy !... ¡ ya voy !... ¡ Válgame Dios !...
(Se abre una pesada puerta). ¡ Son ret'ihartos !...
¡ Si train hasta los mariachis !... (Voces de los
que entran, cantos y música de mariachi).
¡ Oh, si aquí viene también el señor Diputado,
el Secretario, el señor Juez y hasta el maistro
de la escuela con un titipuchal de escuincles...
¡ újule ! si hasta una "rotas" desmañanadas...
¡ Oígame !... ¿las dejo pasar o me hago la taruga?...
(Pausa como escuchando lo que le contestan de
dentro). Ya tengo todo listo; la barbacoa ya está
para salir. Lo demás ya está en la cocina para
servirse de a luego . (Pausa)... Sí, sí; también
eso está. Todo está listo... (Pausa). ¡ Bueno, pos
que pasen todos los gorriones !

(Nuevamente se escuchan fuerte las voces de
cantantes y la música y los gritos que dicen:
"¡ Viva el Presidenteeee !, ¡ Viva el General Truchete !")
Mañanitas, risas, voces, cohetes, alegría).
(Baja el ruido y sin que deje de oírse, cerca del
micrófono se escucha la voz de Don Tobías,
que está medio bebiendo.

Don Tobías

(Titubeante y declamatorio) ¡ Este hombre ...
¡ Este hombre!... (Cambiando de tono y en voz
baja). Viera usted que güena gente y qué hombre

tan atento es el Presidente. Llega uno y le dice:
"Señor Presidente: condóneme asté las contribuciones" y luego luego le contesta:
"Sí, hombre ¡ cómo tiznados no !" Le pide uno:
"Mi general, emprésteme asté la música, la necesito pa' mañana", y luego luego dice:
"Sí hombre, ¡ cómo hijos de la tal no !" ¡ Yo no he conocido hombre más atento y más correcto !...

Don Chema(Voz de hombre de edad madura). Y todo eso es lo de menos ¡ la buena administración que ha hecho !, ¡ ya asté ha visto que buen lienzo ha hecho pa coliar !... ¿ Cuándo antes podíamos echar las colas a las reses como ahora ?... ¡ y qué me dice de la plaza de gallos !... ¡ la construyó de purito ladrillo !... ¡ y el corredor para las carreras de caballos !...

Don Tobías ¡ Eso tampoco es nada ! Dice que no ha de parar hasta que le dé al pueblo una plaza de toros, y eso nomás pa que no les cierre el falso a sus enemigos que tanto lo atacan, ¡ dizque porque delapida los fondos nacionales !...

Don Chema ¡ Y se atreven a decir que es graboso a la Nación...

Don Tobías ¡ Mienten !... ¡ jijos de !... Mi general nuncamente ha sido gravoso a la Nación. ¡ Mientras otros, con igual grado que él, cobraban de quince a veinte pesos diarios, él se ha conformado con veinte reales nomás ! ¡ Pa que se entere usted !

Don Chema Dicen que pal año quentra le va a atorar pa senador.

Don Tobías ¡ Pero si él no cena !...

Don Chema ¡ Pero merienda fuerte !

(Vuelven los vivas, las músicas y cantos).

Presidente ¡ Gracias, gracias, amigos !... Muchas gracias por las "Mañanitas"... (jovial). ¿ Quién era uno que estaba desentonando tanto ? ¿ A poco juiste tú, Nicasio ?

Nicasio ¡ No señor ! Yo en mi juicio no canto nunca.

Presidente Eso quiere decir que te falta un traguito.

Don Tobías A todos, pa´ tomarlo a su salud de usted en este día que comienza; ¡ porque no me va usted a negar que comienza !

Presidente ¡ Hombre, pos claro !...

Don Tobías ... que comienza tan bien... Déjeme acabar y no me interrumpa. Un trago viene bien en un santo, en un velorio, en una boda o en un bautizo. (Con tono declamatorio lo que sigue). Porque, como decían antes:... hay tragos que sólo pueden pasar a tragos. Aquí se trata de... se trata de...

Presidente Se trata de tomar unos tragos y de meterle algo al estómago (Gritando). ¡ Eduviges !, ¡ Julián !... ¡ Sáquense la mesa pa'ca... pa'l patio ! Aquí vamos a almorzar. Está muy bonita la mañana.

(Ruidos de pasos, trastes, platos, Pláticas y fiesta en general, música de mariachis)

Gendarme Mi general, que viva usted muchos años para bien de la Patria y que nunca el más ligero nubarrón enturbie el cielo de su felicidad...
¡ Mi general !... (Aplausos) ¿ Tiene usted algo que ordenar ?

Presidente ¡ Nada, muchacho, nada ! Gracias por tu felicitación. ¡ Anda !, vete por ahí a tomar un trago a mi salud.

- Gendarme** Con el permiso de usted, mi general. (Tanto al entrar como al salir el gendarme, deben oírse los taconazos de su "cuadra" y pisadas fuertes de su marcha). (Baja la algarabía y la música para dejar oír los diálogos).
- Presidente** Iba yo montado en un caballo que tenía yo entonces, retinto, cabos prietos, longanito, lucero, rabioso, pajarero; de sobrepaso, de falsa rienda y con un incuentro de ¡ este pelo ! Bien amarrado, cada vez que lo montaba se daba la arrancada en las puras patitas de atrás rayándose diez o doce varas. Una vez... ¿ te acuerdas Ramoncito ?
- Ramoncito** Sí, mi general.
- Presidente** pues una vez... ¡ jijos del maíz !... ¡ quien lo iba a creer !... ¡ Cada vez que me acuerdo !... Pos una vez iba yo montado, como decía, en mi caballo retinto, cabos prietos, lucero y todo lo demás... ; a la cabeza de mis doscientos mil hombres, cuando ¡ ay nomás !, al salir de un mogote, me encuentro con el enemigo... Y ¡ nomás que lo veo y que le hago piernas a la yegua !

Don Chema(Interrumpiendo). ¡ Por fin !, ¿ era caballo u
era yegua?

Presidente ¡ Era lo que a usted no le importa !... y
¡ ya no me da la gana de seguir contando más !

Don Tobías No le haga asté caso a ese desgraciado.
Siga, siga.

Don Chema ¡ Pero hombre Don Tobías ! ¿ usted se atreve a
decirme desgraciado ?

Don Tobías Yo, con tres copas, querido amigo Don Chema,
me atrevo a todo.

Gendarme (Desde lejos pero audible claro). Mi general,
aquí pregunta por asté un endeviduo que le
quiere dar un recado hocicalmente.

Presidente ¡ Suéltalo !

Gendarme ¡ Ay va !

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

Mozo (Con humildad). Buenos días, señor presidente...
me mandó Don Agapito a traerle cordiales saludos.

(... Etcétera ...)

FORMATO DE GUIÓN RADIOFÓNICO DE
ROBERT McLEISH.

Los siguientes elementos son los que McLeish aplica a un guión técnico radiofónico.

1. Utiliza dos columnas (Derecha e Izquierda).
2. Las indicaciones al elenco se escriben de forma interpretativa.
3. Las indicaciones al operador del sonido se escriben en la columna de la derecha, sin mencionarlo, con mayúsculas subrayadas.
4. Debe contener el guión, constantes anotaciones para la interpretación, lo mismo psicológicas como (MOLESTO), que físicas (RUIDO DEL ENCENDIDO DE UN PURO). Separándose incluso cada inflexión.
5. También se deben de emplear radiosemas.
6. Por último, se enumeran progresivamente los parlamentos o diálogos.

Ejemplo:

1. PRESIDENTE (FUERA). ¡ Gracias, gracias amigos !
(ACERCANDOSE). Muchas gracias por las mañanitas.
(JOVIAL). ¿ Quién era uno que estaba desentonando tanto ? ¿ Apoco juiste tú, Nicasio ?

2. **NICASIO (CERCA).** ¡ No señor ! Yo en mi juicio no canto nunca.
3. **PRESIDENTE (CERCA).** Eso quiere decir que te falta un traguito.
4. **TOBIAS (INTERRUMPIENDO).** A todos, pa´ tomarlo a su salud de usted en este día que comienza; ¡ porque no me va usted a negar que comienza !
5. **PRESIDENTE (INTERRUMPIENDO).** ¡ Hombre, pos claro !
6. **TOBIAS** Que comienza tan bien.
(ENFÁTICO). Déjeme acabar y no me interrumpa.
Un trago viene bien en un santo, en un velorio, en una boda o en un bautizo.
(DECLAMATORIO). Porque, como decían antes... hay tragos que sólo pueden pasar a tragos.
(TITUBEANTE). Aquí se trata de... se trata de...
7. **PRESIDENTE (TAJANTE).** Se trata de tomar unos tragos y de meterle algo al estómago.
(GRITANDO). ¡ Chole ! ¡ Eduviges ! ¡ Julián !...
¡ Sáquense la mesa pa´ca... pal patio !
(CERCA). Aquí vamos a almorzar. Está muy bonita la mañana.

**RUIDO DE PASOS, TRASTES, PLATOS.
PLATICAS Y FIESTA EN GENERAL,
MUSICA DE MARIACHIS.**

- 8. GENDARME (ACERCANDOSE). Mi general, que viva usted muchos años para bien de la Patria y que nunca el más ligero nubarrón enturbie el cielo de su felicidad.**

(MARCIAL). ¡ Mi general !

APLAUSOS

- 9. GENDARME (MARCIAL). ¿ Tiene usted algo que ordenar ?**

- 10. PRESIDENTE (DIVERTIDO). ¡ Nada, muchacho, nada !**

Gracias por tu felicitación.

(SIMULANDO SEVERIDAD). ¡ Anda !, vete por ahí a tomar un trago a mi salud.

