



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN  
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL  
MENCIÓN AUDIOVISUAL  
TRABAJO DE GRADO

La radionovela: un enfoque teatral

Tesista:  
Anais Alvarado

Tutor:  
Profesora Carlota Fuenmayor

Caracas, 7 de septiembre 2006

*Un sonido evoca una imagen. Raramente lo contrario.*

*Robert Bresson*

## **Dedicatoria**

A mis padres, los autores de mi vida. Una pareja ejemplar que sólo se ha preocupado por enseñarme las vías y permitirme escogerlas. Un apoyo incondicional, una figura a la cual estar eternamente agradecida. Un motivo de admiración perpetua, de superación, de crecimiento y de amor a las cosas. El mayor regalo que la vida me ha podido dar...

## **Agradecimientos**

Este proyecto significa para mí mucho más que una tesis de grado. Es una meta cumplida luego de años de preparación y diseño. Después de estos meses de creación, correcciones y traspasos me doy cuenta de que el resultado no hubiera sido igual de valioso sin la colaboración incondicional de quienes aparecen a continuación.

A Carlota Fuenmayor, mi tutora desde el primer día, por su paciencia, por su confianza, por su amistad.

A mis Padres por ser mis eternos tutores, mis guías, mi inspiración, por sus lecturas y sus correcciones.

A Alejandro mi compañero, mi salvavidas, mi hermano, mi tesoro. Por diseñar la presentación.

A Isaac Rosanes por sacarme de la frustración con sus palabras, por el humor y la claridad, por el humor y las teclas.

A David Castillo “Tripita” por estar incondicionalmente, por todo lo que me ha enseñado, por su compañía y sus palabras incesantes de aliento, por su amor.

A Vero, mi compañera de teatro y tardanzas, mi confidente, mi mano derecha.

A Paty por ser el experimento y ejemplo del grupo, por su sonrisa, por su amistad recién nacida.

A Memo, mi compañero desde la adolescencia, por realizar el empaque gráfico, por sus advertencias, sus consejos, su precaución.

A Eve, por su dedicación, por ser un ejemplo, por su autenticidad, por su asesoría en la creación de personajes.

A Prakriti Maduro por su asesoría justo en el momento necesario.

A Teatro Nueva Era, mi nido, mi grupo. A Jenny por llegar a tiempo con los libros. A Helen, por sus oídos, por brindarme seguridad siempre, incluso cuando no sé que la necesito.

A mis actores: Isaac, Alejandro, Verónica, Evelyn, Ramón, Helen y Cristina por regalarme un poquito de sus voces.

A Romano Rodríguez, mi maestro, mi supervisor y dibujante de destinos.

A Mary, Daniel y Vero por brindarme un segundo hogar, un respiro, a Rubén por el viaje, por una muy necesaria desconexión.

A Sarah Pekerar por su apoyo en el proceso de investigación.

Al Teatro, por ser el oxígeno de mi vida, la razón, la herramienta más útil.

A la Radio, por ser el medio más adecuado, por su proximidad, por su magia.

A todos, ¡un millón de gracias!

# La Radionovela: un enfoque teatral

## Esquema del Trabajo de Grado

<i>Dedicatoria</i>	ii
<i>Agradecimientos</i>	iii
<i>Índice</i>	v
<i>Introducción</i>	vii

### **CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO**

1.1. El Lenguaje Radiofónico	1
1.1.1. La imagen sonora	2
1.1.1.1. La palabra radiofónica	2
1.1.1.2. La música	7
1.1.1.3. Los efectos sonoros	10
1.1.1.4. El silencio	13
1.1.2. El montaje sonoro	16
1.1.2.1. Los elementos de puntuación	18
1.1.2.2. Tipos de montaje	20
1.1.3. El espacio radiofónico	21
1.1.3.1. Los planos	23
1.1.3.2. Los desplazamientos	27
1.1.3.3. El eco y la reverberación	28
1.1.4. El tiempo radiofónico	29
1.1.4.1. Las elipsis sonoras	30
1.1.4.2. El tiempo narrativo	31
1.2 La radio y las técnicas teatrales	33
1.2.1. La caracterización	33
1.2.2. El entorno	35
1.2.3. La palabra	37
1.3 Géneros Radiofónicos de Ficción: Definiciones y Características	39
1.3.1. El cuento	42
1.3.2. El relato	42
1.3.3. El <i>sketch</i>	43
1.3.4. La representación	44
1.3.5. El radioteatro	45
1.3.6. La radionovela	47
1.4 Historia breve de la Radionovela en Venezuela	52

<b>CAPÍTULO II: MARCO METODOLÓGICO</b>	59
2.1. Objetivos	59
2.1.1 General	59
2.1.2 Específicos	59
2.2. Metodología	59
2.3 El Guión de la Radionovela “La Oficina”	61
2.3.1. Idea	61
2.3.2. Sinopsis	61
2.3.3. Tratamiento Capítulo 1	63
2.3.4. Guión Literario Capítulo 1	76
2.3.5. Guión Técnico Capítulo 1	92
2.3.6. Tratamiento Capítulo 2	114
2.3.7. Tratamiento Capítulo 3	118
2.3.8. Tratamiento Capítulo 4	122
2.4 La Producción de la Radionovela “La Oficina”	126
2.4.1. Ensayos	126
2.4.2. Sesiones de grabación	130
2.4.3. Grabación de los efectos sonoros	131
2.4.4. Montaje y edición	132
<b>CAPÍTULO III: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES</b>	135
3.1 Conclusiones	135
3.2 Recomendaciones	136
<b>REFERENCIAS</b>	140

## **Introducción**

En los años recientes, los medios de comunicación venezolanos han ocupado un puesto protagónico dentro de la sociedad. Bien sea por razones políticas o de otro género, la televisión, la prensa y la radio son base fundamental para el día a día de los venezolanos. En específico la radio ofrece una transmisión directa a toda hora que le permite al oyente estar en contacto con la información, sea cual sea, en la mayoría de los contextos de su cotidianidad.

La radio es el medio más directo y económico, por eso es tan necesario su buen uso para aprovecharla en beneficio de la sociedad. Si bien es importante que se haga énfasis en el rol informativo de este medio, hay muchas otras facetas en las cuales la radio puede crear un impacto positivo en los venezolanos.

Es válido decir que muchos de los conflictos sociales que vive Venezuela en la actualidad vienen dados por falta de educación, altos niveles de inconformidad, una predisposición general al caos y el desorden que existe, en gran medida, gracias a la carencia de algún tipo de estímulo positivo por parte de los medios.

Por esa misma situación político-social en la que nos vemos inmersos hoy, se han descuidado elementos valiosos dentro de la comunicación, capaces de elevar el tono emocional de los venezolanos, entreteniéndolos y ayudándolos a recobrar su característico buen humor. La radionovela es uno de esos elementos, un recurso dramático que se filtra perfectamente dentro de la idiosincrasia venezolana y que, de ser bien utilizado, podría constituir un espacio de desahogo y distracción para la sociedad.



Lo que se propone es valerse del poder del arte para, a través de la producción de buenas radionovelas alejar al venezolano del estrés diario y la apatía colectiva, retomando su buen humor y las ganas de hacer algo nuevo y provechoso para el país.

El trabajo que sustenta a este proyecto inicia con la concepción de una idea suficientemente rica como para ser desarrollada a modo de radionovela en emisiones de veinticinco minutos aproximadamente, que de ser transmitida en la radio venezolana ocuparía media hora de la programación en horario supervisado. El proceso continúa pasando por la creación de los personajes que conforman la historia hasta llegar al diseño de los tratamientos de los cuatro primeros capítulos.

Una vez dialogado el primer capítulo de la radionovela, se iniciaría el proceso de trabajo actoral con base en técnicas teatrales para llevar al plano real la historia de los personajes en las voces de los actores. El siguiente paso sería la grabación del capítulo en cuestión para luego continuar hacia la etapa de edición y montaje del mismo.

La radio es un medio cuyo impacto es inmediato, directo y preciso. Es importante recurrir a este medio como canal para alcanzar el entretenimiento sano, el buen uso del arte, el teatro, la música y el buen manejo de las emociones en general. Una buena novela atrapa al público y lo mantiene consigo hasta el final, y este efecto también se puede lograr al transmitirla en la radio.

La promesa de este proyecto es conquistar la producción de un programa de ese estilo, que penetre en los hogares y los automóviles

de su audiencia, entreteniéndolos por algunos cortos minutos y ayudándolos así a que se desprendan del estrés diario, de las molestias ocasionadas por el tráfico, de la falta de oportunidades, de la inflación y de los estragos del hampa; devolviéndoles la sonrisa y el buen humor que caracterizan al venezolano y que, a veces, debido a la situación nacional, dejamos congelar a un lado.

Así, el producto final que se obtendría sería un espacio radial independiente, que no necesariamente tendría que funcionar como un micro dentro de un programa de variedades. La propuesta es retomar el concepto de radionovela como un programa radial de ficción por si mismo basándose en técnicas básicas de teatro.

## **CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO**

### *1.1. El Lenguaje Radiofónico*

Comúnmente se percibe y estudia la radio en su función informativa y como fuente inmediata de datos con respecto a la realidad del sector al cual va dirigida su programación. El carácter inmediato de la radio, que la destaca y diferencia del resto de los medios masivos de comunicación, hace que la atención de quienes la estudian y utilizan se limite a la percepción del medio como herramienta para el servicio informativo a la comunidad.

Sin embargo, la radio ofrece un contenido estético capaz de evocar en quienes la escuchan un sinnúmero de imágenes auditivas y esta facultad es pocas veces aprovechada, especialmente en la actualidad. El buen uso del lenguaje radiofónico es capaz de propiciar un espacio en común entre la radio y el escucha para la imaginación y la creatividad.

Según Armand Balsebre, el lenguaje radiofónico es:

“El conjunto de formas sonoras y no sonoras representadas por los sistemas expresivos de la palabra, la música, los efectos sonoros y el silencio, cuya significación viene determinada por el conjunto de recursos técnico-expresivos de la reproducción sonora y el conjunto de factores que caracterizan el proceso de percepción sonora e imaginativo-visual de los radioyentes” (1994: 27)

Así, existen diferentes elementos dentro del código comunicacional radiofónico cuyo buen empleo determinará el intercambio integral de ideas, pensamientos y emociones que ofrece la radio cuando es utilizada en toda su expresión. Estos elementos se desarrollan a continuación como constitutivos de lo que muchos también llaman la imagen sonora.

#### *1.1.1. La imagen sonora*

##### *1.1.1.1. La palabra radiofónica*

Según Lidia Camacho, en su libro “La imagen radiofónica”, que servirá como referencia base en el estudio del lenguaje radiofónico que se propone a continuación, “la palabra representa la realidad y sus distintas dimensiones” (1999: 14). A partir de la palabra, los otros elementos del lenguaje radiofónico encuentran lugar y sentido. El diálogo, propuesto por la palabra y vehículo de comunicación, no solo depende de lo escrito, sino de otros factores como la gramática, el tono, la intensidad de la voz, entre otros.

En primer lugar, el factor a tomar en cuenta para el correcto uso de la palabra es el conjunto de regulaciones gramáticas que limitan la construcción de mensajes. Si el código utilizado por el locutor no es compartido por los oyentes, no importa que tan interesante sea el mensaje que se desee comunicar, no será recibido de manera apropiada.

De acuerdo con el propósito con el que se emplee la palabra, existirán elementos de la misma que tendrán mayor importancia que otros. Es decir, si el mensaje que se pretende comunicar es

informativo, la inteligibilidad y comprensión de la palabra privará sobre la intención con que ésta es pronunciada.

Cuando la voz, como la llaman Ortiz y Volpini, cumple una función emocional, transmitiendo sentimientos y sensaciones, resulta más importante el tono que la palabra: “Prima la intención sobre la comprensión distinta del concepto y su significado” (1995:43)

“Sólo cuando hablamos el mundo cobra sentido; sólo así compartimos lo que somos, la experiencia de las cosas, la presencia del otro.” (Camacho, 1999:14) De modo que una de las labores principales del creador radiofónico debe ser asegurarse de que se está haciendo un correcto empleo de la palabra dentro de la construcción del mensaje, para poder así generar ese lugar en común entre el locutor y el escucha, propio y particular de la radio.

Existen autores, como José Luis Terrón, que critican la sobrevaloración de la palabra en el lenguaje radiofónico. Terrón propone algunas razones que explican el abuso de la palabra, entre las cuales resalta la previa concepción de la palabra como elemento más importante a la hora de sentarse a diseñar un proyecto; la falta de profundidad en la percepción del lenguaje radiofónico en pleno, y por ende la asunción de los demás elementos como complemento de la palabra; y la tendencia a simplificar y abaratar la producción (Terrón, citado en Camacho, 1999).

La palabra radiofónica se puede emplear a modo de diálogo, de monólogo o de voz en *off*. El diálogo es el formato ideal para la dramatización ya que facilita la descripción de los lugares, lo físico de los personajes, etc. Ese intercambio de ideas y opiniones que genera

el diálogo entre dos o más personajes integra de manera indirecta al oyente en la situación dramática propuesta, incluyéndolo en la conversación (Camacho, 1999).

Según la clasificación de los formatos radiofónicos de Mario Kaplún (1999) el diálogo se ubica entre los formatos dinámicos ya que:

- Atrae el interés
- Brinda variedad
- Moviliza la imaginación
- Hace más expresivo el lenguaje
- Establece una comunicación cálida, personal y emotiva
- Facilita la empatía, la proyección y la identificación del oyente
- Es eficaz porque su mensaje es implícito

El monólogo consiste en una exposición tipo discurso realizada por un solo personaje que puede centrarse en una reflexión sobre sí mismo o la simple comunicación de sus pensamientos, emociones y deseos. En los géneros dramáticos radiofónicos se puede emplear un monólogo simple o un monólogo narrado (Camacho, 1999).

El monólogo simple se clasifica de tres formas: simple dramático, en el cual el personaje se encuentra solo en escena; simple equivalente, estando solo en escena, el personaje finge dirigirse a otro situado fuera de la escena; y simple incidental, el personaje se

encuentra acompañado de otros quienes fingen no escuchar o pretenden no poder replicar (Camacho, 1999).

El monólogo narrado consiste en el relato de palabras, pensamientos o emociones de un personaje por parte de un narrador en tiempo pasado y en tercera persona (Camacho, 1999). Este tipo de monólogo es comúnmente usado en los cuentos infantiles.

La voz en *off* se refiere a cualquier sonido articulado propio de alguien que, estando en la escena, no participa en ella directamente. Se clasifica en subjetiva, que es una especie de monólogo interior del personaje consigo mismo y que se presenta siempre en un plano psicológico; y en descriptiva-objetiva, la cual se trata de un narrador omnisciente que ve todo y describe desde su perspectiva una realidad que el oyente desconoce.

En la dramatización, la voz tiene una importancia primordial. No sólo hace falta que la palabra enuncie de manera comprensible lo que el autor quiere relatar, sino que el locutor o actor radiofónico debe ser capaz de expresar con su voz esas palabras de modo tal que se consiga evocar en el oyente las emociones y sensaciones que sustentan el texto.

“La voz como sonido articulado es privativa del hombre (...) es el resultado del trabajo de varios órganos fisiológicos con fines específicos, que en sus funciones prácticas dan como resultado la concreción del lenguaje articulado” (Guevara y Castarlenas, 1990: 85) En su calidad de sonido, la voz posee tono, timbre, intensidad y duración.

El tono de la voz está determinado por la longitud y masa de las cuerdas vocales y puede alterarse variando la tensión sobre las mismas y la presión del aire que se deja salir a través de ellas (Camacho, 1999). La combinación entre presión de aire y tensión de las cuerdas vocales determina su frecuencia de vibración: mientras mayor sea la frecuencia, más agudo será el tono.

Según el tono, las voces femeninas se clasifican en soprano, mezzosoprano, y contralto, siendo la primera la más aguda y la última la más grave. En las voces masculinas la clasificación de aguda a grave es la siguiente: tenor, barítono y bajo.

El timbre es el elemento que permite la diferenciación de las voces de cada persona. “Este timbre está directamente relacionado con las condiciones específicas de cada individuo. Sus cuerdas vocales, su aparato resonador, su constitución anatómica, [y] su situación anímica en determinado momento” (Guevara y Castarlenas, 1990:104)

Así, las características fisiológicas y hasta emocionales de los locutores permiten que sus voces se diferencien, siendo unas de timbre más radiofónico que otras y, por ende, unas más reconocidas que otras. Igualmente, hay timbres de voz apropiados para determinados géneros radiofónicos que, de ser empleados para otros, pueden resultar chocantes al oído.

La intensidad es directamente proporcional a la cantidad y fuerza del aire expulsado desde los pulmones a través de las cuerdas vocales. La presión de aire generada determina una mayor o menor



amplitud vibratoria y, por ende, una mayor o menor intensidad de la voz.

