



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

PROPUESTA DE GUIÓN ORIGINAL UNITARIO PARA EL PROGRAMA TELEVISIVO “VECINOS”

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN
OPCION EN PRODUCCIÓN

PRESENTA
María Magdalena Alpizar Rojas

DIRECTORA DE TESIS
Doctora Nedelia Antiga Trujillo



CIUDAD UNIVERSITARIA 2010



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.

“La misión del conocimiento no es iluminar a un alma que es oscura de por sí, ni hacer ver a un ciego. Su misión no es descubrir los ojos del hombre, sino guiarlo, gobernarlo y dirigir sus pasos, a condición de que tenga piernas y pies para caminar.”

Michel de Montaigne

RECONOCIMIENTOS

A la Universidad Nacional Autónoma de México

Por darme la oportunidad de pertenecer a ella, preparándonos para mostrar al mundo de que estamos hechos, portando orgullosamente el respaldo de la máxima casa de estudios, ofreciendo conocimiento y personalidad.

A la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

Por darme la formación académica más completa con el mejor plan de estudios siempre pensando en la preparación de sus alumnos y con académicos de alto nivel.

AGRADECIMIENTOS

Al H. Jurado

Por el tiempo dedicado y los consejos emitidos en busca de la realización de un trabajo digno de la institución y de mi formación.

Arturo Guillermaud Rodríguez Vázquez

Nedelia Antiga Trujillo

Eduardo Fernando Aguado Cruz

Adriana Corona Tovar

José Miguel Álvarez Ibarquengoitia

A mi directora de tesis

Por trabajar conmigo este trabajo, ofreciéndome siempre sus experiencias y con ello interesarse en que el crecimiento profesional y personal sea significativo y lleno de calidad.

DEDICATORIAS

A mí querida familia

Por su apoyo y constantes muestras de amor, por aceptarme como soy, por su interminable trabajo al educarme, sin ustedes no habría llegado a cumplir con mis metas, siendo esta persona tan feliz.

A mis hermanos

Por compartir conmigo tantos momentos inolvidables, por los ánimos y buenos deseos.

A mi mamá

Por compartir tantas noches de desvelo y paciencia, ante mi poca atención a los deberes de la casa, por mostrarme un nuevo mundo cada día, dándome las armas necesarias para que por mi misma construya mi futuro, siempre al pendiente de cualquier tropiezo.

A mi papá

Por su apoyo incondicional, aún con mis impertinencias en los momentos difíciles, por enseñarme que el amor se gana y demuestra cuando más se necesita.

A mis amigos

Por ayudarme y apoyarme incondicionalmente a hacer esto posible, por confiar en mí hasta el final.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO I COMUNICACIÓN Y TELEVISIÓN	14
1.1 Comunicación y su proceso en los seres humanos	15
1.2 Medios de difusión, medios audiovisuales	20
1.3 La televisión	23
1.4 Proceso de producción en televisión	27
1.4.1 Pre-producción	30
1.4.2 Producción	31
1.4.3 Post-producción	32
CAPÍTULO II LA SITCOM	34
2.1 Definición, origen y características	34
2.2 Auge de la <i>Sitcom</i> en México	41
2.3 La serie de televisión	44
2.4 El humor y sus características	46
2.5 Humor, condimento importante en las comedias de situación	48
CAPÍTULO III VECINOS	50
3.1 Temática	50
3.2 Personajes	59
3.3 Versión original: Aquí no hay quien viva	63
3.4 Breve recorrido de las diferentes versiones en otros países	68

CAPÍTULO IV EL GUIÓN Y LA PROPUESTA FINAL DE GUIÓN ORIGINAL PARA “VECINOS”	70
4.1 Qué es un guión y sus elementos	71
4.2 Tipos de guiones	73
4.3 El guión en la televisión	76
4.4 Guión original unitario para el programa televisivo “Vecinos”	79
4.5 Análisis de la propuesta de guión	100
Conclusiones	106
Fuentes de consulta	110
Anexos	115

INTRODUCCIÓN

Hablar de comunicación en general y lo que esta implica para describir de esta forma el proceso de la comunicación y de esta manera comenzar a desglosar cada aspecto y concepto relacionado con el tema.

La comunicación es el principal elemento en torno al cual gira esta investigación. Por ello es que hay que retomar los modelos comunicacionales, es decir, retomar los elementos que se necesitan para mantener una comunicación humana. No es necesario utilizar grandes y complejos modelos, incluso el más sencillo explicaría el proceso comunicacional:

En su retórica, Aristóteles dijo que tenemos que considerar tres componentes en la comunicación: el orador, el discurso y el auditorio. Quiso decir con ello que cada uno de estos elementos es necesario para la comunicación y que podemos organizar nuestro estudio del proceso de acuerdo con tres variables: 1) la persona que habla, 2) el discurso que pronuncia y 3) la persona que escucha. ¹

Esta tesis está enfocada al programa de televisión “Vecinos”, el cual es transmitido por Televisa y es considerado una comedia de situación porque reúne las características principales: programa seriado, humorístico, todos sus personajes pueden ser protagonistas, reflejan situaciones de la vida cotidiana. En este género se maneja un cúmulo de sentimientos, puesto que la moral es lo que impera en los personajes de una *sitcom* y es por esta que actúan, aunque se muestre de manera cómica, de tal forma que le llegue al espectador un mensaje con tinte de moraleja.

En México la mayoría de las *sitcom* transmitidas han sido importadas de países como: Estados Unidos, Argentina, Inglaterra y España, desde la década de los 80’s.

¹ Berlo, K. David. *El proceso de la comunicación*. p. 23

Sin embargo también México ha producido *sitcom* originales, siendo el primero y más representativo “El chavo del 8”, un programa que comenzó en 1971 y que fue escrito por Enrique Segoviano.

“Vecinos” es una comedia de situación en la que trece personajes dan vida a los problemas comunes y cotidianos de convivencia con los que se enfrentan todos los días los vecinos.

En la página oficial del programa “Vecinos” (www.esmas.com/vecinos/) se da una pequeña sinopsis acerca de dicha *sitcom*:

Es una serie de comedia que aborda las situaciones vividas por los habitantes de un edificio de departamentos.

La interrelación de los vecinos es la base para la creación de conflictos y se retratan, con ello, todos los pequeños grandes problemas de vivir en condominio.

La avaricia, el egoísmo, la envidia y la falta de sentido común, son los ejes que desenvuelven los temas de este programa que intenta reflejar los problemas cotidianos de cualquier relación vecino-vecino.

El tono de la comedia es realista y la base para su desarrollo son las situaciones a las que se enfrentan los personajes. Busca alejarse del *sketch* y en su lugar, contar una historia divertida sin caer en el absurdo.

A continuación se presenta el equipo de producción del programa “Vecinos”, tomado de la página oficial antes mencionada.

PRODUCTOR EJECUTIVO

Eugenio Derbez

PRODUCTOR GENERAL

Elías Solorio

EQUIPO CREATIVO

David Hernández

Larissa Andrade
Jorge Garza
Enrique González
Jesús Perrusquía
Alejandro Güemes
Alejandra Olvera

DIRECCIÓN DE ESCENA

Gus Rodríguez

DIRECCIÓN DE ESCENA ADJUNTO

Jorge Garza

DIRECCIÓN DE CÁMARAS

Armando Zafra

Actualmente se transmite por televisión la tercera temporada de esta *sitcom*, sin embargo, sólo se tomarán en cuenta las dos temporadas anteriores.

No por ello, se descartarán los nuevos aspectos y personajes que se han incluido en esta tercera temporada ya que esos ajustes le dan otro giro; como lo es el horario en que ahora es transmitido. La investigación abarca un promedio de 2 años, rescatando así algunos capítulos que se enfoquen y acerquen a la propuesta de guión final que se encuentra más adelante.

La investigación de este tema está directamente relacionada con la especialidad terminal de mi carrera: la producción, en este caso enfocada a televisión, específicamente la realización de un programa mexicano.

Por lo general, en México las series llamadas *sitcom*, son traídas de otros países, algunas de ellas son adaptadas o sólo se compra la idea pero la mayoría de éstas son reproducidas sin ninguna modificación, fuera de la cultura mexicana.

Siempre se tiene que resaltar lo que se hace en México, sobre todo cuando son ideas originales y frescas. Para mí como productora es importante saber lo que se hace y ve en cuanto a televisión, radio y cine; puesto que aquí entran las posibilidades de laborar en las producciones de dichos medios, considerando que son las que van a reflejar el vivir de la sociedad donde se habita, es decir, a la que perteneces y donde es muy probable se cumpla la identificación con alguna propuesta de personaje.

El objetivo principal de este trabajo es la elaboración de un guión de televisión para el programa “Vecinos”; transmitido por Televisa, identificando sus alcances dentro de la población mexicana y la competencia que tiene por la programación de otras televisoras.

Describir el equipo de producción que realiza el programa y señalar el trabajo que desempeña cada colaborador antes de que el programa sea transmitido.

Para finalizar se analiza el contenido temático de sus capítulos así como el impacto de una Sitcom realizada y producida en México, y los arquetipos que se manejan en los personajes.

La propuesta de “Vecinos” recae en ser una producción adaptada y realizada en México, sólo se toma la idea original a diferencia de la programación que muestran las televisoras, donde las series son transmitidas en su versión original; hoy en día ya ni se toman la molestia de elaborar producciones aún siendo copias.

A partir de lo anterior es que nace mi inquietud, la compra de formatos se ha puesto de “moda” en cualquier género televisivo, no sólo dentro de las series, también en las telenovelas, los programas de concursos, entre otros.

Esta continua a repetición de producciones y proyectos elaborados alrededor del mundo puede tener grandes ventajas y desventajas, es una forma de asegurar éxito pues se compra lo que ya funcionó, por otro lado está la gran desventaja de no apostar por lo nuevo, por el producto nacional, apoyar a nuevos talentos.

“Vecinos” es un formato que necesitaba una adaptación precisa pues había que lograr nacionalizar la idea por completo, de ahí dependía el éxito, de la identificación de los mexicanos con las situaciones presentadas y el lenguaje coloquial que caracteriza a México dentro y fuera de su territorio.

La serie mexicana seleccionada es un estudio de caso, un ejemplo de *sitcom* y la muestra de un formato trabajado, producido a partir de una idea general, la innovación en producir lo ya elaborado en otros países pero con su propio sello, apostando e invirtiendo en proyectos, que bien en otro lado ya fueron éxito pero que no puede saberse de la aceptación del nuevo público al que será mostrado con los nuevos cambios.

Pasando a otra parte crucial de la tesis, a continuación se muestran los argumentos teóricos en los cuales se apoyo el sistema comunicacional de este trabajo, por eso, habría que empezar por decir que el estudio de la Comunicación Humana puede subdividirse en 3 áreas:

- Sintáctica: abarca los problemas relativos a la transmisión de información. Se refiere a los problemas de codificación, canales, capacidad, ruido, redundancia, etc.
- Semántica: el significado constituye la preocupación central de la semántica. Toda información compartida presupone una convención semántica.
- Pragmática: cuando la comunicación afecta a la conducta. Comunicación y conducta se usan como sinónimos, ya que toda conducta comunica. Comunicar no implica sólo el lenguaje verbal. Así, desde la perspectiva de la pragmática, toda conducta y no sólo el habla, es comunicación. Además, no solo interesa el efecto de una comunicación sobre el receptor, también el efecto que la reacción del receptor tiene sobre el emisor.
- Retroalimentación: cuando un sistema ingresa información y sale, ésta a su vez vuelve a entrar al medio como nueva información. La interacción es circular (retroalimentación). A este tipo de sistema se le llama

retroalimentación. Este método mantiene el equilibrio mientras sea posible. Al sistema que busca mantener el equilibrio se le llama HOMEOSTASIS (equilibrio).

Cuando es difícil mantener más el equilibrio, se tiene que cambiar la norma; si no, se rompe la armonía.

- Retroalimentación Positiva: cuando sale del medio.
- Retroalimentación Negativa: es la que mantiene al sistema funcionando. Devuelve al emisor toda la información que necesita para corregir la pauta de entrada. Mantiene el sistema estable y que siga funcionando.
- Redundancia: cuando la comunicación se repite, se establece una pauta. Cuando se empieza a habituarse a una muestra de repetición, se comienza a predecirla. Un gesto aislado no significa nada, empieza a tener significación con la repetición a través de la cual se va transformando en hábito.

En la redundancia contamos con un monto elevado de conocimientos que nos permiten predecir la conducta. (al tener conocimientos, vamos a poder predecir lo que vendrá, sé qué esperar del otro).

- Metacomunicación: es la comunicación que habla acerca de la comunicación misma. Es cuestionarse lo que dijo la otra persona. Se refiere a como tengo que entender lo que me están diciendo, como debo interpretar el contenido en función de la relación que tengo con la otra persona.

Cuando el entendido de algún significado es decadente, es aclarar el sentido de cómo se tiene que interpretar, con base en la relación con el otro.

- Axiomas de la Comunicación: la Imposibilidad de no Comunicar: no hay nada que sea lo contrario de conducta. En otras palabras, no hay no-conducta, es imposible no comportarse. Por mucho que se intente, es

imposible dejar de comunicar. Actividad o inactividad, palabras o silencio, tienen siempre valor de mensaje: influyen sobre los demás, quienes a su vez, no logran renunciar a la actividad de responder a tales comunicaciones, y por ende, también comunican.

Por lo tanto, es inadmisibile no comunicarse, ya que incluso para decir esto existe una forma de comunicación.

- Axioma: "Es imposible no Comunicar"

Los Niveles de Contenido y relaciones de la Comunicación: una comunicación no sólo transmite información sino que al mismo tiempo, impone conductas.

Toda Comunicación significa algo: contenido

Toda Comunicación se establece entre dos partes: relacional

Mi comunicación con el comunicante me dice cómo debo entender el contenido de la comunicación, es decir, que para entender el contenido de una comunicación, debo entender la relación de los comunicantes.

Interacción Simétrica y Complementaria: La relación simétrica y complementaria son relaciones basadas en la igualdad o en la diferencia.

En la interacción simétrica los participantes tienden a igualar su conducta recíproca y así su interacción puede considerarse simétrica (una relación entre hermanos).

En la interacción complementaria la conducta de uno de los participantes complementa la del otro (padre – hijo).

La interacción simétrica se caracteriza por la igualdad, mientras que la interacción complementaria está basada en las diferencias.

En la relación complementaria ninguno de los participantes impone al otro este tipo de relación, sino que cada uno se comporta de una manera que presupone la conducta del otro.

- Axioma: Todos los intercambios comunicacionales son simétricos o complementarios, según estén basados en la igualdad o en la diferencia.

Para la elaboración de este trabajo se utilizarán las siguientes teorías descritas por el profesor Alejandro Gallardo en su libro *Curso de Teorías de la Comunicación*. La primera teoría es: La teoría de las categorías sociales, ésta se refiere en específico a que en todas las sociedades existen algunos factores, complejos y agregados, esto porque los individuos se segmentan por ciertas características, tales como la edad o el sexo, por mencionar algunas.

La teoría de las relaciones sociales va en directo relacionada con la anterior de las categorías sociales puesto que maneja cómo los medios de comunicación intervienen o afectan esos segmentos de la sociedad que están unidos por tener rasgos similares entre sí; cómo influye tanto que logra un cambio de actitud o de opinión dentro del grupo.

Las normas culturales, esta teoría, se inclina más a la parte en que los medios de comunicación marcan pautas en la vida de los humanos puesto que sus mensajes proporcionan una aparente definición de la situación. Es decir, presentan una realidad la cual no significa que sea cierta, pero con ello logran la creación de normas y guías las cuales determinan cómo actuar dentro de la sociedad; éstas son aceptadas y aplicadas por los espectadores.

El análisis de contenido es, como lo define Gallardo Cano en su libro, un conjunto de técnicas de indagación que persiguen describir objetiva, sistemática y de forma cuantitativa el contenido de la comunicación; éste se plantea con el fin de encontrar un sentido y un mensaje a todo lo que se muestra, tanto de manera visual como auditiva para relacionarlo con la realidad y observar que veracidad y fundamentos se encuentran en los mensajes directos e indirectos.

Hipotéticamente se diría que sí “Vecinos” fuera una producción original mexicana entonces tendría éxito y, por lo tanto, la identificación de los personajes con el público sería un elemento seguro, entonces una idea de otro país sería un fracaso, puesto que, el lenguaje no es meramente coloquial del lugar de creación y transmisión.

Si la *sitcom* “Vecinos” es exitosa, entonces habrá más temporadas.

Si la producción del programa da buen resultado en cuanto a audiencia, por lo tanto, a inversiones y remuneraciones entonces se utilizará al mismo equipo de trabajo para las distintas temporadas

Se realiza la propuesta de un guión de televisión para el programa “Vecinos”, este aborda una temática que rompe con el formato de programas seriados, debido a la idea de manejar un especial, el cual refleje alguna fecha conmemorativa o de festejo dentro de México.

Para todo este proceso voy a utilizar la combinación de metodologías correspondientes a Herbert Zettl, Gómez Martínez, Maximiliano Maza y Cristina Cervantes; las obras de los autores mencionados, tienen información reciente, tratan a profundidad los temas involucrados con la producción, en especial la parte del guión, producto final de la presente tesis.

El apoyo de estos autores será importante tanto para el desarrollo de la investigación como para la elaboración de la propuesta de guión. Los títulos de los libros son los siguientes: *Manual para la producción y realización de programas y series para la televisión mexicana, pública o privada*; *Manual de producción de TV*; *Guión para medios audiovisuales. Cine, Radio y Televisión*; el último libro muestra ejemplos de guiones, los cuales pueden ser consultados en la parte de los anexos.

La parte metodológica de la investigación se ve reflejada en el capítulo 1 y 4, pues en el primero se describen los pasos que llevan a la creación de la televisión, desde su planeación hasta el producto audiovisual, todo conlleva un proceso y estudio pues no se crea por crear sin ver las consecuencias y repercusiones que traerá.

En el capítulo 4 se menciona el guión y la metodología a seguir para su elaboración, los elementos que lo conforman, tomando en cuenta que su estructura cambia de acuerdo al medio para el que es creado.

Cada autor tiene diferentes técnicas de creación, sin embargo al consultarlas se puede observar que no son alteradas en demasía, su parecido es casi imperceptible, aunque pudiera llegar a confundirnos al no saber a cual seguir de principio a fin.

De igual manera, para esta investigación se hace uso de las técnicas de investigación que dan credibilidad y fuerza a la investigación: el análisis de todo tipo de documentos que aborden directa o indirectamente al tema de investigación.

CAPÍTULO I: COMUNICACIÓN Y TELEVISIÓN

Este capítulo estará enfocado a precisar información importante, relacionada con el proceso de comunicación a través de los medios audiovisuales. En este caso, la televisión con la transmisión de programas que, hoy por hoy, tienen auge entre las masas. Cabe recordar que el programa elegido es mexicano, tanto la idea como la producción de éste.

Se puede comenzar hablando del proceso de la comunicación así como de sus medios y alcances, puesto que hoy en día es una rama vital en la supervivencia humana, aunque se deben reconocer por igual las ventajas y desventajas que traen consigo los medios de comunicación.

El origen y los condicionamientos tecnológicos de la televisión son un elemento clave para poder entender no sólo la historia de la evolución del medio tal como hoy lo conocemos, sino también para poder situar mejor la historia de la investigación y las teorías sobre la televisión que han ido desarrollándose en el marco de la comunicación de masas.²

Lo anterior tiene que ser enfatizado con lo que menciona Miguel Ángel Quijada Soto en: *La televisión*. Se ha visto cómo el cine y la televisión enseñan, entretienen, divierten e incluso forman pero de igual manera desinforman, deforman y alinean.

Por lo tanto, se dará un recorrido histórico, sobre medios de comunicación en general, incluyendo definiciones, hasta llegar al caso particular de la televisión en México, con el fin de llegar a la *sítcom* o comedia de situación.

² Vilches, Lorenzo. *Los efectos del bien y del mal*. p. 19

1.1 La comunicación y su proceso en los seres humanos

Este es un tema tan complejo, pero a la vez tan simple que se podría decir que la comunicación, en su forma más simple de definición es tan sólo la transmisión de un mensaje (la información a transmitir) entre un emisor (es la fuente, la persona que lo dirá) y un receptor (es el destinatario, quien lo recibirá) mediante un código en común, donde ambas partes entiendan el mensaje, y todo este proceso se lleva a cabo a través de un canal.

...es el mayor instrumento de socialización, en el impulso de un aprendizaje que lleva a la gente, en su vida cotidiana, a unir lo que ve con lo que oye, lo que quiere con lo que hace y lo que hace con lo que obtiene. Un pueblo sin comunicación es simplemente un esqueleto. Por eso, la comunicación no sólo refleja la particular manera de ser de una comunidad, sino que es esencia natural de ella.³

En la comunicación encontramos un problema de “deslinde”, el que existe en la información con relación a la misma. Según el autor Eulalio Ferrer, la información debe entenderse como el principio o primera parte de la acción de ponerse en relación con el otro y la comunicación como el resultado total y bidireccional de esa relación.

Modelo del proceso de comunicación



Elementos del Proceso:

Fuente:	Surgimiento de la información.
Transmisor:	Codificador de la información.
Mensaje:	La información codificada.
Canal:	Medio de transmisión del mensaje.

³ Ferrer, Eulalio. *Comunicación y comunicología*. p. 18

Receptor: Persona o audiencia que recibe el mensaje y decodifica.
Retroalimentación: Respuesta o reacción del receptor en relación con la información recibida.⁴

A pesar de que la comunicación humana es suma y síntesis de la comunicación biológica, animal y física, está de manera significativa diferenciada de ellas por su enorme complejidad y porque, en esencia, todas las actitudes comunicativas –todos los procesos comunicativos que se generan en el hombre y en torno a él- tienen su origen y su fin en la conciencia y la razón.

Lo que equivale a decir que es intencional, pues participa la voluntad de comunicarse con arreglo a fines (nadie se comunica por comunicarse, nadie dialoga por dialogar). Es por tanto, un problema de libertades. Funciona con base en lenguajes (que pueden ser naturales, como algunos movimientos faciales y corporales; o artificiales, por ejemplo: la escritura). También es instrumental por su capacidad de emplear medios para hacer perdurar sus mensajes a través del tiempo y del espacio (v. gr. los libros, las pinturas, los medios técnicos, etcétera. Hay una infinidad de medios que son susceptibles de ser soporte y transporte de mensajes y respuestas).

... según las teorías de comunicación más recientes, las personas interpretan y le dan sentido a los mensajes televisivos de muy distintas maneras, según sea su edad, sexo, educación, clase social, raza, etcétera. Los receptores, así, asimilan, rechazan o negocian los significados televisivos en forma activa (cf. Barbero, 1987; Fuenzalida, 1989; García Candini, 1988). Resumiendo esta postura, Orozco (1991) señala:

En el proceso de recepción, la audiencia no asume necesariamente un papel de receptor pasivo. La actividad de la audiencia se lleva a cabo de distintas maneras. Mentalmente, los televidentes frente al

⁴ González Treviño, Jorge. *Televisión y comunicación. Un elemento teórico práctico.* pp. 33-34

televisor se ´enrolan´ en una secuencia interactiva que implica diversos grados de involucramiento y procesamiento de contenido televisivo. Esta secuencia arranca con la *atención*, pasa por la *comprensión*, la *selección*, la *valoración* de lo percibido, su *almacenamiento* e *integración* con informaciones anteriores y, finalmente, se realiza una *apropiación* y una *producción* de sentido. ⁵

La comunicación es un fenómeno social porque el hombre aprovecha las estructuras sociales para interrelacionarse con sus semejantes, y porque no es un fenómeno natural, sino cultural. A groso modo estas son las características que distinguen y hacen peculiar la comunicación humana.

...afirmar que la audiencia es activa en el uso de los medios y de la televisión, en particular, y que su uso está relacionado con ciertas expectativas y necesidades de los espectadores. ⁶

Si bien se pueden rastrear sus orígenes en otras formas de comunicación que se dan en el universo, como es el caso de la comunicación animal, la comunicación humana se distingue de ésta por ser un sistema abierto, dinámico y progresivo: puede transmitirse de manera no instintiva de generación en generación y, a la vez, se enriquece. Hay un término que define perfectamente estas características: proceso.

Un proceso es un conjunto de signos autorregulados que son dinámicos, que tienen un constante devenir; son secuelas más o menos fijas de acontecimientos que se hallan en movimiento. Los elementos de un proceso interaccionan entre sí y, cada uno de ellos influye sobre los demás.

La comunicación humana es un proceso complejo que, a su vez, está constituido por infinidad de procesos que tienen lugar entre las personas, los grupos, las naciones, etcétera, todas las formas en que se realiza un intercambio de ideas y en que éstas se comparten.

⁵ González Treviño, Jorge. *Op.Cit.* p. 37

⁶ Vilches, Lorenzo. *Los efectos del bien y del mal.* p. 45

Entorno Social

1. Características demográficas
2. Afiliaciones de grupo
3. Características de personalidad (disposiciones psicológicas)



Necesidades Individuales

1. Necesidades cognitivas
2. Necesidades afectivas
3. Necesidades de integración personal
4. Necesidades de integración social



Fuentes de satisfacción de necesidades externas a los medios

1. Familia, amigos
2. Comunicación interpersonal
3. Hobbies
4. Dormir
5. Tiendas, etc.

Uso de los medios

1. Tipo de medio: prensa, radio, cine, libros, televisión
2. Contenido de los medios
3. Exposición a los medios
4. Contexto social de la exposición a los medios



Gratificaciones de los Medios (funciones)

1. Vigilancia
2. Diversión, entretenimiento
3. Identidad personal
4. Relaciones sociales

**** Esquema tomado del libro *La televisión. Los efectos del bien y del mal*, del autor Lorenzo Vilches**

El esquema teórico sobre usos y gratificaciones de la televisión ha sido criticado fuertemente desde varias instancias de la investigación sobre comunicación.⁷

El objeto del estudio científico de la comunicación es, por consiguiente, comprender y explicar todos aquellos procesos de índole comunicativa que tienen lugar en la sociedad.