- 11. GENDARME (SERIO). Con el permiso de usted, mi general.**

**RUIDO DE SU "CUADRADA" Y LUEGO DE PISADAS FUERTES QUE SE ALEJAN.
BAJA LA ALGARABIA Y LA MÚSICA.**

12. **PRESIDENTE (EVOCATIVO).** Iba yo montado en un caballo que tenía yo entonces (RUIDO DEL ENCENDIDO DE UN PURO), retinto, cabos prietos, longanito, lucero, rabioso, pajarero; de sobrepaso, de falsa rienda y con un incuento de ¡ este pelo ! Bien amarrado, cada vez que yo lo montaba se daba la arrancada en las puras patitas de atrás rayándose diez o veinte varas (RUIDO DE CHUPADA DEL PURO). Una vez... ¿ te acuerdas, Ramoncito ?
13. **RAMONCITO (OBSEQUIOSO).** Sí, mi general.
14. **PRESIDENTE (IGUAL DE EVOCATIVO).** Pues una vez... ¡ jijos del maíz !... ¡ quién lo iba a creer !... ¡ Cada vez que me acuerdo !... Pos una vez iba yo montado, como decía, en mi caballo retinto (RUIDO DE CHUPADA DEL PURO), cabos prietos, lucero y todo lo demás... a la cabeza de mis doscientos mil hombres, cuando... ¡ ay nomás !, al salir de un mogote, me encuentro con el enemigo... Y ¡ nomás que los veo y que le hago piernas a la yegua !

**15. DON CHEMA (INTERRUMPIENDO). ¡ Por fin !, ¿ era caballo
u era yegua ?**

**16. PRESIDENTE (MOLESTO). ¡ Era lo que a usted no le importa !
(AGRAVIADO). Y ya no me da la gana de
seguir contando más !**

(... Etcétera ...)

FORMATO DE GUIÓN RADIOFÓNICO DE
JESÚS CAMACHO MORALES.

GUIÓN DE EJEMPLO:

SPOT DE RADIO:

PRODUCTO: Coca-Cola "Vacaciones a toda hora con Coca-Cola".

TEMA MUSICAL: Entra Arco Iris.
Sube y baja a:

LOCUTOR: Vive la sensación. Disfruta Coca-Cola.

EFEECTO: Destapador y vertido de líquido.

TEMA MUSICAL: Fondea. Y sigue:

LOCUTOR: Con Coca-Cola disfruta la chispa de la vida. En la playa, en la montaña y a toda hora, vive la sensación de tu refresco favorito. Porque Coca-Cola te da el sabor que te acompaña a toda hora.

EFEECTO: Destapador y vertido de líquido.

JINGLE: ¡ Vive la sensación con Coca-Cola ! ¡ Vive la sensación ! ¡ Disfruta la chispa de la vida !
Coca-Cola te acompaña a toda hora.

LOCUTOR: Sí, vive la sensación. Disfruta Coca-Cola.

TEMA MUSICAL: Remata y decrece hasta:

FADE OUT.

FORMATO DE GUIÓN RADIOFÓNICO **EXTREMOSO.**

Se le da el nombre de "extremoso" porque separa, de un lado, las operaciones no verbales, y del otro, las verbales. Para este modelo de guión sólo le interesa o existen, dos apartados fundamentales:

1. El interpretativo o dramático o literario.
2. El audiotécnico.

Al primero le corresponden prácticamente todas las convenciones dramáticas y el sonido de la radio, que son los radiosemas, voz, narración, diálogos, soliloquios, parlamentos, etc. Aunque también habría que anotar el radiosema ruidos humanos.

Al segundo, le corresponden las no verbales, y sonidos restantes, como: Cortinas, tomas, efectos especiales, ruidos no humanos, etc.

El modelo extremoso mantiene varias de las propuestas señaladas en los formatos anteriores. Por ejemplo:

1. Las dos columnas.
2. La numeración progresiva de las líneas.
3. Las acotaciones para la interpretación.
4. Las acotaciones de los cambios de entonación.
5. Las mayúsculas en la columna izquierda.
6. Las mayúsculas entre encabezamiento y cuerpo del guión.

Ejemplo de guión radiofónico "Extremoso".

1. **FADE IN (O SUBE) RUIDO MARMITAS, OLLAS, CAFETERAS QUE SE MANTIENE Y BAJA.**

2. **PASOS PRESUROSOS QUE SE ALEJAN Y RUIDO DE PUERTA CRISTALES QUE SE ABRE. CROSS FADE.**

3. **ATMOSFERA ACÚSTICA INTERIOR PATIO CASONA PUEBLERINA DE DOS PISOS. PORTAZOS ARRIBA Y ABAJO. PASOS. RUMORES. CHORRO DE AGUA. PAJAROS. VOCES NIÑOS.**

4. **VOZ PLANO MEDIO. Criada (A B R U M A D A). ¡ Ya voy !... ¡ ya voy !... ¡ válgame Dios !**

5. **SUBE PASOS QUE SE DETIENEN Y CRUJIDO PESADO PORTON. CROSS FADE.**
6. **PAULATINO AUMENTO DE MÚSICA "MAÑANITAS" Y RUIDOS ALGARABIA GRUPO NUMEROSO, COHETES. SE MANTIENE Y BAJA.**
7. **VOZ PRIMER PLANO. Criada (ASOMBRADA). ¡ Son ret'ihartos ! ¡ Si train hasta los mariachis !**
8. **CORO DE VOCES FONDO. Voces (AGUDAS). ¡ Ontá el del santo ! / ¡ Viva el señor ! / ¡ Abran paso !**
9. **SUBE DE SEGUNDO A PRIMER PLANO MUSICA MARIACHI.**
10. **VOZ SEGUNDO PLANO Criada (ASOMBRADA). ¡ Oh, si aquí viene también el señor diputado, el secretario, el señor juez.**

11. **SUBE RUIDO TROPEL ESCOLAR. SE MANTIE-
NE.**
12. **VOZ PRIMER PLANO Criada (REPROBATORIA).
CON FONDO MÚSICA Y ¡ Y hasta el maistro de la es-
RUMORES. cuela con un titipuchal de es-
cuincles ! (SEVERA). ¡ Ujule !
Si hasta unas "rotas" desma-
ñanadas (DIRIGIENDOSE A
SU IZQUIERDA). ¡ Oígame !
¿ Las dejo pasar o me hago la
taruga ?**
13. **SILENCIO.**
14. **VOZ PRIMER PLANO EN Criada (AGRAVIADA). ¡ Pos
LA MISMA DIRECCIÓN. claro que sí ! (UFANA). La bar-
bacoa ya está por salir. Lo demás
ya está en la cocina pa' servirse
de a luego luego.**
15. **SILENCIO.**
16. **VOZ PRIMER PLANO Criada (INFORMATIVA). Sí,
MISMA DIRECCIÓN. sí; también eso está. Todo
está listo...**

17. SILENCIO.
18. VOZ PRIMER PLANO MISMA DIRECCIÓN. Criada (RESIGNADA). ¡ Bueno, pos que pasen todos los gorriones !
19. FADE IN O SUBE CORTINA ATMOSFERA ACÚSTICA AMBIENTE INTERIOR PATIO. SE MANTIENE. BAJA A FONDO.
20. VOCES PLANO MEDIO DIRECCIÓN DERECHA. Voces (AGUDAS). "¡ Viva el presidenteeee!" "¡ Viva el general Truchete!"
21. VOZ PRIMER PLANO DIRECCIÓN IZQUIERDA. Don Tobías (TITUBEANTE Y DECLAMATORIO). ¡ Este hombre!... ¡ Este hombre ! (TRANS). Viera usted que güena gente y qué hombre tan atento es el presidente. Llega uno y le dice: "Señor presidente, condóneme asté las contribuciones" y luego le contesta:

22. VOZ SEGUNDO PLANO Presidente (CESAREO). Sí,
EFECTO "FLASHBACK". hombre. ¡ Cómo tiznados no !
23. VOZ PRIMER PLANO Don Tobías (ARROBADO). Le
DIRECCIÓN IZQUIERDA. pide uno: "Mi general, empréstemme
asté la música la música, la
necesito pa' mañana", y luego
luego dice:
24. VOZ SEGUNDO PLANO Presidente (CESAREO). Sí,
EFECTO "FLASHBACK". hombre, ¡ cómo hijos de la
tal no !
25. VOZ PRIMER PLANO Don Tobías (EN EXTASIS).
DIRECCIÓN IZQUIERDA. ¡ Yo no he conocido hombre
más atento y más correcto !.
26. SUBE PUENTE MUSICAL /
MARIACHI.

(... Etcétera ...)

De esta manera hemos presentado los formatos de Guión Radiofónico que proponen: Marco Julio Linares, Guillermina Baena Paz, Jaime García Camargo, Mario Kaplún, Carlos González Alonso, Francisco Urquizo, Robert McLeish, Jesús Camacho Morales y el formato Extremoso.

VII

EL GUIONISTA

EL GUIONISTA

El Guionista es la persona encargada de redactar y elaborar el Guión. Hemos hablado de dos tipos de Guiones : el Literario y el Técnico, por consiguiente se piensa que debe de haber dos tipos de guionistas, teóricamente puede ser posible, pero en la práctica cotidiana son escritos por una misma persona.

El que existan dos tipos de guionistas, es por el hecho de que su trabajo es diferente, sin embargo, uno es complemento del otro.

El Guionista Literario debe emplear, además de un lenguaje adecuado para el auditorio que vaya a recibir el mensaje, la mayor cantidad posible de elementos de carácter descriptivo para dar a entender el desarrollo y los detalles del tema que presenta.

Por su parte, el Guionista Técnico debe traducir en términos técnico-prácticos las ideas y necesidades para lograr la grabación o filmación del producto.

El Guión Técnico radiofónico es la materia prima o la base fundamental de la infraestructura de los programas, cápsulas o spots de Radio. Por lo cual, podemos afirmar que para obtener un buen programa radiofónico necesitamos apoyarnos en un buen Guión Radiofónico, es decir, que de la calidad del trabajo del Guionista, depende en parte, la calidad del programa.

Jesús Elizarrarás nos explica que, la calidad del Guión no la determina el tiempo de duración, sino más bien, depende de quién y cómo lo escribe, y no de quién lo realice.

El Guionista debe ser un artista, una persona sumamente creativa que sepa transformar ideas, conceptos y situaciones en palabras, que sepa disponerlas, explotarlas y reinventarlas; el Guionista no sólo debe escribir correctamente, sino que tiene que ser capaz de hacer entender al radioescucha el porqué de los sonidos, los silencios o las pausas, los textos o los efectos, etc., es decir, todo aquello que se requiera para la estimulación del sentido del oído, que es básicamente al que va dirigido el medio de la Radio.