La intensidad de la voz puede ser sonora o expresiva. La primera es equivalente al nivel de presión sonora y se resume a lo expuesto en el párrafo anterior. En este caso, los sonidos se clasifican en débiles y fuertes. La intensidad expresiva de la voz tiene que ver con la interpretación, lleva consigo una carga emocional que le imprime el emisor, de acuerdo con el texto. La intensidad expresiva le da el valor agregado a las palabras en el plano de los sentimientos.

La duración de la voz se refiere en principio a la cantidad de tiempo que se mantiene un sonido determinado, pudiendo ser largo o corto (Guevara y Castarlenas, 1990). Así mismo, la duración puede referirse a la velocidad en el desarrollo del diálogo: rápido, medio o lento. Igualmente la duración se relaciona con el espacio acústico donde se produce el sonido, pues de eso depende cuanto tardará el mismo en “apagarse” (Camacho, 1999).

#### *1.1.1.2. La música*

Según José María Silva, la música “es una secuencia organizada que se produce de forma tanto simultánea como consecutiva de sonidos modulados, ruidos y silencios, que atienden a la altura, duración, volumen y dinámica para producir sentimientos, afectos y/o significados” (citado en Ortiz y Volpini, 1995:48)

En la mayoría de las estaciones radiales a nivel mundial la música tiene un espacio protagónico dentro de la programación. Existe una marcada tendencia a presentar grandes bloques musicales

separados con pequeñas intervenciones de los locutores. Suele ocurrir también que se dedique un espacio, de una o dos horas, a la transmisión ininterrumpida de piezas musicales.

Sin embargo, no es a ese empleo de la música al que se refiere la mayoría de los autores cuando la incluyen en el lenguaje radiofónico. La música, como elemento expresivo dentro de la dramatización, sirve para evocar imágenes, crear ambientes y establecer estados de ánimo. De esta forma, la música tiene cuatro funciones básicas no exclusivas entre sí: descriptiva, expresiva, narrativa y rítmica (Camacho, 1999).

En su función descriptiva, la música, en combinación con los efectos sonoros, sirve para representar el sitio donde suceden las acciones que se relatan. Para esto es necesario que el fragmento musical utilizado sea del conocimiento de los oyentes y que exista una previa convención que asocie al mismo con un lugar o una época determinada.

Así mismo, la música en su función descriptiva puede utilizarse como leitmotiv <sup>1</sup> de algún personaje, un lugar o un objeto dentro de la trama de un drama radial. Sea cual sea el caso, la función descriptiva de la música consiste primordialmente en acercar al oyente a la realidad del relato y sus componentes.

La música por si misma tiene una capacidad expresiva que le permite despertar en los oyentes algún estado de ánimo determinado,

---

<sup>1</sup> Leitmotiv: En alemán significa motivo conductor. Frase musical que identifica una cierta persona, lugar, situación o cosa en una obra dramático musical, especialmente la ópera. (Beethoven Radioemisoras. (2006) Enciclopedia, disponible en <http://www.beethovenfm.cl/enciclopedia/glosario>, consultado el 19.07.06)

o disponerlos para la percepción de la palabra sumergiéndolos en una emoción previa. De todas maneras, en ausencia de la palabra, la música debe ser capaz, si es bien seleccionada, de comunicarle al oyente lo que sucede en el mundo interno del personaje, propiciando la empatía de quien escucha con la historia relatada.

Cuando la música antecede a la acción o la palabra, se evidencia su función narrativa. La música en este caso sirve como apoyo para intensificar emociones, para ir dibujando desenlaces o momentos claves sin que éstos hayan sucedido. Los golpes musicales empleados en momentos dramáticos crean una tensión en el oyente que lo dispone a la acción de acuerdo con lo que el autor tiene en mente.

Cuando la música es utilizada como un elemento separador o definitorio de los bloques de un programa radial (cortina musical, ráfaga, golpe musical, puente musical, etc.) también se presenta en su función narrativa, pues acompaña al oyente y lo ubica durante el desarrollo del programa. Miguel Ángel Ortiz y Federico Volpini le dan un nombre específico a esta función de la música cuando es empleada para separar elementos dentro del discurso, en eso constituye, según ellos, la función ortográfica de la música.

Las acciones y el relato poseen un ritmo determinado que varía según lo que sucede. La música constituye un elemento de apoyo para resaltar el ritmo de las acciones que suceden en una pieza dramática. Independientemente de que la música sea captada desde la realidad de la acción (sonidos diegéticos) o que sea añadida en el

proceso de montaje y edición (sonidos extradiegéticos), en su función rítmica debe siempre contribuir con el tempo <sup>2</sup> que propone la acción.

#### *1.1.1.3. Los efectos sonoros*

Los efectos sonoros son todos aquellos sonidos, capturados de la realidad o añadidos en el montaje, que contribuyan a la creación del ambiente sonoro. Por ambiente sonoro se entiende el entorno espacial en el cual se desarrolla el relato, y no ha de confundirse con la atmósfera sonora, la cual se refiere al tono psicológico que se maneja en el mismo (Camacho, 1999).

En la práctica radiofónica comúnmente se confunde el concepto de efecto sonoro con el de ruido. Sin embargo, un ruido en radio constituye un error en la transmisión, una posible interferencia con otra emisora, baja potencia de transmisión o una señal en mal estado que traen como consecuencia una recepción imperfecta por parte del oyente (Camacho, 1999).

Si bien es válido establecer esa diferencia, muchos autores no plantean estos conceptos separadamente y los utilizan como sinónimos. Ortiz y Volpini por ejemplo, se refieren a los efectos sonoros y al ruido de modo equivalente, e incluso emplean el término ruido más enfáticamente en su análisis.

Según Lidia Camacho (1999), en las producciones dramáticas radiofónicas se pueden incluir los efectos sonoros por tres vías:

---

<sup>2</sup> Tempo: Velocidad con que se interpreta un fragmento o una obra musical. (Lexipedia, diccionario enciclopédico. 1995-1996:496)

- Efectos grabados en colecciones específicas de discos compactos: estos efectos, que se organizan en las publicaciones musicales tipo librería, presentan la desventaja de que luego de su uso constante pueden resultar muy familiares al oído y desconectar a la audiencia del plano ficticio que se pretende ambientar.
- Efectos trucados en vivo por el efectista: consiste en el acompañamiento de un profesional a lo largo del desarrollo del relato en vivo y en cabina, quien va realizando los efectos con elementos de cualquier tipo que generalmente suelen ser objetos de chatarra. Es la manera más tradicional de producir los efectos para una radionovela.
- Efectos generados a través de procesos digitales: todo sonido creado a través de un equipo digital (sintetizador, secuenciador, etc.) que simule un sonido que bien puede ser ya existente en la realidad, o no. Poco a poco, este recurso se ha ido utilizando cada vez más pues permite una mayor manipulación del ambiente sonoro que se quiere crear.

Así como sucede con la música, Lidia Camacho sugiere que los efectos sonoros pueden servir como apoyo descriptivo, expresivo, narrativo o rítmico en su participación dentro del lenguaje radiofónico. Por su parte, Ortiz y Volpini clasifican al ruido en objetivo, subjetivo y descriptivo. Si bien la manera en que ejercen esas funciones es muy similar a la de la música, vale mencionar algunos ejemplos.

En su función descriptiva, los efectos sonoros, sean reales o artificiales sirven para crear el ambiente de modo tal que el oyente se sienta ubicado en el mismo. Para lograr esto, los efectos deben tener gran iconicidad de modo que sean fácilmente reconocibles y el oyente logre asociarlos con un lugar determinado: por ejemplo, el sonido de grillos en medio de una noche callada.

Cuando los efectos no son reconocidos para el oyente, pero su empleo dentro de la producción tiene una intención descriptiva, puede tratarse del planteamiento del autor sobre una realidad ajena al plano racional, como por ejemplo una batalla espacial con sonidos electrónicos particulares inexistentes en la naturaleza. En este caso, un efecto sonoro también puede servir como leitmotiv para la identificación de un personaje o un lugar determinado. Un taconeo particular, el sonido de las maquinas en una fábrica, la corneta de un vehículo relevante dentro de la trama, son ejemplos.

Los efectos sonoros hallan su función expresiva al ser empleados con la intención de despertar en el oyente una emoción determinada (Camacho, 1999). El zumbido de un mosquito o el sonido de las olas del mar traen consigo emociones claras que disponen al oyente a un estado de ánimo particular.

En la narración, los efectos sonoros pueden servir como signos de puntuación, como separadores entre dos momentos dramáticos, o como elementos de unión entre los mismos. Así mismo, un efecto sonoro puede denotar el paso del tiempo o el cambio de un lugar a otro.

La clasificación de Ortiz y Volpini encuentra muchos puntos en común con la de Camacho, ya que plantean que el ruido puede ser objetivo: cuando refleja con exactitud su procedencia; subjetivo: cuando es empleado para generar un entorno anímico determinado; y descriptivo: aquellos sonidos irreales o fantásticos, creados por medio de aparatos electrónicos o mecánicos (1995).

Así como la presencia repetida de un sonido determinado dentro de una pieza puede disponer al público a un estado anímico determinado, tal como se ha mencionado antes, esta repetición puede crear un apoyo rítmico que contribuya al flujo natural de la trama, bien sea manteniendo su dinamismo o deteniendo el ritmo en momentos más lentos.

#### *1.1.1.4. El silencio*

El silencio tiene capacidades increíbles dentro del lenguaje radiofónico, siempre y cuando sea empleado correctamente. El buen uso del silencio dentro de la narrativa radiofónica puede potenciar emociones, disponer a los oyentes y mantenerlos alertas. Sin embargo, su uso incorrecto puede resultar en una ruptura de la atención del escucha, o en la asociación de éste con alguna falla de transmisión.

Según José Luis Terrón:

“(...) el silencio no existe; llamamos silencio a lo no audible, sea por razones fisiológicas, fisiopatológicas o perceptivas. [El silencio absoluto] sólo es perceptible en la inexistencia; [el silencio,

en cambio está] enmarcado en una experiencia individual contextualizada.” (Citado en Camacho, 1999:26)

Por su parte, Miguel Ángel Ortiz y Federico Volpini definen al silencio como “la ausencia de cualquier sonido, sea éste palabra, música o ruido” (1995:43) En complemento, es importante aclarar que “el silencio posee la propiedad de valorar los sonidos precedentes y consecuentes a él” (Muñoz y Gil, citados en Ortiz y Volpini, 1995:43)

Inmaculada Aguilar (citada en Ortiz y Volpini, 1995) propone siete tipos de silencios diferentes en radio:

1. Silencio narrativo: que cuenta acciones en el tiempo.
2. Silencio descriptivo: muestra el aspecto de ciertos personajes y cosas, también es aquel que expresa sentimientos.
3. Silencio rítmico: aquel que genera y apoya el ritmo de la narración.
4. Silencio como recurso expresivo: a través del cual se puede generar sensación de ambigüedad, dramatismo, etc.
5. Silencio como pausa.
6. Silencio como error.
7. Silencio reflexivo: empleado como recurso para valorar el mensaje.



Si bien todas estas funciones son válidas y en efecto utilizadas comúnmente en las dramatizaciones radiofónicas, las cuatro ya empleadas en el análisis de los demás elementos radiofónicos parecen ser las de mayor importancia.

El silencio es descriptivo cuando logra dibujar un ambiente que generalmente será de tensión o peligro. Así mismo, mantiene esta función cuando contribuye a la progresión emocional de la trama (Camacho, 1999).

En su función expresiva, el silencio, independientemente de la manera en que esté combinado con la palabra, la música y los efectos, va a servir de trampolín para incrementar el impacto emocional de éstos en quien escucha. De esta manera, el silencio, en lugar de crear un ambiente, llena de emoción un momento determinado que generalmente será muy breve.

“El silencio sirve como elemento de puntuación espacio-temporal, por lo que se puede usar para separar y marcar las transiciones de lugar y tiempo” (Camacho, 1999:28). En este caso, el silencio estaría siendo utilizado como elemento narrativo. De todas maneras, independientemente de su ubicación dentro del texto, la mayoría de los autores comparten que el silencio en radio no debe durar más de cinco segundos.

El ritmo dentro de la narración se logra a través de la combinación entre sonido y silencio. De este modo la presencia de espacios silenciosos dentro de la narrativa radiofónica, aparte de servir como separador sin necesidad de que exista ningún tipo de cortina musical, resulta ser el elemento primordial dentro de la

organización de los sonidos y la cadencia con que éstos serán emitidos.

### 1.1.2. *El montaje sonoro*

El montaje de una obra audiovisual cualquiera puede establecerse previamente en el guión o tener lugar en el proceso de edición del material capturado. Sin embargo, el montaje visto como un paso dentro del proceso de post-producción puede que no abarque las posibilidades reales que tiene el mismo dentro de la construcción de la historia.

“El guión es el proyecto del montaje y éste es la realización de aquel; así que un caso ideal de una visión total, guión y montaje deberían coincidir en la obra acabada” (May, citado en Camacho, 1999:35). El concepto de montaje en cine es perfectamente compatible con su significado dentro de la construcción de mensajes radiofónicos.

El montaje radiofónico constituye la sucesión de los sonidos de acuerdo con lo establecido en el guión en cuanto a lugar y tiempo, que a su vez construyen la imagen que desea transmitir el autor. Para Armand Balsebre, el montaje radiofónico es:

“la yuxtaposición y sobreimpresión sintagmática de los distintos contornos sonoros y no sonoros de la realidad radiofónica (palabra, música efectos sonoros, silencio), junto a la manipulación técnica de los distintos elementos de la

reproducción sonora de la radio que deforman esa realidad” (1994:144)

De este modo, el autor no sólo incluye en el concepto de montaje a la organización de los elementos del lenguaje radiofónico sino que también considera a los arreglos de post-producción que se puedan generar sobre los mismos. Así el montaje, según Balsebre, se referiría a todo el proceso comprendido desde la alineación de los elementos capturados según lo indicado por el guión hasta la manipulación técnica de los niveles sonoros de los mismos.

Por su parte, Mariano Cebrián define el montaje radiofónico como “la unión o interacción de todos los sonidos para generar una estructura narrativa” (citado en Camacho, 1999). En esta oportunidad, se tomará la definición de Cebrián pues es la que más se ajusta al montaje que propone el presente proyecto, ésto es un paso dentro del proceso de post-producción, seguido por la mezcla que es donde se nivelan los sonidos capturados.

Así, el montaje radiofónico será considerado como el establecimiento de la continuidad de acciones en el tiempo y el espacio para darle sentido y ritmo a la obra. “El ritmo radiofónico está condicionado por la interdependencia de los elementos sonoros que conforman el discurso radiofónico” (Camacho, 1999:36) El rango de dependencia entre estos elementos se ve definido, en primera instancia, por los elementos de puntuación.

### 1.1.2.1 *Los elementos de puntuación*

En el montaje, sea cinematográfico o radiofónico, existen elementos en común empleados para separar escenas o crear transiciones suaves entre las mismas. El montaje en cine maneja tres elementos básicos: el corte directo, la disolvencia y los fundidos; a continuación se verá como estos recursos son empleados en la radio.

Los elementos de puntuación sirven para definir un cambio en el argumento de la historia, el avance o retroceso del tiempo en el que la misma se desarrolla o para establecer un nuevo lugar donde se desenvuelven los personajes. Así mismo, funcionan como determinantes del ritmo, sentido y significado de la obra, dependiendo de su uso.

#### a) Corte directo:

Se emplea para pasar de un punto de vista a otro dentro de la historia sin que ello necesariamente signifique un cambio en el tiempo o el espacio. Más que un corte resulta ser una unión, pues si es empleado correctamente contribuye con el ritmo de la narración.

#### b) Disolvencia o *fade in/out*

El *fade in* constituye un incremento gradual del volumen de un sonido partiendo del silencio total, mientras el *fade out* ocurre cuando el sonido va bajando de un plano audible hasta desaparecer. Normalmente el *fade in* se emplea al inicio de una historia o una escena, mientras que el *fade out* es comúnmente utilizado para evocar un *flashback*. Sin embargo, se le pueden dar múltiples usos

entre los cuales generalmente resalta el cambio de sitio o paso del tiempo.

c) Fundido o mezcla:

Puede ser visto como la unión de un *fade in* con un *fade out*, pues precisamente consiste en la superposición de un sonido con el otro mediante la aparición del segundo mientras el primero desaparece. Ambos sonidos sólo se escuchan al mismo nivel cuando el descenso de uno coincide con el ascenso del otro. Generalmente se emplean como una transición de tiempo entre dos escenas pertenecientes a la misma secuencia narrativa.

Existen elementos de puntuación que son propios del lenguaje radiofónico y que por ser netamente auditivos se limitan a éste. Uno de ellos es el puente musical, que no es más que una cortina musical neutral y abstracta que funciona como elemento divisorio entre las partes del argumento.