Los usos y gratificaciones de los medios en relación con la audiencia parecen pues bastantes generalizables a juzgar por las investigaciones recién señaladas. Y aunque existen notables diferencias en cuanto a las metodologías de análisis, se puede decir que, por lo menos cuatro rasgos principales pueden señalarse como base de una tipología sobre el tema:

- 1. La televisión, y en general los medios se usan como una finalidad directa. Pero cada medio viene siendo usado para satisfacer necesidades específicas.**
- 2. La audiencia selecciona el medio y los contenidos que pueden responder a sus necesidades.**
- 3. Existen otras fuentes de satisfacción y los medios están llamados a competir con ellas.**
- 4. La audiencia está enterada de sus necesidades y las puede verbalizar cuando se le requiere.⁸**

Hablar de usos y gratificaciones es apropiado para relacionar las teorías de la comunicación con los resultados que dan los medios de comunicación en su relación más común con los seres humanos y el proceso de retroalimentación, como un simple círculo que fluye y gira constante.

En resumen, los estudios anteriores demuestran que la audiencia tiene ciertas expectativas hacia los medios en particular hacia la televisión, y que esas expectativas influyen en la selección del medio y del programa.

⁷ Vilches, Lorenzo. *Op. Cit.* p. 48

⁸ *Ibíd.*, p. 46

Todas estas investigaciones empíricas tienen el mérito de indicar la superación de la concepción individualista de los usos y funciones por una perspectiva más atenta en la contextualización del espectador en sistemas o grupos de audiencia. Estas nuevas adquisiciones empíricas no hubieran sido posibles sin el aporte de los trabajos teóricos que han enriquecido la hipótesis de los usos y gratificaciones.⁹

1.2 Medios de difusión, medios audiovisuales

En el sistema de comunicación el ruido y la veracidad son factores primordiales dentro de un sistema comunicacional, a tal grado que, incluso, llegan a determinar la efectividad. El ruido es un componente tan importante, que por causa de éste puede llegar a cambiar todo el sistema comunicacional, amenazando así el mensaje a transmitir.

Cuando se hace referencia a una comunicación de persona a persona...

...la fuente y el codificador pueden ser agrupados, como pueden serlo a sí mismo el receptor y el codificador. En esta versión truncada del modelo, la fuente encodifica un mensaje y lo coloca en el canal, de manera que pueda ser decodificado por el receptor¹⁰

En la teoría de la información y siguiendo al mismo autor de la cita anterior, en el concepto central se distinguen seis componentes:

- a) Fuente de información (elabora el mensaje)
- b) Transmisor o codificador (codifica el mensaje en función del canal que se ha de utilizar para su transmisión)
- c) Mensaje (información)
- d) Canal (medio para transmitir la señal)

⁹ Vilches, Lorenzo. *Op. Cit.* p. 49

¹⁰ Berlo, K.David. *El proceso de la comunicación.* p. 24

- e) Receptor o decodificador (reconstruye el mensaje)
- f) Destinatario

David K. Berlo plantea que como fuentes -encodificadores- los niveles de habilidad comunicativa determina al menos dos maneras la fidelidad de la comunicación; porque en primer término afectan a la capacidad analítica que tienen los seres humanos, de acuerdo con los propósitos e intenciones que se tienen, la capacidad para poder decir algo cuando comunicamos. En segundo lugar, afecta las capacidades que se tienen para encodificar mensajes que expresan la intención buscada.

Por otro lado, se obtiene una relación estrecha entre los medios de comunicación y los medios electrónicos, para ello conseguimos definirlos de la siguiente manera: “a) programas de radio y grabaciones de audio que apelan al sentido del oído, b) programas de televisión, películas, grabaciones en video que apelan tanto el sentido de oído como al de la vista”¹¹

La comunicación, es hoy en día, un medio indispensable de supervivencia; ya que es por ella y sus aportaciones, que hay un desarrollo en diversos ámbitos que se cubren tanto de manera personal, como de manera grupal, es decir, ya dentro de una sociedad conformada por grupos unidos a través de características en comunes.

Por lo tanto, y retomando lo anterior, debemos recalcar que en específico, los medios audiovisuales son vistos como una innovación simple y compleja; puesto que para su elaboración intervienen distintos factores que son tomados en cuenta con la pretensión de que el mensaje sea claro, digerible y simple a la vez, con el fin de que al espectador no le demanda esfuerzo de ningún tipo.

Al contrario de cómo actúan los medios de comunicación escritos, que implica un proceso más largo y complejo de comprensión, ahora con esta generación de microondas todo es práctico y rápido; es por todo ello que los medios que

¹¹ Blas Redd H. *Taxonomía de conceptos*. p. 48

proponen una imagen y un sonido son más demandados que la prensa escrita o un libro.

Lo anterior justifica la razón por la cual, a veces, las personas preferimos ver las versiones resumidas de los libros, esas llevadas a la pantalla grande, y así nos ahorramos leer la historia, la cual ofrece la narración de todos los detalles que ayudarían a recrear un lugar o situación, ya todo ello queda plasmado en el lenguaje visual.

Una razón de que los modos orales y escritos parezcan menos importantes en la vida moderna podrían ser la de que ahora poseemos otras formas de la comunicación que son más interesantes como experiencia y que permiten un papel más pasivo a la persona receptora. La radio, la televisión y el cine — cuando menos en la forma en que operan en muchos países— formulan limitadas exigencias intelectuales a sus públicos.¹²

En años anteriores no se manejaba la comunicación a través de medios a pesar de que ésta ya existía, es decir, siempre ha estado plasmada en las actividades cotidianas de las personas y no se han tomado como medios de comunicación. Por ejemplo, el área artística es un medio para expresar y comunicar ideologías y sentimientos de una manera subjetiva, y por el deseo de comunicar lo anímico, pero ahora es distinto porque todo tiene una razón de ser y todo lleva un objetivo claro; la mayoría de estas veces es con un fin mercantil, que las personas consuman lo producido y que reconozcan el trabajo y absorban los mensajes directos e indirectos.

Los distintos medios de comunicación logran causar y tener repercusión en la vida de los individuos, estos efectos pueden estar en varios aspectos ya que crean nuevos personajes, o bien, los transforman. De aquí las identidades no definidas y las modas tan arraigadas a momentos y después ni la sombra de éstas queda; los medios se cuelan en aspectos tales como religiosos, psicológicos, sociales, políticos, creativos, etc.

¹² De Fleur, Melvin. *Teorías de la comunicación de masas*. p. 17

Los medios pueden ser de gran apoyo, pero una mala utilización de éstos trae consecuencias que pueden ser devastadoras, pues la influencia de ellos en la sociedad es demasiada, al punto en que se llega a depender de ellos y lo que ofrecen, inclusive a basar las vidas en las “verdades” y “realidades” que recrean a su conveniencia para su no extinción.

A la par de los medios audiovisuales, creció el interés por saber de sus repercusiones en la vida de las personas, tanto de manera individual como a nivel sociedad puesto que cambian algunos patrones o reglas sociales antes establecidas por las mismas personas. Por medio de las transmisiones audiovisuales están modificando conductas que se supone se repetirían por generaciones y generaciones.

Hasta hoy, estos cambios se están haciendo cada día más evidentes. Por ejemplo, en televisión se muestran copias de formatos televisivos que han sido creados para otros países, con una cultura diferente a la mexicana y que representa varios problemas.

Algunos de los problemas que se encuentran, por las diferencias culturales de un país y otro es que no se tiene la misma aceptación o se hace una mezcla de costumbres, tradiciones y lenguajes. Claro sin dejar de lado que trae como consecuencia la falta de propuestas nuevas para emprender otro tipo de proyectos, lo cual cierra de esta manera la visión de México y con ello las oportunidades de empleo y de descubrir nuevos “talentos” de todo tipo.

1.3 La televisión

La televisión es un medio de comunicación masiva en el cual se consiguen ver distintos tipos de discurso que se reflejan de manera audiovisual; estos discursos llegan a ser de carácter ficcional o no ficcional, todo depende del género en el que se presente.

La televisión – voz que se deriva del griego *tele* (lejos) y del latín *video* (ver)-, consiste simplemente en la conversión de rayos luminosos a ondas eléctricas, las cuales se transmiten luego a un receptor en el que a su vez son convertidas en rayos luminosos visibles que forman una imagen. No es más que un dispositivo mecánico cuya función podría compararse con la técnica empleada por los pintores impresionistas: la descomposición de la luz en diminutos puntos luminosos.¹³

La televisión no es un medio estático, sus procesos de producción avanzan cada día para no quedar a tras frente al incontrolable desarrollo de las herramientas técnicas del medio. Continuamente se dan a conocer nuevas tecnologías para la realización de programas de televisión.

En los años recientes los avances han sido tales que el equipo técnico utilizado a principios de la década de los ochenta esta casi en su totalidad obsoleto. La introducción de nuevos dispositivos electrónicos ha dado al traste con la tecnología de televisión que por muchos años había prevalecido. Equipo más pequeño y con mayor calidad de imagen desplazo a las grandes cámaras que desde los años treinta habían sido los amos en el estudio de televisión.¹⁴

Dentro del grupo ficcional, se pueden encontrar diversos tipos de discurso audiovisual, entre los cuales se puede encontrar el discurso ficcional donde encontramos la programación de las telenovelas, telefilmes, la animación, la publicidad, que crea posibles mundos, y las *sitcom* o comedias de situación. En entorno a este tema gira la investigación, este discurso televisivo tiene diversas características, entre ellas están:

- Todos los personajes son creados
- Existe un juego con el tiempo: presente, pasado y futuro
- Los espacios también pueden ser creados

¹³ Quijada Soto, Miguel Ángel. *La televisión*. p. 15

¹⁴ González Treviño, Jorge. *Televisión y comunicación. Un elemento teórico práctico*. p. 13

Con el paso del tiempo y a través de los avances técnicos, la televisión ha sufrido en su tecnología, en su producción y en el manejo de su programación; pero como proceso de comunicación ha seguido el mismo modelo establecido por Shannon y Weaver desde 1947. ¹⁵

La programación de cada televisora es pieza clave para el éxito y rentabilidad de cada canal, y por supuesto, la estancia al aire de los programas; los niveles de audiencia son los determinantes para que sigan mostrándose al público. Para llevar a cabo esta programación hay un equipo encargado de esta área, el cual debe tener en cuenta diversos elementos; por tanto, no lo pueden dejar a criterio propio.

Los programadores establecen los horarios para la transmisión de los programas, analizan el tipo de auditorio al cual quieren servir, y a la competencia, formándose así las bases para la aplicación de formulas de programación. ¹⁶

El trabajo de programación suele parecer sencillo pero lleva un arduo trabajo detrás, ya que se trata de analizar, por jornadas de tiempo extensas, diferentes variables y de esta manera poder compararlas para deducir la viabilidad y conveniencia de cada programa, así como el horario de transmisión.

Conocimientos que debe tener un programador:

- **Contenido del programa**
- **Programación de la competencia**
- **Legislación del medio**
- **Características del auditorio**
- **Accesibilidad de programas**
- **Presupuesto disponible** ¹⁷

Por otra parte, se dice que la televisión es un arma de dos filos ya que tiene ventajas y desventajas. Este medio de comunicación masiva es por algunas personas satanizado al grado de ser prohibido; por otras es una forma de vida.

¹⁵ *Ibíd.*, p. 33

¹⁶ *Ibídem* p. 35

¹⁷ *Ibídem*

Ahí deben entrar los criterios y la medición de cada persona y, por qué no, recurrir al tan famoso “todo con medida”.

Sin duda, la televisión es un medio controversial, ya que une o separa, informa o desinforma, orienta o desorienta, educa o entorpece, entretiene o aburre. Sin embargo, a pesar de la polémica que suscita, nunca antes una imagen había recorrido tanto kilómetros y llegado a tantos lugares a un tiempo y con tanto impacto.¹⁸

La televisión, desde su creación, ha tenido un objetivo claro, así como una funcionalidad precisa que es la de entretener a la audiencia, más que informar o educar, porque de ello se alimenta, tiene que significar algo en términos monetarios de retribución a los dueños de las televisoras.

La función de entretenimiento asignada a este medio consiste en ofrecer al público producciones locales y/o foráneas. Las emisiones se inclinan hacia una predeterminada mentalidad promedio, con ciertas preferencias o gustos marcados hacia algunos programas en especial. De esta manera los directivos de la televisión se ven obligados a proporcionar a los anunciantes programas que sean una verdadera red de interés para el público sujetándose así a la necesidad de hacer emisiones en donde los planteamientos se caracterizan por su simplicidad, por la disposición que los personajes tengan hacia modelos estereotipados o por la fama y de aceptación de los actores modernos. Resulta difícil, entonces, tratar de establecer una línea de transmisiones más complejas para tal mentalidad promedio.

La televisión es la opción de diversión que está más al alcance de la gente por tenerla en casa disponible en todo momento, y con un bajo costo; y lo que en un principio fue un privilegio o lujo para las familias pudientes, ha pasado a ser un medio accesible y necesario para todas las personas de diferentes niveles que buscan este medio como la mejor posibilidad de entretenimiento.

¹⁹

¹⁸ González Treviño, Jorge. *Op. Cit.* p.36

¹⁹ *Ibíd.*, pp. 39-40

Las personas solemos vivir dentro del estrés y el ir y venir diario del trabajo, la escuela, las labores domesticas, etc., es por ello que cuando se enciende el televisor se busca una liberación de todas estas obligaciones a través de programas cómicos o, bien, que muestren lo que en el momento de estar frente a la tele se deja de hacer, es decir, cosas de la vida cotidiana.

Según el modelo de comunicación básico mostrado antes, se logra observar la función que tiene el televidente, ese papel de receptor que en automático toma, con el cual se convierte en un personaje pasivo que sólo recibirá la información y la decodificará para sí mismo formando criterios e ideas a partir de ello.

“En términos físicos, el televidente es un receptor pasivo, no necesita realizar esfuerzo para asimilar el mensaje, todo lo recibe hecho: la idea (fuente) ya codificada (transmisor) forma el mensaje, y el canal es su medio de difusión. Los dos tipos de canales: el director, conformado por las ondas electromagnéticas que transportan las señales de audio y video; y el técnico, formando por toda la infraestructura tecnológica, hacen posible la capacitación de imagen y sonido para *convertirlas* en pulsos eléctricos, transmitir la señal y reconvertirla en luz a través de los televisores caseros. Audio e imagen con movimiento, nada o casi nada queda a la imaginación del receptor.”²⁰

1.4 Proceso de producción en televisión

En esta parte se realizará un desglose de lo que una implica producción audiovisual, puesto que la mayoría de las personas están acostumbradas a ver y escuchar lo que acontece sin preguntarse cómo se realizó dicho trabajo, caso en el cual yo misma estaba involucrada hasta antes de pertenecer a esta carrera y de preguntarme las cuestiones técnicas al momento de realizar un trabajo audiovisual, ahora me es imposible ser espectador sin hacerme

²⁰ *Ibidem* pp. 36-37

preguntas y sin cuestionar lo bueno o malo que está el producto que estoy consumiendo.

Se consigue observar la complejidad de la elaboración de una emisión televisiva llámese corta o larga ya que la diferencia sólo está en la duración de la misma, pero el camino a seguir en cuanto al proceso es el mismo.

A pesar de que se menciona que los elementos básicos de televisión constan de componentes que captan sonidos e imágenes, así como convertidores de estos con el fin de ser transmitidos a un receptor, las personas que están detrás de un televisor no observan el amplio trabajo que se requiere para elaborar un programa, así como el equipo tecnológico que se requiere, en tanto que no es una simple videocámara casera y un micrófono.

Los elementos básicos tienen su “propio despliegue”, con esto me refiero a que dentro de cada grupo, de igual manera, hay instrumentos diferentes y con características especiales para obtener mejores resultados, por ejemplo, en cuanto al sonido hay dispositivos tanto para capturar sonidos para emitirlos.

El lugar donde se elabore la emisión televisiva es fundamental, ya que en torno a ésta se recrea el ambiente y, por ello, debemos de ser muy observadores y cuidadosos porque cada detalle es importante y siempre va a transmitir algo. El equipo de una producción envuelve muchos cargos y puestos que, se conjugan muchas áreas, considerando que lo más importante es la organización y designación de la labor que desempeñará cada persona para que el trabajo marche sin mayores complicaciones.

La televisión se hace en el escritorio, se diseña, se estructura la idea, se escribe el libreto, se ven cotizaciones, se preparan presupuestos, se realizan contactos con técnicos, talentos y servicios a producción, se estudian tiempos y movimientos, se visitan locaciones, se consideran comidas, viáticos y transportes,

se calendarizan llamados y grabaciones, como también la transmisión del programa terminado. ²¹

En lo particular considero que varias de las personas que somos espectadoras de la televisión no nos imaginábamos todo el trabajo y proceso que se lleva a cabo para la realización de un programa. Pienso, es a causa de que crecemos sólo viendo a las personas en pantalla, es decir, a los conductores y no es así, puesto que ellos sólo son una mínima parte de todo el personal de producción, donde cada persona es clasificada de acuerdo a sus aptitudes, donde se desenvuelva mejor.

Por lo cual, es que están los productores que manejan la parte financiera y de relaciones para tener el financiamiento de la producción; también son aquellos que se encargan de manejar al personal para que todo marche como deba ser sin que surjan complicaciones, tanto las personas técnicas como las no técnicas entre otras, porque una producción operara con bastante personal, trabajan en conjunto las personas que de igual manera no estén muy mezcladas con la producción como tal, como por ejemplo, las personas de maquillaje y vestuario.

El personal que labora dentro de un programa televisivo es inmenso y cada quien tiene cargos diferentes con el fin de controlar cada detalle que no puede ser visto después de su transmisión, vigilando la forma y el contenido del programa, es por ello que hay productores, guionistas, presentadores, maquillaje, vestuario e imagen, iluminadores, técnicos de audio y sonido, realizadores, directores artísticos, editores, directores, etc.

²¹ D' Victorica, Raúl. *Producción en televisión: procesos y elementos que integran la producción en televisión*. p. 13

1.4.1 Pre-producción

En esta etapa se realiza el proyecto del programa, se trabaja en su planificación buscando las ventajas y desventajas de éste para llegar al acuerdo de su realización o no, esa decisión se toma después de su presentación por parte del productor a la cadena televisiva, la cual se enfoca en un estudio de target en cuanto a la temática y al presupuesto que dicho programa necesitaría.

La *pre-producción* es el proceso inmediato anterior a la grabación o transmisión de un programa televisivo, en donde se lleva a cabo la conjunción de todos los elementos que integrarán la producción y realización de un programa; esto se lleva a cabo en varias reuniones o juntas, participando todos los directamente involucrados con la grabación o transmisión, organizando y coordinando los elementos que intervendrán en la producción ²²

Para la aprobación de dicho proyecto es necesaria la elaboración de un primer guión, para que así la televisora tenga una idea clara del programa y pueda decidir acerca de su realización. Por otro lado, como se comentó párrafos antes, el presupuesto es una pieza clave de su ejecución, en él debe estar incluido desde el material a utilizar, hasta el sueldo de todo el equipo de producción, contando ya con el talento que se requiera para su elaboración.

Es mejor improvisar sobre el papel que durante la grabación, una buena pre-producción asegura 60% del éxito del programa.²³

La parte monetaria de un proyecto audiovisual es fundamental, aunque la idea llegue a ser muy buena y esté planteada de la mejor manera posible, los gastos son los que decidirán su realización, claro, sin dejar de lado la postura que en estos días se empeñan en mostrar las televisoras, ese afán por sacar “refritos”

²² D' Victorica, Raúl. *Op. Cit.* p. 14 – 15

²³ *Ibíd.*, p. 13

y formatos ya aprobados en otros países, dejando de apostar por ideas frescas e innovadoras.

En la pre-producción se verifica que nada, absolutamente nada, falte en la producción. Es probable que esta lista parezca exagerada, sin embargo, nada es imposible cuando sale a grabar y más vale prevenir que lamentar.²⁴

1.4.2 Producción

El tema de producción no es sino el proceso de la realización de un proyecto que involucra a un gran personal para la realización de éste, todo este equipo de producción está a cargo del productor, quien tiene la idea central de lo que se realiza y se coordina con su o sus asistentes, quienes llevarán un control de lo que se lleva a cabo fuera y dentro de un estudio; a su vez se coordinarán con el equipo restante.

Es la realización del programa en sí, la grabación ya sea en estudio o en exteriores (locación), de todo lo planeado en la pre-producción. Es necesario seguir al pie de la letra el *breakdown*; si este no tiene ningún problema, la producción tampoco lo tendrá. Puede haber imprevistos, pero con una buena pre-producción se garantiza una excelente producción.²⁵

La producción de un programa varía en gran magnitud de acuerdo a su complejidad y con ello también cambia el equipo de trabajo, lo más práctico será que haya “jefes” de cada departamento para lograr tener una coordinación y un control de todo lo que se realice.

Como ya se comentó, el productor es el de la idea original y en combinación con el realizador trabajará y mejorarán propuestas, aunque cabe mencionar

²⁴ *Ibid.*, p. 15

²⁵ D' Victorica, Raúl. *Op. Cit.* p. 15

que en algunas ocasiones será la misma persona la que realice los dos cargos, puesto que el programa es más sencillo y se tiene una idea clara de lo que se va a hacer.

En esta parte del proceso se lleva a cabo la grabación de dicho programa antes aceptado, se cuidan los detalles ya marcados y se sigue el itinerario de grabaciones del programa, el cual había sido planteado. En esta etapa se realizan todas las tomas y se requiere de la mayoría del personal implicado, aquí es donde está el trabajo duro y constante que necesita la mejor coordinación posible para que no se vuelva un caos.

1.4.3 Post-producción

En esta etapa se encuentra la edición del programa las inserciones de música, imagen y de textos, estos llegan a variar según el proyecto del que se trate y de su continuidad.

Es el proceso de operación y de arte que se realiza para armar o editar todos los elementos que conforman un programa de televisión. Una vez grabadas las tomas que conforman el programa, se procede al acabado final, es decir, a unir cada toma dentro de una secuencia lógica narrativa, ajustándolas a un tiempo delimitado, agregando títulos, créditos, gráficas, efectos especiales, sonidos, música, incidentales, etc., de manera que el resultado sea un acabado definitivo, un programa listo para transmitirse.²⁶

Podría parecer que el trabajo más difícil y complicado ha terminado, que los restantes son cosas pequeñas, lo cual es erróneo pues aún falta dar forma y unificar, proporcionando así la presentación final pues se hace el acabado el cual tiene como objetivo la venta del producto.

²⁶ D' Victorica, Raúl. *Producción en televisión: procesos y elementos que integran la producción en televisión*. p. 18

Una vez grabadas las tomas que conforman el programa, se procede al acabado final, es decir, a unir cada toma dentro de una secuencia lógica narrativa, ajustándolas a un tiempo delimitado, agregando títulos, créditos, gráficas, efectos especiales, sonidos, música, incidentales, etc., de manera que el resultado sea un acabado definitivo, un programa listo para transmitirse.²⁷

Después de la terminación del producto, ya cuando esta listo par ser mostrado viene la parte de planificación para su incursión dentro de la parrilla televisiva del canal seleccionado, así como su promoción y las estrategias que implica su lanzamiento al aire.

Esta etapa es decisiva, implica cómo va a quedar conformado al final el programa. Se realiza la edición, la inclusión de efectos digitales, la musicalización, la grabación de incidentales y locutor en *off*, titulación, etc. De ella depende que el programa sea bueno o malo.

Puede tenerse una excelente pre-producción y una buena producción, pero si la post-producción no está bien realizada, no tendrá caso en éxito en las etapas anteriores.²⁸

²⁷ *Ibíd*

²⁸ D' Victorica, Raúl. *Op. Cit.* p.18

CAPÍTULO II: LA SITCOM

Este capítulo abordará el nuevo género de la *sitcom*, del cual, se dice, no es más que un tipo de serie. Dentro de este apartado se hablará de su actual auge en la pantalla y, como consecuencia, el desgano que tienen los productores por no construir nuevas cosas, prefieren apostarle a proyectos hechos en otros países, a aquellos que ya está comprobado que generan un cierto número de audiencia y que, por lo tanto, para ellos no representará una pérdida.

La serie producida en México, “Vecinos”, es transmitida por la cadena de televisión Televisa, se lleva a cabo un recorrido por su historia y los alcances de este formato que, a su vez, ha sido llevado a más países como su versión original “Aquí no hay quien viva”, una producción de España que ha obtenido múltiples premios.

2.1 Definición, origen y características

The Situation comedy, o comedia de situación en Latinoamérica es una comedia transmitida por televisión, la cual está conformada por momentos cómicos. Ésta es la diferencia con las telenovelas, que ocupan en un 100% el drama. A pesar de no estar seriada, los personajes se presentan iguales, es decir, los mismos y con las características que los distinguen y perfilan.

La comedia (Etim.- del lat. comoedia; del griego komodia; de komos, festin, y adeada, canto.) T. obra o poema dramática de enredo y desenlace festivos y placenteros. Tiene por objeto frecuentemente corregir las costumbres pintando los errores, vicios o extravagancias de los hombres / Género cómico / fig. suceso de la vida real, capaz de interesar y de mover a risa. / Conjunto de expresiones, acciones, etc., propias para divertir;

en cuyo sentido se dice: esto es una comedia, por eso es una cosa divertida.²⁹

La comedia es un género dramático el cual se caracteriza por la labor de sus protagonistas al enfrentarse a situaciones diversas, relacionadas con la vida cotidiana, todo con el fin de llegar a un desenlace feliz mostrando, durante ese proceso, la vulnerabilidad a la que se exponen los seres humanos dentro del mundo en el que se desarrollan.

Este género tuvo su origen en Grecia y fue extendiéndose en el Medievo, llegando así hasta hoy donde, a partir de la comedia, se crean nuevos géneros.