El Guionista debe tener la capacidad de hacer que el receptor visualice mentalmente y, de la forma más real posible, lo que escucha.

El Guionista debe conocer y manejar ciertos convencionalismos para escribir un Guión, de no ser así, difícilmente podría comunicarse adecuadamente con los demás miembros del equipo de producción, dicho de otra forma, en el momento de escribir un Guión debe aplicar una redacción clara y sencilla, terminología compatible con los conocimientos generales de esa etapa de la producción.

Retomando las consideraciones a los Guionistas, Ana Cruz considera que un Guionista no puede crear algo ajeno a las circunstancias en las que está trabajando, más sin embargo, tiene la obligación profesional de plantear cosas factibles de ser llevadas a cabo; así mismo, refuerza esta idea

diciendo que los buenos Guionistas son aquellos que presentan propuestas y manejan bien la información .

Por su parte, Carmen Limón enriquece estas consideraciones a los Guionistas diciendo que éstos deben cuidar el lenguaje que usan en sus guiones, además de que deben procurar estar lo más cerca posible del desarrollo de la producción, aunque no se dediquen de lleno a ello .

Ahora bien, para que un Guionista pueda utilizar realmente bien el lenguaje técnico de su medio, debe conocer perfectamente las posibilidades con las que cuenta éste, por consiguiente, si las conoce y aplica, se le puede considerar un Guionista serio y capaz, de lo contrario, se verá forzado a hacer lo que conocemos como guiones literarios y no tendrá mayores alcances profesionalmente hablando.

Carmen Limón advierte, que un guionista no debe incurrir en la improvisación sólo cuando se lo requiera la persona para la cual trabaje. Además, el Guionista debe cotejar lo que él piensa acerca de un tema cualquiera con la persona que leerá su guión y cuidar de siempre que esos comentarios sean objetivos, ya que tiene la responsabilidad de que su mensaje o información va a llegar a mucha gente.

Josefina King nos explica que el objetivo de un Guionista es hacer un buen guión para un programa y que éste sea escuchado. Para hacer un excelente guión y programa, el guionista necesita estar convencido de lo que esta haciendo y así poder vender un material de calidad.

Jesús Elizarrarás opina que un Guionista debe tomar en cuenta, para su Guión, el contenido del mismo, la forma y construcción que pretende darle, así mismo el hecho de que sea congruente para que lo que se diga sea veraz.

Carmen Limón y Jesús Elizarrarás, concuerdan en la idea de que los Guionistas deben tener una preparación y formación previa, deben estudiar literatura, música, historia, entre otras cosas, es decir, que un guionista debe ser una persona culta y bien preparada que debe seguir leyendo libros, estudiando y actualizándose en cuestiones técnicas y tecnológicas, también debe ser espectador de cine y sobre todo oír la Radio para pulir sus propias técnicas, sus ideas y por consiguiente, sus guiones y producciones.

Para Julia Rodríguez, “un Guionista que está bien preparado, tiene la verdadera capacidad de hacer trabajos de calidad, inclusive de calidad artística, aunque el lenguaje de la Radio no sea precisamente para obras de arte”.¹⁷ Además debe recurrir a la lectura de todo tipo de materiales para enriquecer su cultura y así poder enfrentar, e inclusive manejar el hecho de hacer Radio.

En lo personal Julia Rodríguez, recomienda que el Guionista tenga conocimientos teatrales, para que sepa, entre otras muchas cosas, qué es una narración y cómo se debe narrar, o bien, que sepa como enganchar a la gente, estableciendo bien su convención dramática desde las primeras líneas para que el auditorio, desde el momento en que escuche el comienzo se adentre y se interese por todo lo demás del programa, radionovela, etc.

¹⁷ Rodríguez, Julia. Entrevista realizada el 20 de noviembre de 1995.

Ahora bien, el Productor y el Director de Radio, pueden convertirse, en un momento dado, en consejeros del Guionista cuando éste se aparta de la idea principal o del mensaje que se quiere dar al radioescucha, también pueden hacerle notar cuando ha sobrepasado las normas establecidas, las leyes psicológicas y las normas sociales siempre en vigencia.

El Guionista y luego el Director, deben cuidar que el programa que uno escribe y el otro convierte en realidad audible, satisfaga las necesidades sociales, de educación, de información, de entretenimiento y/o de consumo.

En la labor del Guionista y del Director, pues si bien es verdad que sin un buen Guión no puede haber un buen programa, también es cierto que sin un buen director, sin una dirección adecuada, hasta el mejor Guión se transforma en un trabajo mediocre.

VIII

AVENTURAS Y DESVENTURAS DE LA RADIONOVELA

AVENTURAS Y DESVENTURAS DE LA RADIONOVELA

La Radio en México se inició a principios de la década de los años 20, pero no pudo consolidarse sino hasta los 30, cuando surge la XEW . Fue ésta la primera emisora en poseer los recursos económicos, los contactos con las productoras de aparatos electrónicos y organización necesaria para hacer de la radiodifusión en México un negocio altamente lucrativo.

La XEW se preocupó por diseñar una programación atractiva, y fue tal el éxito de la misma, que en torno a los aparatos de radio, la gente se reunía cada vez en mayor cantidad. En consecuencia, el número de anunciantes y de tiempo dedicado a la emisión de spots comerciales creció en forma considerable.

Al crearse la XEB , ésta construye salas de gran capacidad y acondicionamiento con aparatos modernos de su época, a las que se les llamó "Teatro-Estudios". También se construyen cuatro salones para transmisiones privadas y cuatro estudios para ensayos.

Puntal de esta programación fueron, y muy pronto, las Radionovelas. El antecedente inmediato del género fue el Radio-Teatro, cuyas transmisiones fueron precursoras de la XEW y la XEB , la antigua estación de la Cigarrera El Buen Tono; ésta le dio un gran fomento al Radio-Teatro con la transmisión dominical de obras completas en las que empezaron a destacar actores como: Abraham Galán y Pura Córdova, ésta última Directora del cuadro de actores de Eugenia Torres. Junto con la XEW y la

XEB, la XEFO, estación del Partido Nacional Revolucionario (Partido de la Revolución Mexicana durante el Cardenismo), dio a conocer actrices radiofónicas destacadas como Estela Inda y Carmen Madrigal.

A principios de los años 30, debutó como actor radiofónico Carlos Chacón Jr. en el cuadro de comedias dominicales de XEN . Chacón empezó a incursionar como escritor radiofónico en el programa "Las Mejores Escenas de Teatro", en el que se presentaban escenas culminantes del repertorio teatral de todos los tiempos.

"En 1934, Carlos Chacón Jr. escribió y realizó lo que sería la primera radionovela: "El Proceso de Mary Dugan", que constó de 20 capítulos de 15 minutos cada uno y se grabó en discos grandes sobre matriz de cera".¹⁸

Así, gracias a la gran aceptación popular de estas grabaciones, fue que se crearon los departamentos de producción de radionovelas, donde espléndidos técnicos en la materia adiestraban a jóvenes escritores, productores, directores y actores que llegaban a adquirir un notable dominio del oficio. Como resultado de esto, se ambientan oficinas de programación, continuidad, promoción y un departamento especial de preparación; este último sería una especie de academia de enseñanza y entrenamiento en donde los jóvenes valores se preparaban en cuestiones técnicas, de producción y ante el micrófono. Este sistema tuvo sus bases de operación en la Habana y en Nueva York; dentro de él florecieron los grandes escritores del Género Latinoamericano como: Caridad Bravo Adams, Delia Fiallo, Inés Rodena, Fernanda Villeli, Félix Caignet, etc.

¹⁸ EL UNIVERSAL. 2 de enero, Primera Sección, 1934, pág. 4.

La preocupación del momento fue adaptar los estereotipos estadounidenses a la cultura latinoamericana y crear nuevos. De este modo, adquirieron carta de naturalización en la radio los típicos personajes del macho y sus diversas modalidades, la mujer mala, el hijo perdido, y otros, en un marco que distinguía más como condición moral que como otra cosa, a los pobres y a los ricos.

Es justo señalar la existencia de excepciones que, sin abandonar por completo las convenciones establecidas en el género, buscaron hacer una radionovela más profesional y preocupada por el mensaje moral que transmitía a su auditorio. Es el caso por ejemplo, de la escritora Carmen del Hierro.

En 1941, la radio tiene una amplia colaboración con las democracias. La radiodifusión prestó importantes servicios a lo largo de este año debido a que la guerra se extendió en todo el mundo. Su misión fue la de edificar y la de mantener en alto la moral en nuestro pueblo, ofreciendo los beneficios de incomparables programas técnicamente preparados.

Para 1942, estaba recién fundada la Primera Cámara de la Industria de la Radiodifusión, siendo su presidente Don Emilio Azcárraga Vidaurreta. A través de todas las adhesiones de las radiodifusoras existentes en esa época, la Cámara se consolida como la única organización de radiodifusoras mexicanas que ha existido en la República Mexicana.

IX

EL AUGE DE LOS AÑOS CUARENTA A LOS SESENTA

EL AUGUE DE LOS AÑOS CUARENTA A LOS SESENTA

Ya para los años 40 era escaso lo presentado como Radio-Teatro y mucho lo que había como Radionovela. Había barras completas del género, sus patrocinadores fueron Procter & Gamble y Colgate Palmolive.

En aquel entonces los patrocinadores compraban tiempo en la emisora y producían ellos mismos la mayoría de los programas. Así, un estudio de XEW se dedicaba expresamente a la producción de Radionovelas.

La radio de México junto con el Gobierno de la República llevan a cabo una intensa propaganda para incrementar la producción agrícola e industrial del país a través de la XEW , Al mismo tiempo el presidente Manuel Ávila Camacho da un fuerte impulso a la agricultura.

De esa época son las Radionovelas "Elena Montalvo", "Martha y María", "Momentos Apasionantes", "Corazón de Madre", "La Familia González" y "Anita de Montemar". Todas las Radionovelas mencionadas fueron escritas y producidas por el Departamento de Publicidad Palmolive, para ser difundidas en toda la República. Eran dramatizadas por el Teatro Palmolive del Aire, creado por José Gurrola en 1940.