También existe la chispa o ráfaga musical que, como su nombre lo indica, es un fragmento musical breve empleado para destacar una parte del discurso radiofónico o para separar escenas. Se diferencia del golpe musical pues éste es mucho más breve; es un acorde musical dramático utilizado para enfatizar alguna palabra o acción, aunque muchas veces también se usa para dar fin a la narración.

Como se vio anteriormente, el silencio tiene un valor fundamental dentro del lenguaje radiofónico y en este caso es considerado como otro elemento de puntuación. Generalmente es

empleado para establecer una transición espacio-temporal, pero si se usa con creatividad puede cargarse de múltiples significados.

#### 1.1.2.2. *Tipos de montaje*

Como sucede con muchos otros elementos dentro del proceso de post-producción radial los tipos de montaje se muestran compatibles con los empleados en el cine. Existen cinco tipos de montaje audiovisual que se utilizan exactamente igual en la presentación del discurso radiofónico y que Lidia Camacho presenta muy claramente en su libro “La imagen radiofónica” (1999):

a) Montaje lineal: es la sucesión lógica de escenas que cumplen con la narrativa natural de la historia y que encuentran su orden en el tiempo según van ocurriendo los acontecimientos en la vida de los personajes. Sin embargo, es poco común que este tipo de montaje se emplee de principio a fin en una producción dramática, pues atenta contra el ritmo de la misma.

b) Montaje paralelo: en este tipo de montaje, dos o más acciones se desarrollan al mismo tiempo, en lugares diferentes, sean o no complementarias. Este tipo de montaje es más rico pues crea en el oyente la sensación de estar en conocimiento de varias cosas a la vez, involucrándolo mucho más en la trama.

El montaje paralelo funciona si se desea crear en el oyente mayor interés generando suspenso entre las tramas y tiene mucha más fuerza si las historias que se han venido tratando de modo equivalente luego se unen en un punto clímax o al final de la narración.

c) Montaje por analogía: consiste en la unión de dos escenas a través de algún punto que manejen en común. Este elemento transitorio puede verse reflejado en algún sonido que se funda con la escena que lo sigue o con la mención, por parte de algún personaje, de otro elemento resaltante en la escena siguiente. Se crea un punto que sirve como ancla entre las escenas aunque éstas no presenten una ilación narrativa dentro de la historia.

d) Montaje por antítesis: no sólo la similitud entre determinados elementos sirve para unir dos escenas, también el corte entre sonidos o contenidos contrastantes puede generar un efecto interesante, sobre todo si se quiere llamar la atención del escucha. El contraste no sólo se limita a los sonidos por si mismos, se puede crear un choque de ideas mediante simbolismos, pasando de una misa fúnebre a una fiesta, por ejemplo.

e) Montaje por leitmotiv: como se ha mencionado antes, un sonido puede emplearse sucesivamente con la intención de que el oyente lo asocie con algún personaje o contenido en específico. En este tipo de montajes, ese sonido se emplea como punto de partida para la inclusión de la escena que presenta al elemento referido a través del leitmotiv.

### *1.1.3. El espacio radiofónico*

Parece ser de importancia, antes de iniciar una reflexión sobre el espacio radiofónico, establecer la diferencia existente entre el concepto de espacio y el de lugar. Arnulfo Sánchez ubica al lugar dentro del espacio, definiendo al primero como una zona limitada y

particular dentro del segundo, donde ocurren los acontecimientos. (Citado en Camacho, 1999)

De este modo afirma que como no es posible abarcar todo el espacio dentro del discurso radiofónico, el autor debe dividirlo en lugares que de una manera u otra queden claros para el escucha. Entonces, lo importante es describir el lugar, recrear el espacio sonoro con la mayor cantidad de características de modo que el oyente pueda dibujarlo en su imaginación.

Rudolf Arnheim afirma que:

“Los sonidos nos informan no sólo de la fuente que los emite, sino también del lugar donde se halla dicha fuente. Bajo determinadas condiciones se pueden distinguir incluso distancias. El tamaño, la forma y las características de las paredes de la habitación donde se emite el sonido también se pueden reconocer por la clase de resonancia que producen” (Citado en Camacho, 1999:43)

De esta manera, la naturaleza de los sonidos empleados dentro de la narrativa radiofónica puede, sin que nos demos cuenta, ayudarnos a imaginar el entorno. Igualmente, la orientación de los mismos en el espacio será captada por el oyente quien, según Arnheim, es capaz de definir si la fuente del sonido está ubicada a la derecha o a la izquierda, pues en el primer caso el mismo sería captado antes por el oído derecho y viceversa.



El recurso primordial para establecer la dimensión o perspectiva del espacio y así brindarle realidad al mismo es el plano sonoro. Esa información sobre el acercamiento o alejamiento del sonido con relación a la posición del oyente no sólo determina las características del entorno sino el nivel de intimidad e importancia que determinado elemento del discurso radiofónico tiene dentro de la historia.

#### *1.1.3.1. Los planos*

Debido a que en el teatro la imagen no se ve limitada a un espacio más allá del definido por el escenario, que en algunos montajes más interactivos es trasgredido y llevado incluso al área del público, en este apartado se tomará como referencia al cine para definir los planos radiofónicos.

Un plano es la unidad básica del lenguaje audiovisual. En el ámbito cinematográfico se define como el espacio escénico que vemos en el marco del visor de la cámara (Media Cine, disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque8/pag1b.htm>, consultado el 23 de agosto de 2006). En la radio se podría definir como el sonido registrado por el micrófono en un momento determinado.

Los planos cinematográficos generalmente se ordenan de mayor a menor, empezando por el gran plano general “que se utiliza para dar una visión panorámica de un paisaje, aunque también podemos usarlo para contrastar elementos de muy distinto tamaño u ofrecer una visión completa de la acción” (Media Cine, disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque8/pag1b.htm>, consultado el 23 de agosto de 2006).

El plano general en cine es aquel en el cual el decorado ocupa un puesto de importancia y le permite al espectador ubicar a los personajes y sus elementos en el espacio. Según su función puede llamarse plano master ya que establece toda la acción de la escena desde un punto de vista general.

También existe el plano americano y el plano medio, que van cerrando el espacio y centrándose en el actor. Mientras que el primero va desde la cabeza hasta las rodillas, el segundo corta la imagen en la cadera del actor. Estos planos son particulares del cine ya que se emplean precisamente para detallar más la imagen que en el plano general, pero en la radio no resulta necesario establecer tantos niveles.

El primer plano se limita al rostro o a cualquier otra parte del cuerpo o del espacio cuya acción sea significativa dentro del relato. El primer plano “centra completamente la atención del espectador en el personaje al eliminar el contorno del encuadre; sirve para enfatizar en un punto concreto la totalidad de la acción dramática” (Media Cine, disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque8/pag1b.htm>, consultado el 23 de agosto de 2006).

Por último, el primerísimo primer plano o, también llamado plano de detalle en cine, es aquel que encuadra una parte incompleta del cuerpo o del espacio. Debe ser empleado únicamente cuando se desea enfatizar en algún elemento que resulta de mucho peso dentro de la acción, su abuso puede traer como consecuencia cierto agotamiento visual en el espectador.

Los planos sonoros también encuentran cierta similitud con los cinematográficos. Lo que en cine es un gran plano general (GPG), en radio sería un plano de fondo, que generalmente sirve para ubicar al público en un lugar determinado. La diferencia que se presenta en este caso es que en la radio, el sonido que se mantiene en plano de fondo generalmente pasa por un primer plano como protagonista en el establecimiento del entorno (Camacho, 1999).

El plano general cinematográfico (PG) es aquel que delimita un poco más el lugar determinándolo a una localidad. En la radio existe el segundo y tercer plano en los cuales la fuente sonora está alejada del micrófono y le permite al oyente dibujar las dimensiones del entorno en su cabeza, así como la ubicación de los personajes y los demás elementos constituyentes de la escena dentro del espacio.

El primer plano radiofónico (PP) tiene el mismo significado que el cinematográfico, su intención es priorizar el sonido, siendo percibido con toda claridad sobre los demás. Es el plano “históricamente original” empleado en la radio (Arnheim, citado en Camacho, 1999:44) y se sitúa a aproximadamente veinte centímetros del micrófono.

Por último, el plano psicológico o primerísimo primer plano (PPP) es aquel que transmite una información confidencial, íntima, generalmente empleado en la voz del narrador dentro de las dramatizaciones radiofónicas. Por establecer esa relación personal con el oyente, el tono de voz apropiado para este tipo de planos debe ser más suave y delicado que los demás.

“La escala de planos sonoros crea la ilusión de profundidad” (Camacho, 1999:45) De igual modo, sirve para darle mayor

importancia a un elemento sobre otro, un ejemplo clásico es una conversación telefónica en la cual nos importan mucho más las intervenciones de un personaje sobre el otro, así el segundo se mantiene en un tercer plano, mientras que el texto del primero es percibido claramente.

No existen reglas que determinen qué plano escoger en cuál situación, esto siempre va a depender del efecto que se pretenda lograr. “El uso excesivo de los tamaños extremos de plano, como planos generales o primeros planos, termina por diluir sus funciones y virtudes. Suele establecerse como narración armónica aquella que combina diversos modelos de corte de plano” (Media Cine, disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque8/pag1b.htm>, consultado el 23 de agosto de 2006).

A pesar de que, como se ha afirmado arriba, el teatro no se maneja en planos tan específicos como los ya descritos, la iluminación y la disposición de los actores en el espacio escénico le aportan un sentido particular a la acción que se lleva a cabo en la escena y especialmente al texto pronunciado.

Si un actor se ubica en el centro del escenario con un especial de luz sobre él y desde la cabina se proyecta un acompañamiento musical suave e íntimo, puede que la propuesta del director sea reducir el rango de atención del espectador, lo cual podría percibirse como una especie de primer plano.

Por otro lado, si un grupo de actores está en la parte de atrás del escenario realizando acciones con la intención de ubicar al público en

el entorno, la propuesta de dirección se podría concebir como un plano general o de fondo.

También es posible que, de contar con una iluminación precisa que se enfoque en una parte muy específica del actor o la escenografía dejando al resto de la puesta en escena en penumbras, se logre una especie de plano detalle teatral.

Sin embargo, el nivel de intimidad o la delimitación de la atención del público en el teatro generalmente depende de los elementos ya mencionados: iluminación, apoyo musical e intención de la voz del actor. A los efectos de este proyecto se dará importancia a este último elemento para el establecimiento de los planos radiofónicos.

#### *1.1.3.2. Los desplazamientos*

Mientras en los planos sonoros el actor es quien se mueve con relación al micrófono, en los desplazamientos es el micrófono el que se mueve en relación con los personajes y los lugares. Este movimiento generalmente se hace para darle mayor importancia a un elemento sobre otro dentro de la narración, sin que éstos necesariamente se muevan en el espacio.

De esta manera, si por ejemplo un personaje va caminando mientras otros se acercan y se alejan, los pasos del personaje pueden mantenerse en primer plano y las intervenciones de los acompañantes variarán en volumen, dejando claro que el micrófono acompaña a quien camina.

También es común el uso de un desplazamiento psicológico el cual, según Lidia Camacho es “un desplazamiento de la atención que va de un personaje a otro más que de un movimiento material de un punto a otro” (1999:48)

Entonces, el desplazamiento psicológico consiste en generar puntos de interés mediante el acercamiento del micrófono sin necesidad de que éste viaje por el espacio, los puntos de interés pueden estar separados por cortes directos y seguirían siendo desplazamientos psicológicos.

#### *1.1.3.3. El eco y la reverberación*

Los sonidos tienen un tiempo de persistencia, en el caso de los musicales es de 0.1 segundos mientras que los sonidos secos (palabra) se mantienen en el oído durante 0.07 segundos. Cuando el oído es capaz de distinguir separadamente sensaciones que estén por encima del tiempo de persistencia, estará captando el sonido reflejado, y de esta manera se apreciará el efecto del eco.

“Se produce reverberación cuando las ondas reflejadas llegan al oyente antes de la extinción de la onda directa, es decir, en un tiempo menor que el de persistencia acústica del sonido” (Curso de Acústica en Bachillerato, Universidad del País Vasco, disponible en <http://www.ehu.es/acustica/bachillerato/feaces/feaces.html> consultado el 24 de agosto de 2006). La reverberación se produce en cualquier lugar donde se propague una onda sonora, por lo cual es importante valerse de los recursos acústicos existentes para controlarla.

“El eco permitirá distinguir entre el sonido directo original y el sonido indirecto reflejado, mientras que la reverberación no” (Hernando Barrio y Pérez Rivas, Aplicaciones de la reflexión del sonido, disponible en [http://www.lpi.tel.uva.es/~nacho/docencia/ing\\_ond\\_1/trabajos\\_04\\_05/io9/public\\_html/propagacion.html](http://www.lpi.tel.uva.es/~nacho/docencia/ing_ond_1/trabajos_04_05/io9/public_html/propagacion.html), consultado el 24 de agosto de 2006) Así, la diferencia principal entre el eco y la reverberación radica en el tiempo que transcurre desde que se escucha el sonido directo original hasta que se escucha el sonido indirecto proveniente del rebote en obstáculos cercanos.

Mediante el uso correcto de los efectos del eco y reverberación, quien construye el mensaje radiofónico puede darle más información al oyente sobre el lugar donde se desarrolla la historia. El eco y la reverberación producen una resonancia determinada según las características acústicas del lugar, que no será igual en una habitación o en un campo, en un lugar cerrado o abierto, pequeño o grande.

#### *1.1.4. El tiempo radiofónico*

En las dramatizaciones radiofónicas el tiempo tiene dos funciones, psicológica y cronológica, la segunda ubica al oyente en el momento en el cual la historia tiene lugar, mientras que la primera le permite al oyente apreciar el contenido dramático y el ritmo del montaje. (Camacho, 1999)

La manipulación del tiempo permite alargar momentos o acortarlos según sea necesario, es decir, se puede entrar en un discurso detallado sobre algún acontecimiento en específico, o se

puede saltar de un momento a otro si el tiempo que había entre ellos no resulta de importancia.

De igual manera, se puede viajar en el tiempo dentro del discurso radiofónico. Si se está contando una historia en presente y resulta necesario remitirse a algún acontecimiento ocurrido antes, se abre un paréntesis en el pasado, o si es el caso, la narración avanza en el tiempo y toma lugar en algún punto del futuro.

También se puede alterar la velocidad con la que fluye el tiempo, una escena puede ralentarse o ser transmitida en una velocidad menor a la natural, o acelerarse aumentando la velocidad de la cinta. Todo esto debe hacerse con un fin claro, pues si no puede resultar en una confusión para el oyente. (Camacho, 1999)

Aquí la música tiene gran valor ya que por si misma es capaz de ubicar al oyente en algún periodo de tiempo determinado, y por otro lado funciona como elemento de transición de tiempo entre escenas. Un ejemplo muy común es el sonido de grillos que se funde con el canto de un gallo para denotar el paso de la noche.

#### *1.1.4.1. Las elipsis sonoras*

Dentro de un relato, sea radiofónico o no, existen momentos que no contribuyen a la trama y son considerados “tiempos muertos”. Son períodos de tiempo donde no sucede nada trascendental para la narración y que de ser incluidos en el discurso, lo alargarían inútilmente.

Una elipsis sonora ocurre cuando ese tiempo innecesario es suprimido de la historia y se pasa directamente de un momento



relevante a otro favoreciendo la continuidad y el ritmo del relato. Las elipsis son muy comúnmente marcadas con música, sin embargo el empleo del corte directo le imprime un poco más de ritmo a la narración.

Vale acotar que no siempre las elipsis saltan un momento inútil dentro de la narración, también pueden emplearse con la intención de crear suspenso mediante la omisión intencional de un momento crucial dentro de la trama. Así mismo, se pueden emplear en caso de que sea necesario censurar algún momento cuyo contenido sea delicado, como un asesinato o el acto sexual entre una pareja. (Camacho, 1999)

#### 1.1.4.2. *El tiempo narrativo*

Si bien las narraciones radiofónicas generalmente fluyen naturalmente en el tiempo, avanzando del presente hacia adelante, existen recursos para enriquecer el manejo del tiempo narrativo y brindarle mayor información al oyente. Se puede retroceder en el tiempo (*flashback*) o avanzar a través del mismo (*flashforward*).

Cuando se sigue el orden de la historia, cada acción va dibujando el desenlace de la narración, cosa que en muchos casos resulta conveniente. Sin embargo, alterando este orden, se crean expectativas y el oyente puede interesarse en evaluar más profundamente los elementos ya expuestos y le permite al autor generar nuevos puntos de atención dentro del relato. Entonces, vale la pena conocer de qué manera se puede alterar el orden lógico de la narración.

a) *Flashback*: en un punto de la narración se detiene el relato para hacer un salto al pasado con la intención de mostrar un acontecimiento que resulta de importancia para la situación presente. En ocasiones se puede hacer un *flashback* dentro del mismo salto (*doble flashback*) o puede también ocurrir que una narración se vaya al pasado y no regrese más al presente (*falso flashback*).