La verdadera comedia, pues, tendrá por objeto la pintura de caracteres que envuelvan ciertos defectos o ridiculeces éticas o sociales, empleando en la acción y el diálogo un estilo festivo y llano, totalmente al de la tragedia. El Pinciano, en su filosofía antigua poética, define la comedia diciendo ser una 'acción representativa, alegre y regocijada, entre personas comunes', y don Manuel de la Revilla, en sus Principios Generales de Literatura, la define como 'la representación de una acción dramática en que el conflicto es debido a la intervención de lo cómico.'³⁰

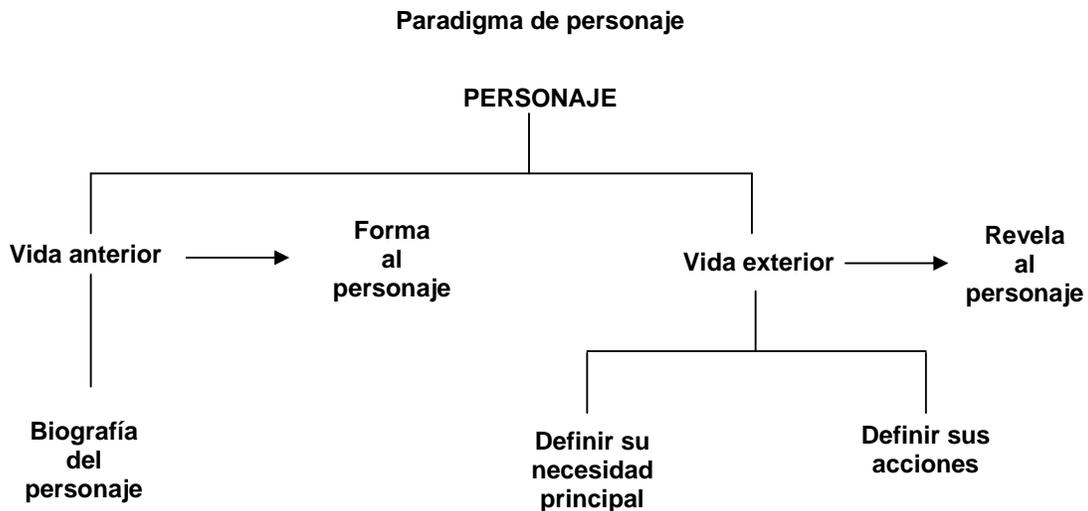
Los personajes de la *sitcom* pudiesen parecer complicados y con características particulares, lo cual es erróneo pues puede ser desde pícaro, fanfarrón, mentiroso, enamorado, etc., sin necesidad de cumplir con lineamientos especiales. El protagonista de este género no se rige por los valores y la ética, a diferencia del protagonista de la tragedia y el drama, éste es más bien relajado y libre de la sociedad y sus exigencias.

Se consigue decir que dicho protagonista vive intentando día a día resolver los obstáculos que se le presenten, más que ver las causas; está para resolver los conflictos tanto internos como sociales, sin permitirse perder el tiempo en las problemáticas, es un personaje de soluciones.

²⁹ Guzmán Lechuga, Dolores. *El humor en el cine; un análisis de tres películas de Woody Allen (Annie Hall, Manhattan y Hannah y sus hermanas)*. p. 49

³⁰ Guzmán Lechuga, Dolores. *Op. Cit.* Pág. 50

El personaje principal o protagonista es pieza clave dentro de cualquier producción. A continuación se muestra un esquema acerca del paradigma del personaje; tomado de: *Guión para medios audiovisuales. Cine, Radio y Televisión*, de los autores: Maximiliano Maza y Cristina Cervantes.



A continuación se enlistan algunas características de la comedia:

- ★ El Conflicto: por lo general es creado por la falta de carácter que el protagonista muestra como consecuencia de algo provocado por esa debilidad, o bien, que por consecuente a ella es arrastrado por algún otro personaje
- ★ El Protagonista: habitualmente es el antihéroe, quien carece de aptitud moral y posee algún vicio o defecto que maximiza y en el que hace hincapié, tales como: la envidia, la avaricia, la irreverencia, etc.
- ★ El Desenlace: por lo regular es feliz para quien se opone al protagonista, o para varios excepto para quien personifica el defecto que debe ser castigado.

La comedia de situación		
1. Tema: se destacan los temas propios de la convivencia entre amigos y de los ámbitos laboral y familiar.		Dominio de validez: Local / Nacional
		Carácter: Público o Privado
2. Estructura	Externa	Ubicación horaria: Noche
		Modo de emisión: Programa grabado / Frecuencia de emisión semanal (y excepcionalmente con frecuencia diaria)
	Interna	Organización narrativa: Seriada – Autónoma / Con continuidad y conclusividad.
		Organización espacial: Espacios fingidos (posibles o imaginarios) / Espacios reales representados.
		Organización temporal: Temporalidad fingida (presente, pasada o futura) de lo narrado con relación al tiempo presente y real de la emisión.
3. Estilo		Estilo funcional: Dramático / Narrativo.
		Registro estilístico: Humorístico / Paródico / Irónico.

** Esquema tomado de *Programación televisiva*, del autor Gustavo F. Orza de la página 167

... la sitcom puede justamente ser considerada como el producto más resistente al cambio, en el interior y transcurso de la narración (de un episodio a otro) y de un título a otro.³¹

El fundamental objetivo de la comedia de situación radica, en esencia, en la representación de situaciones cotidianas de la vida, las cuales serán divertidas, así como la identificación del espectador con los personajes con tiempo atrás perfilados en un papel con características particulares y definidas, de esta

³¹ Álvarez Berciano, Rosa. *La comedia enlatada*. p. 15

manera es como el espectador no le perderá la vista y asegurará el éxito de la *sitcom*.

Dice el Webster de la comedia de situación que es aquella comedia “en la cual el efecto cómico depende centralmente de la involucración de los personajes principales en una situación o en un absurdo complejo de circunstancias”. En la “comedia de personajes”, el énfasis estaría puesto “en la caracterización más que en la trama”. El diccionario de la BBC es más concreto: “Una comedia de situación es una *sitcom*. Una *sitcom* es una comedia en serie de televisión que presenta el mismo conjunto de personajes en cada episodio, en situaciones divertidas que son similares a las de la vida cotidiana”. Una producción en serie, sobre un grupo de personajes fijos, y situaciones ordinarias. Otras definiciones apuntan a la situación como producto de las relaciones de estos personajes entre sí y con su entorno, y dan como clave de su funcionamiento el grado de predecibilidad de estas reacciones.³²

Las situaciones presentadas son llevadas a cabo en sets anticipadamente armados, fabricados y decorados según el desarrollo de la escena, sin exceder de 5 sets pues en general los entornos presentados ocurren en los mismos sitios, lo que cambian son los conflictos, las temáticas.

La capacidad del programa en episodios para convertirse en ritual cita familiar estaba fuera de toda duda desde que la radio, primer medio de masas en el ámbito doméstico, alcanzó la cima de su popularidad en los años treinta y cuarenta.³³

Acerca de la duración de una comedia de situación oscila entre los 22 y 24 minutos, es colocado anterior al Prime Time (horario estelar), con ello se busca la atracción de televidentes, atrapar su atención para la siguiente programación, es decir, recoger audiencias.

La comedia televisiva repite básicamente en cada episodio la misma situación –variaciones de ésta más o menos

³² *Ibíd*em p. 14

³³ Álvarez Berciano, Rosa. *La comedia enlatada*. Pág. 30

estereotipados y garantiza la gratificación del espectador. De ahí que se diga que más que en la acción (en la actuación), los actores de la sitcom se producen en la relación. Es incuestionable, de otro lado, para la sitcom la duración (poco más de veinte minutos) es un elemento de tal influencia en la estética final del programa como lo son sus ambientaciones en lo familiar y en lo cotidiano (aunque estén localizadas en los despachos de la Casa Blanca), el recurso intensificado a los estereotipos, los decorados fijos (y limitados), el sistema de grabación con tres (o cuatro) cámaras y en continuidad, o el final feliz que es después de todo el atributo más compartido por todas las definiciones de comedia.³⁴

La narrativa de cada capítulo en específico, da comienzo y final. En raras ocasiones tienen una segunda o tercera parte sobre la misma temática, por lo que cada capítulo se ve de manera independiente. Los protagonistas llegan a ser varios, 4 o 6 según el programa, y cada uno es un personaje principal puesto que logra manejarse más de una historia a la vez y estar ligadas por alguna situación manipulada por el productor.

Una comedia televisiva es pues, antes que nada, un hecho económico, un producto que mueve fortunas, y las fortunas no se arriesgan a menos que estén en peligro de perderse. Como veremos, las grandes reinventiones del género se han producido en la historia de la televisión en estas circunstancias, teniendo muy claro el sistema que las producía y al que respondían.³⁵

La *sitcom* se caracteriza por moverse dentro de tres ambientes fundamentales, los cuales son: la convivencia con los amigos, el trabajo y la situación familiar; reflejando así, escenas cotidianas del día a día, humorisándolas y buscando la identificación del espectador.

... la sitcom es por naturaleza una forma conservadora y estética...³⁶

³⁴ *Ibidem* p. 15

³⁵ Álvarez Berciano, Rosa. *Op. Cit.* p. 10

³⁶ *Ibidem* p. 148

Este género televisivo que se está tratando en la tesis refiere a que la sitcom se despliega como un subgénero, que se encuentra insertada dentro de las series, es decir, es sólo un tipo de serie y que su principal característica es el uso del humor, seguir su tiempo y espacio de transmisión.

Al definir la *comedia de situación (sitcom, para los americanos)* lo hacemos estableciendo el siguiente sistema de relaciones con los programas precedentes:

- 1) *Se trata de un tipo de serie;***
- 2) *acotada por el registro humorístico o cómico de los temas que propone.*³⁷**

Al continuar con lo anterior, hay que deducir que la comedia de situación puede llegar a confundirse con la sitcom, hay ciertas y pequeñas características que las separan. De igual manera, es posible encontrar producciones híbridas pues en estos tiempos, hay que decir que, ya no hay géneros puros como consecuencia de la inquietud de combinar y renovar la televisión.

De este modo distinguimos *serie* de *comedia de situación* estableciendo para ambas las mismas características genéricas, pero disociándolas del modo de tratamiento de los contenidos que proponen. La sitcom es un tipo de serie cuya característica central se asienta en el uso de *ciertos recursos estéticos como el absurdo, el grotesco, la parodia, la ironía, la paradoja, el doble sentido*, y en la que se pretende obtener un máximo aprovechamiento de las situaciones recreadas por los guionistas para provocar la carcajada. La categorización del género incluye todos los aspectos mencionados previamente en la definición de la serie; la diferenciación entre ambos programas opera básicamente mediante el rasgo de estilo.³⁸

La serie comenzó a salir en los años 60 pero hasta ahora se han dado diversos cambios y con ello nuevos géneros que poseen distintas características con la necesidad de diferenciarlas siguiendo parámetros para su creación. El autor Gustavo F. Orza, en su libro *Programación televisiva*, realiza un apartado

³⁷ Orza F., Gustavo. *Programación televisiva. Un modelo de análisis instrumental*. pp. 167 - 168

³⁸ *Ibíd*em p.168

enunciando las características particulares de la *sitcom* para después pasar a la serie:

Temáticamente, coincide con los planteamientos generales propuestos para la serie haciendo hincapié en aquellos temas de los cuales los guionistas creen que podrán obtener un mayor aprovechamiento cómico: confusiones, malos entendidos y entredichos, se entrelazan con los temas propios de la convivencia entre amigos, en el ámbito laboral o familiar. La “comedia familiar” (propia de las décadas de los 60 y los 70) es un claro antecedente de lo que hoy llamamos *sitcom* y se manifiestan relaciones de derivación a través de la permanencia del tema “familiar”. No obstante, el campo de acción se ha ampliado a ámbitos más “modernos” como el trabajo, la convivencia escolar o entre amigos.

Estructuralmente, destacamos la organización narrativa *seriada* – *autónoma*, con una frecuencia de emisión *semanal*. La *serialidad* remite a que la *sitcom* construye una saga de personajes capaces de trasponer los propios límites de una narración puntual y convertirse en la propia estructura del programa y de los múltiples relatos que se irán recreando.

Estilísticamente, sobresalen los procedimientos propios de la comedia para televisión. El género se distingue claramente por su intención de hacer reír, divertir y emocionar. Los decorados, el vestuario, el maquillaje, la música, las luces, los planos, las secuencias, etc., muestran un tratamiento en el que prevalecen las caracterizaciones y la tendencia al *gag* y a la *clap*.³⁹

2.2 Auge de la *sitcom* en México

En México, gran parte de las *sitcom* que se transmiten, hoy en día, son importadas de países vecinos, tales como: España (como es el caso de

³⁹ Orza F., Gustavo. *Op Cit.* pp.168 - 169

“Vecinos”, su versión original se llama “Aquí no hay quien viva”), Estados Unidos, Argentina e Inglaterra; este fenómeno se da desde los años 80’s.

Dentro de México se han realizado *sitcom* originales y de gran éxito, tal es el caso de “El chavo del 8”, el cual hasta estas fechas sigue siendo un triunfo, aún cuando se han buscado nuevas formas de transmitirlo sin perder la esencia e idea original del programa, dicho programa fue escrito por Enrique Segoviano y tuvo su origen en el año 1971.

La historia de “El chavo del 8” gira en torno a un niño de nacionalidad mexicana que vive en el patio de una vecindad, es huérfano y su casa es un simple barril, día a día se enfrenta con la pobreza, el abandono y la convivencia con sus vecinos y los demás personajes que representan su misma edad; el personaje principal es personificado por Roberto Gómez Bolaños.

“El chavo del 8”, tuvo su principal aceptación dentro del público infantil, en esa temporada es cuando se realizaron *sitcom* originales dentro de México, tales como:

- **Doctor Cándido Pérez:** es un protagonista (Jorge Ortiz de Pinedo) quien pasa por diversas situaciones cómicas que ocurren con la combinación de su trabajo, su hogar, donde se encuentra con problemáticas con sus hijos y esposa, así como tener que lidiar con su suegra y su sirvienta quienes se inmiscuyen en todo.
- **Papá soltero:** el personaje principal (César Costa) no cuenta con una esposa y es él quien se hace cargo de su familia y las labores de casa sin descuidar la parte laboral.

En la actualidad en la televisión mexicana se transmiten series como:

- **La familia P. Luche:** una familia en su totalidad fuera de serie y “contraria” a los parámetros establecidos por la sociedad para representar cada rol dentro de la familia, un suceso fuera de lo normal.

- **Vecinos:** aborda situaciones ocurridas dentro de un edificio, confrontando la relación de vecinos sin dejar de lado las características de cada personaje y por consecuente las sub-historias de cada uno.
- **Fonda Susilla:** En este caso una producción del canal 11 y habla de un padre de familia viudo que se hace cargo de sus hijos y los negocios familiares.
- **María de todos los Ángeles:** personaje que busca el amor siendo ya una persona un tanto mayor; vive con su abuelo, se muestran los líos entre vecinos en los que por lo general se ve envuelta.

... **María de todos los Ángeles, como en toda telenovela, busca el amor. El problema es que ya no es una joven de 20 años, no se cuece al primer hervor, pero aún así hace su “luchita”, con el galán del barrio, un bueno para nada con una madre sobreprotectora.**⁴⁰

- **Locas de amor:** enfocada en las locuras de tres jóvenes protagonistas que intentar mantener una nueva vida después de estar sometidas a tratamientos psiquiátricos, intentan aprender a vivir con sus complejos y traumas.
- **Ellas son la alegría del hogar:** las protagonistas son las empleadas de limpieza de una privada, se encargan de darle vida a una historia conjunta donde se ven involucradas por error, de igual manera cada protagonista maneja a la par su propia historia.

... **(historia original producida por Eugenio Derbez), que gira en torno a cinco trabajadoras domésticas, una dramedia (mezcla entre comedia y melodrama ...**⁴¹

⁴⁰ Ponce, Fusto. Revista *Gente*, año 4 Núm. 37. p. 67

⁴¹ *Ibíd.*, p. 66

2.3 La serie de televisión

Como se ha mencionado a lo largo de este capítulo, el autor Gustavo F. Orza habla de una separación entre la comedia de situación y la serie, considera que no son iguales, que uno sólo es una ramificación del otro y es por ello que ahora se mostrarán las características propias de la serie de televisión.

... el género se asienta en la construcción de relatos desde los que se abordan temas muy variados y dentro de los cuales –sin duda alguna- merecen ser destacados los temas del “corazón”. Sin embargo esta temática no es exclusiva de la serie y, en iguales condiciones de tratamiento, podemos encontrar reflejadas temáticas tan variadas como los sucesos policiales, las relaciones y el ascenso en el mundo laboral, la convivencia entre amigos, etc. Entre las temáticas se destacan, además, la construcción de mundos laborales específicos, como uno de los ejes que han dado lugar a una multiplicidad de manifestaciones de este género en los últimos tiempos.

Estructuralmente, destacamos la organización narrativa seriada – autónoma que remite a que la serie construye una saga de personajes capaces de trasponer los propios límites de una narración puntual y convertirse en la propia estructura del programa y de los múltiples relatos que se irán recreando (el reconocimiento de la serie, en este caso, está muy relacionado con el sistema de relaciones entre personaje, más que un relato puntual que cambiará de programa a programa); la frecuencia de emisión semanal transfiere autonomía a cada una de las historias creadas y descarga al telespectador de la densidad de un seguimiento diario sobre la evolución narrativa.⁴²

Como se observa en los puntos que trata el autor, las diferencias son mínimas pues hoy en día los productores intentan apostar por nuevas cosas, con la

⁴² Gustavo F. Orza. *Programación televisiva. Un modelo de análisis instrumental*. p. 166

excepción de México, pues aquí se realizan adaptaciones de formatos ya comprobados como éxitos. Por el momento, en el canal 11 se realizan ideas originales, el problema aquí es que no se tiene la misma difusión que las dos televisoras que gobiernan al país, Televisa y Tv Azteca.

La serie		
1. Tema: de amplia variedad; se destacan los mundos laborales (policial, médico, periodístico, judicial, etc.)		Dominio de validez: Local / Nacional / Internacional.
		Carácter: Público o Privado
2. Estructura	Externa	Ubicación horaria: Tarde / Noche
		Modo de emisión: Programa grabado / Frecuencia de emisión semanal.
	Interna	Organización narrativa: Seriado – Autónoma / Con continuidad y conclusividad.
		Organización espacial: Espacios fingidos (posibles o imaginarios) / Espacios reales representados.
		Organización temporal: Temporalidad fingida (presente, pasada o futura), de lo narrado en relación al tiempo real.
		Organización de los sujetos: Sujetos ficticiales (posibles o imaginarios) / Sujetos reales representados.
3. Estilo		Estilo funcional: Dramático / Narrativo.
		Registro estilístico: De acción / De suspenso / Novelado / Humorístico

**** Esquema tomado de *Programación televisiva*, del autor Gustavo F. Orza de la página 165**

2.4 El humor y sus características

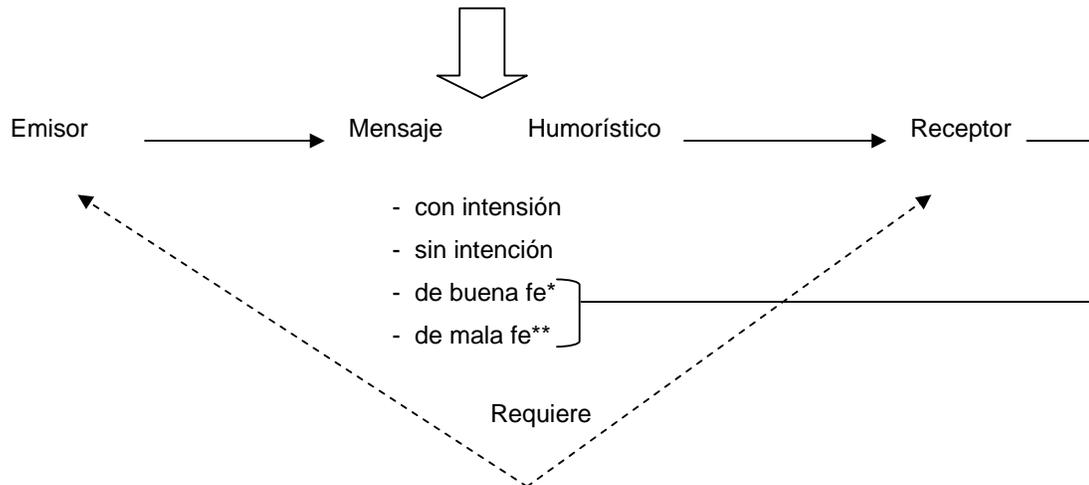
El humor puede ser acreedor a diversas características, las cuales comienzan con la forma de comunicación más simple ya antes descrita, y dentro de ese proceso comunicacional es que se insertan las particularidades que ya no la distinguen como una simple comunicación de dar y recibir mensajes, ahora la clave está en la decodificación del mensaje y este mismo como tal.

El humor es la menos complicada de todas las especies de lo cómico, su proceso se realiza en una sola persona y la participación de otra añade a él nada nuevo. Nada hay tampoco que nos impulse a comunicar el placer humorístico que en nosotros ha surgido y podemos gozar de él aisladamente. Es harto difícil descubrir lo que se realiza en un sujeto durante la génesis del placer humorístico, pero podemos aproximarnos algo al conocimiento de este proceso cuando alguna persona nos comunica un caso propio y al comprenderlo experimentamos el mismo placer que antes a ella le produjo. (9) Y nadie se contenta con hacer un chiste únicamente para sí. A la elaboración del chiste se halla indisolublemente ligado el impulso de comunicarlo (...) El proceso psíquico de la formación del chiste no parece terminar con el acto de ocurrírsenos; queda aún algo, que tiende a cerrar, con la comunicación de la ocurrencia, el desconocido mecanismo de su producción. ⁴³

Para la formación del mensaje humorístico se necesita del entorno social, pues debe tener una significación en cuanto a tiempo y espacio donde se desarrollará o, bien, no pasará de ser sólo un mensaje que no cumplirá con el objetivo de llegar al espectador y provocarle un estado de ánimo distinto, reflejado en una sonrisa o carcajada.

⁴³ Guzmán Lechuga, Dolores. *El humor en el cine; un análisis de tres películas de Woody Allen (Annie Hall, Manhattan y Hannah y sus hermanas)*. p. 27

Requiere un contexto material
en el que se genere el mensaje



Pueden ser elementos previos o de predisposición humorística que requieran tanto el hablante como el receptor; dichos elementos actúan ante una situación determinada cuando alguien dice algo, para comunicarse, pueden hacerlo “de buena fe o de mala fe”.

**** Esquema tomado de *El humor en el cine; un análisis de tres películas de Woody Allen (Annie Hall, Manhattan y Hannah y sus hermanas*, de la autora Guzmán Lechuga, Dolores. p. 23**

De buena fe*; ésta se rige a partir de un principio de cooperación de acuerdo con el cual, el hablante está obligado a emitir un mensaje relevante y verdadero. El oyente que se ubica en este acuerdo, interpreta el mensaje como tal.

De mala fe;** en ésta “se inscriben la mentira, la actuación y los mensajes humorísticos. El propósito de tal intención, en lo que al mensaje humorístico se refiere, no es proporcionar información, sino crear

un efecto especial con ayuda del mensaje. En el humorístico, el efecto principalmente, el hacer reír.⁴⁴

En México, el humor es pieza clave dentro de las tradiciones y costumbres, es parte del ir y venir de los mexicanos, es una forma de liberación, consecuencia del ritmo de vida que se lleva. Muchas veces, parece ser tan simple y haber tantas opciones de liberación de esa carga cotidiana, sin pensar que un momento cómico o la representación de éste libera la risa y, con ello, tantas cosas.

En la cultura mexicana, cuando se cuenta un chiste, “corre de boca en boca” a “velocidad de la luz”, de tal manera que en 24 horas en todo lo ancho y todo lo largo del país, de norte a sur, de este a oeste, se sabe el “chiste del día”.

El mexicano es visto en su estereotipo, como ingenioso, chistoso, supersticioso, agresivo, sarcástico, alegre, optimista, soñador, melancólico, triste, depresivo, divertido, desconfiado, chismoso, malicioso, orgulloso, misógino, desvalorado, inseguro, celoso, misterioso, servil, interesado, defensivo, poquitero, perverso, creativo, macho.⁴⁵

2.5 Humor, condimento importante en las comedias de situación

El humor utilizado, hoy por hoy, dentro de las *sitcom* se apoya básicamente en la broma verbal, la broma visual gag y alcanza su mejor expresión en el humor de situación. Actualmente su fuerte es lo verbal, sin embargo, antes el punto cómico se llegaba a situar en la parte visual, es decir, por ejemplo, en las caídas sin razón, los pastelazos y los múltiples golpes, sin justificación aparente más que la torpeza de los personajes.

⁴⁴ Guzmán Lechuga, Dolores. *Op. Cit.* p. 24

⁴⁵ Juárez, Salazar. *¿De qué te ríes? Las criaturas y su relación con el inconsciente.* p. 24

El humor que en la actualidad encontramos dentro de la pantalla, refiere al desarrollo de la trama, las particularidades de los personajes definidos y encasillados en sus roles y, por supuesto, a las reacciones.

Cualquier individuo tiene la capacidad de entender su vida humorísticamente. Es el desarrollo de esa capacidad a lo que se ha llamado sentido del humor; y muchas personas, una de ellas Freud, la considera un don muypreciado: `Por lo demás, no todos los seres tienen el don de poder adoptar una actitud humorística, pues éste es raro y precioso talento, y muchos carecen hasta de la capacidad de gozar el placer humorístico que otros proporcionan´.⁴⁶

Para la realización de las situaciones cómicas se emplean recursos como: los malos entendidos, situaciones actuales ya sean políticas o culturales a las que hace referencia como parodias. Pero la clave principal radica en la creación de los personajes, comunes pero carismáticos, que de una u otra forma sea el YO que sale a menudo sin darnos cuenta por el ritmo de vida; ese individuo del que puedes reírte sin tener que ser tú en el momento.

Muchas veces, los guionistas se basan en experiencias propias para crearlos aún cuando en otras tantas ya sean personajes estereotipados; ya conocidos e inclusive universales, por ejemplo, el protagonista (uno o varios) puede realizar acciones malas y, aún así, parecerá ser atacado por el mundo que lo rodea y él intentará ser positivo y arreglar las cosas.

Los personajes presentados dentro de un programa humorístico, por lo general, tienen puntos característicos, dentro del reparto se encuentra alguien tonto, absurdo, ingenuo, falto de cultura, egocéntrico, etc. Por ejemplo, la mayoría de las ocasiones se recurre al uso de un personaje infantil que casi siempre tendrá la particularidad de hablar y comportarse como pequeño adulto.