Sería muy largo de enumerar las Radionovelas transmitidas que tuvieron éxito en esos años; pero podemos mencionar algunas como: "El Conde de Montecristo", "Marionetas Animadas", "Chucho el Roto",

"La Sombra de la Otra", "Don Porfirio Díaz", "Amor Imposible", "Los Cruzados de la Fe", "El Insepulto", "El Seductor", "Vértigo", "Corazón Diario de un Niño", "Anita de Montemar" misma que se inició el 1° de Mayo de 1941 en la XEW ; "Carlota y Maximiliano" fue la que mejor se escribió en 1944 , "Los Cantores del Camino" que fue reconocida por tener un buen diálogo y muchas más.

Así se formó un numeroso grupo de escritores y actores, entre los más destacados se encuentran : Pura Córdova, Guillermo Portilla Acosta, Carlos Chacón Jr., Emma Thelmo, Consuelo Orozco, Narciso Busquets, Abraham Galán, Carlos David Ortigosa, Rosario Muñoz Ledo; y escritores como : Xavier Villaurrutia, Mercedes Pinto, Rosario Sansores, Lupe Rubín, Fernando Ferrari, J. L. Vizcaino, etc.

El éxito de las Radionovelas hizo que pronto surgieran guionistas anónimos que adaptaban o creaban pequeños escritos radiofónicos, mismos que publicaban en los periódicos con el nombre de "Scketchs Radiofónicos Originales". Las novelas radiofónicas que vendían, tenían un estilo propio de guión y redacción con el que se identificaban ellos mismos.

Por otro lado, a través de la XEQ , el pueblo mexicano vivió la invasión de la fortaleza fascista por las tropas de las Naciones Unidas. Así mismo, la XEW , XEB , XEN , XEFO y otras estaciones de radio, mantenían informado a su auditorio a través de sus noticiarios de los acontecimientos nacionales e internacionales, principalmente del desarrollo de la Segunda Guerra Mundial.

En 1944, México trabajó arduamente para mejorar su economía, pues con motivo de la situación provocada por esta guerra, se fomentó la producción en distintas ramas. De esta manera, la industria minera, textil, hulera, la de fibras duras, la de artefactos metálicos, la de fundición, etc., tuvieron que redoblar sus actividades para que la producción nacional aumentara de una manera considerable y fuera de beneficio para la economía del país.

El 6 de Enero de 1944, se trasmite la noticia de la creación y la puesta en marcha de las actividades del Seguro Social, tomando posesión como Director de esta institución el Licenciado Ignacio García Téllez.

En este año, el Departamento de Telecomunicaciones de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (S.C.O.P.), siguiendo la norma de conducta y moralidad que siempre ha prevalecido en sus disposiciones, giró las órdenes para que en la transmisión del programa "Colegio del Amor" transmitido por la XEW , fueran suprimidos los besos, que a modo de discurso, constituían el principal atractivo morboso del programa. Esta disposición fue aprobada por la sociedad de aquel entonces.

En 1947, cuando fue presidente de la República el Licenciado Miguel Alemán Valdés, la radiodifusora XEFO notificó el emplazamiento a huelga por parte de sus trabajadores, que exigían la revisión del contrato de trabajo y un aumento del 50% en su salario.

El fin de la década de los años 40, marcó cambios significativos en la producción radiofónica que habría de tener un impacto directo en el género.

Muestra de este período de cambios, es la Radionovela "Aventurera" con Arturo de Córdova que se transmitía, con gran éxito, por la XEW a las 8:00 de la noche.

Por otro lado, con la paulatina sustitución de los discos por la cinta magnética, la cantidad de programas producidos durante un mes se elevó considerablemente pasando de " 600 horas mensuales en 1948 a 3000 en 1954." ¹⁹

Como consecuencia de este aumento en la producción radiofónica, los programas noticiosos "aumentaron en un 65% , el radioescucha se podía mantener informado a través de 23 estaciones por la cadena de México, y 109 por la cadena Panamericana de la National Broadcasting Company (N.B.C.)." ²⁰

Con lo anterior, aumentó la producción radio novelística y cambió la forma de hacer radio, al tiempo que afianzó el poder el grupo dirigente de los radiodifusores.

En términos de los contenidos, a principios de los años 50, parecía que las cosas no marchaban bien para el género radiofónico. Esto fue motivo de una fuerte crítica en la que se advertía que el género perdía auditorio, sin embargo, dicha crítica no fue atendida por las radiodifusoras, pero al parecer tampoco por el público, que a despecho de tan oscuro pronóstico siguió escuchando Radionovelas.

¹⁹ Alva de la Selva. Alma Rosa y varios autores. PERFILES DEL CUADRANTE. Cap. 14. Ed. Trillas. pág. 180.

²⁰ Revista: RADIOLANDIA, Núm. 3, 28 de febrero de 1942, pág. 15.

En 1951, los conoedores aseguraban que las obras de construcción de los bien acondicionados foros para la nueva planta televisora del señor Emilio Azcárraga, estarían terminados antes de lo calculado. Al mismo tiempo, en los estudios de la XEW , se habían instalado aparatos con los que se estaría probando a todos los técnicos, locutores y artistas que habrían de trabajar en la nueva Radiópolis.

Este tipo de sucesos no afectaron en lo absoluto a la producción radiofónica, Colgate y Palmolive siguió presentando numerosas Radionovelas a todas horas por la XEW y por la XEQ , por ejemplo : desde 1945 se trasmitía de lunes a viernes por la XEW la novela "Jabón Colgate"; a finales de los 40's, se trasmitía la novela "Brill Palmolive" que pasaba de lunes a viernes por la XEQ a las 20:45 horas; "La Novela Palmolive" pasaba de lunes a viernes por la XEW a las 18:00 horas; y "La Comedia Favorita" se trasmitía los miércoles a las 20:45 horas por la XEQ. Esto aparte de los Radio-Teatros y programas de otros géneros tales como : La Serie "Escenarios de América", interpretada por los actores más competentes del teatro y del cine, ésta se trasmitía los viernes de cada semana de las 21:15 a las 21:45 horas.

A principios de los años 50, además de la serie "Escenarios de América", también comparten la programación diaria las Radionovelas "El Brindis del Bohemio", "El Duende de la Corte", "Magdalena", "Vidas en Penumbra", "Ambición", "La Deuda", y muchas otras más en diversos horarios. Pero la gran Radionovela de la década fue, sin duda alguna, "El Derecho de Nacer" de Félix B. Cagnet, quien se basó , según sus propias palabras, en una encíclica del Papa en la que se combatía el aborto.

Esta Radionovela constituyó el mayor éxito de la Radio en Cuba y se transmitió en varios países latinoamericanos como Venezuela, Colombia, Panamá, Perú y Brasil. En México se empezó a transmitir en 1951 a través de la XEX, estelarizada por Dolores del Río en el papel de Elena, y Manolo Fábregas en el de Albertico Limonta.

Félix B. Caignet, según él mismo lo reveló en alguna ocasión, solía escribir los capítulos de la Radionovela conforme ésta se transmitía con el objeto de ir siguiendo la reacción del público. Este método se reveló muy útil, incluso para cuando hubo que ajustar la trama a diversos imprevistos.

En el rubro de los noticiarios se transmitían más notas de carácter nacional que internacional, ya que era una época en la que la ciudad de México tenía muchos cambios, muestra de ellos es que, el 12 de Noviembre de 1950, hubo nuevas inauguraciones como la de la Calzada México-Tacuba, la Avenida Cuauhtemoc (antes llamada La Piedad), la pavimentación de colonias como la Narvarte, la inauguración, en 1951, de un tramo del Viaducto por el presidente Miguel Alemán Valdés, la repavimentación de las avenidas más importantes como : El Paseo de la Reforma y la Ampliación de la Avenida de los Insurgentes.

Durante los años 50, se consolidaron nuevos actores y actrices, especialmente del cuadro Palmolive. Figuraban por ejemplo : Rita Rey, que realizó muchos papeles de villana y que figuró en los repartos de varias Radionovelas importantes como "Anita de Montemar", "Vértigo" y "Corazón"; Francisco La Rue, quien trabajó en "Marcopolo", "Quo Vadis" y otras; Queta de Acuña, que triunfó con "Así son Ellas"; Isabela Corona,

cuya caracterización se destacara en el papel más importante de la Radionovela seriada "Cumbres Borrascosas"; Hubo algunos más como, Luciano Hernández a quienes se les recordará por el verismo que solían imprimir a sus actuaciones.

Al tiempo que se consolidaron estos actores y actrices, en la ciudad de México, el 25 de Noviembre de 1952 también se consolidan obras arquitectónicas que fueron inauguradas por el presidente Miguel Alemán Valdés, con un valor superior a los 100 millones de pesos, entre las que figuraban : La inauguración de Ciudad Universitaria, La Cárcel de Mujeres, El Campo Deportivo 18 de Marzo, La Avenida Miguel Alemán, La Planta de Bombeo de Aguas Negras, y La Calzada a la Villa de Guadalupe. En el mismo año, el 27 de Noviembre el presidente inauguró el monumento a los Niños Héroes, que se encuentra a la entrada del Bosque de Chapultepec.

Así como México siguió desarrollándose, la producción radiofónica continuó su curso presentando innumerables programas seriados, que estaban emparentados estrechamente con las Radionovelas, de las cuales podemos mencionar : "El Monje Loco" , que narraba historias de terror a través de la XEQ ; el programa "Teatro de Misterio" , que presentaba narraciones policiacas interpretadas por el cuadro dramático Breacol, esta serie se trasmitía los jueves a las 7:15 horas por la XEW; el programa "Casa de Huéspedes" , que presentaba como actores estelares a Carlota Solares y a Víctor Alcocer, era trasmitida todas las noches también por la XEW ; la serie "Gracias Doctor" , "La Policía siempre Vigila" y varias más.

En términos generales, durante los primeros 25 años de la Radio en México, la programación se conformó de la siguiente manera : Noticieros, Programas Musicales que transmitían desde Opera hasta música popular, Programas de Concurso y Programas Dialogados, entre los que destacaban las Radionovelas y los Radio-Teatros con temas de suspenso, misterio, biográficos, cómicos, religiosos y sentimentales.