Ignacio Ortega, en su ensayo “El tiempo cinematográfico” (disponible en <http://victorian.fortunecity.com/muses/116/tiempo1.html>, consultado el 20 de agosto de 2006) establece otra clasificación del flashback:

- Flashback externo: ocurre cuando la narración se remite a un punto tardío en la historia que ha ocurrido mucho antes del momento en que inició el discurso dramático.
- Flashback interno: se entiende como la remisión a un momento que “ha ocurrido dentro del propio límite temporal del argumento”

b) *Flashforward*: consiste en “una vivencia anticipada (en presente) de hechos que todavía no han acaecido” (Camacho, 1999:53) Generalmente es empleado para mostrar las consecuencias futuras que conllevará algún hecho o decisión que se esté tomando en el presente de la historia; o también para demostrar ciertos hechos que un personaje se imagina o planifica.

En el caso del flashforward, es difícil que la narrativa se ubique en un punto externo a la historia, pues el límite temporal de la misma

generalmente se marca en el momento en que termina la obra audiovisual.

## *1.2. La radio y las técnicas teatrales*

### *1.2.1. La caracterización*

Para el desarrollo de esta parte del marco teórico se tomará como referencia base el libro “El Actor Pide” de Jorge Eines debido a que el autor desarrolla los tres elementos que constituyen la base de las técnicas teatrales manejadas a lo largo del tiempo por actores y directores de este medio, además de ser el uso de estas herramientas la base de la propuesta metodológica del presente trabajo.

La caracterización, en su concepción más simple, no es más que “expresar aquello que uno no es” (Eines, 1998: 67) Consiste en un proceso a través del cual el actor, siguiendo las instrucciones de quien dirige, se embarca en el viaje de vivir las experiencias del personaje a representar “utilizando recursos técnicos equilibrados, [creando] por una parte la vida interior del personaje, por otra, la expresión adecuada que dé forma a la construcción interna” (Eines, 1998: 67).

Existe una relación directa entre la parte de la caracterización que se refiere al proceso interno de vivir el personaje, y aquella que se limita a la expresión del mismo. La expresión por si misma es “el lugar donde con más limpieza se descubre la mentira” (Eines, 1998: 70) Si este recurso es utilizado sin creación interna, la esencia del papel queda vacía y esta falta de trabajo generalmente es percibida en la representación.

La verdadera carga de trabajo dentro del desempeño de un actor y su director recae en la construcción interna del personaje, “valorada inicialmente y por encima de otros recursos” (Stanislavski, citado en Eines, 1998). La función ideal de la expresión dentro de la caracterización es exteriorizar como consecuencia inevitable cuando se comunica algo que se tiene, no como encubrimiento de algo ausente (Eines, 1998: 70).

En el proceso de dirección, hace falta manejar a los actores en el plano emocional, así implique retener al actor en lo que expresa, para dar espacio al desarrollo de lo que siente. Priorizar la verdad y permitir, a partir de ésta, la expresión.

Así también es falso aquel teatro que se sustenta meramente en la palabra, el signo como elemento supremo dentro de la escena, pues en estos casos los actores se preocupan más por desarrollar su capacidad de mentir y lograr que esta mentira quede oculta, que por desarrollar “la vida en el papel” (Eines, 1998).

Debido a este mal empleo del recurso de la caracterización, para muchos el término en sí remite a mentira (Eines, 1998) Sin embargo, si es utilizada no como un regalo a la mirada del espectador, sino como un camino complejo de vivencia del personaje, puede resultar la herramienta más útil y completa en el proceso de creación de personajes.

“Es necesaria una 'disposición espiritual interior' que da lugar al surgimiento espontáneo de imagen y caracterización externa” (Eines, 1998: 76) Dicha disposición interna es necesaria principalmente para

que el actor logre traspasar sus emociones a las del personaje, eliminando todo lo que le sobra y adquiriendo todo lo que le falta.

Para lograr esta transformación, es preciso que el actor tenga un conocimiento claro de los “condicionantes psicofísicos que estructuran lo específico” de su personalidad, así podrá desarrollar una “conciencia crítica sobre lo que se tiene y lo que no se tiene” (Eines, 1998: 81) Reconociendo lo que tiene como sus propios hábitos de expresión y lo que no tiene como los mismos del personaje, será capaz de complementarse en emociones y expresiones y lograr la caracterización

Una buena caracterización tiene en su esencia “la búsqueda de aquello que nos permite ser constantemente diferentes sin dejar de ser nosotros mismos” (Eines. 1998: 78)

### *1.2.2 El entorno*

La presencia de un individuo en la vida implica necesaria e inconscientemente una relación del mismo con el entorno. La persona sabe donde está sin necesidad de que previamente se haya hecho una pregunta específica al respecto. En la escena, el proceso debería ocurrir de forma directamente opuesta (Eines 1998).

A diario experimentamos cómo la realización de distintas labores depende en gran medida del medio en el cual éstas se ejecuten. Así, el entorno influye considerablemente en la acción de los seres humanos. Para el actor, el único entorno real es el escenario. De modo que:

“Si no hay trabajo técnico para incluirse en un entorno imaginario, la realidad circundante trabaja

sobre el actor y acaba desplazando las mejores tendencias imaginativas hacia una férrea adscripción a lo real”. (Eines 1998: 92)

Si nos limitamos al teatro tradicional, entendemos que el entorno se ha reconocido y aceptado como el espacio del escenario. En este caso el trabajo práctico y creativo cuya intención sea contextualizar la historia representada en un lugar particular le corresponde al escenógrafo y al director. Y es trabajo del actor conseguir su propia adaptación al mismo y a las condiciones físicas que éste le impone.

Existen determinadas circunstancias en las cuales el entorno actúa directa e inevitablemente sobre el individuo, ya sean desastres naturales o condiciones climáticas extremas, por ejemplo. En estos casos, “queda indisoluble la relación entre acción y entorno” (Eines 1998: 96)

Es trabajo del director conseguir en procesos de búsqueda de personaje esta relación natural del actor con el entorno, sea cual sea. Si ese proceso se logra de manera exitosa no solo se conviene el lugar de la historia, si no que el actor pasa a pertenecer a un mundo imaginario donde su creatividad podrá fluir más naturalmente.

“Más allá de todo lo que se produce por homologación entre los comportamientos vitales y los escénicos, hay un espacio de trabajo inherente a la tarea del actor” (Eines 1998: 103) Ese espacio constituye un factor clave dentro de la creación de la vida de los personajes, y también un elemento de mucho peso dentro de las consideraciones técnicas del actor para su desenvolvimiento en escena.

Es muy común en el teatro que se modifiquen o cambien completamente algunos elementos de escenografía o vestuario a pocos días de las presentaciones, bien sea por reelaboraciones producto de procesos de investigación o por ajustes al espacio disponible en la sala de presentación. Lo cierto es que este hábito afecta el trabajo actoral y generalmente interfiere en el desenvolvimiento del artista en escena.

La fusión del actor con el entorno es un trabajo que depende de muchas personas, como ya se ha sugerido. El decorador, quien con su trabajo interviene directamente en el proceso creativo; el actor quien debe ser flexible a las propuestas del escenario y crear en su imaginación; y el director, quien debe lograr “hacer consciente en el actor lo que en el ser humano y en la vida son adaptaciones inconscientes a condiciones que se nos imponen” (Eines 1998: 105)

### *1.2.3 La palabra*

Es opinión de muchos artistas y algunas personas ajenas al medio que “a texto sabido no hay mal actor”. Lo cierto es que la palabra, dentro de la representación, no es nada si no va acompañada de una debida intención actoral como ya se ha discutido antes. Aquellos actores que se basan en la repetición mecánica de palabras para abordar un personaje, nunca llegan al él, y generalmente este defecto se nota en escena.

Jorge Eines afirma que:

“El actor desplaza al escritor, no porque lo reemplace sino porque libera al autor de la cárcel

de lo literario. Lo pone en circulación para que cada personaje descubra el sin sentido de ser solo una palabra escrita” (1998: 159)

Vale enfatizar en la capacidad del actor para separar al personaje del guión escrito, para darle vida, y no es solo a través de la repetición de sus diálogos que lo logra, el proceso correcto se cumple cuando el actor permite que las palabras le muestren al personaje sirviendo como punto de partida para la verdadera creación del mismo.

Una manera a través de la cual se logra esa integración del actor con su personaje resulta de la “conflictiva y dinámica resolución entre la propuesta de un autor y los recursos técnicos de un actor” (Eines 1998: 156) que puede suceder gradualmente en cada ensayo. Así, el actor no se subordina ciegamente a lo que propone el texto, si no que funde su aporte creativo con ésta propuesta.

Ese valor agregado tan importante que le da la interpretación del actor a la palabra dentro de la representación se evidencia cuando en las salas de teatro se presentan distintas versiones de una misma obra. De modo que, si bien el texto constituye la base dramática de la propuesta escénica, el trabajo del actor, que debe estar siempre guiado por el director, es lo que en definitiva le dará el verdadero significado a la obra.

El trabajo de un verdadero director, que respete tanto al escritor como al actor, radica en conseguir la manera de lograr que el público vea en la representación a “un actor vivo que haga de cada autor algo más que una opción de éxito o fracaso. Un actor que sólo prometa a



un autor un hecho teatral fecundado y lleno de vitalidad” (Eines, 1998:161)

De este modo, se entiende que la formación teatral de cualquier actor se resume al manejo correcto del entorno, la palabra y la caracterización. De forma que, es labor primordial del director guiar a los actores en la búsqueda de estos elementos, que constituyen las técnicas teatrales básicas dentro del proceso de creación de personajes.

La radio encuentra un punto en común con el teatro en estos tres elementos pues, al no contar con un entorno visual establecido, el actor radiofónico debe conocer y manejar el lugar en el que se desarrolla la obra para ser capaz de dibujarlo en la imaginación del escucha.

La palabra evidentemente encuentra su lugar en la radio, pues es el único recurso con el que cuenta el actor para establecer su conexión con la audiencia. La caracterización radiofónica parte del mismo principio que la teatral, pues consiste en la creación de personajes verosímiles e integrales capaces de desarrollar la historia propuesta por el guión.

### *1.3 Géneros Radiofónicos de Ficción: Definiciones y Características*

El presente fragmento del marco teórico estará basado en gran medida en la ponencia “Clasificación y caracterización de los géneros radiofónicos de ficción: los contenidos olvidados” de la doctora Emma Rodero Antón de la Universidad Pontificia de Salamanca, en Madrid en el año 2004 (disponible en <http://www.campusred.net/>)

forouniversitario/pdfs/comunicaciones/radio/Emma\_Rodero.pdf consultada el 15.12.05).

Gran parte de los géneros de ficción radiofónicos se valen de la adaptación como herramienta principal en la obtención de los textos a representar. Para muchos es “la forma más artera y criminal de mediocrizar y destrozar las obras de la literatura” (Cabello, 1986) mientras que para otros constituye una posibilidad para desarrollar, más allá de la adaptación, una nueva área de creación artística.

Los géneros de ficción son estructuras radiofónicas que tienen como función principal el entretenimiento y que sustentan su materia prima en la ficción (Guarinos, citado en Rodero, 2004). “Ya sea un comercial de medio minuto a un documental de dos horas, la estructura del guión se basa en los elementos del drama: la exposición, el conflicto, la complicación, el clímax y la resolución” (Hilliard, citado en Rodero, 2004).

Según Julio Cabello (1986), existen unas características principales en el formato de drama radiofónico:

- La historia que se cuenta debe ser creíble, parecida a la vida real. De esta manera se crea empatía con el oyente, pues lo que sucede le parece cotidiano y factible.
- Los personajes deben estar estereotipados, de modo que el oyente pueda llegar a conocerlos más fácilmente por inferencia y ser capaz de definir qué pueden llegar a hacer y qué no.

- Debe estar adaptada al lenguaje radiofónico, sobre todo en cuanto a la temporalidad y el ambiente geográfico, para que se hagan actuales y locales.
- El desenlace debe ser inesperado y en el último capítulo. En los unitarios, el desenlace ocurre en los últimos minutos. Así se mantiene a los oyentes a la expectativa.
- “El resultado de la historia debe ser feliz, al estilo de las películas tradicionales de Hollywood. Las tragedias no tienen cabida en un medio destinado a la distracción. Ni siquiera las obras clásicas.”
- Las subtramas deben ser sencillas de modo que no distraigan al oyente de la trama principal. En los seriados, sin embargo, la inclusión de subtramas un poco más extensas contribuye a la continuidad entre capítulos.
- Las escenas deben tener pocos personajes, si son solo dos, mejor. Los diálogos deben ser repetitivos para incluir al oyente que no estuvo presente desde el principio.
- La música debe ser secundaria, sin embargo, en ocasiones ella y los efectos pueden tomar protagonismo para llenar el ambiente de una emoción determinada.

Si bien existen estas características, no todos los géneros de ficción se mantienen fieles a ellas, sobre todo la referente al final feliz, transcrita textualmente del libro de Cabello, ya que en la actualidad los géneros radiofónicos presentan tal libertad que ese tipo de limitaciones pueden considerarse poco vigentes.

### *1.3.1. El cuento*

Dentro de los géneros radiofónicos de ficción se encuentran los géneros de monólogo. Estos están comprendidos por el cuento y el relato radiofónico. El cuento es una narración muy breve con un tratamiento formal simple y una estructura sencilla (planteamiento: 30 segundos aproximadamente, desarrollo: tres a cuatro minutos, cierre: máximo un minuto). Su duración generalmente no supera los cinco minutos. Cuenta con dos personajes protagonistas como máximo, dos o tres escenarios y tan solo una acción principal.

Las tramas que sustentan el cuento radiofónico pueden ser tanto físicas como psicológicas pero suelen incluir una moraleja. Su narrativa es siempre cronológica. La estructura expositiva más usada se basa en el empleo de un narrador omnisciente que cuenta a una sola voz toda la historia. Así mismo, algunos cuentos incluyen pequeñas dramatizaciones que ayudan a seguir la acción y que siempre se realizan en el desarrollo.

La presencia de la música dentro del cuento radiofónico se percibe en la presentación y cierre del mismo, también se puede contar con música objetiva para enfatizar acciones, o subjetiva si la historia se basa en una trama psicológica. Sin embargo, por el corto tiempo de duración del cuento, generalmente la participación de la música es moderada. (Roderó, 2004)

### *1.3.2. El relato*

El relato radiofónico es una narración de ficción más extensa que un cuento. Se sostiene entonces por un tratamiento formal más elaborado y una estructura mas compleja (planteamiento: un minuto

y medio, desarrollo: siete minutos o más, cierre: un minuto aproximadamente). Puede durar de diez a quince minutos, y contar con tres a cuatro personajes principales. Generalmente, dentro del relato, se observan dos acciones principales como máximo que se superponen y desarrollan en dos escenarios diferentes.

“contamos siempre con un narrador que introduce el tema y el conflicto y pasamos al conocimiento directo de los personajes, para retomar la intervención del narrador cuando sea necesario. Se trata pues de un discurso oscilante entre el showing<sup>3</sup> y el telling<sup>4</sup>, predominando uno u otro según el caso” (Guarinos, citado en Rodero 2004).

El narrador suele ser omnisciente pero también puede ser un personaje o testigo. Igualmente se puede presentar más de un narrador para crear una mayor variedad tímbrica de voces. El tratamiento formal del relato suele contar también con una música narrativa que abre y cierra el cuento, pero suele ambientar su desarrollo con más músicas de carácter descriptivo, objetivo y subjetivo. En las dramatizaciones también se incluyen efectos sonoros.

### 1.3.3 *El sketch*

Entre los géneros de ficción radiofónicos existen también los géneros de diálogo, que según Rodero están comprendidos por el

---

<sup>3</sup> Showing: exhibir, exponer, actuar

<sup>4</sup> Telling: revelar, significar, contar

*sketch*, la representación y el radioteatro. El *sketch* es la representación radiofónica de una historia de ficción breve, en la cual uno o varios personajes experimentan una situación específica. Solo cuenta con una acción principal, no más de dos personajes pocos escenarios y una duración no mayor a cinco minutos.

La estructura del *sketch* consta de un planteamiento de no más de un minuto, un desarrollo de tres minutos aproximadamente y un cierre de un minuto. La trama manejada es sencilla y se evita la inclusión de subtramas que compliquen la historia. El diálogo entre los actores es fundamental, ya que a través del mismo, y uno que otro efecto sonoro que refuerce las acciones, se transmite la historia.

#### 1.3.4. *La representación*

La representación es la dramatización de una historia de ficción con elementos y estructura un poco más complicados que los que presenta el *sketch*. Puede durar de diez a quince minutos siguiendo la siguiente estructura: planteamiento de un minuto y medio, desarrollo de siete minutos aproximadamente, cierre de no más de un minuto. Generalmente incluye de tres a cuatro personajes principales que actúan en hasta dos tramas principales que se superponen y desarrollan en dos escenarios diferentes.