⁴⁶ Guzmán Lechuga, Dolores. *El humor en el cine; un análisis de tres películas de Woody Allen (Annie Hall, Manhattan y Hannah y sus hermanas)*. p. 28

CAPÍTULO III: VECINOS

En este capítulo se muestran los aspectos más relevantes que se deben saber sobre el programa, para conocerlo y de esta forma llegar a la finalidad de la tesis: la elaboración de un guión para un programa.

Se realiza un recorrido por la temática y los personajes. Después, de manera breve, se hace mención a la versión original “Aquí no ha quien viva” y, de igual manera, se enumeran sus características principales; se comparan tanto la versión mexicana como la argentina.

Por último, se presentan las diferentes versiones tanto en imágenes como en características particulares; producciones que se han realizado de este programa, en los diferentes países.

3.1 Temática

La serie mexicana de televisión “Vecinos” es creada en 2005 por el productor Eugenio Derbez, dicha serie está basada en la idea original de Argentina donde recibe el nombre de “Aquí no hay quien viva”.

Esta *sitcom* refleja la vida cotidiana de un grupo de mexicanos que habitan un edificio, los personajes que ahí habitan van desde un niño que actúa como una persona grande, una ama de casa, un mandilón, una solterona, etc. Durante cada capítulo se desarrollan situaciones conjuntas dentro de la convivencia vecinal como las problemáticas dentro del entorno de cada personaje.

“Vecinos” es producida como consecuencia de una visita de su productor a España, esto en el 2005, ahí fue donde conoció la serie de “Aquí no hay quien viva”. Tras el éxito obtenido en el país vecino y debido a que la semejanza era aceptable, pues las problemáticas mostradas no tenían nada de extraordinario

ya que eran situaciones cotidianas que en México también se viven, sólo había que hacer adaptaciones coloquiales.



La serie está en su totalidad basada en la idea original del programa español, donde muestra la convivencia de varios personajes que habitan un mismo edificio, donde cada uno de ellos interpreta un rol con características bien definidas, un perfil delineado que marca tajante a cada personaje.

Dentro del edificio, los personajes crean problemáticas en las que se llegan a ver involucrados todos y de una u otra forma intentan resolverlos. Por otro lado, a su vez, muestra situaciones a las que se enfrentan dentro de su rol más próximo, su vida privada, el lidiar con los conflictos que se derivan de su personalidad.

“Vecinos” es una *sitcom* que está basada, sólo en la idea original de “Aquí no hay quien viva”, hecha en España. Toda la producción está realizada en México, las locaciones, el guión, los capítulos en sí.

Episodios

1ª Temporada

- ★ Episodio 1: Aquí Si Hay Quién Viva.

Fecha de estreno: 10 de julio de 2005.

- ★ Episodio 2: Pintando la vecindad.

Fecha de estreno: 17 de julio de 2005.

- ★ Episodio 3: Vecinas desesperadas.

Fecha de estreno: 24 de julio de 2005.

- ★ Episodio 4: Sin H2O.

Fecha de estreno: 31 de julio de 2005.

- ★ Episodio 5: Luces, cámara, acción...

Fecha de estreno: 7 de agosto de 2005.

- ★ Episodio 6: El bueno, el malo y el enmascarado.

Fecha de estreno: 14 de agosto de 2005.

- ★ Episodio 7: La chacha más deseada.

Fecha de estreno: 21 de agosto de 2005.

- ★ Episodio 8: De millonario a mendigo.

Fecha de estreno: 28 de agosto de 2005.

- ★ Episodio 9: ¿Y dónde está el basurero?.

Fecha de estreno: 31 de agosto de 2005.

- ★ Episodio 10: En el tiempo de los mariposos.

Fecha de estreno: 7 de septiembre de 2005.

- ★ Episodio 11: Mejor no celebremos México.

Fecha de estreno: 14 de septiembre de 2005.

- ★ Episodio 12: No nos dejen colgados.

Fecha de estreno: 21 de septiembre de 2005.

- ★ Episodio 13: America vs Chivas.

Fecha de estreno: 28 de septiembre de 2005.

- ★ Episodio 14: Furia de cuatro ruedas.

Fecha de estreno: 5 de octubre de 2005.

- ★ Episodio 15: El ataque de las cucarachas.

Fecha de estreno: 12 de octubre de 2005.

- ★ Episodio 16: Con zapatos de tacón.

Fecha de estreno: 19 de octubre de 2005.

- ★ Episodio 17: Venta de garaje.

Fecha de estreno: 26 de octubre de 2005.

- ★ Episodio 18: Noche de *Halloween*.

Fecha de estreno: 2 de noviembre de 2005.

- ★ Episodio 19: Con el portón cerrado.

Fecha de estreno: 16 de noviembre de 2005.

- ★ Episodio 20: El dilema del jacuzzi.

Fecha de estreno: 23 de noviembre de 2005.

- ★ Episodio 21: Como vender un departamento.

Fecha de estreno: 30 de noviembre de 2005.

- ★ Episodio 22: El nuevo administrador.

Fecha de estreno: 7 de diciembre de 2005.

- ★ Episodio 23: El nacimiento viviente.

Fecha de estreno: 14 de diciembre de 2005

.

2ª Temporada

- ★ Episodio 1: Aguas turbias.

Fecha de estreno: 18 de enero de 2006.

- ★ Episodio 2: Fuga de gas.

Fecha de estreno: 24 de enero de 2006.

- ★ Episodio 3: Mercado sobre ruedas.

Fecha de estreno: 31 de enero de 2006.

- ★ Episodio 4: American Party.

Fecha de estreno: 7 de febrero de 2006.

- ★ Episodio 5: Día de San Valentín.

Fecha de estreno: 14 de febrero de 2006.

- ★ Episodio 6: Rento mi departamento.

Fecha de estreno: 21 de febrero de 2006.

- ★ Episodio 7: Con el apagón.

Fecha de estreno: 28 de febrero de 2006.

- ★ Episodio 8: La toalla del mojado II.

Fecha de estreno: 7 de marzo de 2006.

- ★ Episodio 9: Primer amor... Benito a mil por hora.

Fecha de estreno: 14 de marzo de 2006.

- ★ Episodio 10: Batidora, computadora y secadora.

Fecha de estreno: 21 de marzo de 2006.

- ★ Episodio 11: Ascendiendo a Arturo.

Fecha de estreno: 28 de marzo de 2006.

- ★ Episodio 12: ¿Quién es el padre?

Fecha de estreno: 4 de abril de 2006.

- ★ Episodio 13: Martes vecinal.

Fecha de estreno: 22 de abril de 2006.

- ★ Episodio 14: Mis pobres diablillos.

Fecha de estreno: 29 de abril de 2006.

★ Episodio 15: Competencia de Hot Dogs.

Fecha de estreno: 6 de mayo de 2006.

★ Episodio 16: Viaje a Canadá: Parte 1.

Fecha de estreno: 20 de mayo de 2006.

★ Episodio 17: Viaje a Canadá: Parte 2.

Fecha de estreno: 27 de mayo de 2006.

★ Episodio 18: Cursos sin superación.

Fecha de estreno: 3 de junio de 2006.

★ Episodio 19: Los López en Canadá.

Fecha de estreno: 10 de junio de 2006.

★ Episodio 20: La verdad de Luis & Pedro.

Fecha de estreno: 17 June 2006.

★ Episodio 21: Embargo a los pobres ricos.

Fecha de estreno: 24 de junio de 2006.

★ Episodio 22: Silvia en Canadá.

Fecha de estreno: 1 de julio de 2006.

3ª Temporada

- ★ Episodio 1: Aviso de desalojo.

Fecha de estreno: 22 de julio de 2006.

- ★ Episodio 2: La jaula de las vecinas.

Fecha de estreno: 29 de julio de 2006.

- ★ Episodio 3: Un tatuaje para Alejandra.

Fecha de estreno: 5 de agosto de 2006.

- ★ Episodio 4: Tesoro no perdido.

Fecha de estreno: 12 de agosto de 2006.

- ★ Episodio 5: Cartas que asustan.

Fecha de estreno: 19 de agosto de 2006.

- ★ Episodio 6: Sin ton ni Silvia.

Fecha de estreno: 26 de agosto de 2006.

- ★ Episodio 7: Truco o trato.

Fecha de estreno: 2 de septiembre de 2006.

- ★ Episodio 8: Otro Robo.

Fecha de estreno: 9 de septiembre de 2006.

- ★ Episodio 9: Buscando al portero.

Fecha de estreno: 16 de septiembre de 2006.

- ★ Episodio 10: Un intruso en la familia.

Fecha de estreno: 23 de septiembre de 2006.

- ★ Episodio 11: El nuevo conserje.

Fecha de estreno: 7 de octubre de 2006.

- ★ Episodio 12: Volver al futuro.

Fecha de estreno: 14 de octubre de 2006.

- ★ Episodio 13: Intercambio escolar.

Fecha de estreno: 21 de octubre de 2006.

- ★ Episodio 14: Fantasmas del más acá.

Fecha de estreno: 28 de octubre de 2006.

- ★ Episodio 15: Video descompuesta.

Fecha de estreno: 4 de noviembre de 2006.

- ★ Episodio 16: Un nuevo casting.

Fecha de estreno: 11 de noviembre de 2006.

- ★ Episodio 17: Sesiones espiritistas.

Fecha de estreno: 18 de noviembre de 2006.

- ★ Episodio 18: Reta de *Ping Pong*.

Fecha de estreno: 25 de noviembre de 2006.

- ★ Episodio 19: Maratón del Barrio.

Fecha de estreno: 10 de diciembre de 2006.

3.2 Personajes

Reparto:

- ★ Frankie Rivers - César Bono: este personaje es escritor y guionista, vive con su esposa e hijo a quien, por cierto, lo utiliza con el fin de crearle una carrera como actor con la intención de que sea su plataforma para que su trabajo como guionista sea conocido y con ello, de paso, salir de deudas.

- ★ Lorena Rivers - Ana Bertha Espín: esposa que apoya en todo a su marido, aún cuando vaya en contra de la voluntad de su hijo. Ella se encarga de los procesos de audición de Benito mientras su flamante esposo se desarrolla como un gran creativo.

- ★ Benito Rivers - Octavio Ocaña: intenta tener una infancia normal a pesar del interés de sus padres por convertirlo en actor y con ello resolver sus problemas de dinero. Su personaje se lleva muy bien con Germán, el conserje, y con Pedro, (quien actúa como niño).

- ★ Arturo López - Moisés Suárez: vive con su esposa y dos hijos, es un personaje explotado y manipulado tanto en el trabajo como en su casa, no es un personaje libre ni siquiera de poder expresarse, carece de carácter y por lo tanto no es respetado a pesar de ser “el hombre de la casa”

- ★ Magdalena Pérez - Macaria: vecina egocéntrica quien finge ser y aparentar lo que no es, menospreciando a los demás, abusando de su esposo Arturo en la parte laboral y en el hogar; tiene dos hijos: Alejandra y Marcos.

- ★ Alejandra López Pérez - Danny Perea: la hija rebelde de Magdalena y Arturo López, vive en otro mundo, pertenece al movimiento dark, lo cual la mantiene ocupada en otras situaciones y sus participaciones dentro de la serie son más esporádicas.

- ★ Marco López Pérez - Vadhir Derbez: hijo consentido a quien dejan hacer lo que quiera; a pesar de ser un joven de aproximadamente 14 – 15 años, algunas veces actúa como un niño berrinchudo.

- ★ Don Roque Balboa - Polo Ortín: personaje de más edad y experiencia que vive en un mundo militar tras haber pertenecido a él, siempre lleva consigo un oso de peluche al que hace llamar Rambo.

- ★ Vanesa Balboa - Roxana Castellanos: nieta de Don Roque, veterinaria que tiene esporádicas participaciones y quien por lo general lleva a su departamento a animales en recuperación, lo cual ocasiona nuevas aventuras en la vida de su abuelo.

- ★ Luis San Román - Darío Ripoll: este personaje vive con Pedro, su amigo, con quien comparte todo pues sale a trabajar y es quien mantiene todos los gastos del departamento; incluso los tachan de *gays*.

- ★ Pedro Medina - Pablo Valentín: comparte el departamento con Luís; aunque éste no aporta nada, actúa como niño y acostumbra meter en problemas a su amigo.

- ★ Germán Martínez - Eduardo España: personaje que se encarga del cuidado y manutención del edificio, por lo general los vecinos se quejan muy seguido de su trabajo, cuando surge alguna emergencia el promete resolverla y siempre empeora las cosas.

- ★ Silvia Olvera - Mayrín Villanueva: solterona trabajadora, responsable y guapa que a pesar de tener todo para encontrar un buen candidato siempre algo le sale mal y es ella misma quien estropea cualquier posibilidad.

A continuación se muestran imágenes de los personajes de “Vecinos” obtenidas de la página oficial del productor Eugenio Derbez: http://www.eugenioderbez.com.mx/sitio/esp/galeria_detalle.php?idcategoria=2&idfoto=



3.3 Versión original: “Aquí no hay quien viva”

La *sitcom* “Aquí no hay quien viva” es una serie creada y producida en España, basada en la vida cotidiana y recurriendo al humor de este país ocupando un lenguaje coloquial de principio a fin, ubicado en tiempo y espacio.



Dicha serie fue transmitida por la cadena televisiva Antena 3 a partir del 7 de septiembre del año 2003 hasta el 6 de julio del año 2006.

Los productores de esta serie son: Miramón Mendi y José Luís Moreno, los creadores son Laura y Alberto Caballero, se dice que su principal fuente de inspiración es una tira cómica creada por Francisco Ibáñez, titulada: *13 Rue del Percebe*.



Dentro de la televisión española “Aquí no hay quien viva” fue de las más exitosas, la serie constó de 90 capítulos y terminó de golpe tras la competencia con Telecinco, quien compró parte de la productora al no poder contrarrestar el éxito de la serie.

A diferencia de “Vecinos”, y que de la mayoría de las *sitcom* mexicanas, “Aquí no hay quien viva” ha sido transmitida en el *prime time* teniendo un éxito rotundo, sin necesidad de abrir al programa más esperado, por el contrario siendo éste el fuerte de la televisora.

Se dice que el éxito de la serie se debe a la temática de los capítulos y a la identificación de los espectadores con los personajes en busca de ese protagonismo que, por lo general, tienen escondidos los seres humanos.

Dentro del proceso de aceptación del público y su identificación es que incluso entre los españoles se adjudicaron modos de vida, frases se hicieron famosas y comunes dentro de los habitantes españoles, tales como: "¡váyase señor Cuesta, váyase!", "¡chorizo!", "un poquito de por favor", o "ignorante de la vida".

Fue tanto el éxito de esta serie, que incluso, tuvo diversos premios y nominaciones, a continuación se muestran tablas que lo comprueban, las cuales fueron adquiridas del sitio oficial (<http://www.antena3.es/aquinohayquienviva/>), y de la página de Antena 3 (<http://www.antena3.es>).

PREMIO ONDAS

- Nacionales de televisión: Mejor serie española (2004).

PREMIOS ATV

Año	Categoría	Persona	Resultado
2005	Mejor Interpretación Femenina	Mariví Bilbao	Ganadora
	Mejor Dirección		Nominado
	Mejor Guión		Nominado
	Mejor Programa de Ficción		Nominado
2004	Mejor Interpretación Masculina	Luis Merlo	Ganador
		Fernando Tejero	Nominado
	Mejor Interpretación Femenina	Malena Alterio	Ganadora
	Mejor Dirección		Nominado
	Mejor Producción		Nominado
	Mejor Guión		Ganador
	Mejor Programa de Ficción		Ganador
2003	Mejor Interpretación Masculina	Fernando Tejero	Nominado

	Mejor Guión	Nominado
--	-------------	----------

FOTOGRAMAS DE PLATA

Año	Categoría	Persona	Resultado
2004	Mejor Actor de TV	Fernando Tejero	Ganador
		Luis Merlo	Nominado
	Mejor Actriz de TV	Malena Alterio	Nominada
2003	Mejor Actor de TV	Fernando Tejero	Nominado
	Mejor Actriz de TV	Loles León	Ganadora

TP DE ORO

Año	Categoría	Persona	Resultado
2005	Mejor Actor	Luis Merlo	Nominado
	Mejor Serie Nacional		Ganadora
2004	Mejor Actor	Fernando Tejero	Ganador
		Luis Merlo	Nominado
	Mejor Actriz	Mariví Bilbao	Nominada
	Mejor Serie Nacional		Ganadora
2003	Mejor Actor	Luis Merlo	Nominado
	Mejor Serie Nacional		Nominada

UNIÓN DE ACTORES

Año	Categoría	Persona	Resultado
2006	Protagonista TV - Categoría Masculina	José Luis Gil	Ganador
2005	Protagonista TV - Categoría Masculina	José Luis Gil	Nominado
	Secundario TV - Categoría Femenina	Isabel Ordaz	Ganadora
2004	Protagonista TV - Categoría Femenina	María Adánez	Ganadora
	Secundario TV - Categoría Masculina	Eduardo Gómez	Ganador
	Secundario TV - Categoría Femenina	Laura Pamplona	Nominada
	Reparto TV - Categoría Masculina	Guillermo Ortega	Ganador
	Reparto TV - Categoría Femenina	Mariví Bilbao	Ganadora
		Gemma Cuervo	Nominada
Eva Isanta		Nominada	
2003	Protagonista TV - Categoría Masculina	Fernando Tejero	Ganador

	Protagonista TV - Categoría Femenina	Loles León	Nominada
	Secundario TV - Categoría Masculina	Luis Merlo	Ganador
	Secundario TV - Categoría Femenina	Malena Alterio	Ganadora
		Mariví Bilbao	Nominada

FICHA TÉCNICA obtenida del sitio oficial

Aquí no hay quien viva

Título	Aquí no hay quien viva
Género	Comedia
Reparto	Malena Alterio Mariví Bilbao Beatriz Carvajal Adrià Collado Gemma Cuervo José Luis Gil Eduardo Gómez Elio González Eva Isanta Luis Merlo Isabel Ordaz Guillermo Ortega Emma Penella Vanessa Romero Roberto San Martín Fernando Tejero Eduardo García Sofía Nieto
Sintonía de cabecera	<i>Aquí no hay quien viva</i> (Vocal Factory) Cabecera 5ª temp.
País de origen	España

Idioma/s	Castellano
Temporadas	6
Episodios	90
Producción	
Producción ejecutiva	José Luis Moreno
Localización	Madrid
Emisión	
Cadena original	Antena 3
Fechas de emisión	7 de septiembre de 2003 6 de julio de 2006

3.4 Breve recorrido de las diferentes versiones en otros países

Las versiones realizadas en Argentina, Francia, Portugal, Italia, Grecia y Colombia. Estos países copiaron la idea original, los guiones y capítulos, cada país nombró a la serie de distinta manera, obteniendo así diferentes estatus de éxito; a continuación se enlistan los títulos:

- Portugal: “Aqui não há quem viva”, con éxito absoluto.
- Francia: “Faites Comme Chez Vous!”, transmitido por la cadena M6
- Italia: “Qui non si può vivere”, transmitida por Mediaset
- México: “Vecinos”, transmitida y adaptada por Televisa
- Grecia: “Πολυκατοικίας”, se transmitió por el canal Mega en 2008

Por su parte, Argentina, por medio de la cadena Telefe, realizó la compra de los derechos para poder adaptarla y así realizar su versión con actores locales que el público Argentino pudiera reconocer e identificarse, se estrenó en 2008 y

comenzó muy bien pero por mala administración tuvo que llegar a su fin de manera inesperada.

CAPÍTULO IV: EL GUIÓN Y LA PROPUESTA FINAL DE GUIÓN ORIGINAL PARA “VECINOS”

En este capítulo se realizará un recorrido por los elementos característicos y necesarios para la elaboración de un guión, el objetivo final de la tesis. A pesar de mencionar de forma sintética lo que lo conforma al final en el apartado de anexos coloco ejemplos de dichos guiones para su mayor comprensión.

Dentro del proceso de producción los guionistas son pieza importante, son ellos quienes plasman y aterrizan en papel las ideas de los productores y es de ahí donde tantas veces se ve la viabilidad y posible éxito de cada proyecto.

El guión contiene la comunicación en todo su esplendor, es creado bajo la consigna de ser el conector entre el espectador y los actores, trabajando el modelo comunicacional más simple; emisor – mensaje – receptor; de tal forma que el proceso genere una retroalimentación, obtenga una consecuencia.

Retomando lo anterior se puede observar el proceso comunicacional, cómo es que desde la planeación de cualquier producto audiovisual se deben tomar en cuenta los modelos de comunicación, dirigidos por las finalidades que se tienen de la creación de dichos proyectos, tales como, la excelente recepción de lo que se trata de decir y con ello los niveles de audiencia, por consecuente la venta del producto a través de dejar al espectador convencido y satisfecho.

La metodología dentro de la producción es una cadena interminable puesto que, se siguen una serie de pasos a seguir poco a poco, de otra manera no se llegaría a los objetivos planteados por el productor.

En los géneros televisivos se utiliza el guión como pieza clave; para ello debe plantearse la comunicación como su principal arma, basarse en algún esquema en específico y teniendo como respaldo la aplicación de alguna teoría comunicacional, para fijar metas; a partir de lo anterior se procede a la realización de la producción, después a la transmisión del proyecto y por último al análisis de los resultados para observar si se aplico de manera adecuada el proceso comunicacional.

4.1 Qué es un guión y sus elementos

El guión puede tener diversas definiciones, dentro de las cuales es posible encontrar una muy sencilla: la forma escrita de cualquier proyecto audiovisual, hasta una un poco más completa; es un texto en forma de libro que sirve para la realización de una película o de un programa de televisión que incluye las indicaciones para su realización y al que todo el personal de producción tiene acceso para saber cuál es el papel a realizar.

El guión es la visualización previa de las imágenes, la concepción del producto final, es una pauta, una guía que orienta la creatividad. Un guión es el texto que hace más profesional el trabajo de la producción televisiva.⁴⁷

De igual manera, sirve al director para la muestra en escena, a los actores para conocer a su personaje, al director de arte para crear los modelos cromáticos para establecer qué y cómo se van a crear; para conocer gastos, música y vestuario.

Un guión es una herramienta de trabajo tan importante como lo es la cámara, el *switcher* o el *boom*. Sin un guión previo se asegura que las horas de edición serán lentas y sin sentido, sobre todo si se traduce esto en términos económicos.⁴⁸

... un guión es la descripción, lo más detallada posible, de la obra que va a ser realizada.⁴⁹

Los programas de discurso ficcional son aquellos que cuentan con un guión seguro, con tiempo atrás realizado por un grupo de guionistas que se rigen por las características del programa y de los personajes que en ellos participan. Algunos programas con este tipo de discurso son: las telenovelas, las

⁴⁷ D' Victorica, Raúl. *Producción en televisión: procesos y elementos que integran la producción en televisión*. pp. 23 – 24

⁴⁸ D' Victorica, Raúl. *Op. Cit.* p. 23

⁴⁹ Feldman, Simón. *Guión argumental guión documental*. p. 14

comedias de situación o *sitcom*, los telefilmes y las animaciones; los cuales corresponden a las siguientes características:

- Todos los personajes son creados
- Existe un juego con el tiempo: presente, pasado y futuro
- Los espacios donde se desarrollan también pueden llegar a ser creados

...el guión es un instrumento de trabajo cuya mayor o menor precisión, cuyos alcances y límites son establecidos tanto por razones personales como por los imperativos industriales o las necesidades creativas e inclusive por el tipo películas a realizar. Es un texto escrito pero sus valores no son literarios, ya que se trata de una descripción de algo que va a existir más tarde, una vez realizado, sea en cine o en televisión. ⁵⁰

La labor del guionista es parte fundamental dentro de la labor de producción porque es la persona intermediaría entre el productor y su público espectador. El guionista es la persona encargada de digerir las ideas en un lenguaje digerible para el público al que estará enfocado el programa y para lo cual se necesitan de muchos aspectos en tanto que la segregación de la población llega a comunicarse de maneras muy distintas, cada grupo de personas poseen su propio argot.

El guionista es el responsable de escribir ideas en un texto destinado a ser producido y transmitido, el cual deberá contener cuatro elementos esenciales del lenguaje televisivo: voz, música, sonidos e imágenes. La combinación de estos elementos nos dará siempre como resultado un producto que utiliza el video y audio para provocar cierto significado en la audiencia. ⁵¹

El bagaje cultural de un guionista es pieza clave dentro de su labor ya que es quien traducirá la idea del programa en un lenguaje según el tiempo y espacio, esta situación es más común percibirla dentro de los procesos de adaptación; la idea debe ser modificada para garantizar el mismo éxito de su procedencia.

⁵⁰ *Ibídem* pp. 22 – 23

⁵¹ González Treviño, Jorge. *Televisión y comunicación. Un elemento teórico práctico*. p. 69

La cultura es el otro elemento indispensable a un guionista, estudiando inclusive la historia del guión antes de la invención del cine, ya que la historia del guión no comienza con el cine. La historia del guión comienza hace cinco mil años por lo menos, con los contadores de historias. Nosotros somos los contadores de historias de hoy y utilizamos los medios de hoy. ⁵²

La traducción del guionista, de igual manera, debe estar enfocada al medio para el que se está escribiendo, en este aspecto entran ciertas características que pueden cambiar el sentido de lo que se quiere expresar tanto en imagen como en sonido.

... guionista, encargado de “traducir” una idea o mensaje al lenguaje propio del medio televisivo. ⁵³

4.2 Tipos de guiones

El formato de un guión es importante y éste puede variar de forma muy ligera, todo depende del autor. A continuación se mostrarán las características físicas que debe contener un guión, descritos por Raúl D' Victorica en *Producción en televisión: procesos y elementos que integran la producción en televisión*.