Las radiodifusoras daban a conocer su programación a través de distintos medios impresos como eran el periódico y algunas revistas.

RADIO - TEATRO

"La Comedia que usted prefiera"

- 5:45 - XESM ----- "Cartas pa'l Rancho".
- 6:55 - XEQ y XEX -- "El Rancho del Edén".
- 9:00 - XEQ y XEX -- "La Mujer X".
- 9:30 - XEQ y XEX -- "Envidia".
- 9:45 - XEW ----- "Amor Amargo".
- 10:00 - XERCN ----- "La Fuerza de los Humildes".
- 10:15 - XEW ----- "Luz en las sombras".
- 10:15 - XERCN ----- "Nuestra Familia".
- 10:45 - XERCN ----- "Selva Virgen".
- 11:15 - XEQ y XEX -- "Suspenso".
- 11:30 - XERCN ----- "Venganza".
- 11:45 - XEQ y XEX -- "Cárcel de Mujeres".
- 12:00 - XEQ y XEX -- "El Abismo".
- 12:30 - XEQ y XEX -- "Semillas de Odio". (Continúa en la siguiente hoja).

- 13:15 - XEQ y XEX -- "Me enamoré de un Sueño".**
15:00 - XERCN ----- "El Pan de los Pobres".
15:30 - XERCN ----- "El Derecho de Nacer".
16:00 - XEX ----- "Los Pérez García".
16:15 - XEQ y XEX -- "Yo No Creo en los Hombres".
16:30 - XERCN ----- "La Banda del Automóvil Gris".
17:00 - XEQ y XEX -- "Horizontes de Amor".²¹

El 15 de Septiembre de 1954, a las 10:00 horas se encadenaron todas las radiodifusoras mexicanas y 64 estaciones de los Estados Unidos con motivo de la celebración del centenario del Himno Nacional Mexicano.

El constante desarrollo de la Radio en México, propició que la producción de programas quedara centralizada en un número reducido de empresas, esto dio lugar a que a finales de los años 50 , un gran número de radiodifusoras se dedicara simplemente a la transmisión de grabaciones, ya fueran Radionovelas, Radio-Teatros, Programas Cómicos, Musicales o sólo de discos con música grabada. Una de esas radiodifusoras era Radio 590, que transmitía música variada y elementos artísticos de la mejor discografía del momento, superándose continuamente a lo largo de 20 años de radiodifusión.

A lo largo de la época de los años 50, se incrementaron de forma ostensible las estaciones musicales, algunas de las cuales ya existían desde mucho tiempo atrás. Esto provocó que se vendiera únicamente tiempo para Spots y sólo se transmitieran grabaciones, proceso similar al

²¹ EL UNIVERSAL, Segunda Sección, marzo de 1954.

que ocurrió con la televisión; primero la producción estuvo a cargo, en su mayoría, de los patrocinadores a través de la agencias de publicidad; sin embargo, con los adelantos técnicos, las televisoras empezaron a producir sus propios programas.

El 28 de Julio de 1957, las radiodifusoras despiertan con la trágica noticia de que a las 2:40 de la madrugada, la ciudad capitalina había sido sacudida por un fuerte sismo que ocasionó la caída del Ángel de la Columna de la Independencia.

Un papel importante que no debemos olvidar es el que juegan Radio Universidad y Radio Educación como radiodifusoras permisionadas, enfocadas ambas principalmente a la difusión de programas de carácter cultural. Con respecto al desarrollo de sus propios estilos, podemos decir que aunque eran diferentes en relación al que manejaban las radiodifusoras comerciales, no se quedaron atrás en cuestión de producción y realización de Radionovelas, sólo que en éstas predominaba regularmente el carácter Histórico-Cultural.

Podemos puntualizar que la Universidad Nacional Autónoma de México, en una época de su historia comprendida entre 1960 y 1973 no solo constituyó la vanguardia de las Radiodifusoras Universitarias, sino que se convirtió en la más avanzada de toda la Radio Cultural. En 1960, cuando Max Aub fue Director, se inició la grabación de Radio-Teatros, mismos que se caracterizaban por tener un inicio, un desarrollo y un desenlace en la misma emisión, y no como las Radionovelas que tenían continuidad a través de capítulos consecutivos en programaciones diarias, o bien, semanales.

Los Radio-Teatros se alejaron de la tradicional Radionovela para abrirse camino por medio de un género muy popular y así incursionar en el Teatro, la Literatura Nacional y la Universal.

Por otra parte, Radio Educación, que fue creada el 30 de Noviembre de 1924, inicialmente con las siglas CYE (Cultura y Educación), para 1927 cambia sus siglas por XEFO, teniendo una programación enfocada a la ampliación del universo de conocimiento, desde la óptica particular de las Instituciones del Estado Mexicano. Para 1967 se convierte definitivamente en Radio Educación con las siglas XEEP, dedicando sus programas al campo, a los niños, a la Ciencia y Tecnología en colaboración con Universidades e Instituciones Públicas, así también, transmite programas de Servicio Social en los cuales el radioescucha participa.

Por otro lado, el surgimiento del videotape a finales de los años 50, permitió que se empezara a producir regularmente las telenovelas. En lo inmediato éstas no hicieron mella en las Radionovelas, así lo confirma el hecho de que en 1962, y en sus retransmisiones años después, la Radionovela de Carlos Chacón Jr. "La Vida de San Martín de Porres" causara furor. Para capitalizar esto al máximo, la XEW agrupó los capítulos de 28 minutos en emisiones de una hora y media los domingos por la noche.

El 24 de Octubre de 1964, las estaciones de Radio en la Capital se enorgullecen en informar que el primer mandatario, el Licenciado Adolfo López Mateos y su comitiva inauguran el nuevo Bosque de Chapultepec,

que tiempo después será considerado el pulmón más grande y más accesible de esta Capital.

Así mismo, la noche del 16 de Abril de 1964, la Radio capitalina se llenó de júbilo al transmitir la noticia de que el monolito de piedra del Dios Tláloc, desfilaría por las principales avenidas de la capital de la República hasta llegar a su destino en el Museo Nacional de Antropología en Chapultepec. Esta noticia provocó que el pueblo mexicano vitoreara y aplaudiera a manera de bienvenida la trayectoria del Dios Tláloc; como coincidencia, esa misma noche cayó un torrencial aguacero.

Regresando al rubro del entretenimiento, hubo varias Radionovelas que tuvieron éxito en los años 60, por ejemplo : "Lo que No se Perdona", con Carmen Montejo; "La Ultima Llamada", con Patricia Morán; "Mentirosa", "El Salvaje", "Tierra de Pasiones", y muchas otras.

Además de alcanzar las más altas puntuaciones con sus novelas, la XEW es la única que las produce, supervisa y dirige. Otras difusoras, que aunque en pequeña escala, también transmiten novelas, las adquieren ya producidas y en muchos casos, hasta después de haber sido transmitidas en el Distrito Federal.

Para 1967, la XEW todavía dedicaba amplios programas al género, entre las novelas de mayor duración se cuentan "San Martín de Porres", "Kaliman", y el caso excepcional de "Chucho el Roto", que se mantuvo alrededor de cuatro años en el aire, transmitiéndose de lunes a sábado por la XEW. Esta emisora mantenía a finales de dicha década sus horarios de

Radionovelas que sumaban 9 horas con 15 minutos diarios. Para esos años es notorio el flujo de escritores y actores de la radio hacia la televisión, y la adaptación a este medio, de antiguos éxitos Radio novelísticos.

X

LA DECADA DE LOS AÑOS SETENTA Y OCHENTA

LA DECADA DE LOS AÑOS SETENTA Y OCHENTA

A principios de los años 70, la prensa hizo fuertes críticas de los contenidos de los programas, tanto de Radio como de Televisión; muestra de ello la encontramos en el periódico EXCELSIOR del día 12 de abril de 1972, que presenta un encabezado que dice : "ESCUELA Y TELEVISIÓN, IDIOTIZACIÓN MASIFICANTE" ²², la nota comenta que entre la Radio y la Televisión están convirtiendo al público en hombres masa que se habitúan a repetir mecánicamente y no a pensar ni a discernir; esto es, transforman a las personas en gente de consumo. Los contenidos de las producciones de Radio y Televisión están orientadas a quitar la capacidad crítica, a convertir a la gente en mercado, en otras palabras, los transforman en una sociedad consumista con dependencia económica.

A pesar de dichas críticas, la XEW , sigue produciendo radionovelas como : "La Sagrada Familia", "En las Sombras del Pasado" y "La Intriga", al igual que se retransmitían otras como: "Chucho el Roto" y "El Carruaje".

Para 1974, existían registrados en la Sociedad de Escritores de Cine, Radio y Televisión más de 800 escritores y guionistas que laboraban en esos medios.

Estos escritores y guionistas juegan un papel muy importante en los medios de comunicación, ya que cumplen, aparte de la labor de crear

²² EXCELSIOR, Sección Editorial, 12 de abril de 1972, pág. 6-A.

libretos y guiones originales, la tarea de adaptar materiales extranjeros para ser transmitidos después en forma de Radio-Teatros, Radionovelas, Telenovelas, Teleteatros, etc.

A mediados de los 70, el panorama económico del país mostraba una fuerte carencia de fuentes de trabajo, es decir, que más de dos millones de trabajadores se encontraban desempleados y muchos otros, por necesidad, aceptaban salarios irrisorios.

El 12 de abril de 1976, la Asociación Nacional de Locutores cumplía 25 años de haber sido fundada.

En este mismo año (1976), sube a la Presidencia de la República el Licenciado José López Portillo, quien proponía una revisión a las normas de programación y contenido de los medios de comunicación.

Por su parte, el Ingeniero Pedro Alegría, Director General de Radio, Televisión y cinematografía, manifestó su apoyo al presidente diciendo: "Sabemos que aunque los medios de comunicación masiva (Radio y Televisión) los utilizamos con fines comerciales, han tenido una función social; en este momento la problemática educativa nacional exige que se reconsidere si el balance y la jerarquización de los programas comerciales, responden a las necesidades de un país que desea alcanzar un desarrollo que se basa en la distribución equitativa de las oportunidades educativas".²³

²³ EXCELSIOR, Sección Editorial, 15 de julio de 1976, pág. 12.