Los efectos sonoros se imponen sobre la música, dándole protagonismo a la interacción de los personajes y reforzando las acciones de los mismos. Estos diálogos constituyen la narración de la historia, acompañados por uno que otro monólogo de los personajes que generalmente va acompañado por un fondo musical.

### 1.3.5. *El radioteatro*

Según Guarinos, el radioteatro es:

“un relato ficcional contenido en un único discurso con marcas de principio y final donde bajo el predominio del showing o postración, los personajes por si solos, por sus diálogos y sus actuaciones exponen la situación y hacen avanzar la acción hasta la resolución de los conflictos, ayudados por la técnica del montaje y el poder de otros radiosemas <sup>5</sup> diferentes de la palabra – silencio, efectos y música-, así como por las diversas posibilidades técnicas de diversificación espacial para marcar diversos planos especiales, diversas intensidades expresivas, diversos momentos dramáticos o diversos tiempos” (Guarinos, citado en Rodero, 2004).

El radioteatro se inició con la representación de obras teatrales en vivo dentro de las cabinas de radio, luego poco a poco se fueron adaptando los libretos al lenguaje radiofónico hasta que se terminó escribiendo guiones para radioteatros propiamente. De este modo el radioteatro se entiende como la interpretación de varios personajes que atraviesan determinadas situaciones en ambientes diferentes. (Guarinos, citado en Rodero, 2004).

Puede alcanzar hasta una hora de duración e incluir más personajes protagonistas y secundarios en la historia. Se puede

---

<sup>5</sup> Radiosemas: elementos constitutivos del lenguaje radiofónico.

contar con cuatro acciones principales, la trama es un tanto compleja y pueden aparecer subtramas que compliquen la acción principal. La estructura del radioteatro se resume a quince minutos de planteamiento, cuarenta minutos aproximadamente de desarrollo y un cierre de cinco a diez minutos.

“Mantenemos que desde el momento en que algún narrador incurriera en el discurso, ya fuera homodiegético<sup>6</sup> o heterodiegético<sup>7</sup> se destruiría la esencia del drama radiofónico y se construiría la esencia de la narración radiofónica en su forma más pura, llámese relato, o radionovela o serial” (Guarinos, citado en Rodero, 2004).

Entonces no hay narrador en el radioteatro, la historia se cuenta a través del diálogo. La música es otro elemento primordial, que es usada para ambientar e introducir historias, los efectos sonoros para pronunciar las acciones de los personajes y el silencio que, al igual que en el teatro, funciona como elemento dramático clave dentro de la narración de la historia.

Un elemento característico del radioteatro es la narración, generalmente a dos voces, de los créditos al principio y el final de la historia. Así mismo, el radioteatro, como la radionovela, puede ser seriado, sin embargo no es lo más común, ya que esta característica es propia de la radionovela.

---

<sup>6</sup> Homodiegético: el narrador que, a la vez, es un personaje de la historia que narra.

<sup>7</sup> Heterodiegético: el narrador que se presenta como elemento exterior a la historia que narra.



En comparación con el teatro tradicional, “el radioteatro, a pesar de su aniconicidad<sup>8</sup>, resultará ser más tributario o afín del cine sonoro que del propio teatro” (Gubern, citado en Guarinos, 2002 disponible en [http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/cine/12036180817819384098213/p0000002.htm#I\\_6\\_](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/cine/12036180817819384098213/p0000002.htm#I_6_) consultado el 20.12.05) esto se debe a los grandes progresos de la tecnología electrónica que se iniciaron a partir de mediados de los años veinte, que además de permitir el nacimiento del cine sonoro, “permitieron también un salto cualitativo en la calidad técnica radiofónica” (Guarinos, 2002).

#### *1.3.6. La radionovela*

La radionovela es el género de narración más amplio y complejo. Se trata de la narración de una historia de ficción, que generalmente se transmite de manera seriada. Se puede considerar que la radionovela no es más que un relato seriado, donde la estructura y el tratamiento formal de cada uno de los episodios por separado sería el mismo que el de un relato. (Guarinos, citado en Roderó, 2004).

“Efectivamente la propia esencia de la serialidad influye en la construcción de cada episodio en particular. Cada uno de ellos presenta una dilatación de conflictos frente a la condensación de acciones en el relato simple. Dichos conflictos además, se dejan sin concluir, o bien se resuelven pero en capítulos siguientes se

---

<sup>8</sup> Aniconicidad: opuesto de iconicidad, lo cual se refiere a la propiedad de los signos que guardan semejanza con aquello que representan.

hace referencia a ellos contando con la competencia del receptor oyente a la hora de entender lo que allí se presupone” (Guarinos, citado en Rodero, 2004).

Enfatizando en la serialidad característica de la radionovela, Mario Kaplún (citado en Cabello, 1986) sostiene que el radiodrama en general tiene tres variantes: el unitario, el seriado y la radionovela. En el unitario la trama se inicia, desarrolla y concluye en un mismo capítulo; en el seriado se manejan un conjunto de episodios con ambientes y argumentos comunes pero con tramas independientes; y las radionovelas consisten en la transmisión de capítulos, uno como continuación de otro.

Manuel Bermúdez sostiene que la radionovela es un género híbrido que maneja un lenguaje delimitado en dos planos específicos: “sonidos lingüísticos articulados, propios del locutor y los actores; y sonidos no lingüísticos, correspondientes a la música y los ruidos” (1980:12).

El locutor, encargado de llevar al oyente por lo que viven los personajes, establece con el público una relación cuya intimidad es una de las características principales de la radio. Los personajes van apareciendo y dando calor a la trama, llenándola de naturalidad y sensibilidad. Por último, los efectos sonoros envuelven al oyente en un ambiente específico lleno de significados, y si son manejados creativamente pueden imprimirle un carácter estético determinado a la historia. (Bermúdez, 1980)

De esta manera, la radionovela no debe convertirse en una lectura lineal de un texto dramático, al conseguir la unión armónica de los elementos antes mencionados, se logra la producción de un relato capaz de envolver al oyente y transportarlo al mundo que se representa.

Un ejemplo de esto es la experiencia que se vivió en Estados Unidos la noche del treinta de octubre de 1938 cuando Orson Welles, con un libreto de Eward Koch basado en la Guerra de los Mundos, ocasionó desconcierto y sobresalto general en los estadounidenses, pues creían que los marcianos habían invadido la tierra como, en efecto, se contaba en la historia.

En lo referente a la participación del locutor dentro de la radionovela, algunos autores sostienen que mientras menos aparezca la voz de un narrador se logra una mayor participación por parte del oyente, quien buscará contextualizar espacialmente las acciones e identificará las emociones de los personajes valiéndose únicamente de una estrecha relación con el lenguaje de los actores y los efectos sonoros (Bermúdez, 1980).

En el guión, la presencia de determinados ambientes musicales (terror, romance, misterio), o de algunos efectos o ruidos, así como la indicación de emociones o intenciones actorales específicas se limita a la sugerencia de los mismos por parte del autor. Queda en manos de los montadores musicales, los realizadores y los actores interpretar estas sugerencias y representarlas (Ortiz y Volpini, 1995).

La radionovela normalmente mantiene una trama principal que define la historia base, y en cada episodio se van manejando tramas

secundarias que determinan el desarrollo de la acción dentro del mismo. El narrador generalmente se utiliza al principio de cada capítulo para hacer del conocimiento del oyente lo sucedido en capítulos anteriores. Sin embargo, este no debe describir a los personajes más de una vez, ya que los mismos deben estar bastante bien caracterizados con personalidades muy bien definidas y los ambientes en los que se desenvuelven deben ser bastante familiares para el oyente (Guarinos, citado en Rodero, 2004).

Es común pensar, por los antecedentes de la radionovela en Venezuela, que las tramas manejadas en la misma se limiten a historias dramáticas basadas en el suspenso o que desarrollen temas similares a los de las telenovelas, donde el personaje principal se enfrenta a varios conflictos hasta llegar a un punto donde generalmente logra resolverlos.

Sin embargo, el concepto de radionovela no se restringe al drama radiofónico. Siempre y cuando se cuente con un guión, que plantee una trama, enfocada desde cualquier estado anímico, se puede desarrollar una radionovela. A pesar de esto, según afirman Ortiz y Volpini, en la actualidad “la radio aligera cada vez más sus contenidos, es, minuto a minuto, un tanto más descafeinada, complaciente, boba, el guión radiofónico está en trance de desaparecer.” (1995:46)

Es probable que este fenómeno de negación a los contenidos dramáticos radiofónicos suceda porque la audiencia en la actualidad se vale de la radio como recurso de entretenimiento para distraerse, cosa que quizás no conseguirían tan efectivamente escuchando una

tragedia. De allí surge la decisión de que la radionovela propuesta para este proyecto intente abordar el humor desde un concepto de programa seriado. De forma que constituiría un replanteamiento de la radionovela hacia la comicidad, con la intención de complacer al tipo de público que escucha radio hoy en día.

El humor, según muchos, es variable de acuerdo con el nivel de inteligencia y cultura. Un chiste puede resultar exitoso para un público y no ser así para otro sector de la sociedad que no tenga conexión alguna con la realidad que toca el humorista.

De este modo, a la hora de plantear un programa humorístico para un medio tan genérico como la radio se debe tener en cuenta que los temas a tratar deben ser planteados desde un punto de vista lo más abierto posible. Así se incluiría a un mayor sector de la audiencia propiciando más la eficacia del chiste.

Así mismo, la intención actoral con la que se comunica el chiste no necesariamente tiene que estar cargada de risa. De hecho, Laureano Márquez afirma que "una obra humorística es mejor mientras más se acerque a la seriedad" (González, 2001, disponible en <http://www.el-nacional.com/revistas/todoendomingo/todo75/reportaje1.htm>, consultado el 30 de agosto de 2006) pues para causar risa es necesario encontrar un punto en común con el público y mientras más racionalmente se aborde esa realidad, más claro será el humor que de ella se saque.

#### *1.4 Historia breve de la Radionovela en Venezuela*

Cerca de 1926 los caraqueños se agrupaban en la retreta, en la Plaza Bolívar a leer cuentos en voz alta mientras un público pequeño los escuchaba. Era la época del dictador Gómez, y su yerno, el general López Santana iba a asociarse con el hijo del presidente para traer la radio a Venezuela. Es ahí cuando nace AYRE, en unas torres en Nuevo Circo, en 1926. (Cecilia Martínez, en el foro “La radio en dos platos”, 2006)

Las opciones de entretenimiento con las que contaban los venezolanos para esa época se limitaban al Teatro Nacional, el Gran Circo Metropolitano y el Nuevo Circo de Caracas; otros se agrupaban en bares para hombres como únicos sitios de encuentro y tertulias. “La vida del caraqueño se centraba fundamentalmente en la convivencia pacífica y familiar con el vecino y los paseos por la ciudad, lo que supone imaginar su entusiasmo cuando comenzaron las primeras transmisiones radiales” (Mendoza, 1996)

La inclusión de la radio en la cotidianidad del venezolano les permite a las familias encontrar un lugar de reunión alrededor del aparato transmisor, llenándolas de información sobre regiones más allá de los espacios transitados a diario y brindándoles una fuente de entretenimiento diferente a través de los melodramas transmitidos.

Como relata María Inés Mendoza:

“Al principio la programación radiofónica no fue muy variada, incluía: la marcha del tiempo, relatos y comentarios sobre la situación nacional y

mundial, complementada por charlas sobre la historia de Venezuela. Con el paso de los años la oferta radiofónica es más heterogénea: informativos, musicales, comedias, charlas, radioteatro, historia y cuentos que aparecen y desaparecen conforme a la evaluación que de ellos hace el receptor” (1996)

De este modo, la programación se construía a partir del *feedback* de los oyentes, sin embargo al principio, las limitantes en el diseño de la programación radial provenían del gobierno. La programación de la primera emisora venezolana de radio a cargo de Alfredo Moll era simple, no se podían transmitir noticias. Más adelante, en Radio Broadcasting Caracas se leían al aire las noticias del periódico que ya había salido ese día. Dos años después de su inauguración, se cierra AYRE, los rumores dicen que Gómez creía que su hijo estaba utilizando la emisora para sacarlo del poder.

Poco a poco, las emisoras radiales consiguieron mayor libertad en el diseño de su programación. La radionovela surge en primera instancia en función de la publicidad, con una continuidad discursiva, dirigidas esencialmente a la mujer y producidas, en esa primera etapa, por sus propios patrocinadores (Mendoza, 1996).

A partir de esa aproximación al concepto de radionovela, los productores descubren que el género acapara la atención del público. Así, poco a poco los dramas radiales fueron convirtiéndose en un elemento fuerte dentro de la programación radial además de constituir un producto rentable y exitoso.

Radio Broadcasting Caracas, que luego pasó a ser Radio Caracas Radio, se crea luego de que Edgar Anzola, escritor, locutor, titiritero, entre otros; va a Nueva York en busca de equipos, se da cuenta de que son muy costosos y regresa con otro plan en mente. A su regreso, se reúne con el dueño de los Almacenes Americanos, el señor Phelps, y le vende la idea de crear una emisora para promocionar la tienda.

Luego de obtener el subsidio, se monta la radio precariamente. El presidente Gómez solicita una transmisión desde la plaza Henry Cley, luego otra desde el Country Club y Broadcasting Caracas logra transmitir en vivo y “a larga distancia” a pesar de algunos contratiempos, logrando que la gente se emocione y empiece a comprar equipos para sus casas.

En diciembre logran inaugurar la emisora propiamente, Gómez solicita una transmisión desde el Campo Carabobo. El electricista Alberto López se ofrece para montar los equipos para la transmisión a larga distancia, y tras resolver la escasez de cableado usando un alambre de púas que permitió una transmisión respetable del evento, se convirtió en el ingeniero de sonido de Broadcasting Caracas. (Martínez, Zapata, Braunstein y Maneiro, 2006)

Cecilia Martínez recuerda que Alberto López se copiaba de los micrófonos de condensadores usados en Estados Unidos, y los construía de carbón hasta que Edgar Anzola volvió a Estados Unidos y finalmente compró los equipos necesarios mejorando la transmisión de una manera increíble. (2006)



La radionovela en Venezuela se inició con la transmisión de adaptaciones de historias de libros españoles actuadas en cabina, pero que, por no poseer las características del lenguaje radiofónico, eran difíciles de entender para los radioescuchas. Luego, se fueron adaptando esos cuentos a un lenguaje radiofónico hasta que finalmente se escribía para radio.

A finales de la década de los cuarenta, la transmisión radial venezolana empieza a verse influenciada por la cubana, con la inclusión de tramas románticas escritas por artistas de la isla. Las emisoras venezolanas empiezan a copiar ese estilo “ya en vías de prostitución y degeneración” (Cabello, 1986:96) y es así como Radio Continente al principio de los cincuenta compra y adapta el libreto de Felix B. Caignet, “El derecho de Nacer”. “A partir de este momento, cambió el rumbo del radiodrama venezolano” (Cabello, 1986:96)

Entonces, el primer impacto considerable en el ámbito de las radionovelas transmitidas en Venezuela fue “El derecho de nacer”, de libreto cubano que, según Alfredo Cortina:

“paralizó las salas de proyección de cine, pues se vieron obligadas a suspender la exhibición para reanudarla después de haber concluido el capítulo. Los taxis y vehículos de alquiler anunciaban que tenían radio instalada, como señuelo para atraer a los pasajeros durante la hora de transmisión de la radionovela” (Cortina, citado en Mendoza, 1996).

Como se mencionó antes, el control ejercido por el gobierno dictatorial existente en el país limitaba la programación. Este

fenómeno se mantuvo desde 1930 hasta finales de la década de los 50 aproximadamente. En este período se transmitieron radionovelas al estilo cubano, donde la relación espacio-tiempo se neutraliza, junto con seriales de contenido satírico y crítica velada así como todo tipo de programas culturales (Mendoza, 1996).

Según Julio Cabello, “la primera radionovela venezolana se llamó “El Misterio de los Ojos Escarlata”, compuesta de 24 episodios (1986). Sin embargo, Cecilia Martínez asegura que Edgar Anzola produjo antes la “Novela Santa Teresa” original de Alfredo Cortina, patrocinada por el Ron Santa Teresa que duró 4 años al aire, sin discos de sonido, puros efectos de cabina (2006).

“El Misterio de los Ojos Escarlata” fue escrita por Alfredo Cortina y Mario García Arocha, quienes viajaban por Venezuela recogiendo datos importantes de cada cultura a la vez que iban escribiendo la historia de una india, personificada por Cecilia Martínez, que recorría toda Venezuela buscando unas piedras que le habían robado a su papá que era el cacique de la tribu. (Frank Maneiro, en el foro “La radio en dos platos”, 2006).