Características básicas del formato:

- El tipo de letra que se debe utilizar es el que posee una máquina de escribir normal. Al utilizar procesador de palabras es recomendable utilizar letra tipo courier de 12 puntos.
- Se utilizan hojas tamaño carta (21.5 x 28 cm).
- Se debe dejar un margen izquierdo de 2cm en la página donde se va a escribir y el margen derecho también de 2 cm; con estos márgenes se dispondrá de 17.5 cm para el texto

⁵² Feldman, Simón. *Op. Cit.* p. 26 (cita que pertenece al guionista Jean-Claude Carrière)

⁵³ D' Victorica, Raúl. *Op. Cit.* p. 23

- Las páginas se enumeran en el margen superior derecho a partir de la segunda página; debe indicarse el total de páginas que contiene el guión (página 1 de 20 o 1/20).
- La página principal debe tener los siguientes datos:
 - a) Nombre del programa
 - b) Nombre del productor
 - c) Nombre del escritor
 - d) Número del capítulo (en caso de una telenovela)
 - e) Adaptación literaria
 - f) Sets
 - g) Nombre de los actores
 - h) Extras
 - i) Locaciones
 - j) Tomas de ubicación
 - k) Número de escenas
 - l) Duración del programa
- En la siguiente página sólo se escribe el nombre del programa.
- La columna izquierda se comienza a escribir a partir del margen izquierdo (2 cm) y abarca el espacio comprendido hasta los 8 cm de la página; se encabeza con la palabra “video” o “imagen”. En esta columna se detallan todas las descripciones visuales.
- La columna derecha se comienza a escribir a partir de los 9 cm y abarca el espacio comprendido hasta el margen derecho de la página; se encabeza con la palabra “audio”. En esta columna se detallan todas las indicaciones de música, efectos de sonido, diálogos y/o narración y apuntes musicales.
- Cada bloque de la columna izquierda (video) debe coincidir con el bloque correspondiente de la derecha (audio).

** Características básicas del formato tomadas del libro: *Producción en televisión: procesos y elementos que integran la producción en televisión*, Raúl D´ Victorica. Páginas 24 y 25

De acuerdo a lo anterior debemos ser conscientes de que el guión tendrá diversos cambios según la temática que éste desarrolle, se va a realizar de acuerdo a los intereses que se tengan, y bajo las condiciones en que éste pudiera estarse desarrollando

Un guión para noticias debe contener una previa documentación del suceso su objetivo real está dentro de la combinación de la nota con las imágenes. Su elaboración puede ser planeada con anticipación pero no lleva mucho tiempo atrás ya que las noticias cambian cada instante y, por lo tanto, aún cuando ya se tiene un guión previamente redactado, en el momento que se requiera se debe improvisar.

Para la preparación de un guión de reportaje se recurre a la revisión de información del tema, así como a imágenes o videos anteriores, por lo cual suele ser más extenso; por lo general va “redactado” por una voz en off que guía dicho reportaje.

Por otra parte, el guión de entrevistas es más que nada una especie de listado con preguntas y temas a tratar, todo dependerá del moderador y de los invitados, surgen improvisaciones a causa de los invitados y como se manejen.

El proceso de un guión de espectáculos y concursos se logra manejar conforme a la temática y personajes involucrados; se tiene un orden pero no un control como tal ya que no todos los involucrados siguen un guión.

Esta diversidad de métodos es la redacción del guión no hacen sino reflejar la oscilación que el peso alternativo de las exigencias industriales por un lado, y las necesidades creativas por otro, imponen a todas las estructuras de la producción cinematográfica y de televisión: las exigencias industriales tienen en cuenta la necesidad de una planificación que descarte totalmente las variaciones posteriores o las lleve a su mínima expresión; las necesidades creativas requieren, por el contrario, una gran libertad de decisión en el momento de poner en ejecución la escena imaginada.⁵⁴

⁵⁴ Feldman, Simón. *Guión argumental guión documental*. pp. 18 – 19

4.3 El guión en la televisión

Los guiones para televisión pueden ser variantes, a pesar de tener un modelo en común, todo depende y gira en torno a la temática y ésta, a su vez, puede valerse de la espontaneidad y ya en la edición tener un pequeño guión que organice el orden del material que se tiene grabado.

Los guiones para la programación en televisión pueden separarse en dos ramificaciones: los géneros de ficción y los de no ficción, enseguida se dan datos característicos de ambos grupos.

NO FICCIÓN:

- 1) El Documental: se elabora conforme a una investigación dura y crítica de un tema en especial, aunque no es necesario que sea de actualidad. Se compone de elementos fílmicos anteriores, de reportajes y datos novedosos para que el espectador no crea que sólo es información pasada y aburrida.
- 2) El Noticiario: el procedimiento, en este caso, es de acuerdo a los hechos que se presentarán, su intensidad gira en torno a la profundidad del mensaje y a lo que se pretende captar como espectador de él. La continuidad en el guión, según los sucesos presentados, es parte fundamental, de lo contrario la información a transmitirse puede llegar a resultar errónea.
- 3) El Magazine o revista: éste puede ser temático o bien llegar a estar enfocado a un selecto público, según sea el caso. Para este tipo de programa se maneja más de un guión ya que, por lo general, consta de

más de dos secciones dentro del mismo programa que a pesar de estar ligados son cosas distintas a tratar.

La edición es la parte que le da el dinamismo a este tipo de programas, su formato incluye la participación del público; es un conjunto de animación – conducción y no pretende informar, ese no es su objetivo primordial.

- 4) De opinión y debate: aquí se encuentran aquellos que se enfocan en política, temas de interés social y *talk show* en donde los protagonistas son el público. Este tipo de producciones son emitidos en vivo y reflejan las ideas y formas de pensar de quienes fungen como protagonistas.

Merecen una buena preproducción para evitar que las cosas se salgan de control al no seguir un guión en forma de principio a fin, es decir, sólo se maneja una especie de orden del día.

- 5) Concurso y entretenimiento: dentro de esta categoría entran diversos tipos como los musicales, de destreza, infantiles; depende del público al que estará dirigido, es como se arma el guión.

FICCIÓN:

- 1) La Telenovela: la característica principal que tiene en cuenta el guionista está enfocada en la continuidad de la historia y la de sus personajes, sin perder de vista la temática entorno a la que gira la telenovela.

- 2) La Miniserie: estos programas también gozan de continuidad tanto dentro de la historia como por parte de los personajes; la temática de este género es tan variada y al mismo tiempo puede mezclar tantos temas a la par dentro de la miniserie.
- 3) La Serie: a diferencia de los anteriores, la continuidad no es una obligación ya que en cada capítulo se desarrolla una historia con un principio y final dentro del mismo. Tiene excepciones especiales cuando una trama se vale de hasta tres emisiones con el mismo problema pero no más; por ello se dice que la continuidad sólo radica en los personajes.
- 4) Los Unitarios: en este género, la continuidad no existe en lo más remoto, ni en los personajes ni en la historia. Como su nombre lo dice es unitario, una sola emisión dentro de la cual se da inicio, desarrollo y conclusión; por lo general se da un mensaje reflexivo para sus espectadores.
- 5) Cómicos / *Sketches*: su fuente principal radica en mostrar una situación entre el protagonista y los conflictos que representa en su vida el antagonista (en México se utiliza la dramatización cómica de lo que aqueja a sus habitantes), dichos aprietos pueden presentar cambios o anomalías pero nunca soluciones; es lo que dará vida, de encontrar solución, el tema se acaba.

4.4 Propuesta de guión original unitario para el programa televisivo
"Vecinos"

VECINOS

"Se equivocó Cupido"

Por:

María Magdalena Alpizar Rojas

Guión original

Mayo 2010

maguinina@hotmail.com

04455 36556226

VECINOS

"Se equivocó Cupido"

ESCENA 1: EXTERIOR, VESTÍBULO DEL EDIFICIO, 19:00 HRS.
REUNIÓN DE VECINOS, GERMÁN LES DA UNA NOTICIA.

GERMÁN

Mis estimados vecinos, fíjense que me dijo el de la tienda de la esquina que los de la colonia de junto están armando un súper pachangón para eso del día de los enamorados y que antes de eso se hará algo así como un buzón anónimo amoroso.

LORENA

No te entiendo lo del buzón

DON ROQUE

Pues en mis tiempos no se usaban esas cosas, más bien se conquistaba a las damas de frente, nada de anonimatos.

PEDRO

Hay don Roque, en sus tiempos ni las palabras existían, todo era a garrotazos y eran tan sutiles y románticos que arrastraban a las mujeres de los cabellos.

Continúa

MAGDALENA

¿Y para eso nos reuniste, qué no ves que tengo cosas más importantes que hacer? Estaba organizando justamente una cena de gala con gente muy distinguida.

LUIS

Sí seguro doña Magda, como la del año pasado, que termino llevándose a escondidas la comida del convivio que organizamos aquí y en el que por cierto no cooperó.

GERMÁN

A ver ya está bueno, en la entrada se colocará un buzón medio cursi donde podrán mandar sus cartitas amorosas sin necesidad de decir su nombre y si quieren pueden responderlas y dejarlas ahí mismo, yo como conserje tengo la tarea de entregarlas a sus dueños.

BENITO

Sí, después de leerlas seguramente.

GERMÁN

Órale! Benito por qué la mala
fama ¿qué van a pensar?
Entonces que dicen ¿le entran?

SILVIA

(Apresurada)
Sí, claro que sí

VECINOS

(Asientan con la cabeza y dan
muestras de conformidad)

ESCENA 2: EXTERIOR, CERCA DE LAS 8:30 AM.; EN LA PUERTA DEL
EDIFICIO, GERMÁN COLOCA EL BUZÓN PROVISIONAL DEL
DÍA DE SAN VALENTÍN

LUÍS

Ahora si madrugaste Germán,
¿qué pasó, acaso te caíste de
la cama?

GERMÁN

Qué observativo, qué metiche
mi Luisito, dicen que uno
tiene que dormir sus horas
reglamentosas para rendir en
el día

LUÍS

Reglamentarias

SILVIA

Continúa

(se acerca a ellos y saluda)
Hola, me hubieras avisado que hoy lo pondrías para darte un poco de papel y decorarlo un poco más porque así no dan muchas ganas de usarlo.

GERMÁN

Qué imaginativa Silvita, yo creo que usted será quien más uso le dé, en vista de que San Antonio no ha hecho su chamba.

ESCENA 3: EXTERIOR, NOCHE EN EL PASILLO FRENTE A LA PUERTA DE SILVIA, GERMÁN TOCA A LA PUERTA

SILVIA

Hola Germán ¿qué pasa?

GERMÁN

Nada Silvita aquí cumpliendo con las labores, le traigo una nota del buzón, dice su nombre y al parecer es de un almirador.

SILVIA

Admirador

Continúa

Continúa

GERMÁN

Por eso y dice que quiere
conocerla y dice que es algo
así como platónica.

SILVIA

Acaso te atreviste a leerla.

GERMÁN

Adiós Silvita ya cumplí que
pase buena la noche

ESCENA 4: EXTERIOR, ENTRADA AL EDIFICIO, SILVIA SENTADA EN
LA BANQUETA DESDE MUY TEMPRANO ESPERANDO A QUE
ALGUIEN DEPÓSITE EN EL BUZÓN, PASAN LOS VECINOS
Y LA VEN RARA.

ESCENA 5: INTERIOR, VESTÍBULO DEL EDIFICIO CASI SIENDO LAS
15:00 HRS. GERMÁN SE ACERCA A SILVIA

GERMÁN

Ahora sí mi Silvita, tengo
algo para usted

PEDRO

(Aparece de repente y se une a
ellos)

No me digan que ustedes dos...
por fin Toñito le resolvió su
encargo Silvita

Continúa

GERMÁN

Como eres tonto, bueno no
estaría nada mal.

SILVIA

Germán ¿qué te pasa?

GERMÁN

No por eso decía que no seas
tonto, lo que pasa es que ya
le escribió de nuevo su
almirador, su fan.

PEDRO

Y qué nos dice Silvita,
cuidado no vaya a ser un
terrorista o algo así, o lo
que es peor algún chamaquito
jugando a ser grande. No se
enteraron de lo que le paso a
la de edificio de atrás, está
por casarse con un niño y es
que es diez años más joven que
ella, hasta pareciera ser su
madre, imagínense que
tontería.

MAGDALENA

(Se acerca y mete en la
plástica)

Algo escuché de eso en la
tienda pero ¿qué le pasa a la
mamá de ese niño, qué acaso no

le inculcó valores, qué paso
con la ética?

GERMÁN

¿La tienda? ¿No que puro
centro comercial?

PEDRO

No mi hermano en el centro
comercial no son tan tontos
ahí no fían.

OTRO DÍA

ESCENA 6: INTERIOR, CASI SIENDO LAS 21:00 HRS. CONSERJERÍA,
GERMÁN ENTRETENIDO ARREGLANDO UNA JARRA.

GERMÁN

A ver si con esta cintita ya
queda esta cosa.

(se va la luz, hace corto)

(Desilusionado) ya me quede
sin café

VECINOS

(Gritando)

¡¡¡Germán!!!

ESCENA 7: EXTERIOR/INTERIOR EN EL VESTÍBULO DEL EDIFICIO
CASI TODOS LOS VECINOS CON PIJAMAS Y VELAS
ESPERAN UNA EXPLICACIÓN DE GERMÁN

SILVIA

Pero ¿qué paso Germán?, qué mala suerte, justo cuando en el canal de las estrellas darían los resultados para saber quién ganaría la cena de San Valentín.

PEDRO

A poco sí se inscribió Silvita, mejor me hubiera dicho y yo la llevo a cenar; bueno si Luis me da permiso y paga los viáticos.

SILVIA

No para nada, como creen sólo quería saber quienes ganaron, estaba tan interesante el programa.

ESCENA 8: EXTERIOR/INTERIOR EN LA PUERTA DEL DEPARTAMENTO
DE SILVIA MARCO DEJANDO CLANDESTINAMENTE UN RAMO
DE ROSAS BLANCAS Y JUNTO A ELLAS UNA NOTA

MARCO

(Emocionado)

Ojalá que acepte.

ESCENA 9: EXTERIOR/INTERIOR EN EL VESTÍBULO DEL EDIFICIO
CASI TODOS LOS VECINOS CON PIJAMAS Y VELAS
ESPERAN UNA EXPLICACIÓN DE GERMÁN

LUIS

A ver Germán por qué mejor no nos cuentas qué pasó, para solucionar el problema.

GERMÁN

Verá mi Luisito lo que pasa es que estaba arreglando mi jarrita eléctrica para hacer un poco de café, ya ve que el frío está re fuerte, bien calador y...

MAGDALENA

Ya por Dios ve al grano ¿qué piensas tenernos toda la noche aquí o qué?, recuerda que el servicio de luz estaba incluido en el contrato.

PEDRO

Sí doña Magda al igual que el pago del servicio y es ahí donde no ha cumplido.

LUÍS

Bueno, bueno ya termina de decirnos qué fue lo que pasó Germán.

Continúa

GERMÁN

Como le decía Luisito, mi jarra no quería calentar y la revisé, algunos cables estaban fuera y creí que era peligroso y que por eso no servía, así que le puse un poco de la cinta que me prestó Benito el otro día

BENITO

Pero si serás tonto Germán, ¿cómo se te ocurre? hasta los niños sabemos que esas cosas no se solucionan con diurex

LUÍS

Ay, pero si serás Germán ¿cómo se te ocurre?, bueno yo creo que entonces hay que rogar porque las pastillas eléctricas aún funcionen y bajarlas sea la solución para que regrese la luz.

ESCENA 10: EXTERIOR/INTERIOR EN EL PASILLO CERCA DE LA ENTRADA LOS VECINOS SE ACERCAN, LUÍS LES DA LA ESPALDA PARA CHECAR LA CAJA DE LUZ

LORENA

Y qué está esperando Luis, ya muévase o ¿qué, usted también

pretende tenernos aquí toda la
noche?

FRANKIE

Fíjate mujer que se me está
ocurriendo un guión para una
película, una de terror y
suspenso. En un edificio como
este, los vecinos quedan
atrapados sin luz y con algo
espantoso que no se sabe si es
algún monstruo o que sólo se
ve como muere uno a uno de los
habitantes.

LORENA

Ese es mi Pancho, no pierde la
oportunidad de crear historias

FRANKIE

Frankie, mujer, Frankie

LUÍS

(Pensativo)

Creo que una vez más ha
fracasado señor guionista,
porque su idea creo que ya se
la robaron hace algún tiempo
en una película que se llama
"Rec"

FRANKIE

Por eso decía, que había que
hacer la segunda parte

LUÍS

Le tengo malas noticias, esa
también ya está.

LORENA

Ya está bueno Luisito, mejor
díganos ¿qué paso con esas
pastillas?

LUÍS

A ver, las subiré a ver qué
pasa (sube las pastillas); qué
bien! si sirvieron aunque se
ven un tanto viejas, yo creo
que ya hay que pensar en
cambiarlas, ¿qué les parece si
para la próxima junta lo
platicamos? yo les podría
mostrar unas de muy buena
calidad
(Voltea y ve todo vacío, ya
todos se fueron a su
departamento)

ESCENA 11: EXTERIOR/INTERIOR PUERTA DE SILVIA, SE AGACHA
SORPRENDIDA A RECOGER UN RAMO DE ROSAS Y UNA
NOTA

SILVIA

(Lee en voz alta)

Buenas noches amada mía,
espero te gusten las rosas
blancas que reflejan tu
transparencia y belleza, me
encantaría que aceptes una
invitación a cenar mañana a
las 8 pm en la taquería que
está a dos cuadras.

(Suspira, se mete a su
departamento)

ESCENA 12: INTERIOR DEPARTAMENTO DE SILVIA, AL MEDIO DÍA,
TANTO SILVIA COMO SU AMIGA TANIA COMENTAN SOBRE
LAS NOTAS QUE HAN LLEGADO.

TANIA

¿Qué puedo decirte amiga? por
lo que me has contado se ve
que este sí es todo un
caballero y mira, llegó solito
sin necesidad de poner al
santo de cabeza, de meterte a
ligar en eso del internet, de
publicarte en el pe... (es
interrumpida por Silvia)

SILVIA

Bueno ya ni me recuerdes, y
espero no lo digas a alguien
más o creerán que estoy
desesperada y no (se queda
pensativa) ¿o sí?

TANIA

Pues mira... bueno mejor
cuéntame más, seguro que la
invitación a cenar será un
lugar de ensueño como en las
telenovelas, algo
verdaderamente romántico ¿no?

SILVIA

Creo que algo así, bueno la
verdad es que lo veré en la
taquería de aquí cerca.

ESCENA 13: INTERIOR, DEPARTAMENTO DE MAGDALENA Y ARTURO,
POR LA TARDE, AMBOS PLATICAN MIENTRAS ARTURO
COCINA.

ARTURO

Flaquita, ¿sí me vas a
acompañar con mi familia este
fin de semana?, nos reuniremos
para planear la boda de mi
sobrina Deyanira Rubí

MAGDALENA

La del nombre de... (la
interrumpe Arturo)

ARTURO

Si flaquita esa misma

MAGDALENA

No, si quieres puedes ir tú,
seguro irá toda la familia y
no son de nuestra clase,
además seguro querrán que
seamos padrinos de algo y eso
implica gastos innecesarios
con la miseria que ganas en tu
trabajo.

Por cierto, ¿no has notado
medio raro a Marco?

ARTURO

Creo que sí, se ve feliz; ya
hasta canta en la regadera.

MAGDALENA

Por ejemplo, ahorita anda
apurado, parece que va a
salir, seguro se está
convirtiendo en todo un
hombre.

ARTURO

Sí, como su papá.

MAGDALENA

Por Dios Arturo ¿tú? Es obvio
que como su abuelo, o sea mi
padre. Pero ya sé qué haré
para descubrir el misterio

ESCENA 14: INTERIOR, DEPARTAMENTO DE FRANKIE, LORENA Y
BENITO LLEGAN COMENTANDO SOBRE LA AUDICIÓN.

LORENA

(Feliz)

Pancho, te tengo una excelente
noticia.

FRANKIE

Frankie mujer, ya te dije que
no me digas Pancho

LORENA

Está bien. Por fin le dieron
un papel estelar a Benito,
ahora sí podrá lucir todo su
talento.

FRANKIE

Y a dónde viajaremos mujer,
dime, seguro es una
coproducción de Televisa
¿verdad?

LORENA

Bueno... es aquí cerca

FRANKIE

(Desesperado)

Pero ¿qué tan cerca, mujer?
anda, ya habla, dime.

Continúa

LORENA

No puede ser tan malo, es en
el centro social de la
colonia, Benito representará a
Cupido.

BENITO

(Toma su material de
caracterización como Cupido,
los azota sobre el piso y
enfadado habla mientras camina
hacia su recamara)
Ya les dije que no quiero ser
actor.

ESCENA 15: EXTERIOR, A UNA CUADRA DEL EDIFICIO, 7:30 PM
MAGDALENA SE TOPA CON SILVIA Y PLATICAN UN POCO

SILVIA

¿A dónde tan misteriosa doña
Magda?

MAGDALENA

Lo que pasa es que en la tarde
perdí un pendiente finísimo y
muy caro, venía caminando por
aquí después de salir a comer
con un grupo de damas
distinguidísimas; ¿y usted a
dónde va tan arreglada?

SILVIA

Lo que pasa es que me
invitaron a cenar aquí cerca

MAGDALENA

Sí, algo escuché de un
supuesto admirador secreto,
qué fino ¿no? mire que
invitarla por acá, en esta
zona tan... súper fino su galán.

SILVIA

Mire la hora que es, la dejo
espero encuentre su arete.

MAGDALENA

(Sigue caminando, va siguiendo
a Marco que va unos cuantos
pasos delante, extrañada se
dice a sí misma)
No puede ser ¿qué hace ahí?,
en esa taquería de mala
suerte, en el "Don Tacón"; qué
bueno, no están tan mal los
tacos y no son tan caros, pero
sí te bajan de nivel.

ESCENA 16: EXTERIOR, EN LA ENTRADA DE LA TAQUERÍA CASI
SIENDO LAS 20:00 HRS. MIENTRAS SILVIA ENTRA AL
LUGAR Y MAGDALENA OBSERVA DESDE AFUERA, LLEGA
GERMÁN Y LA ASUSTA.

GERMÁN

¿Qué hace doña Magda?, no me
diga que vino a ver si alguien

la ve desde adentro y le
invita un taco

MAGDALENA

No seas tonto, estoy siguiendo
a Marco; quiero saber ¿qué
hace aquí?

GERMÁN

(Sorprendido)

¿Ya vió doña Magda? esperaba a
Silvita, qué abusadora, qué
corruptora de menores.

MAGDALENA

No puede ser, ahora mismo me
van a escuchar

ESCENA 17: INTERIOR DE LA TAQUERÍA EN LA MESA SE ENCUENTRAN
MARCO Y SILVIA, SE ACERCAN GERMÁN Y MAGDALENA,
ESTA VA MUY MOLESTA.

MAGDALENA

(Molesta y gritando)

¿Me puede explicar qué
significa esto Silvia?

SILVIA

Cálmese doña Magda, yo estoy
igual de sorprendida que
usted. No sabía que quien
mandaba esos recados y las
flores, era su hijo.

GERMÁN

¿Y tú qué tienes que decir
Marquitos? La verdad
felicidades, qué aprovechativo
y galantoso.

MAGDALENA

(Toma de la mano a Marco y
caminan hacia la salida)
Germán, vámonos en este
instante. Marcos, hablaremos
en la casa.

GERMÁN

Tenía razón doña Magda, la
actitud de los hijos tiene que
ver con la formación de los
padres, ¿se acuerda eso de los
valores y la étnica?

SILVIA

¿No será la ética?

GERMÁN

Por eso Silvita, la ética.

FIN

4.5 Análisis de la propuesta de guión

La realización del guión se llevó a cabo a partir de la formación de diversos aspectos, es decir, se retoman características tales como el formato de la *sitcom* hasta peculiaridades del mexicano, cuestiones que por su naturaleza identificarían perfectamente al público mexicano y por ende la aceptación de dicho auditorio.

Cada personaje representa un estereotipo, un habitante de la ciudad de México, país en el que por lo general las personas suelen etiquetar a otras por su manera de ser, es decir, de hablar, de vestir, de actuar, etc.; con respecto a los personajes marcados dentro de un rol es una característica de vital importancia dentro de las *sitcom*, ayuda a que el espectador identifique al personaje intuyendo de lo que es capaz, así como de sus limitantes y por la no continuidad, cada capítulo tomará la posición que lo caracterice, de principio a fin.

Dentro de la propuesta del guión se procedió a un día festivo, se eligió el 14 de febrero fecha de impacto no sólo para México, sino para todo el mundo lo que cambia es la intensidad con la que se festeja, las características de cada lugar.

El día de San Valentín o del amor y la amistad que en México se celebra el 14 de febrero, es más que nada un día comercial, todas las personas se unen a los festejos de diferentes maneras, incluso se llegan a manejar dinámicas, por ejemplo en las escuelas se organizan convivios e intercambios, estos últimos, generalmente son realizados entre los grupos de amigos; las parejas son quienes se sienten más identificadas con dicho día como si fuese creado especialmente para ellos.

El escenario propuesto en cuanto al día fue elegido partiendo de que su participación dentro del contexto no diferencia ni sexo ni edad, adecuado perfectamente para que “Vecinos” tenga un guión para ser transmitido en esa fecha y con ello poder hacer aparecer en su mayoría a los personajes

miembros de esta serie, tomando en cuenta el perfil de cada quien y con base en ello poder definir su participación dentro del capítulo.

Cuando se habla de amor se tiene en el colectivo imaginario a un personaje llamado Cupido, ese niño pequeño desnudo con alas, un arco y flechas, las cuales utiliza para entrelazar a las parejas, una para ella y una para él, en cuanto este “ángel” haga llegar sus flechazos, en automático las personas caerán en el enamoramiento. Hay que tomar en cuenta que Cupido es un reconocido símbolo del 14 de febrero, del día del amor y la amistad, por lo menos en México.

A partir de las tres temporadas transmitidas es que se puede definir a cada personaje, así como los lineamientos del programa, la línea que sigue, incluso en cuanto a las situaciones tan cotidianas que pasan los personajes, escenarios tan comunes dentro de México, del día a día dentro de la ciudad que habitamos.

Cada persona conoce las características que lo definen, incluso se etiquetan así mismos, la diferencia es que no se mofan de esas peculiaridades que en conjunto originan los sobrenombres, los cuales se suelen utilizar dentro de los grupos de amigos para identificar a las personas.

Los escenarios donde se presentan los personajes es dentro de su vida cotidiana, todo sucede dentro del edificio, ya sea en el vestíbulo o en algún departamento, las situaciones y la forma de actuar ante ellas son comunes, es decir, se desarrollan y finalizan según los intereses de cada vecino, lo que cambia es la temática entorno a la que gira el capítulo.