Ante estos hechos, los resultados no se hicieron esperar, y en junio de ese mismo año el escritor y guionista Jesús Camacho Villaseñor, conocido en el medio artístico como "Pedro de Urdimalas", trabajaba en la adaptación de la obra "El Ingenioso Hidalgo, Don quijote de la Mancha", para presentarla en Radio y Televisión en forma dramatizada. Pedro de Urdimalas escribió guiones para un gran número de programas radiofónicos por lo que expresa: "Tengo ya adaptados 20 capítulos de media hora de duración y estoy en tratos con Radio Educación (XEEP), esta idea les ha parecido magnífica para brindar cultura a la vez que entretenimiento a sus radioescuchas".²⁴

Casi a fines de los 70, Clemente Serna Alvear, Director General de Radio Programas de México, explicó que el futuro de la Radio en México era la comunicación social que debía establecerse con el público a través de las estaciones en ambos sentidos, es decir, por medio de las transformaciones y permitiendo que el radioescucha de sus opiniones, ya sea por la vía telefónica o mediante entrevistas de interés general.

Otro complemento es la información que debe proporcionarse en la Radio, y que se inició en Radio Programas de México en forma sistemática a través de Radio Red, y cuyo ejemplo fue seguido por muchas emisoras. Ya para 1977, comienzan los programas donde el público participa, tal es el caso del programa "Dígalos sin Miedo", que era conducido por Roberto Armendariz en la XEW.

²⁴ EXCELSIOR, Sección "A", 15 de julio de 1976, pág. 8.

En 1977, se nota claramente que los guionistas han dado un cambio en los contenidos de sus materiales y producciones, tenían como fin principal para escribir, el hecho de educar y aportar a la sociedad, algo más que horas de entretenimiento.

El escritor y guionista Manuel Bauche Alcalde, tuvo bajo su dirección a treinta actores que participaron en la producción de series y programas para radiodifusoras culturales y oficiales que funcionaban en el país; lo anterior fue anunciado por Raymundo López Ortiz, Director de la empresa Tecnología Educativa, la cual realizó producciones de diversos temas.

Manuel Bauche Alcalde, fue el encargado de coordinar el trabajo de varios guionistas que hicieron las dramatizaciones de Radio-Cuentos, Radio-Teatros, Radio-Novelas y mini cuentos basándose en obras de la Literatura Universal, principalmente de autores mexicanos. La producción de dichos materiales se inició el lunes 5 de septiembre de 1977, en los estudios de Tecnología Educativa.

En 1978, se inicia la grabación de programas para Radio cuyo contenido de los Guiones tiene como propósito, el crear conciencia en el público, de la importancia que tienen los diferentes oficios y profesiones, además de la utilidad que representa cada uno, en el desarrollo de la sociedad. Dichas grabaciones de los materiales (programas y guiones) antes mencionados, tenían la intención de motivar al público para propiciar un mejor desempeño del trabajo, al mismo tiempo, se sugerían actividades constructivas y diversos oficios; con esto se trató de efectuar una labor educativa y social.

Para finales de los años 70, se realizó un estudio detallado sobre la programación de las radiodifusoras comerciales, mismo que mostró una paulatina declinación de los espacios radiofónicos que llevaban mensajes en forma de dramas y comedias. Tales programas estaban estructurados de tal manera que la historia se desarrollaba en capítulos, y así, se emitía uno cada día.

El día 5 de abril de 1980, se inició la serie "Media Hora Nacional Infantil", que fue transmitida por 106 radiodifusoras a las 10:00 horas de la mañana. Este fue un programa semanal que constó de varias secciones que contenían información científica, histórica, geográfica y cultural; mismo que se ampliaba con narraciones y dramatizaciones de cuentos y fábulas. El libreto y la producción de cada uno de estos programas, fue realizado por el Departamento de la Hora Nacional de la Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía (R.T.C.). Dentro de las estaciones más importantes que transmitieron La Hora Nacional Infantil, se encuentran: la XEB, XEOY, XEL (Radio Capital), XEQR (Organización Radiocentro), XEQ y XERH (La Tropical de México).

En este mismo año, las radionovelas que transmitía la XEW empezaban desde las 9:00 horas de la mañana con "Enamorada", "La Hoguera del Odio", "Cárcel de Mujeres" y "Teresita". También se transmitieron las adaptaciones de novelas importantes tales como: "Caminos de Esperanza", "Prisioneros de las Sombras" y "Martín Garatusa".

Mientras tanto en provincia destacaba la emisora de las "Super Novelas", que era la estación XEDK, con sede en Guadalajara, afiliada a

Radio Programas de México. Conviene destacar que dicha estación tuvo en 1981 la mayor medición de audiencia de esa ciudad, lo cual posiblemente indicaría que en provincia el género aún tenía cierta importancia y numerosos adeptos a diferencia de la Capital.

En ese mismo año, las estaciones de más audiencia en el Distrito Federal fueron: "Radio Sinfonola" y "Radio Variedades", que sólo transmitían música grabada de diversos tipos.

En 1982, la XEW dejó de transmitir la única barra matutina de Radionovelas que subsistía. Así pues, 4 horas de Radionovelas (de 9:00 a 13:00 horas), que representaba el 23% de la programación total de la XEW, fueron canceladas y sustituidas por nuevos programas en un claro intento por modernizar sus contenidos y atraer, en ese horario, nuevas expectativas.

Por su parte, Radio Educación en 1980 no dejó de transmitir sus Radionovelas, entre las que destacaron: "El Señor Presidente", "Los de Abajo" y "La Sombra del Caudillo" siendo ésta última adaptada a Guión para Radio por la Guionista Ana Cruz.

Mientras tanto, Radio Universidad continuó transmitiendo sus Radionovelas dos años más, siendo de entre muchas, las más representativas: "La Hija del Judío" (1980), "Los Inocentes" (1980), "Monja, Casada, Virgen y Mártir" (1981), "La Madre" (1981), "La Mujer de Arena" (1982) y "Tropa Vieja" (1982).

Este hecho explica parcialmente la desaparición de las Radionovelas; los ingresos por publicidad eran los mismo en las horas que transmitían música grabada que en las que se pasaban Radionovelas, pero el costo de producción de estas últimas era mucho más alto, y con toda probabilidad aquellos ingresos no alcanzaban a compensarlo. Es por ello, que esta situación económica le dio más auge al famoso estilo Disco-Salón y otras muchas especialidades que son producidas, más bien, por el ingenio de la electrónica que por los alcances artísticos. El sonido de la música que dominaba el gusto de las mayorías juveniles de esa época, tenía en las transmisiones de F.M. (Frecuencia Modulada), el medio ideal para su divulgación.

En 1985, Felix Sordo Noriega comentó en un programa televisivo que la Radio y la Televisión no producían series realmente juveniles, se contaba hasta ese momento, con producciones y programaciones, para todo público; pero en lo que respecta al gusto de la juventud, no existía ningún programa en especial, es decir, lo que hacía falta era darles oportunidad para expresar sus inquietudes, y así, poder hacer una selección de las mejores propuestas en cuestión de producción y presentarlos directamente en público.

Los años 80 marcaron el fin de una época. La Radionovela Comercial se ha desgastado, pero conviene señalar que su decadencia no es la del género en sí, sino la de un uso específico del mismo. En adelante, para revitalizarse y no sólo sobrevivir, será preciso que aquella abandone lo que durante décadas han sido sus convicciones más caras.

En lo que va de la década de los 90, podemos apreciar cómo la difusión de las programaciones radiofónicas ha sido desplazada casi en su totalidad por la de los canales de televisión, es decir, los espacios que antes fueron ocupados en los diversos periódicos por los anuncios y programaciones de radio, mismos que llegaron a ser hasta desplegados completos, ahora son aprovechados por anuncios de programaciones especiales de televisión, o bien, publicidad de otra alternativa televisiva como lo es la televisión por cable y vía satélite (Cablevisión, Multivisión y otros).

Por otro lado, el hecho de que la mayoría de las radiodifusoras hayan cambiado sus programaciones hasta convertirse en "Radio-Sinfonolas", ha provocado que los escasos anuncios en revistas y periódicos se refieran principalmente a programas musicales y noticiarios.

En 1994, se reinicia la producción de Radionovelas con "Cuatro Mujeres" y "Rocío", transmitidas por el Instituto Mexicano de la Radio (I.M.E.R.), a través de la emisora XEDTL en Radio 660 de A.M. (Amplitud Modulada), en el Distrito Federal.

"Cuatro Mujeres" es una radionovela que constó de 20 capítulos y cuya transmisión se inició el 30 de agosto de 1994, es protagonizada por Edith González, Ana Ofelia Murguía, Martha Aura, Margarita Sanz y Alonso Echánove. Las autoras del guión fueron Leonor Azcárate y Julia Rodríguez; el objetivo principal en la elaboración de esta obra radiofónica es hacer una historia de mujeres dentro de un contexto social, en la cual se evita al máximo la irrealidad de los melodramas televisivos en los que todos

son millonarios. Esta producción pretende bajar a la realidad contemporánea social, para que la gente pueda identificarse con ella y así rescatar lo mejor de las costumbres familiares mexicanas, entre ellas la solidaridad.

Se introduce por primera vez el tema de la violación, con la finalidad de tratar de explorar las distintas reacciones tanto sociales como personales, para luego proponer soluciones que permitan una mejor asimilación del hecho y propiciar seguridad a la víctima para que se haga la formal denuncia.

Por su parte, la Radionovela "Rocío", también escrita por Leonor Azcárate y Julia Rodríguez (con objetivos similares a los de "Cuatro Mujeres"), trata acerca de una mujer con SIDA y no es la clásica Radionovela en la que en cada capítulo pase algo fuerte, al contrario, hay una larga introducción que tiene por objeto que al público le queden claras las situaciones tanto sociales como personales de la persona enferma y el rol de cada uno de los personajes. Después de crear una conciencia social y de que aparentemente no pasa nada en el desarrollo de la trama, llega un momento en el cual se desencadenan las situaciones más fuertes, y las acciones climáticas se suceden una tras otra.