Cada episodio tenía una trama de tragedia y “terminaba con el sonido característico de los Ojos Escarlata” (Cecilia Martínez, en el foro “La radio en dos platos”, 2006). Además de Cecilia Martínez, actuaron otros artistas destacados como Margot Antillano, Luis Alfonso Larrain, Francisco Fossa Andersen, Mario García Arocha, Rafael Guinand y Antonio Saavedra (Cabello, 1986).

A partir de esa producción se transmitieron otras radionovelas como “El misterio de las tres torres”, de corte detectivesco; y otras

más hacia lo costumbrista como son las de Rafael Guinand: “La familia Buche y Pluma” y “Frijolito y Robustiana”. “En esa misma línea de producción merecen mencionarse algunos títulos que fueron muy populares como “Los tres Villalobos”, “La usurpadora” (adaptada a la televisión en 1971), “La hija de la gitana”, “Cuando los hombres son bestias”, “El pecado de una madre”, y “Tamakun: el vengador errante” (Mendoza, 1996).

“Tamakun: el vengador errante” tuvo un éxito increíble, permaneció al aire durante cinco años. La trama de esta radionovela se centraba en el abordaje de la venganza como camino para alcanzar la libertad. Según Norma Uribe, el contenido que proponía esta producción consiguió tal receptividad “al permitir al pueblo reprimido por la dictadura Perezjimenista (1954), acceder a la libertad, aunque fuera a través de un personaje de la fantasía” (Uribe, citado en Mendoza, 1996).

En la actualidad, algunos productores radiofónicos se empiezan a aventurar nuevamente en el mundo de los dramas radiales, que durante un tiempo fueron desplazados por las telenovelas, simplificando el contenido de la programación radiofónica. Igualmente, los programas de opinión tipo magazine han incluido en su transmisión algunos micros dramatizados con el fin de entretener a sus oyentes por breves minutos.

Entre estos productores radiales resalta Alberto Cimino, pues quizás es quien retomó la radionovela venezolana más temprano y efectivamente. Cimino trabaja como locutor y gerente de dramáticos en la actualidad y, según Aquilino José Mata “ha desempolvado el

melodrama radial, imprimiéndole más actualidad, a tono con los nuevos tiempos, a través de su empresa El Universo del Espectáculo, que así se llama también su programa” (Mata, 2006:16)

Al parecer, las intenciones de estos productores es retomar el hilo histórico de la radionovela venezolana que perdió su tensión en el auge de la televisión. La promesa de la actualidad parece venir cargada de frescura y talento, ya que como dice Cimino:

“... regresamos a las radionovelas hace tres años de una manera exitosa, para quedarse. (...) Me siento un continuador y a la vez renovador porque a las que he producido le he dado mayor naturalidad en las actuaciones y la presencia de las más grandes figuras de la escena nacional, se escribe con letras de oro el regreso del género” (Cimino, citado en Mata, 2006:16)

## **CAPÍTULO II: MARCO METODOLÓGICO**

### *2.1. Objetivos*

#### *2.1.1 General*

- Escribir y producir una radionovela empleando técnicas teatrales con la finalidad de entretener.

#### *2.1.2 Específicos*

- Concebir una idea para una radionovela y sus personajes.
- Escribir un guión de 23 a 25 minutos de duración para el primer capítulo de una radionovela, basado en el humor y la cotidianidad de un ambiente de trabajo venezolano.
- Trabajar con actores de teatro, dándole prioridad a la caracterización de voces, para luego utilizar esos resultados en la representación de los personajes de la radionovela.
- Cumplir con el proceso de producción y post-producción de un capítulo de la radionovela propuesta.

### *2.2. Metodología*

Antes de pasar al proceso de producción, se definirá el tema principal de la radionovela, la idea, la sinopsis, el tratamiento y la descripción de los personajes. A partir de ahí, tomando en cuenta la historia general, se procederá a escribir el primer capítulo de la línea dramática de la misma.

Para llevar a cabo la producción del capítulo escrito, se realizará un *casting* de voces con actores de teatro. Luego se pasará a la etapa de preparación de los actores, entrenándolos en modulación, proyección de voz y caracterización. Una vez que se hayan definido las voces e intenciones de cada personaje, se pasará a la etapa de grabación.

En la grabación, los actores iniciarán su diálogo desde el principio del capítulo hasta su fin sin detenerse, como si se tratara de una función de teatro. Las intervenciones del narrador serán grabadas aparte, para evitar la interrupción de la trama que desarrollan los personajes. Solo se realizará una toma del capítulo corrido con los actores con la intención de mantener el efecto *en vivo* tradicional de la radionovela en el cual la misma encuentra un espacio en común con en teatro.

En el proceso de edición y montaje del capítulo, se organizará la grabación completa del capítulo junto con las intervenciones del narrador, para establecer una secuencia de audio base. Luego, se capturará el audio propio de los efectos que acompañan a las acciones de los personajes, para que finalmente, después de ser digitalizados y editados, se mezclen con la secuencia base y la música, creando así el sonido completo del capítulo.

En cuanto al equipo humano necesario para la producción, se contará con un elenco de seis actores y un narrador, presentes de principio a fin durante las grabaciones; un operador de audio, y un director. El primer ensayo se realizará en una sala de teatro y las demás sesiones se llevarán a cabo en el estudio de grabación.

## 2.3 *El Guión de la Radionovela “La Oficina”*

### 2.3.1. *Idea*

Imagine un mundo de envidias y frivolidades, en el que la astucia se reduce en una zancadilla al compañero de cubículo y los efectos de una labor bien hecha son directamente proporcionales a las habilidades de un trabajo en posición horizontal. En el que un cortaúñas se vuelve un arma letal y el veneno para ratas podría terminar endulzando el café.

Imagine un rincón perdido, con olor a limpiavidrios y colonia para bebé, entre el ajetreo y el bullicio de una capital del trópico, deambulado por ocasionales vendedores de postres criollos y lencería colombiana, en el que las pasiones carnales y los vicios humanos rozan su máximo exponente poniendo en peligro cuantiosas inversiones y negocios millonarios.

Imagine una manada salvaje de secretarias armadas con tacones de aguja y trajinados folletos de cosméticos baratos luchando por sobrevivir a la estampida furiosa —y lujuriosa muchas veces—de jefes bipolares e inseguros, frustrados ante una vida de esposas infieles y tardíos ascensos por dificultades burocráticas. ¿No parece difícil de imaginar, verdad? Porque si todo es posible en la guerra y el amor, mucho más lo es en *La Oficina*.

### 2.3.2 *Sinopsis*

Entre archivos, hojas y plumas muchas verdades pueden quedar ocultas. Un área de trabajo es el lugar perfecto para que se desarrollen un sin número de relaciones, algunas visibles en la luz del

día, otras reveladas en la noche, o sobre el escritorio del jefe. Lo que muchos parecen olvidar es que no hay nada oculto entre el cielo y la tierra, y aquellos que al parecer son extraños, te conocen más de lo que piensas.

Muchas personas, en su intento por salir de los problemas, toman decisiones que lo que hacen es hundirlas más. Y para aquellos que lo ven desde afuera, la situación puede llegar a parecer bastante entretenida. La ética de cada quien es personal, y más lo es la lógica que formulan para justificar sus faltas de la misma. En la oficina, cualquier excusa es válida, y la verdad sólo la conocen los que forman parte de ella.

También es curioso como estamos dispuestos a hacer realmente lo que sea por mantener a salvo a aquellos que nos interesan, o para salvar nuestras propias vidas, o más importante aún, el empleo. Vidas dobles, actividades ilícitas ocultas, cambios de comportamientos nocturnos, enfermedades fatales, bipolaridad, cualquier cosa es sana, siempre y cuando implique escalar en la empresa o aumentar lo que se recibe quince y último.

En esta oficina trabajan cinco personas dedicadas a organizar eventos. Lo cierto es que sus vidas personales son las que más necesitan organización. Y allí, a lo que menos se le da importancia es al negocio de los eventos. La oficina la dirige el jefe, quien tiene a su secretaria; la segunda al mando es la coordinadora, que tiene a su pasante. Todos trabajan rápidamente y, en general, el ambiente se mantiene callado siempre. Claro, con excepción del ruido de la



aspiradora de la señora que limpia, o del perrito de la esposa del jefe, que sin falta la acompaña cada vez que va a visitar.

Los problemas de cada quien han pasado a ser prioridad, y el trabajo se ha dejado de un lado. Esa es la principal razón por la cual la oficina está a punto de quebrar y el jefe, un poco más calvo.

### 2.3.3. *Tratamiento Capítulo 1*

En la oficina de la Agencia de Organización de Eventos trabajan cinco personas, aunque a veces parezcan más, por todas las relaciones que existen entre ellos. El jefe es quien debería dirigirlo todo, sin embargo esa labor la cumple la coordinadora. La señora que limpia nunca hace tal cosa, el pasante prepara muy buen café y camina rápidamente por los pasillos tratando de convencer a los demás de que en efecto está haciendo algo productivo. Por su lado, la secretaria siempre camina lentamente y se vale del único dote que maneja a la perfección, la sensualidad barata.

La historia comienza con una voz masculina, la del narrador, que pasea al oyente por los cubículos y las oficinas de la agencia mientras describe a cada personaje, empezando por la coordinadora, una mujer melancólica, solitaria y constantemente deprimida, pero sin embargo, muy diligente y responsable en su faceta laboral.

Sigue la señora que limpia, una mujer mucho más enigmática y oscura, cuyas reuniones nocturnas y oficios ilícitos siempre resultarán desconocidos para los otros miembros de la oficina. Se pasa todo el día conversando en los pasillos, descubriendo secretos que usa como soborno para mantener su empleo que es la excusa

perfecta para encubrir su participación en una familia de mafia italiana de alto movimiento en el país.

Las mandíbulas de todos los presentes, incluyendo la de la coordinadora, pierden fuerza a la llegada de la secretaria. Una mujer despampanante, que sabe mostrar su figura, a pesar de que normalmente deja de lado la elegancia y raya en lo chabacano. Más que secretaria, funciona como recepcionista, como imán de los pocos ejecutivos que mantienen en pie a la empresa.

El narrador continúa su paseo por la oficina topándose con el pasante, un joven de clase media alta quien, tratando de recuperarse de la reciente pérdida de su familia tras un accidente provocado por un ajuste de cuentas, ha iniciado su contrato de seis meses en la Agencia de Organización de Eventos.

El jefe siempre llega de último, y en este caso conversa por teléfono con su esposa, quien para variar lo llena de críticas y reproches. Esta pareja tiene tiempo sin pasar una noche juntos, pues tanto la secretaria como el pasante los han mantenido ocupados, respectivamente.

Una vez conocidos los personajes, comienza el juego típico de la oficina. El jefe, sin tener conocimiento de lo que le corresponde hacer, llama como de costumbre a la coordinadora para que le de un resumen de los avances de los próximos eventos a producir. La secretaria, a regañadientes, se acerca a buscar a la coordinadora quien aprovecha la oportunidad para conversar un rato con esta mujer exuberante que desde hace días la ha hecho dudar sobre su sexualidad.

La secretaria vuelve a su puesto tras coqueteos incesantes del pasante y entre conversaciones de pasillo con la señora que limpia y la coordinadora, quien finalmente logra entrar a la oficina del jefe.

La unión de conductores de La Vega y la junta vecinal de Ruiz Pineda serán los contratistas de este capítulo. Los primeros interesados en amenizar una protesta con garotas brasileras bailando samba y los segundos haciendo los arreglos finales de un bingoailable para recaudar fondos.

Estos últimos arreglos incluyen la contratación de un grupo de reggaeton recomendado por el pasante, quienes entretendrán a los vecinos de Ruiz Pineda el día siguiente con su éxito “La Gata” a cambio de dos botellas de ron.

La entrada de la esposa del jefe junto a su perrita Suzette inicia el conflicto principal de este capítulo: una reunión entre el pasante, la secretaria, el jefe y su esposa la cual en esta oportunidad se acercó a la oficina para reclamarle a su marido sobre la cuenta del teléfono y para verificar a quien iban dirigidas las llamadas hechas a un celular que se repetía varias veces en la factura del mes anterior.

La esposa decide marcar el número desde el teléfono de la oficina. El sonido del celular de la secretaria despierta ciertas dudas efímeras en los presentes. Luego, el jefe identifica otro número desconocido y la secretaria, acostumbrada a discar los números de los miembros de la oficina, asoma la posibilidad de dejar al descubierto que ese celular pertenecía al pasante.

La situación termina y todos salen airoso del momento de tensión. La esposa se va, aun más indignada que cuando llegó por la incompetencia de su marido y la secretaria vuelve a su puesto, para continuar con su manicure.

El pasante vuelve a sus pasillos e inicia una conversación muy particular con la señora que limpia. Allí, las intervenciones suspicaces de la mujer sugieren su relación con el asesinato de la familia del pasante, cosa que para él no queda muy clara, pero que en los siguientes capítulos se hará más notoria.

Los conflictos que viven los personajes durante este día de supuestas labores terminan con una conversación entre la coordinadora y la señora que limpia que se convierte en un monólogo de lamentos de la primera sobre su casi inexistente situación amorosa.

Cada cual se despide a su manera y solo la coordinadora se preocupa por recordarles a los demás que la asistencia del día siguiente sería en el bingo bailable de Ruiz Pineda, donde la secretaria seguramente dejará a todos boquiabiertos con alguna minifalda o uno de sus escotes característicos.

El pasante se retira a prepararse para su cita de madrugada con la esposa del jefe. Éste, dado que la casa quedará sola, ha citado a la secretaria para pasar una noche en su cama matrimonial con una botella de guarapita de parchita y algún disco de salsa vieja.

La coordinadora se lleva algunas carpetas a su casa para por lo menos tenerlas de compañía. Por su lado, la señora que limpia se

retira apresurada a una de sus reuniones clandestinas luego de despedirse calurosamente de todos. Y así termina otro día de hipocresías, conflictos, humor y sarcasmo en esta oficina que curiosamente se mantiene en pie a pesar de la incompetencia reinante.

### *Perfiles de Personajes*

#### *La coordinadora*

La coordinadora es una mujer sumamente inteligente. Ha realizado postgrados en el exterior y cuenta con una preparación admirable. Tiene un muy buen sueldo, el mejor después del jefe, a pesar de que es exclusivamente ella quien mantiene a la empresa de pie.

Es prima de la esposa del jefe y entró a la oficina gracias a ella, cuando promovieron al jefe a su cargo actual. No es una mujer muy atractiva, y su autoestima no es muy alta que digamos. Quizás por eso nunca ha tenido suerte en los romances, los hombres de su vida la han herido muchísimo, hasta hacerla llegar a un punto en el cual simplemente dejó de creer en el amor.

Un día, mientras leía una revista Cosmopolitan de la secretaria, respondió un test amoroso que le indicó que había estado escogiendo erróneamente sus parejas sexuales, y que la compañía perfecta la conseguiría si abría un poco sus horizontes, por lo cual sintió que la vida sutilmente le sugería que debía ser homosexual.

En su afán por aventurarse en nuevas relaciones, decide seleccionar dentro del ambiente en el que más se desenvuelve, por lo

cual comienza a tener detalles sencillos pero interesados hacia la secretaria. Al principio creyó que no existiría química entre ellas, pero de un tiempo para acá ha percibido que el sentimiento es mutuo pues ella siempre viene a hablarle.

A pesar de todos los logros que tiene a diario en la oficina, la coordinadora se siente vacía cuando llega a su casa cada noche, y no consigue con quien compartirlos. Vive esperando que algún día llegue el amor de su vida, y por ahora, orienta sus energías a definir si esa persona será la hermosa secretaria.

Por otro lado piensa a diario en su precaria situación de salud. Hace unos meses fue diagnosticada con una enfermedad fatal cuya cura no se ha determinado. Trata de mantenerlo oculto, aunque ya todos los miembros de la oficina están al tanto de la situación, gracias a los incontrolables chismes de pasillo.

### *La señora que limpia*

La señora que limpia tiene cincuenta años, tiene una familia muy numerosa pero no se mantiene en contacto con ellos. Desde que se divorció de su marido no ha mantenido relaciones familiares con nadie. Un día, luego de conseguir a su esposo en la cama con su hermana, se fue a tomar a la barra de un local de mala muerte. Allí se consiguió a un señor maduro que le invitó un trago.

Este señor, muy bien vestido, le preguntó que le acontecía, y ella llena de rabia le contó todo lo que la tenía deprimida. El señor se impresionó por la fuerza de la señora que limpia, por su hambre de venganza y por su falta de credibilidad en el amor y las cosas bonitas.

Entonces, le propuso que asistiera a una reunión en ese local a las doce de esa misma noche.