La dinámica de colocar un buzón para el día del amor y la amistad es lo que intriga a todos los vecinos, haciéndolos partícipes de lo propuesto, ya sea de manera activa o pasiva, es decir, sin que sea de elección propia, de forma indirecta.

Dentro de la situación central del 14 de febrero, se muestran también cuestiones cotidianas que a lo largo de las temporadas transmitidas se han visto, tales como, que no haya agua, gas; casos tan cotidianos de la vida de

cualquier persona, en este capítulo se ve una falla en la electricidad, la cual, es provocada por la ignorancia de Germán, por su afán de querer ser práctico al momento de tratar de resolver las cosas.

Lo anterior es una situación repetitiva dentro de la conducta humana de los mexicanos, la practicidad de las cosas es lo que mejor va con el estrés y el ritmo tan agitado que se vive dentro del país.

Ante una postura de anonimato es que las personas llegan a mostrarse tal y como son, es por ello que, algunos de los vecinos se animan a mostrar sus sentimientos; la timidez e inseguridad afecta a un sector de la población y es un factor que no permite el pleno desarrollo de las personas, como consecuencia de esto es que recurren a aparentar lo que no son; es el caso que se presenta en el personajes de Marco dentro de este capítulo.

Los personajes son estereotipos habitantes de México, personas etiquetadas entre sí, con roles tan marcados y encasillados, lo mismo ocurre con los protagonistas de otros países y eso es lo que diferencia a cada producción, de aquí es que se desprende el proceso de adaptación; es necesario la identificación del espectador con la del arquetipo que se muestra en pantalla, por ende, crea un vínculo con el programa.

De manera más detallada se delimitarán las características del perfil de los personajes que participan en el capítulo propuesto: "Se equivocó Cupido" y de esta manera encontrar la identificación de los personajes con la cotidianidad de los mexicanos y los estereotipos que se encuentran en México, incluso llegar a ser los mismos de algunos otros países sólo que se presentan de diversas maneras.

GERMÁN personaje con un bajo nivel escolar, su manera de hablar es una consecuencia del aprendizaje que tiene, es por eso que, generalmente se la pasa cambiando las palabras y su sentido, su vestimenta es particular de la mayoría de la población mexicana, usa jeans, playera, tenis y en algunas ocasiones gorra colocada hacia

atrás; la peculiaridad en sus prendas es que la playera es ajustada y pequeña, siempre mostrando el ombligo.

LORENA ama de casa, su esposo es un soñador mantenido, a pesar de tener su propia familia y ser una señora siempre necesita ayuda de cualquier índole de su papá, esperanzada en que su hijo trabaje y la ayude, vive el día a día sin esperar más, es conformista; personaje que pasa sin pena ni gloria.

FRANKIE mantenido por sus suegros, esperanzado en el futuro actoral de su hijo, se considera un gran guionista, una persona altamente creativa que va a proponer grandes películas a la industria cinematográfica, el problema está en que sus ideas están basadas en filmes ya presentados, modifica algunos aspectos creyendo que son grandes historias.

Vive relajado, no trabaja sólo se dedica a escribir guiones (aparentemente), cada vez que tienen dificultades económicas pide a su esposa que le llame a su padre y pida más dinero.

BENITO personaje infantil que como muchos niños mexicanos sorprende a los demás por su forma de ser, llega a actuar de manera más madura que sus propios padres, negado a ser como ellos y mucho menos a formar parte de la actuación, el guionismo o cualquier ramo relacionado como el mundo del espectáculo, simplemente quiere vivir su niñez como cualquier niño de México.

DON ROQUE señor mayor de edad que vive de sus recuerdos, idealizando la compañía de un oso de peluche, recreando un mundo alterno donde su única pasión son las cuestiones militares y el pan (las campechanas).

En México se tiene la idea de que cuando una persona ya es de edad avanzada es como si regresará a la infancia, Don Roque generalmente actúa como un niño.

PEDRO mantenido de la generación *nini*, es decir, joven entre los 14 y 30 años que se dedica a no hacer nada, no estudia, no trabaja y es sustentado por los padres, vive angustiado por su contexto; esta tendencia se presenta en diversos países y entre ellos México como uno de los principales.

Pedro a diferencia de las características antes mencionadas ya se encuentra muy cerca de los 30 y parece no estar preocupado ni angustiado por su situación, al contrario se le ve muy cómodo dentro de su personaje, incluso el también actúa como un niño pasando a la adolescencia.

LUÍS soltero, entregado a su trabajo en las ventas, independiente con una buena solvencia económica, mantiene a su amigo Pedro; es apático y vive el día a día sin metas a cubrir, no menciona acerca de sus planes a futuro.

SILVIA solterona productiva y exitosa, aparentemente lo tiene todo para triunfar en todos los aspectos pues es totalmente independiente, con un trabajo estable, simpática y físicamente atractiva; su constante deseo de conseguir pareja es lo que la mantiene desesperada, ansiosa y es por eso que generalmente cuando logra tener una cita lo demuestra frustrando su intento de establecer alguna relación, llegando a actuar incluso infantilmente.

ARTURO sumiso y doblegado ante las ordenes de su esposa e incluso en ocasiones por sus hijos, el clásico “mandilón”, se ocupa de su trabajo en oficina y de las labores domésticas, entre otras, es quien realiza todo pero no por iniciativa, muestra una actitud de servicio sin replicar nada, incluso está condicionado para hablar, para opinar pues cada vez que lo llega a hacer es juzgado y mitigado por su familia.

MAGDALENA personaje inconforme con lo que tiene, crea un mundo lleno de poder, dinero, influencias, aparenta lo que no es, es decir, lo que no

tiene. Su manera de vestir es extravagante, llamativa, su forma de tratar a los demás siempre es despectiva, considera que debe tener otro tipo de trato, reniega de la pobreza en la que vive, incluso a su esposo lo maneja como si no lo fuera, lo utiliza como un medio que le proporciona dinero y servicio.

MARCO hijo consentido por su mamá, el clásico “fresa” del edificio, su manera de hablar marca en demasía su personalidad, cree saber todo y por ende merecer lo que quiere pero en su afán de mostrarlo generalmente queda peor pues muestra su ignorancia en diversas situaciones.

Sus gesticulaciones y manera de moverse también delimitan perfectamente a un niño con el perfil antes mencionado, en México se cree que este tipo de personas son aquellas que se encuentran en un nivel económico alto pero en este caso aplica por el lado de su mamá pues cree tener un estatus arriba del que realmente poseen.

ALEJANDRA estancada en la conjunción de aspectos de corrientes como, el movimiento *dark* y el *punk*, no suele interactuar con los vecinos mientras que con sus padres lo hace sólo para lo necesario, muestra inconformidad casi por todo; dentro de nuestro país hay diversas corrientes que adoptamos y transformamos generando así que estas ya no sean puras, por el contrario recurrimos a revolverlas y tomar lo que más gusta de ellas a pesar de no seguir con los estereotipos marcados por dicha corriente.

TANIA amiga incondicional de Silvia, igualmente soltera, sin embargo, no está obsesionada por encontrar pareja, a pesar de aconsejar a su amiga con respecto a sus citas, toma en cuenta las posibilidades que tiene de triunfar con el galán ya que de lo contrario ve por sus propios intereses observando las oportunidades que ella pudiese tener con el chico.

CONCLUSIONES

La televisión es y ha sido un medio difusor de mensajes, su historia y cambios evolucionan a pasos agigantados, la tecnología es impredecible, este tránsito parece no mostrar ninguna inmutación en las maneras de comunicar las cuales son tan diversas que es imposible no comunicar; aún con el ir y venir de la ciencia.

Un aspecto relevante dentro de la investigación, fue la que menciona a los formatos, actualmente las televisoras han entrado en el círculo de compra y venta de ellos, en México el proceso se cierra sólo a la compra pues actualmente no se da espacio a las ideas nuevas. Para las grandes compañías de televisión, Tv azteca y Televisa, significa un riesgo apostarle a una producción que no se sabe si será del agrado del público.

Se recurre a la compra de producciones que ya han ganado premios y reconocimientos, aquellas que ya fueron aceptadas y probadas en otros países, de acuerdo al contrato de compra es como se transmitirá, puede emitirse tal y como es en su versión original, o bien, se puede tomar la idea original y adaptarla en tiempo y espacio para proceder a la grabación.

Como se comentó en la introducción es un arma de dos filos pues puede tener grandes ventajas, pero de igual manera se encuentran desventajas; aún con éxito en otro país; puede no llegar a causar el mismo impacto y eso también termina en pérdida.

Por otra parte, se puede observar que dentro del mundo de la televisión, se encuentran bastantes géneros que se han ido creando con el pasado del tiempo, con la finalidad de complacer a todo el público.

Se puede decir que hay géneros que ya no son puros, es decir, son hibridaciones, como consecuencia de la mezcla de características, tomando en cuenta que las producciones van a cambiar de acuerdo al lugar y al momento en que sean presentados, el significado es distinto.

Un proyecto puede funcionar según las particularidades que le sean implementadas, es justamente de ahí que partirá la identificación del espectador con los personajes presentados en determinadas situaciones, dando como resultado los niveles de audiencia, es decir, su éxito o fracaso al aire.

Los escenarios y personajes creados para cada programa van de acuerdo con la temática y fin de la producción, pero se encamina dentro de la vida cotidiana modificada según el género, de esta manera se consigue la empatía de ambos actores, el que está frente al televisor y el que está dentro.

En algunas ocasiones, la televisión no es utilizada sólo como un medio de información o desinformación sino también como una manera de liberar estrés, complejos, de visualizarse dentro de otra persona y así realizar cosas que, posiblemente, el ritmo de vida y las cargas sociales restringen.

Los procesos de producción son complejos y requieren de una coordinación inquebrantable para conseguir que las cosas salgan bien y con ello llegar a los objetivos y transmitir la idea original. Muchas veces este camino parece ser algo tan sencillo como tener sólo la idea sin saber que lo más difícil y complicado está por venir.

Después de tener claro el concepto de lo que se pretende decir, viene la preparación a partir de la observación de los elementos con los que se cuenta, las limitaciones, lo controlable y lo que está fuera del alcance del productor y su equipo.

Al cumplir con el párrafo anterior se acerca la parte difícil y pesada para el traductor, es decir, para el guionista ya que debe aterrizar cualquier idea por pequeña que sea en un libreto a seguir, transformar cosas sueltas en un guión del que todos se apoyarán para lograr el objetivo.

El género televisivo que se está usando dentro de la tesis es la *sitcom* o comedia de situación, que se desprende de las series y es una opción que hoy por hoy domina gran parte de las televisoras. Realmente son pocas las

producidas en México, aunque hay que resaltar que las cifras de aquellas que se elaboran desde la idea son casi nulas.

El ajetreo de las *sitcom* no es sólo característico de México pues es un fenómeno al cual se han unido, ya, varios países. La compra de formatos es constante y variada, es decir, los países involucrados en el proceso venden y compran, no se enfocan a un sólo ramo.

En la actualidad las series de televisión han tomado fuerza, las televisoras se disputan los niveles de *rating* en el horario nocturno son transmitidas aquellas que compran y emiten en su versión original, sólo son dobladas al español, en el caso del canal 11 se muestran series mexicanas originales; en este caso si están apostando a proyectos totalmente nuevos.

Hay programas en los que presentarlos de un país a otro no presenta gran complicación, pero sí debe darse un trato especial ya que pueden mostrar un lenguaje coloquial que no se entiende fuera del entorno en el que fue creado.

Es por ello, que el trabajo del guionista se vuelve tan fundamental, tiene que distinguir el punto central y trabajarlo a modo que lo adecue según el target y los elementos característicos de la zona, los cuales lograrán la identificación con el espectador.

“Vecinos” es una producción mexicana transmitida por Televisa y producida por Eugenio Derbez; se realizó la compra del formato a España donde logró un éxito rotundo y, finalmente se sometió al tratamiento del producto adquirido, es decir, la adaptación a las situaciones cotidianas del mexicano.

De “Aquí no hay quien viva” sólo se adquirió el concepto, la idea central, los ajustes en cuanto a guiones y capítulos llegaron después, con las características tan definidas que contiene México, sobre todo en su cultura, lenguaje y habitantes, siguiendo perfiles y patrones definidos y hasta encasillados.

Así es como se desmiente la hipótesis planteada pues el éxito de un programa está en la planeación y organización del mismo, siendo parte primordial el

guión, no basta una idea por muy buena que esta sea, lo importante y vital se encuentra en la traducción de esta, aterrizada sobre papel y bajo los lineamientos del guión.

El país de origen de la idea y el éxito que hubiese tenido, no es garantía total para su funcionalidad en otro lugar; el secreto se encuentra en el tratamiento que se le dé, tomando en cuenta los elementos con los que se cuenta.

Tras la visualización de la *sitcom* “Vecinos” y con la previa revisión de algunos capítulos de la versión Española logró llegar a la propuesta de la tesis: la presentación de un guión con una fecha conmemorativa intentando seguir los parámetros establecidos por el productor, tanto en locaciones, temáticas y dándole prioridad al perfil perfectamente delineado que se ha manejado y mantenido en los personajes.

De acuerdo con la investigación, el género de la *sitcom* es más que una producción, es una manera de hacer televisión, un concepto nuevo. Dentro del espectador cada capítulo transmitido representa una liberación tal, que se manifiesta en el humor, la risa e incluso la burla de cada persona que se ve reflejada, puesto que el proceso de identificación con algún personaje o situación ya se había realizado.

Fuentes de consulta

Aguadero Fernández, Francisco *Diccionario de comunicación audiovisual: inglés-español* / F. Aguadero Fernández 1991

Alvear Acevedo Carlos Colección comunicación; no. 1. *Informar, comunicar y servir*

Antiga Trujillo, Nedelia y Tenorio Herrera, Guillermo. *Guía para elaborar proyectos de investigación.*

Arango Pinto, Luís Gabriel. Estereotipos del mexicano popular en el cine: un ejemplo en la comedia urbana picaresca de la década de los ochenta. México, 2002. 174 p.

Aristóteles, *La Poética*. Ed. Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1970

Bell, Judith. *Cómo hacer tu primer trabajo de investigación: guía para investigadores en educación y ciencias sociales.*

Boza Ibarra, Adrián. *Manual para producciones de televisión*. México, 2000. 100 p.

Bullaude, José *El nuevo mundo de la imagen: introducción a los medios audiovisuales.*

Célestin Freinet ; tr. Josep Colomé. *Las técnicas audiovisuales*

Comp. Vicente Rafael Andraca García. *Memoria de las materias "teorías del discurso" y "semiología": semestre 98-II* / Universidad Nacional Autónoma de México Facultad de Ciencias Políticas y Sociales Currícula

De Fleur, Melvin Laurence, 1923- *Teorías de la comunicación de masas* / 1994

De la Mota Ignacio H. *Diccionario de comunicación audiovisual*

Dieterich, Heinz. *Nueva guía para la investigación científica.*

Dondis. *La sintaxis de la imagen*. Introducción al alfabeto visual. Colección Comunicación Visual. Editorial Gustavo Gili

Gallardo Cano, Alejandro *Curso de teorías de la comunicación / 1990*

García Nacif Hid, Luís Eduardo. La producción en televisión. México, 1994. 98 p

Gaytán Caballero, Luz. Manual para la adquisición de tiempo comercial en televisión. México, 1994. 65 p

Gómez Martínez, Carlos Gabriel. Manual para la producción y realización de programas y series para la televisión mexicana, pública o privada. México, 2001. 176 p.

Guajardo Elizondo, Horacio *Ensayos de comunicación / 1977*

Herbert Zettl, Manual de producción de TV, 7a ed. Thompson editores, México 2003

P. Flichy; tr. Carlos Rocha i Pujol *Las multinacionales del audiovisual: por un análisis económico de los medios /*

Peredo, Roberto, 1946- *Teoría de la comunicación 1986*

Ramírez Vasillas, Jeremías. *Comunicación educativa: 2001*

Ramírez Vasillas, Jeremías. Manual de realización de video para las industrias. México, 1991

Regalado Hernández, Alfonso. Los estereotipos de las telenovelas. México, 1998. 113 p.

Rivera, Virgilio Ariel, *La composición dramática*, UNAM, México, 1989

Rojas Soriano, Raúl. *Guía para realizar investigaciones sociales*.

Soria Luis Eduardo y León de la Barra Bernabé. *La palabra y la imagen: introducción general a los problemas de la comunicación audiovisual* / Tr. al castellano:]

Tostado Span, Verónica. Manual de producción de video. Ediciones Pearson, México, 1999. 286 pp.

TESIS

Aguilar Fernández, Daniel Benjamín. *Pronósticos con series de tiempo mexicanas*, 2005

Aguirre Aguirre, Claudia Isabel. *Producción, aprendizaje constante*, 2006

Contreras Soto, Eduardo. *Sobre la naturaleza de la comedia*, 1990

Cornejo del Olmo, José Luís. *Consideraciones generales sobre la producción de programa de televisión*, 1978

Cuesta Aguirre, Liliana. *Plantación y realización de un programa de televisión: caso específico producción de una telenovela en la empresa Televisa*, 2003

Echevarría Román, María del Rocío. *La comedia del arte: una aproximación a su historia y a su presencia en nuestros días*, 1998

Esquivel Rodríguez, Claudia Ivonne. *La T.V: sensación de vivir la propuesta*, 2000

Giner Herrera, Federico. *Centro de Post-producción de Televisión*, 1989

Gómez Martínez, Carlos Gabriel. *Manual para la producción y realización de programas y series para la televisión mexicana, pública o privada*, 2001

Guzmán Lechuga, Dolores. *El humor en el cine; un análisis de tres películas de Woody Allen (Annie Hall, Manhattan y Hannah y sus hermanas, 1990*

Hornelas Pineda, Carlos Manuel. *Producción de televisión: profesión u oficio, 2004*

Jiménez Gayón, Fernando. *Producción y conducción de un programa de televisión, 1998*

Moreno Roberto y García y María de la Luz López Ortiz. *Historia de la comunicación audiovisual*

Nava Carreón, Javier Eduardo, Gallardo Cano, Alejandro, asesor. *Material videográfico de apoyo: (propuesta adaptada a la impartición de la materia teorías de la comunicación)*. Tesis Licenciatura (Licenciado en Ciencias de la Comunicación)-UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.

Pérez Atamoros, Lorena del Carmen. *Representaciones de la mujer en los programas de comedia de la televisión comercial en México: análisis de la narrativa de dos programas, 1990*

Sosa Espinosa, Claudia Gabriela, coaut., García Aguirre, Fernando, asesor. *Multimedia: un nuevo concepto de comunicación audiovisual*. Tesis Licenciatura (Licenciado en Comunicación y Periodismo)-UNAM, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón.

Sotomayor Ibarra, Astrid. *Proceso para la producción de un programa especial de televisión, 2005*

Tovar Pimentel, Adjani Gabriela. *Análisis crítico del estereotipo del personaje latino en series de comedia norteamericana vistas en México, 2006*

Valdés Posada, Roberto de Jesús. *Modelo de producción para una serie de televisión: Forasteros en la ciudad, 2000*

Valencia Barriga, Jaime. *Costos y presupuestos en la producción de programas para televisión, 1973*

INTERNET

"El éxito de una comedia de situación está en el guión", Álvarez, Ricardo
(director de Siete vidas).

http://www.universia.es/portada/actualidad/noticia_actualidad.jsp?noticia=90991

"Aquí, allá y en todas partes: la recepción juvenil de la televisión estadounidense en la frontera norte de México", González Hernández, David.
http://amicmexico.org/docs/ponencias_xviii_encuentro/estudios_de_recepcion/daavidgonzalezhernandezamic.pdf

"Tele-Ficción de comedia: La sit-com y el spin-off" Saucedo Tejado, Diego.
http://www.homines.com/cine/tele_ficcion_comedia/index.htm.

"Valores en un mundo de ficción. Las comedias de situación: el caso de friends." Grañdio Pérez, Maria del Mar.
http://www.campusred.net/forouniversitario/pdfs/Comunicaciones/television/M_Mar_Grandlo.pdf.

<http://www.esmas.com/televisahome/ventas/programacion>

<http://www.esmas.com/canal2/notas/457650.html>

<http://www.esmas.com/vecinos/noticias/54332.html>

http://www.eugenioderbez.com/sitio/esp/programa_detalle.php?idprograma=1

Anexo 1: ejemplo de una sinopsis de historia original y una adaptada

La redacción de la historia • 105

EJEMPLO

Sinopsis de una historia original

"UN SUEÑO PROFUNDO"¹⁰

Sinopsis original de Martha Patricia López.

Luisa, una estudiante, llega a su escuela por la mañana. Se encuentra con Mario, su novio, y se sienta a platicar con él. Luisa quiere que Mario la lleve al baile de gala de su club, pero él no puede. Después de discutir un rato, Luisa se va muy enojada. En el camino al salón de clases, Luisa tira el anillo que le regaló Mario.

En el salón, Luisa se entera de que reprobó un examen. Al terminar la clase, sale furiosa y entra a un baño para refrescarse la cara. Antes de salir del baño, Luisa se ve en el espejo y piensa en voz alta que quiere estar sola y que todos la dejen en paz. Dicho esto se tranquiliza y se va.

Al salir, Luisa no se percata de que no hay gente en los alrededores. Al llegar al salón donde tomará la siguiente clase, Luisa se extraña al no ver a nadie. Al no encontrar señas de dónde pueden estar el grupo, Luisa sale rumbo a la cafetería de la escuela.

En el camino, Luisa ve que no hay nadie en los pasillos. Al llegar a la cafetería se da cuenta de que su deseo se ha cumplido y que ahora está sola.

Por un momento Luisa es feliz y vaga por la escuela sintiéndose libre. Al poco rato comienza a desesperarse y corre hacia un teléfono público. Trata de llamar a alguien pero el teléfono no da línea.

Triste, se dirige hacia el portón principal de la escuela. Al llegar frente al portón se da cuenta de que afuera la vida sigue su curso. Trata de correr

¹⁰ Sinopsis redactada por Martha Patricia López, en octubre de 1992. Modificada para este libro por Maximiliano Maza. Citada con permiso de la autora.

hacia la calle, pero algo invisible la detiene y no le permite avanzar.

La gente entra y sale de la escuela sin que nada anormal se perciba en el ambiente. Luisa ha desaparecido y nadie parece darse cuenta de que ella estaba allí. Un muchacho patea descuidadamente el anillo que Luisa tiró. Se agacha a recogerlo y se lo guarda en el bolsillo del pantalón antes de seguir su camino.

EJEMPLO

Sinopsis de una historia adaptada

"AURA" ¹¹

Sinopsis de Sara Rangel, basada en el cuento "Aura", de Carlos Fuentes.

Felipe Montero, un historiador sin trabajo, camina lentamente por la calle buscando una casa. En el periódico ha aparecido un anuncio que ofrece un empleo interesante. Después de un rato, encuentra la casa que busca: es una mansión vieja del centro de la Ciudad de México. Felipe toca a la puerta varias veces hasta que ésta se abre sola, lentamente. Entra a un patio sombrío, lleno de plantas y musgo que encierran un aroma muy peculiar. A lo lejos se escucha la voz de una mujer que le dice que suba.

Felipe llega a una recámara muy extraña iluminada por veladoras. Se acerca a la cama en la que está recostada una pequeña y enjuta anciana que se pierde entre los edredones sucios y viejos. La anciana extiende su mano temblorosa hacia Felipe.

Felipe le explica que ha llegado por el anuncio del periódico. La anciana, Consuelo, le dice que el trabajo

¹¹ Sinopsis redactada por Sara Rangel, en octubre de 1992. Modificada para este libro por Maximiliano Maza. Citada con permiso de la autora.

consiste en ordenar y publicar las memorias de su marido, el General Llorente, antes de que ella muera. En ese momento aparece Aura, una joven vestida de verde. Felipe no se explica cómo entró sin hacer ruido. Después de ver a Aura, Felipe acepta el trabajo. Aura lleva a Felipe hasta su habitación, donde él decide descansar hasta la hora de la cena.

Aunque en el comedor se han puesto cuatro cubiertos, Felipe y Aura cenan solos, en silencio. Al terminar Felipe alarga su mano hacia Aura y le ofrece un llavín. Aura rehuye el contacto de Felipe, pero acepta el regalo.

Tras la cena, Felipe va a la recámara de Consuelo. Allí la encuentra rezando y gritando frente a un altar. De repente, la anciana se desploma al suelo tosiendo. Felipe la recoge y la coloca sobre la cama. Consuelo le pide disculpas. Ya repuesta, le entrega la llave del archivo de su esposo. Felipe saca el primer folio de las memorias del general y se retira a su cuarto.

A la mañana siguiente, mientras se afeita, Felipe escucha el maullido lastimero de un gato. Al asomarse al pasillo ve a Aura. La sigue, pero al dar una vuelta la pierde de vista.

A la hora de la comida, Felipe encuentra a Aura y a Consuelo en el comedor. Hay cuatro platos sobre la mesa. Al terminar de comer, Consuelo y Aura comienzan a platicar. Felipe intenta intervenir en la conversación, pero las mujeres lo ignoran. De repente, ambas se quedan en silencio, aunque mueven los labios como si hablaran. Un momento después, se levantan de la mesa dejando a Felipe sentado. Felipe las sigue hasta la recámara de Consuelo.

Asomado a través de la puerta entreabierta, Felipe ve a Consuelo bailando vestida con una túnica azul. Repentinamente, aparece Aura con el segundo folio de memorias del general. Aura se acerca a Felipe y lo besa. Deja los documentos en el piso y sobre éstos el llavín que le regaló Felipe.

Felipe se levanta extrañado y comienza a leer los papeles. De repente, Felipe tira las hojas y corre al comedor en busca de Aura. La encuentra con la mirada perdida, degollando mecánicamente a un macho cabrío. Felipe regresa a la recámara de Consuelo, abre la puerta de golpe y observa que la anciana imita los movimientos hechos por Aura.

Felipe decide ir a la habitación de Aura. Al entrar, se da cuenta de que Aura se ha convertido en una mujer madura. A pesar de ello, Felipe la abraza y baila con ella. Finalmente, pasan la noche haciendo el amor.