La Radionovela "Rocío", por su parte, pretende cumplir con objetivos muy parecidos a los de "Cuatro Mujeres", sólo que éstos últimos manejados bajo diferente temática, principalmente el de crear conciencia en cada situación personal y emocional, lo mismo que a nivel social.

Podemos apreciar cómo la censura y los criterios radiofónicos han ido permitiendo un mayor uso de situaciones, efectos y temáticas más abiertas y más realistas.

Con este nuevo criterio se retoma a la Radionovela como un elemento de concientización social.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

El gran valor que tiene la radio es que es un medio de comunicación completo, proporciona educación en diferentes niveles y entretenimiento a través de programas con temáticas diversas y es, un foro abierto para las preguntas, respuestas, inquietudes y expresiones directas del auditorio.

Es importante que un medio de comunicación como la radio, con el alcance y capacidad de penetración que posee, atienda como lo más importante a los contenidos de sus transmisiones, pero un valor semejante lo tienen, las formas en que se desarrollan esas producciones para que puedan lograr con eficiencia cada objetivo previsto.

Así hoy en día, la comunicación radiofónica no es solamente el resultado de una práctica profesional originada en lo aprendido dentro de las aulas o en lo implementado de manera tradicional. Las bases teóricas de la comunicación radiofónica se encuentran sustentadas por experiencias de maestros y por profesionales inmersos en el medio.

Por otro lado, nos enfrentamos a la problemática de que actualmente no se cuenta con una bibliografía extensa y completa que satisfaga al estudiante de comunicación y futuro comunicólogo, por tanto la finalidad de nuestro trabajo es proporcionar al estudiante ávido de conocimientos y experiencias, bases sólidas y lo más completas posibles para saber cómo elaborar un guión, que es el principio para hacer radio y que a través de

dicho aprendizaje pueda comenzar a desarrollar su capacidad de creatividad y llegar a ser un profesional de la radiodifusión.

La importancia del guión es que da orden y estructura al mensaje, sin embargo, no hay que olvidar la importancia de las experiencias radiofónicas que son capaces de brindar considerablemente aportaciones en la consolidación de profesionales de la radio.

En este trabajo se presentaron y compararon diferentes formatos de guión radiofónico de varios autores. También se muestran los elementos, las estructuras y la aplicación de las partes del Guión para que los alumnos las conozcan con más detalle, y así, cada quien retome la información que necesite para crear su propio estilo de hacer guiones.

El hacer del manejo común los elementos de un guión radiofónico, incluyendo la relación dinámica del proceso de producción, significó abrirle a los estudiantes de comunicación, una puerta más a la experiencia en el quehacer radiofónico.

Ahora bien, es importante reforzar a los alumnos la imperiosa necesidad de aprender cómo se hace un guión y sobre todo, mostrar la importancia que tiene el saber desenvolverse en las diversas actividades a las que se puede enfrentar un guionista; ya que en México, en la mayoría de los casos el productor es también guionista o conductor. Esto es así porque la diferenciación del trabajo profesional entre guionista y conductor no es clara, y además, la radio trabaja con presupuestos muy

reducidos y se prefiere pagar a una sola persona que haga la mayoría de las cosas, por ello es de nuestro interés que el guionista conozca el trabajo de musicalizador, operador técnico, conductor, etc., para que pueda ser parte de un buen equipo de trabajo.

El relacionarnos y entenderlo para poder nosotros aportar algo a los futuros comunicólogos, implicó recorrer una trayectoria que partía de la enseñanza esquematizada y prácticamente textual, desde la cual habíamos establecido la creencia de que para comunicar algo teníamos que aplicar lo aprendido en las aulas, o bien, empezar a producir basándonos en lo enseñado por los profesionales que nos antecedian.

En nuestra propuesta, fue sumamente importante el enriquecimiento a través del contacto con los productores, operadores técnicos, conductores y guionistas principalmente; contacto necesario, ya que la comunicación radiofónica es un proceso dinámico e irrepetible, por lo que cada mensaje desaparece prácticamente en el momento de ser transmitido pero sin embargo, está lleno de posibilidades de aprendizaje.

Se puede aprender y mostrar una infinidad de formas y estructuras para hacer guiones radiofónicos, aunque como lo plasmamos en este trabajo, los formatos que conocemos desde hace setenta años, se siguen utilizando hoy en día en la radiodifusión, con la sola diferencia de que en la actualidad se hacen, en su mayoría, por computadora y atendiendo a los nuevos requerimientos de tiempo y producción que marca nuestra sociedad.

Nuestra propuesta es un complemento para el quehacer radiofónico, los objetivos que se persiguieron fueron, atenuar la problemática a la que los estudiantes de comunicación se enfrentan al no contar con suficientes materiales bibliográficos de consulta, así también, se aportaron consideraciones para los guionistas; y para enriquecer esta tesis se rescataron las opiniones de algunos especialistas de la radio, tomando el trabajo radiofónico, como un conjunto de tareas que concluyen en la producción final, reflejándose en la emisión de un determinado mensaje en donde se aplica el equilibrio entre la teoría y la práctica.

Existen ciertos parámetros relacionados con el formato de guión o con el diseño de una dinámica de creación, que sí pueden ser enseñados puntualmente, pero la labor del estudiante para aprender radio es la de inclinarse por un solo formato, en el cual plasme todo su desarrollo vivencial, es decir, sus experiencias y aprender con ellas un camino, el de la creatividad radiofónica.

El guionista sabe que tiene el compromiso con un receptor anónimo persistente que lo motiva a dar lo mejor de sí profesionalmente, desplegando su creatividad a través de un buen guión y una buena producción.

El guión ha mantenido hasta ahora una forma de trabajo vertical. Las dinámicas de hoy en día no son muy diferentes de las de los primeros años, en la mayor parte de las estaciones de radio todavía manejan el formato de las primeras épocas, reconocemos que ha variado poco, pero consideramos que los primeros han sido y son el mejor instrumento para trabajar.

Por último recordemos que no todo está escrito, la radio sigue ofreciendo oportunidades y apertura para proyectos, lo mismo que propuestas creativas, siempre y cuando atiendan a las necesidades actuales y estén cimentadas por una buena formación académica que se refleje así mismo en un buen guión, y por ende, en una producción de calidad.

ANEXO 1

HABLAR DE COSTOS DE PRODUCCIÓN

ANEXO 1

HABLAR DE COSTOS DE PRODUCCIÓN

Hablar de costos de producción actualmente es muy relativo, ya que éstos varían dependiendo de la Casa Productora, Agencia de Publicidad o de la Radiodifusora que los presupuesta, así mismo, se debe tomar en cuenta si se desea grabar en un sistema convencional, es decir, en un sistema análogo como lo es la cinta de carrete abierto de ¼ de pulgada, o bien, si se prefiere grabar en sistemas Mecánico-Digitales como son el DAT, el MINI-DISCK, o el sistema ADAT; o en el mejor de los casos, en sistemas digitales por computadora entre los que podemos mencionar el sistema PROTOOLS, el SHORT/CUT, o el DIGI-CART II, que son los más comunes. Éstos últimos tienen la característica de que se graba, se edita y se perfeccionan las grabaciones trabajando sobre un Disco Duro computalizado con la más alta fidelidad lograda. Ahora bien, los costos de renta por hora de estudio de grabación en promedio general son de:

- a) \$ 350.00 en sistema de grabación análogo.
- b) \$ 450.00 en sistemas Mecánico-Digitales.
- c) Desde \$ 500.00 ó \$ 600.00 en sistemas Digito-Computalizados.

Por otro lado, los costos de producción también varían de acuerdo al tipo de música que se prefiera para el trabajo, es decir:

- 1° Si es música comercial por la cual se tengan que pagar Derechos de Autor para su uso.
- 2° Si es música de Librería, la cual ya tiene pagados los Derechos de Autor desde el momento en que se compra.

3º Y la más costosa, que es la música original, ya que ésta se tiene que mandar a hacer, instrumentar y finalmente interpretar. Por obvio, los costos de este tipo de música varían mucho de acuerdo a su creador, su duración y depende en mucho, de quien la interprete.

También hay que destacar que el costo de un Spot, Cápsula o Programa puede variar considerablemente dependiendo de la clase de locutor que se contrate, por ejemplo, si el locutor es profesional y está catalogado como una de las mejores voces de la Radio, entonces sus servicios son codiciados y por consiguiente sus honorarios son muy costosos, es decir, por un Spot de 20 o 30 segundos su pago no será menor de \$ 1 500.00, dependiendo también de si alguna Radiodifusora lo respalda, porque así, puede llegar a cobrar más de \$ 2 000.00 por tener exclusividad. Ahora bien, si se trata de una Cápsula, un locutor como el que estamos ejemplificando puede llegar a cobrar por minuto de cápsula desde \$ 1 500.00, o bien, puede cobrar por cápsula completa desde \$ 3 000.00 o más, dependiendo de diversas circunstancias. Por otro lado, un locutor profesional no reconocido en la Radio, puede cobrar en promedio de \$ 500.00 a \$ 800.00 por Spot y por Cápsula en promedio \$ 1 500.00, es decir, un aproximado de \$ 500.00 o tal vez, más por minuto de cápsula. Otra instancia a la que puede recurrir si se desea abaratar aún más los costos de locución, puede ser la contratación de un locutor amateur al cual, por razones comerciales obvias, se le pueden pagar cantidades inferiores, como por ejemplo, de \$ 200.00 a \$ 400.00 por un Spot y en promedio de \$ 700.00 a \$ 800.00 por cada Cápsula sin contabilizar su duración, es decir, no se les paga por minuto de cápsula.

Otro elemento que también es prudente mencionar en los costos de producción es el alcance o poder económico de la empresa o persona que solicita el material a realizar, así mismo, se deben tomar en cuenta las pretensiones y los requisitos que debe tener el Spot o la Cápsula, tanto de mensaje como de forma y estructura. Es natural pensar que a mayor poder económico o mayor presupuesto, mejor producción obtenida.