En la reunión, la señora que limpia se vio entre un grupo de otras personas, de distintos géneros y clases sociales que también pasaban por una etapa difícil en sus vidas y simplemente se querían desconectar. Desde esa noche, la señora que limpia pertenece a una de las más poderosas mafias italianas radicadas en Venezuela.

Mantiene su trabajo como servicio para ahuyentar a la policía. Ha trabajado allí desde la fundación de la agencia. Siempre va bien vestida, nadie entiende por qué. Es quizás una de las personas más estables económicamente de la oficina, gracias a su trabajo en la mafia.

Conocía al papá del pasante desde aquella reunión de media noche, y colaboró en “el incidente de las abejas”. Días después, cuando la coordinadora trajo al pasante a la oficina y ella lo conoció, entendió que él era hijo de aquel miembro traicionero de la mafia. Sin embargo, como sabe que el pasante no tiene nada que ver con la situación, siempre lo trata con atención y delicadeza a pesar de que se caracteriza por tratar mal a todo el mundo.

Sabe de la relación entre el jefe y la secretaria pero no ha amenazado con decir nada. Su intención es mantener al jefe en un chantaje indirecto, pues realmente necesita el trabajo para cubrir su identidad como miembro de la mafia. De hecho, a pesar de sus malos tratos y de que la señora que limpia solo hace lo que le da la gana, el jefe no la despide por miedo a que se conozca su relación con la secretaria.

### *La secretaria*

La secretaria es una muchacha de 22 años de clase media que nunca terminó su carrera universitaria pues utilizó el depósito de sus padres correspondiente al pago de la matrícula para hacerse cirugía estética en los senos. Desde entonces ha trabajado en modelaje y con su trabajo como secretaria logra pagar el alquiler de su apartamento, donde vive desde que sus padres se enteraron de lo que hizo con el dinero.

Tiene un romance con el jefe, nadie lo sabe excepto la señora que limpia que los vio una vez jugando con el azúcar en la sala de descanso de la oficina. No está con él porque quiere, sino porque desde siempre ella ha administrado su vida por proyectos y el plan actual consiste en tener el cargo de coordinadora para manejar datos de la cuenta principal de la oficina y robarles todo el dinero y así poder costear su viaje a Los Ángeles para hacerse famosa.

Llena el escritorio de fotos suyas tomadas en sesiones o grabaciones de comerciales y eventos en los que ha participado. Es la promotora oficial de la agencia en los eventos corporativos. Conoce a todos los empresarios que van a hablar con el jefe, tiene todos sus teléfonos y siempre les recuerda que su verdadera profesión es el modelaje y que está a la orden para cualquier proyecto.

Lleva tiempo amenazando al jefe con decirle a su esposa sobre su romance si no le dan el puesto de la coordinadora, pero el jefe no parece hacer nada al respecto. Entonces, ha ideado otro pequeño plan y de un tiempo para acá conversa mucho con la coordinadora. Su



intención es hacerse tan amiga de ella al punto de lograr engañarla y envenenarla con el café para luego quedarse con su cargo.

En las últimas semanas ha sentido que la coordinadora la busca más que de costumbre, y no puede creer que su plan esté funcionando tan bien. Por supuesto, ha dejado de ver tanto al jefe pues prefiere ir a cenar con la coordinadora y ver como avanza su proyecto.

### *El pasante*

El pasante no ha tenido una vida fácil, hace ya varios meses su familia murió en un trágico accidente de ajuste de cuentas del padre de la familia con miembros de la mafia. Estaban todos en su casa cuando de repente entraron por las ventanas millones de abejas asesinas y empezaron a atacarlos a todos, el pasante fue el único que logró salvarse debido a que su piel ahuyentó a las abejas pues minutos antes se había masajeado con su crema humectante diaria que le deja la piel tersa y suave.

Luego de este trágico accidente su tía, la coordinadora, decide ofrecerle trabajo como pasante en la oficina para mantenerlo distraído durante el día. De modo que en las mañanas asiste a clases en la Universidad Central y en las tardes cumple con sus sencillas labores en la oficina. Es una especie de asistente de la coordinadora, lo cual le ha permitido aprender mucho en materia de organización de eventos.

A pesar de las continuas ofertas de amigos y otros familiares para ir a vivir con ellos, el pasante ha tomado la decisión de quedarse

en su casa de toda la vida viviendo solo y asegura que en las noches puede conversar con los espíritus de los miembros de su familia. Su color favorito es el azul y carga siempre consigo un Ipod con el cual escucha música pop sin parar.

Tiene una debilidad particular por los perros, y desde el incidente de las abejas, no ha podido superar la muerte de Puffy, su perro de toda la vida que tampoco logró sobrevivir a las picadas. Hace unos meses conoció al perro de la esposa del jefe y desde entonces ha desarrollado una relación muy profunda con él, lo cual lo ha llevado a acercarse cada vez más a su dueña.

El pasante lleva un tiempo saliendo con la esposa del jefe, cree que es una mujer a la cual le falta mucho amor, y está seguro de que es ella quien debe recibir todo el cariño que el tenía reservado para sus padres antes de su partida. El pasante es una persona que sabe escuchar y conoce la vida de muchos en la oficina.

De un tiempo para acá se ha sentido estancado, pues poco a poco ha superado la pérdida de su familia, ha retomado sus estudios y solo le falta dominar el campo laboral. Sin embargo, está seguro de que la esposa del jefe lo ayudará a acelerar el proceso del contrato para convertirse en empleado fijo de la oficina.

### *El jefe*

El jefe tiene veinte años trabajando en la empresa, empezó con el cargo de asistente el día de su fundación. Poco a poco fue escalando hasta llegar al puesto de coordinador en el cual se mantuvo quince años de su vida. Un día, el gerente de entonces murió de una

deficiencia respiratoria mientras probaba cucarachas fritas en una playa de Choroní y una, que no estaba bien cocida, abrió las alas en su garganta. A partir de ese momento el jefe ha sido el jefe, y el antiguo jefe pasó a ser el gerente.

El gerente no pasa por la oficina, vive en el exterior y únicamente se comunica con el jefe vía telefónica en conversaciones poco amables donde queda bien clara la jerarquía existente. Desde hace unos meses el negocio de la organización de eventos ha disminuido considerablemente y los únicos que manejan estos datos son el jefe, el gerente y la coordinadora.

Todos, excepto la coordinadora, dependen totalmente de su trabajo. Por lo tanto estarían dispuestos a hacer lo imposible por mantenerlo. El gerente presiona hasta que las cosas suceden, y el jefe remite todas las órdenes de trabajo a la coordinadora y se encarga luego de firmar. Es que desde que asumió su cargo, piensa que los jefes sólo firman y van a cócteles y reuniones.

El único respiro del jefe fuera de la oficina es su esposa. Pero no en lo romántico, esa pareja no puede ser más incompatible. La esposa del jefe es una mujer de muy buena familia quien, en caso de que las cosas en la oficina sencillamente dejen de funcionar, sería su única esperanza para mantener el status social.

Toda esta falta de suerte, de comprensión, de cariño, llevó al jefe a cenar un día con la secretaria en un restaurante con el que la oficina tenía intercambio. Desde ese día hasta anoche, la secretaria y el jefe se han quedado en la oficina hasta tarde un día sí y un día no.

Seguramente mañana también habrá una reunión importante y la esposa del jefe cenará sola con su perrito.

La secretaria representa una salida después de un día difícil lleno de firmas e invitaciones. El jefe disfruta cada vez que se acuesta con su secretaria marcando rayitas con el corta sobres en el escritorio que le permiten llevar un conteo de sus experiencias. Claro, esta actividad no le atrae a la señora que limpia, quien pasa la mitad del día siguiente tratando fallidamente de quitarle las rayas a la madera.

Sin embargo, de un tiempo para acá la secretaria ha estado presionando con hacer público el romance si no la ascienden en la oficina. ¿Y cómo es posible que el jefe la ascienda, si la mujer solo sabe hablar por teléfono y limarse las uñas?

### *La esposa del jefe*

La esposa del jefe es una mujer madura, en edad. Sin embargo no revela su fecha de nacimiento, esa información solo la maneja su esposo. Consentida desde pequeña, de padres divorciados muy adinerados y propiedades abundantes y multimillonarias. Es una mujer sumamente caprichosa, que siempre consigue lo que quiere, y cada día quiere algo diferente. Su padre ha muerto ya y como única heredera le ha tocado administrar su dinero con cuidado.

Excelente economista, se da todos sus lujos y se detiene justo cuando le corresponde comprarle algo a los demás, excepto cuando el regalo es para su perrita Suzette. Nunca le ha obsequiado nada a su marido, en ocasiones especiales le da el dinero y deja que vaya él a escoger lo que quiere. Se conocieron en un parque en el Paují, él

estaba organizando un evento y ella simplemente descansaba. La manera en que él la trataba era sencillamente excepcional y durante muchos años estuvieron enamorados.

No trabaja en la oficina, generalmente se queda en su casa o sale con sus amigas. Vive invirtiendo exitosamente su dinero en propiedades y negocios. No maneja, a veces utiliza al chofer de la oficina y cuando éste está ocupado le pide al pasante que la lleve en el carro del jefe, que a fin de cuentas es de ella.

El jefe y su esposa no tienen hijos, y prefieren mantenerlo así. Lo cierto es que saben que tenerlos implica un gasto en el que no están seguros si quieren invertir; aunque digan que no lo han hecho porque siempre están ocupados y no podrían dedicarse a los niños.

La esposa del jefe se divierte de muchas maneras, es bastante exigente. Una de sus actividades más emocionantes es entrar a hoteles de mala muerte en la panamericana con muchachos jóvenes, desde hace algún tiempo, su acompañante ha sido el pasante de la oficina. Ella lo adora, pues la hace sentir joven de nuevo, aunque últimamente han discutido un poco pues él se siente frustrado en la oficina y hasta ha amenazado con publicar el romance si la esposa del jefe no hace nada para que lo contraten.

Esa no es la única preocupación de la esposa del jefe, desde hace años sabe que su prima, la coordinadora, tiene una enfermedad terminal y es por eso que trata de mantenerla distraída en el trabajo. Ella fue quien convenció a su esposo que la contratara luego de la muerte del gerente anterior y de ninguna manera permitiría que perdiera su puesto.

*Guión literario del capítulo 1*

La Oficina, guión original de Anais Alvarado e Isaac Rosanes.

**Capítulo 1**

**ESC 1**

**NARRADOR:**

Ocho y treinta cinco de la mañana en el corazón de la capital venezolana, entre la humareda que se desprende de los camiones de plátano y las desesperadas proclamas que se escuchan desde la iglesia de la oración fuerte al espíritu santo, la agencia de organización de eventos recibe los soleados destellos de una nueva jornada de trabajo llena de aquellos conflictos e intrigas que sólo el universo paralelo de las oficinas puede contener.

La primera en apersonarse en las puertas de esta oficina es la siempre diligente y preparada coordinadora, dispuesta a dar lo de mejor de sí. Esta melancólica y solitaria mujer sólo distrae su atención de las montañas de carpetas que tiene por revisar para dejar escapar alguno que otro comentario que libere su odio reprimido hacia el sexo masculino, esos hombres cuyo solo recuerdo le causan desdicha y una cada vez más arraigada y tormentosa duda sobre su sexualidad

**SRA. QUE LIMPIA:**

(De muy buen humor) ¿Cómo amaneció hoy coordinadora?

**COORDINADORA:**

(Resignada) Sola, la única forma provechosa de amanecer en este país, ¡sola!

**NARRADOR:**

Lástima que no serán muchos más los amaneceres que presenciara después de que la terrible enfermedad que padece la consume hasta una dolorosa y triste muerte.

Los primeros vapores de la cafetera serán originados por la señora que limpia, una misteriosa mujer que entre las lujosas joyas con que adorna su dudosa belleza y que originan imperiosas interrogantes sobre su forma de costearlas, va obstaculizando el trabajo de este recinto con sus usuales torpezas.

¿De qué tipo de secretos se habrá enterado esta extraña mujer en su andar sigiloso por los pasillos, armada con el colete y el limpia vidrios?

**COORDINADORA:**

(Asqueada) Alguien regó el café por aquí.

**SRA. QUE LIMPIA:**

(Preocupada) ¡Ay, deberían limpiarlo! Alguien se puede resbalar

**NARRADOR:**

Un escote treinta y seis c se asoma por la puerta anunciando la llegada de la despampanante secretaria, quien excusa con el racionamiento de agua el hecho de cargar el mismo atuendo del día anterior. Extrañamente el olor a shampoo de hotel y colonia para bebé sí se dejan sentir en todo el entorno. Tras saludar calurosamente a sus compañeros coloca sobre el escritorio su material de trabajo: un catálogo de cosméticos, una bolsa de platanitos y la infaltable lima de uñas.

**SECRETARIA:**

(Sensual) Sí chica, muérete, corrugados y acanalados para nuestra satisfacción.

**NARRADOR:**

Justo detrás de su leonina melena se asoma el pasante con ese aire de apuro y ajeteo tan característico de las personas inútiles, dejando saber la noche de llanto y dolor que sufrió recordando a su fallecida familia y que le impedirá concentrarse durante todo el día, al tiempo que desenfunda un peine con el que aplacará su engominada cabellera

**PASANTE:**

(Al teléfono) Sí guón, o sea, anoche en los piques me controlé unas jevas más hambrientas que loco e' carretera.

**NARRADOR:**

A tiempo para atender las primeras llamadas hace su entrada el jefe, con algunos vestigios en su cuello de la misma pintura anaranjada que adorna los labios de la secretaria. Para su desdicha la única llamada que no atinó a contestar fue la de su superior con una serie de engorrosas peticionas que con suerte la coordinadora sabrá cumplir a cabalidad.

**JEFE:**

(Amable) Como no, será un placer organizar el bingo bailable de la asociación de vecinos de Ruiz Pineda.

**NARRADOR:**

La próxima llamada es también la segunda más temida por nuestro frustrado jefe, es su esposa preguntando cómo le fue en su reunión de negocios, que se prolongó toda la noche en un hotel de la panamericana, más por molestarlo que porque realmente le importe. Este tenebroso personaje, después de compartir su desayuno de caviar y vodka rusa con el pasante, se dispondrá a derrochar su tarde entre juegos de cartas y compromisos sociales, no sin dar alguna vuelta por la oficina para fiscalizar las decisiones de su esposo en las cuales no tiene especial confianza.

**ESPOSA:**

(En tono seco) Bueno tengo que colgar, no se te ocurra aparecerte sin comprar el pan, y saludos al muchacho ese (pausa) el pasante

**NARRADOR:**

A partir de este momento, el apasionante mundo de la producción de eventos se va a concentrar en la monotonía de los correos electrónicos y las impresiones en blanco y negro.

**ESC 2**

**JEFE:**

(Inquieto) ¿Ya se desocupó la coordinadora?

**SECRETARIA:**

(Para si, irónica) No preguntaba por ella esta mañana (Al jefe) Bueno, quien sabe, ella siempre está muy indispuesta, ¡con ese cuento de la enfermedad! A mí el otro día me dieron unos retorcionones horribles ¡y después de media hora en el baño nadie ni me preguntó!

**JEFE:**

(Obstinado) Ya déjate de inventos y llámame a la mujer aquella para que no se nos caiga esta oficina.

**SECRETARIA:**

(Para si) Yo quisiera ver si su diligencia y su responsabilidad servirían de algo si yo no estuviera prestando este cuerpezote como imagen de las publicidades de esta plaza de agencia (Al jefe) Sí, mi jefecito, ya se la busco.



### **ESC 3**

#### **SECRETARIA:**

(Sale, se resbala al caminar por el pasillo) (Muy molesta, gritando)  
¡Ahora si es verdad que le cayó ñoña al ventilador! ¿Dónde está el servicio en esta oficina?

#### **SRA. QUE LIMPIA:**

(Irónica) El que limpia no está, el que está no es el que limpia, si usted no es el que limpia, deje todo limpio como está.

### **ESC 4**

#### **SECRETARIA:**

(Respetuosa) Señora coordinadora, el jefe anda diciendo que la necesita para que agarre el documento ese que usted sabe y lo ponga allá no se donde porque tiene que hacer algo con él y mandárselo al señor ese que él le dijo

#### **NARRADOR:**

Envuelta por el olor a perfume barato y anonadada ante la voluptuosa figura que se acerca a su cubículo, la coordinadora responde con ojos de cordero degollado.

#### **COORDINADORA:**

(Delicada) Pero cual es el apuro ¿por que no te sientas y me cuentas que hiciste anoche?

#### **SECRETARIA:**

(Con más confianza) Ay bueno señora coordinadora, tenia una montaña de ropa sucia que ni se imagina y pase toda la noche metida en la batea.

#### **COORDINADORA:**

(Confundida) Pero ¿no dijiste que no había agua?

#### **SECRETARIA:**

(Titubeando) Si, es que bueno, yo le pedí a mi vecina que me prestara uno de esos pipotes que ella llena.