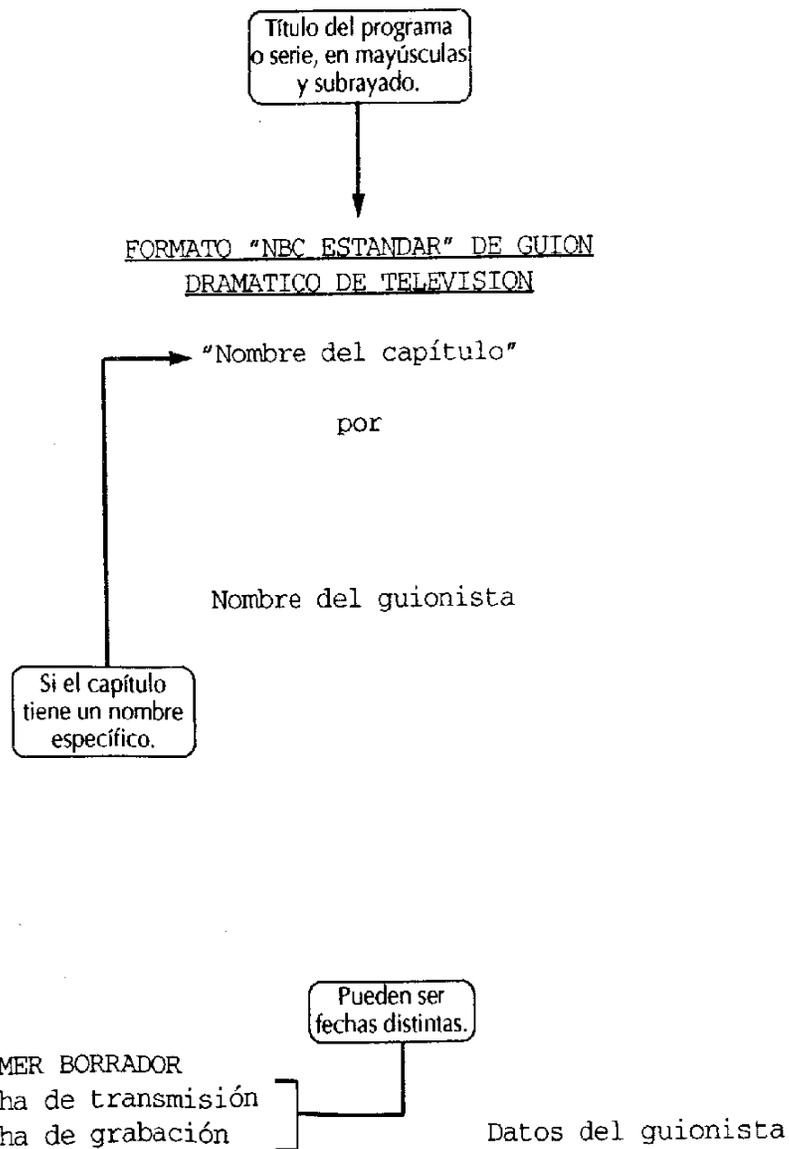
Al día siguiente, Felipe cuestiona a Aura sobre sus motivos para permanecer junto a Consuelo. Aura lo calla diciendo que esa noche lo espera en la recámara de la anciana, porque ésta saldrá y los dejará solos.

En la noche, Felipe ve a Consuelo salir vestida de novia. Antes de cruzar la puerta, la anciana se despide de él. Felipe va a la recámara de Consuelo y saca el tercer folio de memorias junto con una viejas fotografías. Hecho esto se encierra en el baño y lee los textos hasta el final. Ve también las fotos en donde aparecen el general y Consuelo. Felipe se da cuenta que el joven militar de las fotografías es él mismo y que la joven Consuelo es la propia Aura. La última fotografía los muestra a ambos sentados en una banca.

Aturdido, Felipe camina de un lado a otro, consulta su reloj y va en busca de Aura. Al encontrarla la abraza y la besa. No le importa que el cuerpo que tiene en sus brazos sea el de una anciana con el rostro desgajado. Felipe recorre con manos temblorosas el cuerpo de Consuelo y ésta lo abraza con ternura.

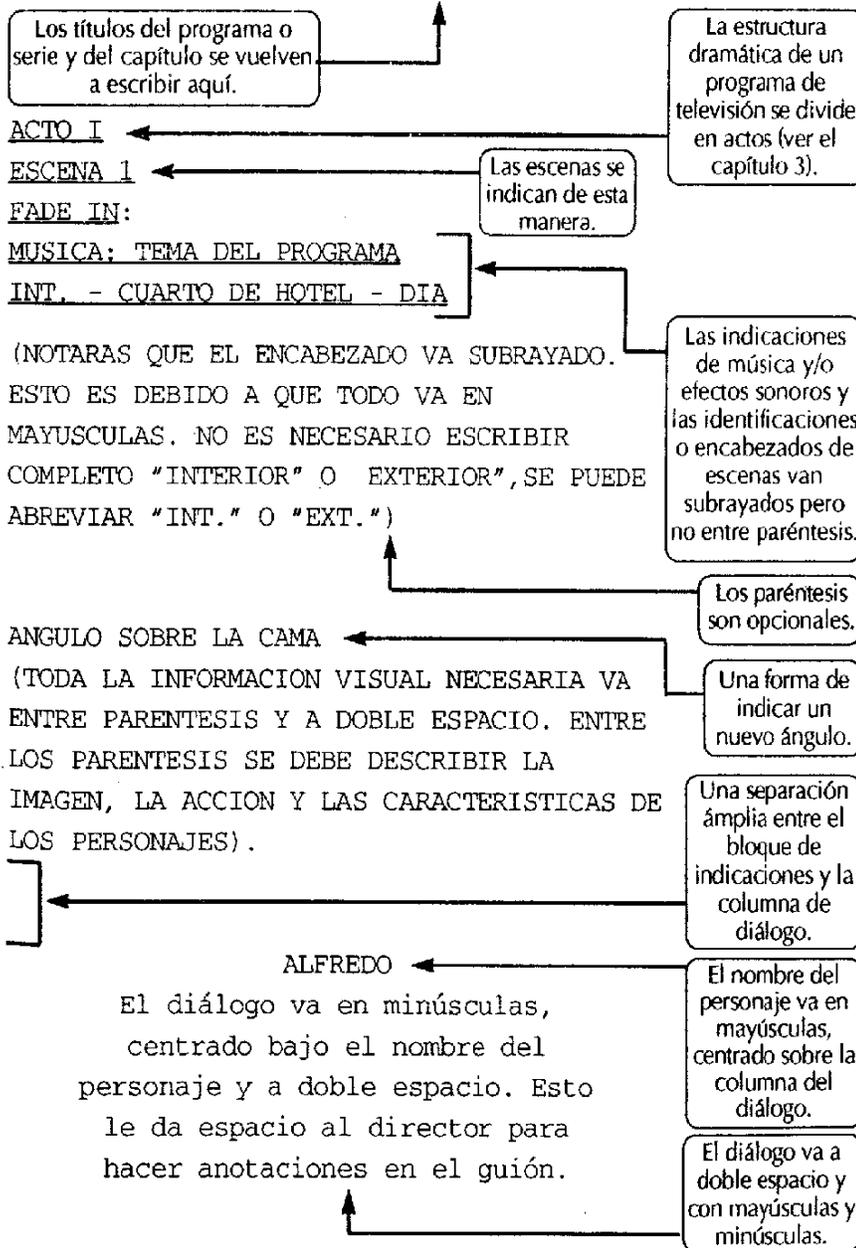
Anexo 2: formato de la carátula de guión y de la estructura de un guión dramático de televisión

222 • *Guión para medios audiovisuales*



FORMATO "NBC ESTANDAR" DE GUIÓN DRAMÁTICO
DE TELEVISIÓN

"Nombre del capítulo"



(CONTINUA) ← Se pone sólo si la acción viene de la página anterior.

LINDA

(Sonriendo)

También permite al actor y al productor, encontrar las líneas rápidamente.

(SE DEBEN INCLUIR TODAS LAS REACCIONES QUE LOS PERSONAJES PUEDAN TENER HACIA EL DIALOGO ANTERIOR, EN ESTE ESPACIO)

Este bloque indica una reacción al diálogo anterior. Por eso no va separado.

CLOSE UP - ALFREDO
(AQUI ES DONDE SE DESCRIBE LA FORMA EN QUE SE VE EL PERSONAJE EN UNA SITUACION DADA. ¿COMO SE SIENTE EN ESTE MOMENTO DE LA ESCENA? DEBE SER CONGRUENTE CON SU LINEA DE ACTUACION.)

Una manera de indicar una toma específica.

TOMA ABIERTA DE LA CAMA
(HAY QUE TRATAR DE NO "SOBREDIRIGIR" LA ESCENA CON DEMASIADAS INDICACIONES DE CAMARA. ESTA ES RESPONSABILIDAD DEL DIRECTOR, NO DEL GUIONISTA. NO HAY NECESIDAD DE ESPECIFICAR: "MEDIUM SHOT", "PANEAO", "TRAVELLING". LAS POCAS INDICACIONES DE CAMARA QUE SE HAGAN DEBEN TENER UN SIGNIFICADO IMPORTANTE PARA LA ACCION.)

El guionista puede sugerir nuevos ángulos pero sin "sobredirigir".

(CONTINUA)

ALFREDO

Algunos guionistas de televisión utilizan el formato de dos columnas (explicado en la Sección II: El Guión Informativo) para escribir guiones dramáticos, porque este formato separa las indicaciones de audio y video en dos columnas.

CU de Alfredo (1)
(lista cámara 2)
(lista música)
1 zoom in lento a CU
2 zoom back

LINDA

Esto no es necesario en los dramas televisivos, pues no se necesita un sentido de simultaneidad entre imagen y sonido.

FS cuarto (2)

ALFREDO

Además el formato "NBC Estándar" proporciona espacio suficiente para que el director haga sus anotaciones.

Estos son ejemplos de cómo podría hacer sus anotaciones en el guión el director de cámaras para especificar tomas. El espacio del formato proporciona amplitud para hacer anotaciones de todo tipo.

(CUANDO TERMINES TU ESCENA, TRATA DE SALIR CON UNA REACCION O TOMA A ALGO IMPORTANTE.)
DISOLVENCIA A:

Una manera de hacer la transición a otra escena.

ACTO I

ESCENA 2

INT. - LOBBY DEL HOTEL - DIA

(ESTA ES OTRA ESCENA. DE NUEVO SE DESCRIBE BREVEMENTE EL LUGAR, SE DEFINE LA ACCION VISUALMENTE Y SE DESCRIBEN LOS PERSONAJES. ASEGURATE DE ESTABLECER QUIENES SON Y QUE HACEN.)

Como el número de escenas tiende a ser limitado, cada escena se destaca de manera particular.

(CONTINUA)

ALFREDO

(ENCENDIENDO UN CIGARRO)

El diálogo debe ser concreto e ir "al grano". No te preocupes si no se lee gramaticalmente correcto. Acuérdate de que la gente habla de manera coloquial. Estás escribiendo para que alguien lo diga, no para ser leído. Los personajes deben "sonar" como personas de carne y hueso.

Las indicaciones de actuación deben ser breves.

LINDA

(TRATANDO DE OCULTAR SUS CELOS)

No olvides que los personajes reaccionan a todo lo que ven y oyen. Así no digan nada, deben mostrar una reacción. Esto crea las motivaciones e intenciones de los personajes.

Las actitudes pueden sugerirse aquí.

La música y los efectos sonoros se indican aparte del bloque principal de indicaciones de escena.

MUSICA SUBE: SI HAY MUSICA O EFECTOS DE SONIDO, ESTA ES LA MANERA EN QUE SE ESCRIBEN. NO VAN ENTRE PARENTESIS.

Si el diálogo fue interrumpido hay que indicarlo.

LINDA

(Continúa el diálogo)

Me encantaría oír tu estéreo, ¿puedo?
(ALFREDO SONRIE).

Indica que la imagen desaparece.

EFEECTO: CORCHO DE BOTELLA DE CHAMPAN
FADE OUT:

El Acto I abarca desde el inicio de la acción hasta el final del punto intermedio.

FIN DEL ACTO I

MUSICA: TEMA DEL PROGRAMA

FIN Última indicación.

Anexo 3: formato de carátula de guión y formato estructura de un guión dramático de televisión

La redacción del guión dramático • 227

EJEMPLO

Guión dramático de televisión

CAMPANADAS A LA MEDIANOCHE

por

Sandra González

CON FINAL
diciembre de 1992

CAMPANADAS A LA MEDIANOCHE

ACTO I

ESCENA 1

FADE IN:

EXT. - PATIO DEL RECLUSORIO - NOCHE

(ANDREA, UNA JOVEN RECLUSA, ESTÁ SENTADA SOBRE UNA PIEDRA JUGANDO CON UNA PELOTA DE GOMA. VARIAS RECLUSAS JUEGAN BASQUETBOL. DE REPENTE, EN LA CANCHA, SE DESATA UNA PELEA ENTRE DOS RECLUSAS. ANDREA DEJA LA PELOTA Y VOLTEA A VERLAS. LAS DEMAS MUJERES RODEAN A LAS QUE SE PELEAN. LLEGA UNA CELADORA.)

CELADORA
(TOCANDO UN SILBATO)

¡Basta!

(LA CELADORA LAS SEPARA.)

CELADORA
(CONTINUA)

¡Es el colmo! ¡Se portan
como animales! Van a ver lo
que les espera. ¡Andenle, caminen!

(LA CELADORA LAS LEVANTA Y LAS EMPUJA
HACIA EL EDIFICIO DE LADRILLOS QUE ESTA
JUNTO A LA CANCHA.)

ANGULO SOBRE ANDREA
(OTRA RECLUSA JOVEN, MARCELA, SE SIENTA
JUNTO A ANDREA.)

(CONTINUA)

ANDREA

(CANSADA)

Ya no aguanto ni un
minuto más aquí.

MARCELA

Ten paciencia. Apenas llevas
un año. Pronto te acostumbrarás.

ANDREA

¿Pero es que no entiendes?
Estoy harta de este maldito
lugar. ¿Desde niña vivo la
misma miseria!;Estoy harta!

MARCELA

Olvídate de eso. Es lo
único que puedes hacer
para evitar más sufrimiento.

(UNA DE LAS RECLUSAS PASA FRENTE A ANDREA
Y SE LA QUEDA MIRANDO FIJAMENTE.)

ANDREA

(ENOJADA)

¿Y ahora tú que me ves?
¿Anda, lárgate!

(LA RECLUSA SE VA.)

(CONTINUA)

ANDREA

(A MARCELA)

Ya me tiene cansada. No se qué se trae conmigo. Nomás se me queda viendo como idiota.

MARCELA

Se me hace que le gustas...

ANDREA

¡Pues que ni crea que se le va hacer! ¡Nomás eso me faltaba! Andar haciendo cochinadas...

(ANDREA AGACHA LA CABEZA Y SE TOMA EL CABELLO CON LAS MANOS. POR UN INSTANTE PERMANECE EN SILENCIO Y LUEGO SE LEVANTA DECIDIDA.)

ANDREA

Marcela. Me escapo esta noche.

MARCELA

¡Pero estás loca, Andrea!
No va a resultar... Ya lo intentaste la otra vez y lo único que conseguiste fue una semana en la celda de castigo.

(CONTINUA)

ANDREA

No importa. Prefiero eso.

MARCELA

¿Y qué piensas hacer?

ANDREA

Esta vez lo he planeado mejor.
Hay un túnel que sale al
patio, por la pared de enfrente.

MARCELA

Andrea, eso es muy peligroso.
Te pueden matar si te ven.

ANDREA

(SONRIENDO)

No te preocupes. Esta vez no
puedo fallar.

(ANDREA SE LEVANTA.)

ANDREA

(BAILOTEANDO POR EL PATIO)
¡Esta vez voy a ser libre!

SUENA UNA CAMPANA.

MARCELA

Andale, vamos a cenar.

ANDREA

(ECHANDO UNA MIRADA AL PATIO)

Mi última cena en
este cochino lugar.

(CONTINUA)

(MARCELA LA MIRA PREOCUPADA. CAMINA JUNTO A ANDREA PARA UNIRSE A LA FILA DE RECLUSAS QUE VAN HACIA EL COMEDOR.)

CORTE A:

ACTO I

ESCENA 2

INT. - COMEDOR - NOCHE

(LAS RECLUSAS ENTRAN AL COMEDOR. ANDREA SE VUELVE A ENCONTRAR CON LA RECLUSA QUE SE LA QUEDA MIRANDO FIJAMENTE. LO VUELVE A HACER.)

ANDREA

(ENOJADA)

¿Qué quieres? ;Ya te dije
que me dejes en paz!

(LA RECLUSA SE VOLTEA Y SE FORMA EN UNA FILA. ANDREA SE FORMA VARIOS LUGARES MAS ATRAS. OTRA RECLUSA TRATA DE METERSE EN LA FILA.)

ANDREA

(GRITANDO)

¿Adónde crees que vas?

MARCELA

(A ANDREA)

Deja ya de gritar que
vas a armar un alboroto.

ANDREA

¡No me importa! Esta jija
de su tal por cuál no se
va a meter en la fila...

(CONTINUA)

(LLEGA DE NUEVO LA CELADORA.)

CELADORA

(A ANDREA)

A ver, a ver, ¿qué tanto gritas?

ANDREA

¡Pos ésta que se quiso
meter así porque sí!

CELADORA

Mira Andrea, ya me tienes
cansada con tus remilgos
y tus escándalos. Otra vez
que te oiga gritando y...

ANDREA

(INTERRUMPIENDOLA)

¿Y qué?

(ANDREA DA UN PASO HACIA LA CELADORA, PERO
MARCELA LA DETIENE POR EL BRAZO.)

MARCELA

(A LA CELADORA)

Discúlpela, es que anda
malita... Usted sabe.

(ANDREA SE DETIENE UN MOMENTO Y AGACHA LA
CABEZA. LA FILA AVANZA HACIA LA BARRA.
ANDREA Y MARCELA AVANZAN JUNTO CON LA
FILA.)

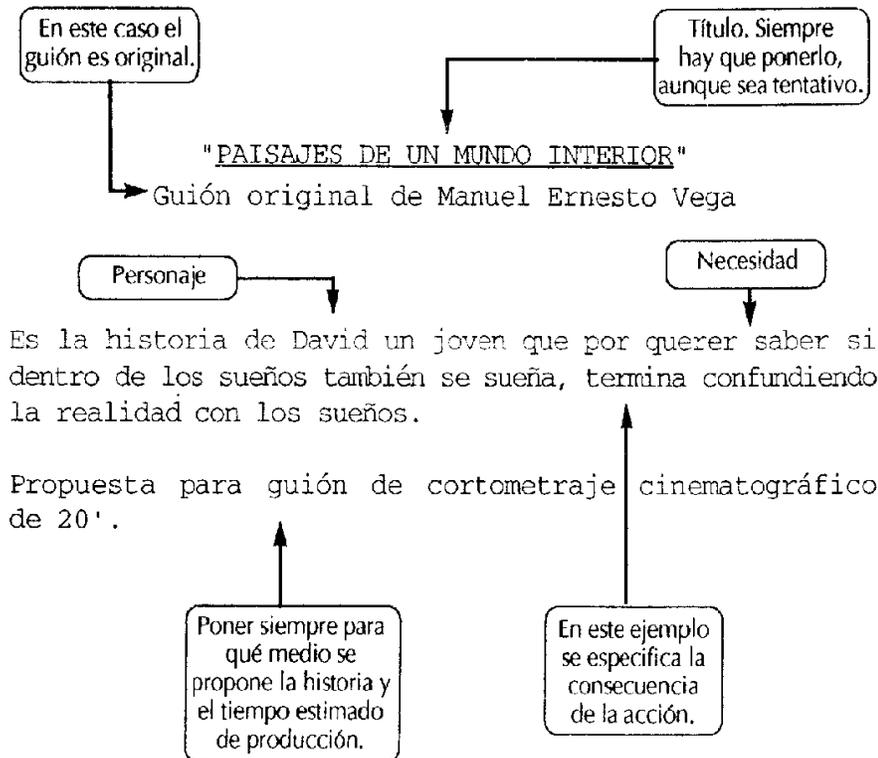
(...)

Anexo 4: propuesta de un guión dramático de una historia original

La redacción de la historia • 85

EJEMPLO

Propuesta para guión dramático de una historia original³



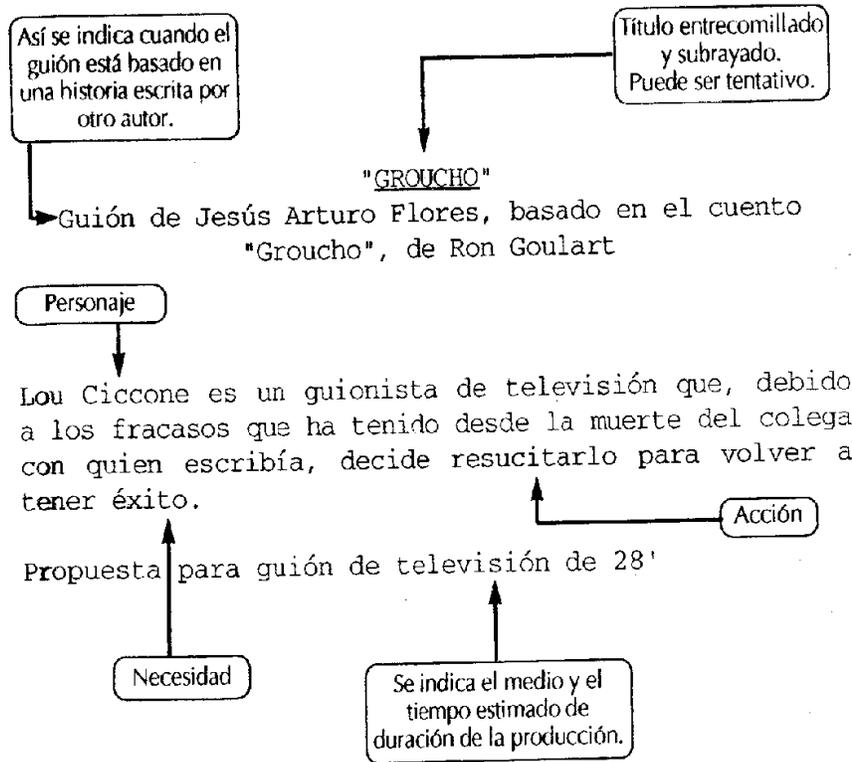
³ Propuesta redactada por Manuel Ernesto Vega, en febrero de 1990. Citada con permiso del autor.

Anexo 5: propuesta de un guión dramático de una historia adaptada

86 • Guion para medios audiovisuales

EJEMPLO

Propuesta para guión dramático de una historia adaptada⁴



⁴ Propuesta redactada por Jesús Arturo Flores, en febrero de 1989. Citada con permiso del autor.

Anexo 6: ejemplo de sinopsis de una historia original y de una historia adaptada

La redacción de la historia • 105

EJEMPLO

Sinopsis de una historia original

"UN SUEÑO PROFUNDO"¹⁰

Sinopsis original de Martha Patricia López.

Luisa, una estudiante, llega a su escuela por la mañana. Se encuentra con Mario, su novio, y se sienta a platicar con él. Luisa quiere que Mario la lleve al baile de gala de su club, pero él no puede. Después de discutir un rato, Luisa se va muy enojada. En el camino al salón de clases, Luisa tira el anillo que le regaló Mario.

En el salón, Luisa se entera de que reprobó un examen. Al terminar la clase, sale furiosa y entra a un baño para refrescarse la cara. Antes de salir del baño, Luisa se ve en el espejo y piensa en voz alta que quiere estar sola y que todos la dejen en paz. Dicho esto se tranquiliza y se va.

Al salir, Luisa no se percata de que no hay gente en los alrededores. Al llegar al salón donde tomará la siguiente clase, Luisa se extraña al no ver a nadie. Al no encontrar señas de dónde pueden estar el grupo, Luisa sale rumbo a la cafetería de la escuela.

En el camino, Luisa ve que no hay nadie en los pasillos. Al llegar a la cafetería se da cuenta de que su deseo se ha cumplido y que ahora está sola.

Por un momento Luisa es feliz y vaga por la escuela sintiéndose libre. Al poco rato comienza a desesperarse y corre hacia un teléfono público. Trata de llamar a alguien pero el teléfono no da línea.

Triste, se dirige hacia el portón principal de la escuela. Al llegar frente al portón se da cuenta de que afuera la vida sigue su curso. Trata de correr

¹⁰ Sinopsis redactada por Martha Patricia López, en octubre de 1992. Modificada para este libro por Maximiliano Maza. Citada con permiso de la autora.

hacia la calle, pero algo invisible la detiene y no le permite avanzar.

La gente entra y sale de la escuela sin que nada anormal se perciba en el ambiente. Luisa ha desaparecido y nadie parece darse cuenta de que ella estaba allí. Un muchacho patea descuidadamente el anillo que Luisa tiró. Se agacha a recogerlo y se lo guarda en el bolsillo del pantalón antes de seguir su camino.

EJEMPLO

Sinopsis de una historia adaptada

"AURA" ¹¹

Sinopsis de Sara Rangel, basada en el cuento "Aura", de Carlos Fuentes.

Felipe Montero, un historiador sin trabajo, camina lentamente por la calle buscando una casa. En el periódico ha aparecido un anuncio que ofrece un empleo interesante. Después de un rato, encuentra la casa que busca: es una mansión vieja del centro de la Ciudad de México. Felipe toca a la puerta varias veces hasta que ésta se abre sola, lentamente. Entra a un patio sombrío, lleno de plantas y musgo que encierran un aroma muy peculiar. A lo lejos se escucha la voz de una mujer que le dice que suba.

Felipe llega a una recámara muy extraña iluminada por veladoras. Se acerca a la cama en la que está recostada una pequeña y enjuta anciana que se pierde entre los edredones sucios y viejos. La anciana extiende su mano temblorosa hacia Felipe.

Felipe le explica que ha llegado por el anuncio del periódico. La anciana, Consuelo, le dice que el trabajo

¹¹ Sinopsis redactada por Sara Rangel, en octubre de 1992. Modificada para este libro por Maximiliano Maza. Citada con permiso de la autora.