Por último, otra situación considerable a la que se enfrenta la variación de los costos de producción es aquella relacionada con lo que se paga a un guionista por la elaboración de un guión que se vaya a utilizar; este costo puede variar de acuerdo al prestigio comercial que tenga la Agencia de Publicidad que lo hace, o en su defecto, dependiendo del grupo radiofónico ó Radiodifusora, o en general, del Guionista que se contrate para hacerlo, por ejemplo: El Grupo Radiópolis paga por un Spot Publicitario desde \$ 200.00 a \$ 500.00 o más dependiendo de las características del Spot y obviamente del potencial económico de la empresa o persona que lo solicite. Por una Cápsula paga desde \$ 300.00 a \$ 700.00 o más, dependiendo de los elementos arriba mencionados y además dependiendo de la clase de investigación que se realice para la elaboración concreta, objetiva y bien fundamentada del material solicitado en la Cápsula.

Radio Fórmula, por su parte, paga en promedio desde \$ 150.00 o más por un Guión de Spot Radiofónico, y por un Guión para Cápsula Radiofónica paga desde \$ 250.00 o más, dependiendo ambos también de las consideraciones económicas antes mencionadas y del tipo de contenido

La mayoría de las Agencias de Publicidad paga a sus guionistas salarios fijos, sin importar el número de guiones que éstos hagan, ya sean spots, Cápsulas, Documentales, Audiovisuales, Rúbricas de presentación, Jingles, etc. Esta situación beneficia en mucho a las Agencias, ya que éstas, a fin de cuentas, cobran por producción realizada y terminada.

Ahora bien, si queremos hablar de lo que se paga por la elaboración de un guión para un programa de radio, obviamente no se puede precisar un Costo determinado, ya que además de que se deben tomar en cuenta los elementos mencionados en los Spots y Cápsulas, también se deben considerar nuevas circunstancias como el tiempo de duración del programa, el número de programas, si su periodicidad es diaria, semanal, o quincenal, si en su estructura se tienen que atender secciones determinadas, si se van a integrar entrevistas o no, si debe adaptarse el guión para simple locución o para conducción, si requiere de algún tipo de investigación en particular, si el Guión va a ser elaborado por un Guionista profesional renombrado o solo por un profesional, etc., éstos son algunos de los elementos que actualmente determinan el costo de un guión para programa radiofónico.

Con los datos anteriores podemos ver que el trabajo de un Guionista sigue siendo hasta nuestros días, mal remunerado y poco estimulado, aunque en él esté la base de la creación de un nuevo material, de un nuevo mensaje o idea, tal parece que lo más valioso dentro del terreno de la producción es la aplicación de los elementos tecnológicos y la habilidad de los locutores y productores; como consecuencia de este orden de importancias se destina muy poco presupuesto a la elaboración de Guiones en general.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar Villanueva, Luis F. y otros autores. MÉXICO, SETENTA Y CINCO AÑOS DE REVOLUCIÓN. "Educación, Cultura y Comunicación II"

Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1995, 167 p.

Ara, Angel. RADIO Y LITERATURA. "Escribir para Escuchar".

Ed. Universidad Central de Venezuela, Caracas - Venezuela 1967, 130 p.

Baena Paz, Guillermina. COMO ESCRIBIR UN GUIÓN RADIOFÓNICO.

Ed. UNAM (FCP y S), México, 1984, 18 p.

Cebraín Herreros. DICCIONARIO DE LA RADIO Y TELEVISIÓN.

Ed. Alhambra, Madrid, 1988, 387 p.

Curiel Defossé, Fernando. LA ESCRITURA RADIOFÓNICA. "Manual para guionistas". Ed. UNAM (FCP y S), México, 1984, 183 p.

Curiel Defossé, Fernando. LA TELARAÑA MAGNÉTICA O EL LENGUAJE DE LA RADIO. Ed. Oasis, México, 1985, 127 p.

Enciclopedia Durvan S.A. Ed. Esperanza, España, 1979.

Fernandez Chistlieb, Fátima. LOS MEDIOS DE DIFUSIÓN MASIVA EN MÉXICO.

Ed. Juan Pablos, México, 1990, 330 p.

Ferrari, Fernando. **RADIODIFUSIÓN, PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN.**

Ed. Constancia S.A. , México, 1957, 192 p.

González Alonzo, Carlos. **EL GUIÓN.** Ed. Trillas, México, 1984, 61 p.

González Treviño, Jorge. **TELEVISIÓN, TEORÍA Y PRÁCTICA.**

Ed. Alhambra Mexicana, México, 1983, 167 p.

Kaplún, Mario. **PRODUCCIÓN DE PROGRAMAS DE RADIO.**

Ed. Ciespal, Ecuador, 1978, 460 p.

Linares, Marco Julio. **EL GUIÓN: ELEMENTOS, FORMATOS Y ESTRUCTURAS.**

Ed. Alhambra Mexicana, México, 1989, 264 p.

López Alcaraz, María de Lourdes. **EL GUIÓN, SU LENGUAJE LITERARIO.**

Ed. UNAM (Acatlán), México, 1990, 125 p.

Mejía Barquera, Fernando. **LA POLÍTICA DEL ESTADO MEXICANO EN RADIO**

Y TELEVISIÓN. Ed. Estudios del Tercer Mundo, México, 1980, 253 p.

Martínez Abadía, José. **INTRODUCCIÓN A LA TECNOLOGÍA AUDIOVISUAL.**

Ed. Paidós, México, 1981, 231 p.

Mier, Raymundo. **COMO ESCUCHAR LA RADIO.** Ed. UAM (Xochimilco), México,

1979, 120 p.

Rebeil Corella, María Antonieta y otros autores. **PERFILES DEL CUADRANTE.**
"Experiencias de la Radio". Ed. Trillas, México, 1989, 314 p.

HEMEROGRAFÍA

EL UNIVERSAL.

Presidente: Lic. Miguel Lanz Duret.

Año XVIII. Tomo LXIX.

Diario.

México, D. F.

Enero de 1934.

EL UNIVERSAL.

Presidente: Lic. Miguel Lanz Duret.

Año XVIII. Tomo CIX.

Diario.

México, D.F.

Enero de 1944.

EL UNIVERSAL.

Presidente: Lic. Miguel Lanz Duret.

Año XXXI. Tomo CXXI.

Diario.

México, D.F.

Enero de 1947.

EL UNIVERSAL.

Presidente: Lic. Miguel Lanz Duret.

Año XXXIX. Tomo CLX.

Segunda Sección "Gasetta del Aire". pág. 2.

Diario.

México, D.F.

Marzo - Mayo de 1955.

EXCELSIOR.

Fundador: Rafael Alducín.

Dir. Gral.: Julio Scherer García.

Año LIX. Tomo IV.

Diario.

México, D.F.

12 de Abril de 1972.

EXCELSIOR.

Fundador: Rafael Alducín.

Dir. Gral.: Julio Scherer García.

Año LIX. Tomo XII.

Sección "A". pp. 8, 12, 32.

Diario.

México, D.F.

15 de Julio de 1976.

RADIOLANDIA.

Dir. Gral.: Juan Antonio Montaña.

Año III. Números: 3 – 8.

Quincenal.

México, D.F.

Febrero - Junio de 1942.

p. 18.

RADIOLANDIA.

Dir. Gral.: Juan Antonio Montaña.

Año. XIV. Números: 331 – 364.

Quincenal.

México, D.F.

Enero - Agosto de 1951.

p. 18.

ENTREVISTADOS

ANA CRUZ. 9 DE JUNIO DE 1995.

Fue ganadora del concurso de guionismo que se realizó en Radio Educación en el año de 1972, participó con dos radionovelas "El Aguila y la Serpiente", y la "Sombra del Caudillo", ganando con ellas el premio Latinoamericano de Radio-Histórica en la Habana, Cuba. Fue Directora del Instituto Mexicano de la Radio, Productora del programa "Hoy en la Cultura" que se transmite por canal 11 y actualmente produce y conduce el programa "espacio 22" del Canal 22.

JESÚS ELIZARRARÁZ. 20 DE ABRIL DE 1995.

Productor de tiempo completo, comenzó su carrera profesional en el año de 1942 como productor en la XEW, trabajó a lado de Luis de Llano y Pancho Córdova. Tuvo a cargo la producción de los programas más escuchados de la XEW desde que comenzó la radiodifusora. por ejemplo: "Noches Tapatias", "Poemas y Cantares", "Doctora Corazón" y "Así es mi Tierra"; Además, participo en la elaboración de los guiones en las series que sacaban los sábados y domingos llamada "Arriba el Telón". Actualmente trabaja en Radio Educación como productor ejecutivo de varios programas uno de ellos es "Contigo México".

OLGA DURÓN. 7 DE MAYO DE 1995.

Guionista y Productora de radio y televisión, se inició en la emisora de Radio Educación, actualmente escribe guiones para Televisión Azteca, Canal 22 y en T.V. UNAM como argumentista. Se recibió en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM como socióloga; sin embargo, siempre le ha gustado estar dentro de los medios de comunicación.

CARMEN LIMÓN. 10 DE SEPTIEMBRE DE 1995.

Egresada de la Universidad Iberoamericana, comenzó a laborar en Radio Educación en el departamento de Difusión Cultural; escribía cápsulas infantiles y culturales para el espacio que tenía en el noticiario, también trabajó en la UTEC como guionista de televisión y actualmente esta a cargo de la Unidad de Planeación, Desarrollo y Evaluación de Guiones y Publicaciones del Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa.

JULIA RODRIGUEZ. 10 DE NOVIEMBRE DE 1995.

Guionista y Locutora del IMER, condujo el programa "Plural a la Carta" en OPUS 94, que pertenece a la misma emisora, en 1994 participó en el concurso de Radio - Teatro alemán con el guión "Hotel Montecarlo", pequeña radionovela en la que describió la vida de una pareja mexicana; ésta temática la motivó para escribir y producir dos radionovelas que renovarían el esquema de la radionovela mexicana, tocando temas como la violación y el SIDA, estas producciones se llamaron: "Cuatro Mujeres" y "Rocío".

JOSEFINA KING. 22 DE MARZO DE 1995.

Productora y Guionista escribió guiones para el noticiero de Radio Educación durante 10 años desde 1978, colaboró con Miguel Angel Granados Chapa como guionista para programas especiales y participó como guionista en varias radionovelas como "Ramiro Canales ". Estudió guionismo en los estudios de la BBC de Londres y participó en el curso de Radio que organizó la CIESPAL en Quito, Ecuador.