Anexo 7: fragmento de la división de escenas de una historia original

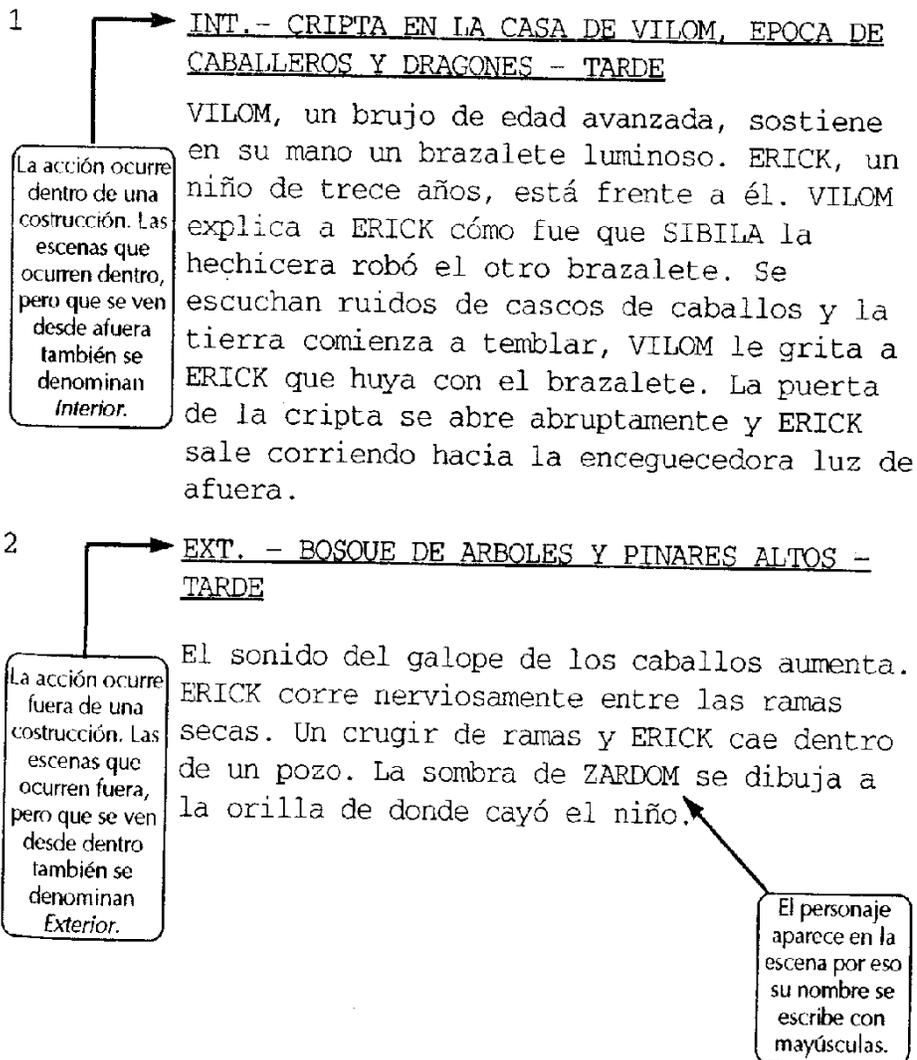
La redacción de la historia • 131

EJEMPLO

Fragmento de la división en escenas de una historia original

"EL CABALLERO AZUL" ¹⁸

División en escenas por Mario Luis Pacheco.



¹⁸ División en escenas redactada por Mario Luis Pacheco, en abril de 1989. Citada con permiso del autor.

3 INT. - CUEVA. CASA DE ZARDOM - NOCHE

ERICK está acostado enfermo. ZARDOM es un brujo de ojos expresivos, ZARDOM le dice a ERICK que Sibila no lo encontrará allí. ERICK se asusta al escuchar el nombre de la hechicera. ZARDOM lo tranquiliza: Vilom lo envió a cuidarlo pero no comprende por qué lo persigue Sibila. ERICK le explica que Vilom fabricó dos brazaletes que unidos producen la magia perfecta y mantienen unido a su pueblo. Sibila robó uno de los brazaletes y ahora busca apoderarse del otro. ZARDOM dice a ERICK que lo ayudará a cuidar el brazaletes, pero que primero debe descansar.

4 INT. - CUARTO DE HOSPITAL, EPOCA MODERNA - TARDE

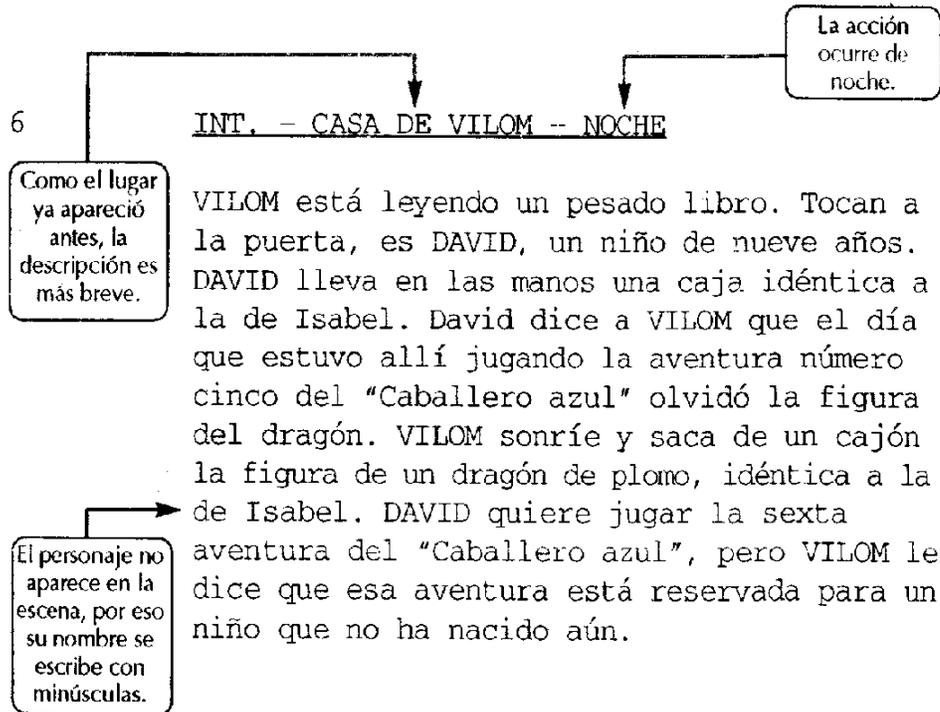
La identificación del lugar puede ser breve o específica. En las primeras escenas es mejor ser específico. Si el lugar ya apareció antes, se puede ser más breve.

ISABEL, una niña de doce años, está sentada en la cama. Sobre sus piernas hay varios libros con figuras de dragones. Junto a ellos está un estuche de madera con el símbolo de unas montañas blancas. A un lado, en una mesita, un tablero con varias figuras de caballeros y monstruos. ISABEL acerca la figura de un dragón a la de un caballero y ordena a éste último que desee algo mágico.

5 INT. - CONSULTORIO - TARDE

Todas las escenas se numeran sobre el margen izquierdo de la página.

El PAPA de Isabel habla con el DOCTOR sobre la operación de anginas que tendrá la niña. El doctor dice que no hay motivo de preocuparse por la fiebre que tiene Isabel.



El diálogo

Escribir diálogos es, a juicio de muchos guionistas, una de las partes más difíciles de la creación de una historia. Nadie puede decir con exactitud qué es lo que distingue a un buen diálogo, pero todos podemos identificar con relativa facilidad un diálogo bien escrito.

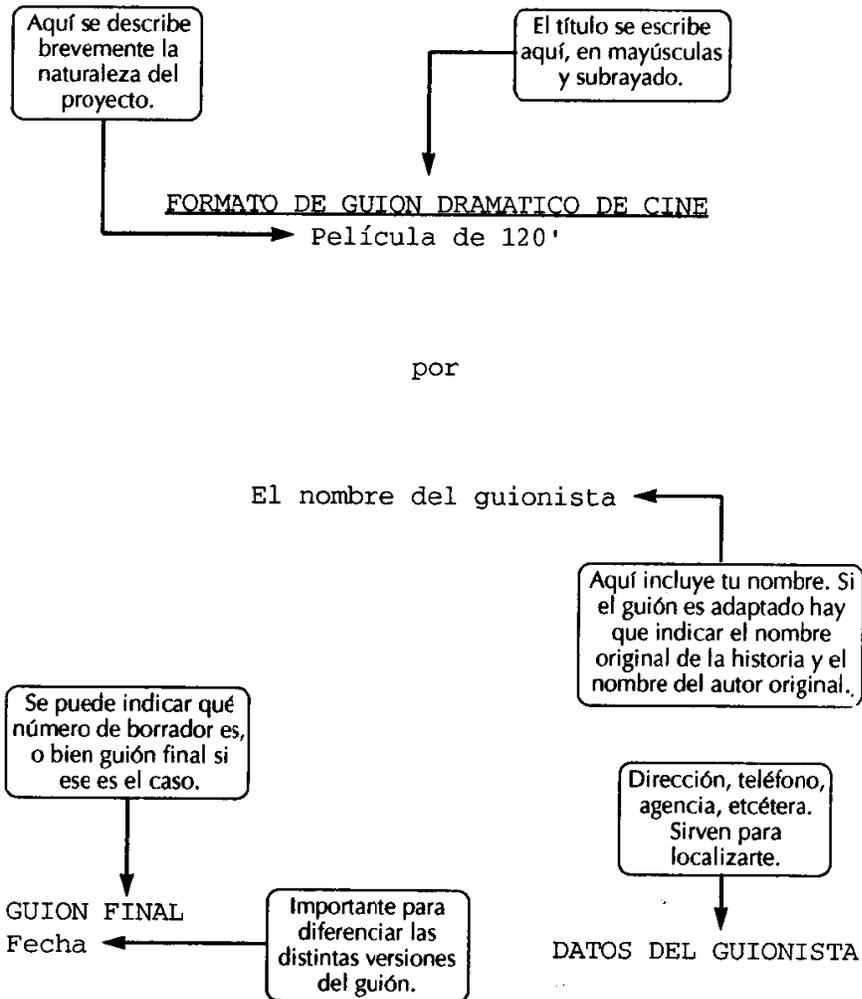
El diálogo forma parte esencial de los personajes. A través del diálogo se manifiestan las acciones y las emociones que queremos expresar en la historia. En este sentido, todo diálogo cumple con dos funciones:

- 1 Proporcionar información al público sobre los lugares, personajes, acciones y tiempo.
- 2 Caracterizar a los personajes para que cada uno se distinga como un ser individual.

El diálogo es una de las fuentes de información más importantes dentro de una historia. En el cine, su valor informativo se combina equitativamente con el de la imagen, los sonidos, la música y el silencio. En la televisión, el valor informativo del diálogo aumenta por las limitaciones

Anexo 8: ejemplo de formato de guión de cine

170 • Guión para medios audiovisuales



FORMATO DE GUIÓN DRAMÁTICO DE CINE

Esta es la primera indicación que se escribe.

El título se escribe de nuevo aquí.

FADE IN

1

EXT - CALLE - DIA

El encabezado identifica cada escena.

Todas las escenas se numeran en el margen izquierdo de la hoja.

Esta es la manera como debes comenzar a escribir tu guión de cine: con una explicación breve de los hechos. La información del encabezado de la escena es vital para que el equipo de producción determine las necesidades de escenografía, locaciones e iluminación.

Un espacio entre dos bloques de indicaciones sin cambiar de escena indica un cambio de ángulo o de acción.

En ocasiones se quiere mostrar un nuevo ángulo de la misma escena. Con sólo cambiar de párrafo se puede hacer. No es necesario poner un nuevo encabezado. Si la acción de este nuevo ángulo está relacionada con la acción del ángulo anterior, todo se convierte en una pieza de acción continua. Esto permite una mayor facilidad de lectura, y salva al guionista de "sobredirigir" su guión, cosa que sucede al poner demasiadas indicaciones de cámara y de otro tipo.

Se puede indicar el nuevo ángulo de esta manera.

ANGULO SOBRE EL CARRO

Quando un nuevo ángulo se indica de esta forma, no se deja espacio entre el encabezado y el bloque de indicaciones.

Se deben utilizar ángulos específicos cuando se quiere llamar la atención sobre un aspecto visual en particular - objetos, personas, puntos de vista de los personajes. Esto ayuda a mover la acción de modo lineal. Nótese que el ángulo marcado arriba no debe incluir ningún encabezado. Solamente indica un ángulo diferente dentro de la misma escena.

2

INT - CARRO - DIA

Una nueva escena.

Si cambias el lugar físico de la escena, debes poner un nuevo encabezado.

Personajes, lugares y acciones se escriben en los bloques de indicaciones.

Cuando describas a los PERSONAJES o señales cualquier información pertinente a los ANGULOS DE CAMARA, asegúrate de poner esa información EN MAYUSCULAS. Trata de ser tan visual como sea posible en la descripción de los PERSONAJES: quiénes son, cómo es su aspecto, qué están haciendo en el momento en describirla en cada detalle, dar una rica y clara imagen del ambiente, atmósfera y de la acción dramática.

Las indicaciones entre paréntesis pueden utilizarse para clarificar una actitud o intención para el diálogo.

LAURA

Vamos a explicar algo más ¿no?
¿Hay que numerar las tomas?

ALEX

(con disgusto)

¿Quiéres decir enumerar todos los ángulos de cámara?;Olvidalo! Eso lo hace el asistente de producción cuando ya tiene en sus manos el guión final. El guionista no debe hacerlo. De todas maneras el director los cambiará.

Esta es una manera de indicar una reacción ante un diálogo o una acción.

LAURA se encoge de hombros, arranca el carro.

Indica que la acción de esta escena continúa en la siguiente página.

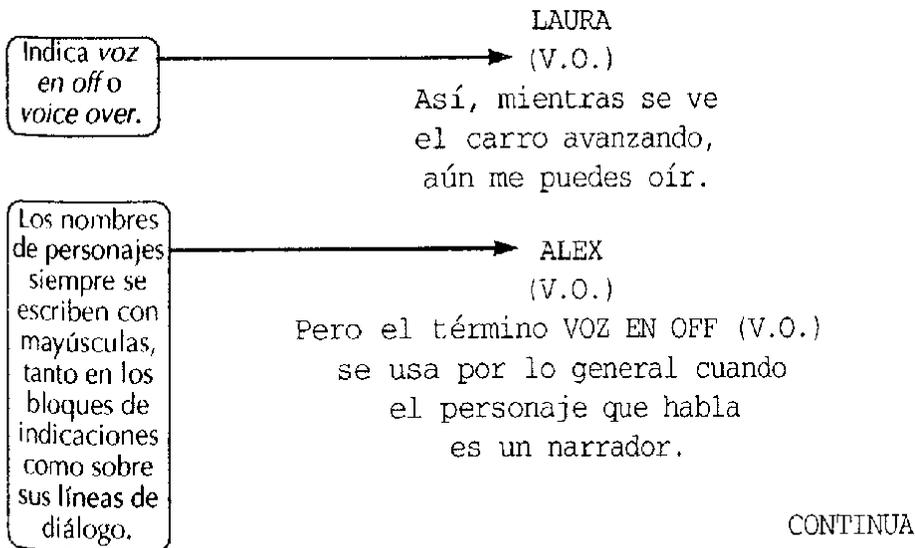
CONTINUA



3

EXT - CALLE -DIA

El carro avanza, toma una curva y se pierde en el denso tráfico. Observa que es necesario un nuevo encabezado, porque ahora estamos viendo la acción desde afuera. Si hacemos un nuevo corte a LAURA y ALEX en el carro, se tendría que poner otro encabezado (INT. - CARRO - DIA) Pero podemos usar otra técnica para mantener el diálogo "vivo": utilizar la VOZ EN OFF (V.O.).



CONTINUA

(CONTINUA)

LAURA

(FUERA DE CUADRO)

Así es, el término FUERA DE CUADRO es más cinematográfico.

Es más propio utilizarlo cuando el personaje que habla está en la escena pero no se ve.

Un nuevo ángulo en la misma escena.



ANGULO ALTO

Desde una TOMA AEREA, el carro avanza por el denso tráfico.

4

EXT - PLAYA - NOCHE

Estamos en una locación totalmente diferente, dentro de una nueva secuencia. Trata de especificar la atmósfera visual y emocional de la escena en tu descripción. Si vemos a ALEX y a LAURA ¿están cansados? ¿visten otra ropa? ¿están tensos? ¿aburridos? Descríbelo visualmente.

Una manera de indicar una toma específica.



CLOSE UP - ALEX

Puedes poner CU en lugar de CLOSE UP.

El contenido de la toma específica se escribe aquí.

También puedes poner ACERCAMIENTO A ALEX. Ahora describe lo que el CU revela. La reacción de ALEX.

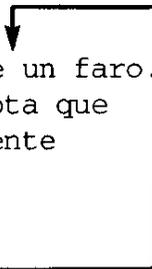
Una manera de indicar que lo que se ve es lo que ve el personaje.



POV DE ALEX - ORILLA DEL MAR

En la distancia, ALEX ve la luz de un faro. Varias FIGURAS se mueven cerca. Nota que el punto de vista describe claramente lo que el personaje ve.

Aquí se describe lo que ve el personaje.



CONTINUA

(CONTINUA)

Una manera de regresar a la toma anterior.



TOMA ANTERIOR

Esta es una forma de regresar a la toma anterior, sin poner INTERCORTE.

LAURA
(FUERA DE CUADRO)
¿Qué pasa ALEX?

Las indicaciones entre paréntesis deben ser breves.



ALEX
(tenso)
No pasa nada.

La información entre paréntesis se utiliza para indicar la actitud del personaje, si ésta no es clara en el diálogo. No es necesaria si ALEX hubiese gritado: "¡larguémonos de aquí!". Las indicaciones entre paréntesis deben ser muy breves. Trata de que el diálogo hable por sí mismo. Las indicaciones de actuación pueden incluirse en este espacio. Por ejemplo: LAURA mira hacia el mar, ve hacia el faro y voltea hacia ALEX. UNA PAUSA, y luego recoge sus cosas rápidamente.

La pausa indica un tiempo breve antes de que el personaje realice una acción o diga una línea de diálogo.



LAURA
(pausa)
¡Vámoncs!

La PAUSA implica un segundo o dos, en los que el personaje digiere la información, antes de actuar.

CONTINUA

(CONTINUA)

Otra forma de señalar un nuevo plano o toma en la misma escena.

NUEVO ANGULO
Esta es otra forma de designar un nuevo ángulo. Implica una nueva posición de la cámara. No es necesario especificar el ángulo de cámara (close up, medium shot, long shot), pero se debe describir la acción.

ANGULO SOBRE EL CARRO
LAURA y ALEX corren hacia el carro. Ella trata de encenderlo pero no arranca. AL FONDO, las FIGURAS del faro se mueven hacia ellos.

Todos los efectos visuales o sonoros se describen en los bloques de indicaciones.

Cuando se desean efectos especiales de sonido (por ejemplo, olas) se pueden incorporar directamente en la descripción de la escena, para añadir atmósfera a la escena. Trata de mantener la acción encadenada de escena a escena y asegúrate de que los personajes reaccionen como gente real. Cada uno de ellos es único, y debe sonar creíble. Una vez que el guión esté listo, asegúrate de escribir:

Esta indicación es lo último que se escribe en el guión.

FIN

Anexo 9: ejemplo de carátula de guión dramático de cine

La redacción del guión dramático • 177

EJEMPLO

Guión dramático de cine

LA MUJER QUE LLEGABA A LAS SEIS

Cortometraje de 9' producido por el
Centro de Proyectos Cinematográficos
del ITESM - Campus Monterrey.

Guión cinematográfico de Arturo Flores,
Rogelio Jaramillo y María Andrea de León,
basado en el cuento homónimo de
Gabriel García Márquez.

GUIÓN FINAL
Mayo de 1991

Anexo 10: ejemplo de formato de guión de radio

208 • Guión para medios audiovisuales

PROGRAMA O SERIE: FORMATO DE GUIÓN DRAMÁTICO DE RADIO
 CAPITULO: NOMBRE DEL CAPITULO (OPCIONAL)
 CAPITULO No.: NUMERO DEL CAPITULO O EMISION
 PRODUCCION: PONER AQUI EL NOMBRE DEL PRODUCTOR
 GUION: AQUI ESCRIBE TU NOMBRE
 DURACION: APROXIMACION EN MINUTOS
 FECHA: FECHA DE LA EMISION

Los datos principales del guión se escriben en el encabezado.

001 MUSICA: (TEMA DE LA SERIE/A FONDO)

002 NARRADOR: Buenas noches. Bienvenidos a un capítulo más de su programa "Formato de guión dramático de radio". En esta ocasión les presentamos el capítulo titulado "Cómo adaptar a radio una escena que puede quedar confusa si no utilizamos el formato de guión adecuado." (PAUSA)

Los números sirven para identificar rápidamente las líneas de cada locutor y las del operador. Si hay un error en la grabación el operador puede indicar con facilidad en qué línea fue el error.

¡Un título un poco largo pero atinado!

003 EFECTO: (RUIDO NOCTURNO. GRILLOS. BUHO)

004 OPERADOR: (MEZCLAR RUIDO NOCTURNO EN PRIMER PLANO CON RUIDO DE AUTOMOVIL EN SEGUNDO PLANO)

005 NARRADOR: Jorge había tenido un día muy atareado. Toda la tarde había tenido que lidiar con clientes que se negaban a pagar sus deudas y estaba cansado. A las siete en punto se dirigía a casa, en busca de un merecido descanso.

Se escribe OPERADOR cuando la indicación es más complicada. Cuando lo que tiene que hacer el operador es algo sencillo se puede escribir EFECTO.

La escena continúa en la siguiente hoja.

(CONTINUA)

Es preferible dejar un espacio a cortar las palabras.

El manejo de sonidos en distintos planos ayuda a dar un sentido de profundidad a la grabación o transmisión.

Una forma de indicar
dónde termina la música.

Todas las hojas se numeran
a partir de la segunda.

2

- 006 EFECTO: (UN CARRO SE ESTACIONA. APAGA EL MOTOR)
- 007 EFECTO: (PUERTA DEL CARRO QUE SE ABRE/SE CIERRA)
- 008 EFECTO: (PASOS SOBRE GRAVA. LUEGO SOBRE PASTO. LLAVES QUE CHOCAN AL CAMINAR)
- 009 EFECTO: (LLAVE ABRE PUERTA. PUERTA SE ABRE/SE CIERRA)
- 010 MARCO: Bienvenido a casa señor....
- 011 MUSICA: (SUSPENSO. BREVE/A FONDO. TERMINA SOBRE 012)
- 012 NARRADOR: Sentado en el sofá estaba Marco: el chantajista que intenta extorsionarlo.
- 013 JORGE: ¿Cómo pudiste entrar? ¿Quién te abrió?
- 014 MARCO: Eso no importa señor....Tiene un bonito lugar. (PAUSA) Realmente bonito.
- 015 JORGE: ¿Qué quieres?
- 016 MARCO: Creo que usted sabe mejor que yo lo que quiero. ¿Dónde está Sonia?
- 017 JORGE: (FURIOSO) ¡A ella déjala en paz! Lárgate de una vez porque si no soy capaz de...
- 018 EFECTO: (UNA PISTOLA QUE CORTA CARTUCHO)
- 019 MARCO: (RIENDO) ¿Capaz de qué viejo idiota? ¿de matarme?
- 020 JORGE: (FURIOSO) ¡Suelta esa pistola!
- 021 MARCO: (FURIOSO) ¡Estoy harto de sus estupideces... De su delirio de grandeza para que su hijita no se junte con un apestoso como yo! (PAUSA) ¡Pues ahora YO soy el que se ha hartado! ¿lo oye? ¡YO!

Las indicaciones de entonación deben ser breves.

(CONTINUA)

- 022 JORGE: Si tú llegas a decirle algo a mi hija
¡Te juro que eres hombre muerto!
- 023 MARCO: (IRONICO) ¿Y cómo le va hacer? ¿me va
a destrozarse con sus asquerosas garras?
- 024 JORGE: ¡Ahora vas a ver!
- 025 EFECTO: (PASOS DE HOMBRE QUE SE AVALANZA
GOLPES)
- 026 MARCO: ¡Suélteme viejo imbécil!....;suélteme
le digo!
- 027 JORGE: ¡Te voy a matar!
- 028 EFECTO: UN BALAZO
- 029 JORGE: ¡Marco!
- 030 EFECTO: (UN CUERPO CAE AL PISO DESPLOMADO)
- 031 MUSICA: (MUSICA DRAMATICA ENTRA ARRIBA, SE
MANTIENE Y BAJA A FONDO HASTA
DESAPARECER)

Anexo 11: ejemplo de formato de guión dramático de radio

La redacción del guión dramático • 211

EJEMPLO

Guión dramático de radio

PROGRAMA O SERIE: LA SEÑORITA CORA (FRAGMENTO)
GUION: ALEJANDRA ESPINOSA, BASADO EN EL
CUENTO HOMONIMO DE JULIO CORTAZAR
DURACION: 15'
FECHA: MAYO DE 1993

001 EFFECTO: (SONIDO DEL ESTACIONAMIENTO DEL
SERVICIO DE URGENCIAS DE UN HOSPITAL.
SIRENAS DE AMBULANCIAS)

002 PARAMEDICO: ¡Llévenlo rápido a la sala de
urgencias!

003 OPERADOR: (SONIDO DE PUERTAS AUTOMATICAS QUE SE
ABREN. EN SEGUNDO PLANO SE ESCUCHA EL
MURMULLO DE LA GENTE QUE SE ENCUENTRA
EN LA SALA DE URGENCIAS)

004 DOCTOR: ¿Qué le sucede al muchacho?

005 LETICIA: Tiene dos días quejándose de dolor de
estómago. (PAUSA. ANGUSTIADA) ;Por
favor doctor, dígame qué tiene mi
niño!

006 DOCTOR: No puedo darle un diagnóstico hasta
que no haga una serie de estudios,
señora. (PAUSA) ;Cora! hágame el
favor de hacerle al paciente una
biometría hemática, pruebas de
funcionamiento hepático y un tele de
tórax.

007 CORA: Enseguida doctor.
(CONTINUA)