#### **COORDINADORA:**

(Sugerente) Ah, ¿y tu vecina y tu son muy cercanas?

#### **SECRETARIA:**

(Sin entender) ¿Cómo cercanas? Bueno, ella vive en frente

**COORDINADORA:**

(Coqueta) Ay ¿pero tuviste que lavar a mano? Sabes que eso no es bueno, porque unas manos como las tuyas merecen un cuidado de rigor. ¿Quieres que te ponga un poquito de crema?

**SECRETARIA:**

(Nerviosa ante las insinuaciones de la coordinadora) Ay, es que me acabo de pintar las uñas. Cuéntame chica ¿y tú tienes novio? Porque ayer fue jueves y eso en las tascas es leidis nait, ahí es cuando ellos aprovechan pa llevarla a una. Como si una no se diera cuenta. Y ahí si te meten la curda pareja, pa que cuando una termine sin saber ni como se llama, abres los ojos y estás en el Gilmar, ese que queda frente al American Dallas y que cuesta la mitad. Después de que te habían prometido que ibas a terminar en el Aladino. Y pa más colmo lo ves el día siguiente en la ofi... bueno mira, yo tengo mucho trabajo que hacer por allá. Hay que llamar al señor ese que vino no me acuerdo cuando y decirle... (PAUSA) bueno yo lo anoté por allá, pa que el haga lo que tiene que hacer. Apúrate mi amor, que el jefe te está esperando.

**NARRADOR:**

La secretaria se levanta y se dirige a su escritorio mientras la coordinadora la sigue muy pendiente del panorama que le ofrece su pantalón de talle bajo permitiendo entrever una tanga rosado chupeta vieja y percutida.

**ESC 5**

**PASANTE:**

(Galán, a la secretaria) ¿Cómo amaneció lo más bello de la oficina? Si no estás ocupada ahora nos podemos tomar un cafecito a ver si me lo endulzas con esos labios.

**SECRETARIA:**

(Impresionada) Dios mío, aquí una no se puede ni parar de esa silla.

**SRA QUE LIMPIA:**

(Interrumpiendo) Alguien ofreció un cafecito? Porque yo me anoto. ¿Quién lo busca?

**PASANTE:**

(Incrédulo) ¿Quién más lo va a buscar? ¿O esa es otra de las importantes labores que voy a aprender a desempeñar para enriquecer mi futuro profesional? Making coffee for dummies.

**SRA QUE LIMPIA:**

(Amable) Ah, ¿pero era para ti? Bueno tranquilo que ya te lo llevo. Pobrecito chico, tu como que no has comido nada. Mira como te tiene lo de la tragedia de tu familia. Yo conozco a un perrero que hace unos pepitos con salsa de ciruela y picante de bachaco culón, y lo puedo convencer de que te haga delivery a la oficina. Mira, eso le abre el apetito a cualquiera.

**PASANTE:**

(Recordando, relajado) No se preocupe señora, que esta mañana amanecí divinamente y me comí un desayuno succulento, de esos de gente rica.

**SRA QUE LIMPIA:**

(Simpática) Ay que bueno mijo eso es lo que te hace falta a ti, buscarte una novia rica. Porque en esta vida si algo importa es la plata. Y es que no hay trabajo malo, lo malo es tener que trabajar. Bueno chico eso lo dijo uno de esos hombres que habla más gamelote que los libros de segundo grado: llegar al fin sin que se te metan por el medio.

**COORDINADORA:**

No señora, es “el fin justifica los medios” y lo dijo Niccolo de Maquiavelo.

**SRA QUE LIMPIA:**

(Sin prestar mucha atención) ¿Verdad que hay que velo? Eso es mi amor, la cosa es que no es bueno tener algo metido ahí en el medio como un supositorio cuando uno tiene que redondearse unos churupos pa irse pa La Guaira el fin.

**ESC 6**

**NARRADOR:**

Tras las profundas y acertadas divagaciones matutinas del personal de la agencia, la coordinadora irrumpe en la oficina del jefe dando así el primer indicio de que se hallan en un recinto laboral y no en una poética tertulia rural

**JEFE:**

(Serio) Mira, llamaron de la unión de conductores de transporte público porque están organizando una protesta por el asesinato del camionetero en la vega la semana pasada, y quieren amenizarlo con unas garotas brasileras bailando en tarima y sandwiches de jamón

endiablado. ¿Nosotros todavía tenemos el contacto ese con el portugués del abasto de la esquina La Pelota?

**COORDINADORA:**

(Diligente) Si, ese teléfono lo tengo en mi agenda

**JEFE:**

(Informal) ¿Pero tu crees que el sea portugués de Portugal o de Brasil? Porque si es brasilero ese es el hombre para conseguirnos las garotas de una vez.

**COORDINADORA:**

(Pícaro) Ay pero tú sabes que sale más barato pedirle a la secretaria que lo haga con su grupo de amigas. Además esos trajecitos escarchados con plumas en la cabeza se le deben ver bellos, como interesantes quiero decir.

**JEFE:**

(Convencido) Si bueno, si nos vamos a ahorrar uno reales. A esa no le faltan ganas de ir a menearse por la Francisco Fajardo

**COORDINADORA:**

(Justificándola) Bueno, pero hay que permitirle a la gente que se exprese. Yo voto por la libertad de credo, de filiación política, religiosa, sexual...

**JEFE:**

(Obstinado) Si, si, bueno a quien tu quieras. Si quieres hasta puedes ir tu a ponerte uno de esos trajes a ver como te queda. En fin, encárgate de arreglar todo por favor. ¿Cómo va lo de la gente esa de Ruiz Pineda? Porque llamaron de nuevo diciendo que quieren a alguien que cante

**COORDINADORA:**

¿El bingo?

**JEFE:**

No, reggaeton

**COORDINADORA**

(Recordando) ¡Ay! el pasante debe conocer a alguien, sabes que el toca así en uno de esos grupos. Le voy a preguntar

**JEFE:**

(Calmado) Chévere, cuando salgas dile a la secretaria que pase, que necesito pedirle algo.

**ESC 7****COORDINADORA:**

Perfecto, yo le digo.(Sale) (Coqueta) Corazón, el jefe te llama.

**SECRETARIA:**

(Harta) Ay ya va a empezar otra vez. A el le da por ahí como a esta hora.

**COORDINADORA:**

(Al pasante) Oye tú que estás metido en esa onda musical, con ese aparatito blanco pegado todo el día, ¿no sabrías recomendarme a un cantautor de reggaeton así con el corazón amplio que este dispuesto a colaborar con los vecinos de Ruiz Pineda, difundiendo su arte a cambio de dos botellitas de ron?

**ESPOSA:**

Buenas, buenas.

**SECRETARIA:**

(Para si) Eran buenas...

**ESPOSA:**

¿Cómo anda todo por aquí? Mira Suzette, ¿que estas oliendo ahí? ¿Qué es ese pegoste marrón que está en el piso? ¿Aquí nadie limpia? (SILENCIO) Bueno, yo mejor voy y le digo a este hombre lo que le tengo que decir (A la secretaria) Mira, esta niña, ¿mi esposo está aquí?

**SECRETARIA:**

(Molesta) Si señora, pase adelante.

**PASANTE:**

(Discreto a la esposa) Nuevamente buenos días (En voz alta) yo también paso a la oficina del jefe, a ver si me gano unos puntos.

**ESC 8****ESPOSA:**

(Al jefe)¿Tú crees que con la miseria que esta oficina produce da para pagar esta cuenta de teléfono?

**JEFE:**

(Sorprendido) Mi vida, ¡tu por aquí! Que milagro. ¿Cómo está lo más bello de todo el centro de Caracas?

**ESPOSA:**

(Seca) ¡Ja! Del centro, ni que eso fuera tan difícil. ¡Que halago! (pausa) y entonces, son trescientos mil bolívares, ¿me los vas a reponer o que? Porque como tu no apareces desde anoche, tuve yo que ir a calarme una cola en la oficina de CANTV, con los motorizados diciéndome vulgaridades. Para la próxima podrías mandar a alguien que me acompañe, no se, al muchacho este, el pasante que es tan amable.

**PASANTE:**

(Cordial) Yo con mucho gusto la acompaño señora (en voz baja) a donde usted quiera.

**JEFE:**

(Elevando la voz) ¿Trescientos mil bolívares? ¡Tu mamá decide irse a vivir a Miami y termino pagando yo!

**ESPOSA:**

(Irónica) ¿Tú? ¡Mijo tu no has pagado una cuenta de la casa en años! Si no fuera por lo que mi mamá nos deposita del famoso Miami, ¡tendríamos teléfono, luz, gas y todo cortado! Además la mayoría de las llamadas no son mías.

**SECRETARIA:**

(Interrumpiendo) Eso es así señora, o se la cortan o se la racionan y terminamos todos bañándonos con una totumita.

**ESPOSA:**

(Despectiva, a la secretaria) ¿Tú no tienes como unos papeles que revisar? (al jefe) y tu, explícame de quien es este teléfono que se repite como barajita de álbum en la factura, o ¿me vas a volver a decir que es un error en el sistema?

**JEFE:**

(Mintiendo) ¿Cuál teléfono? Déjame ver.

**ESPOSA:**

(Molesta) Ningún, ningún, yo voy a marcar ese teléfono desde aquí a ver quien me contesta.

**NARRADOR:**

Con temor manifiesto en la mirada de todos los presentes, irrumpe estruendosamente un ringtone de salsa vieja del teléfono de la secretaria

**SRA QUE LIMPIA:**

Ay miya ese como que es el tuyo! Se te quedó aquí con la lima!

(SILENCIO)

**COORDINADORA:**

(Encubriéndola) Eeehm... si esa soy yo ¡que la estaba llamando sin querer!

**ESPOSA:**

(Al teléfono) Bueno ¿y por que aquí nadie contesta?

**JEFE:**

(Nervioso) Errores en el sistema mi amor, esa compañía aquí nunca ha funcionado, debe tener algo que ver con la señal. Pero préstame la facturita para ver una cosa (PAUSA) Pero aquí también hay otro numero que yo no conozco, mira, 04165689715

**PASANTE:**

(Interrumpiendo, nervioso) Si eso es así, a mi el otro día me salio un numero de esas hot lines que yo ni conocía.

**SECRETARIA:**

(Cayendo en cuenta) Ay pero ese número es como de alguien de esta agencia.

**ESPOSA:**

(Interrumpiendo) Bueno ya, dejemos de jugar al servicio de inteligencia, que eso es de lo que menos hay en esta oficina. El hecho es que vine a buscar ese dinero, que tengo muchas cosas que comprar.

**JEFE:**

(Un poco confundido) Bueno dile a tu prima allá que es la coordinadora que te de el dinero, porque yo no manejo eso.

**ESPOSA:**

(Harta) Es que tú no manejas ni sincrónico mijo. Bueno, me voy. ¿Te piensas aparecer esta noche por la casa?

**JEFE:**

(Hipócrita) Claro mi amor, si yo ansío el momento de estar contigo.

**ESPOSA:**

(Tajante) Yo ansío el momento en que me pagues todas tus deudas, hasta luego.

## **ESC 9**

### **PASANTE:**

(Respetuoso) Señor, disculpe que lo moleste así, después de soberana discusión familiar pues. Pero bueno, usted sabe que la coordinadora me dijo que necesitaban un grupo para amenizar lo del bingo y bueno, usted sabe que yo soy una persona de muchos contactos, y yo conozco a un grupo de reggaeton ¿no? Así como mandado a hacer para eso que usted necesita. Ellos se llaman calle seca y vienen de san martín, así como quien va para la plaza O'Leary. Y bueno yo los puedo llamar.

### **JEFE:**

(Despectivo) ¿Tú crees que yo tengo tiempo para estar ocupándome de esas cosas? Vaya a trabajar y déjeme aquí que tengo que discutir unas cosas con la secretaria.

### **PASANTE:**

(Un poco molesto) Como no señor, yo los dejo a solas, yo me imagino los importantes negocios que ustedes tienen que atender.

(Emocionado) De todas maneras yo allá afuera tengo el demo de estos muchachos, vale la pena que escuche la canción esa que dice:

### **PASANTE:**

(Cantando)

Esa gata

Esa gata

Esa gata esta en celo

Como agua e caramelo

Que gotea de su gruta

Esa gata es tremenda...

### **JEFE:**

(Interrumpiendo) ¿Bueno chico que es eso? Ya entendí, ¡ya es suficiente!

### **SECRETARIA:**

(Emocionada) Ay si mi jefecito, ¿no se acuerda? Esa la pusieron la otra vez (PAUSA) (Arreglando lo que acaba de decir) Bueno, cuando yo venia a la oficina en la camioneta, ¡ay no pero claro como se va a acordar si yo venia sola!



**PASANTE:**

(Orgullosa) Claro, es que ellos son muy famosos. Yo los dejo para que sigan con sus asuntos, muchas gracias jefe.

**ESC 10**

**SRA QUE LIMPIA:**

(Cantando)

Esa gata

Esa gata

Esa gata curiosa

Anda buscando otra cosa

Moviendo por ahí sus rulos

Si te agachas te agarra el...

**PASANTE:**

(Interrumpiendo) ¡Eso doñita! Le gustó la canción, ¿no?

**SRA QUE LIMPIA:**

(Contenta) Claro, si eso es talento nacional, yo fui pal toque ese que ellos hicieron en El Sarao

**PASANTE:**

(Sin entender) ¿Como público?

**SRA QUE LIMPIA:**

(Orgullosa) No, como patrocinante.

**PASANTE:**

(Entre risas) ¿Que? ¿Patrocinante de mantenimiento? ¿Para recoger las botellas después del toque?

**SRA QUE LIMPIA:**

(Regañona) ¡Ja! No te digo lo que te debería decir porque yo se que tu eres un muchacho que ha sufrido mucho. ¿Tú estás seguro que tú no quieres hablar de eso? ¿Cómo te sientes mijo?

**PASANTE:**

(Un poco triste) Bueno señora, usted sabe que ahora es bien difícil, uno solo. Aquí por lo menos me mantengo distraído. Pero desde que consiguieron a mis familiares con veinticinco picadas de abejas africanas cada uno...

**SRA QUE LIMPIA:**

(Interrumpiendo) Veintisiete mi amor, menos al pai tuyo, porque con ese se afincaron.

**PASANTE:**

(Extrañado) ¿Si? Yo no sabia eso, a fin de cuentas, menos mal que yo había acabado de ponerme esa crema humectante que las ahuyentó. Bueno y además enterarse de que el difunto padre de uno estaba metido en asuntos de la mafia, ¿sabe? Con la familia esta de los Tineo...

**SRA QUE LIMPIA:**

(Aclarando) Tinedo mi amor, con “d” mira que si se los dices mal se molestan.

**PASANTE:**

(Más extrañado) ¿Y usted como sabe?

**SRA QUE LIMPIA:**

(Tratando de resolver) Bueno, eso salió en la prensa, y en la televisión, por todos lados.

**PASANTE:**

(Incrédulo) Que raro, porque eso era información confidencial que me había dado la PTJ.

**SRA QUE LIMPIA:**

(Tranquilizante) Bueno pero no te preocupes, tu sabes que esos grupos son así, además en la ultima reunión dijeron que ya ese asunto estaba resuelto, así que tranquilo mijo, haga su vida.

**PASANTE:**

(Sorprendido) ¿Qué reunión? ¡Pero pareciera que hubieran sacado un comunicado de prensa!

**SRA QUE LIMPIA:**

(Resolviendo) No bueno, lo que pasa es que eso me lo dijo la bedel del colegio de la esquina. ¿Dime entonces, te traigo tu perrito con salsa de ciruela, mi amor?

**PASANTE:**

(Educado) No gracias, pero si me puede traer un juguito ese de guayaba que compraron en el cumpleaños del jefe, se lo agradezco.

**SRA QUE LIMPIA:**

(Servil) Como no mi amor, ya te lo busco.

## **ESC 11**

### **SRA QUE LIMPIA:**

(Gentil a la coordinadora) Ay señora coordinadora, ¿haciéndose un cafecito? Me hubiera dicho y yo se lo busco pa que no se moviera de su escritorio, ¡con esa montaña de trabajo que usted tiene!

### **COORDINADORA:**

(Suspira) Ay si es que me estaba durmiendo ahí con ese papelero. Es que ayer no dormí en toda la noche viendo los capítulos repetidos de por estas calles. Ay tenías que ver cuando Eudomar Santos agarraba a esa muchacha y la recostaba contra la pared. Eso es lo que uno necesita de vez en cuando. ¿Pero que pasa? (Dramática) Que luego te montan unos cachos que ni siquiera entras por la puerta. Y entonces es ahí cuando una se empieza a preguntar cosas. (Más dramática) ¿Es eso de verdad lo que yo necesito? ¿No necesita uno que la traten con delicadeza, que la comprendan, que sepan lo que a uno le hace falta? Pero los hombres son incapaces de eso, solo las mujeres nos entendemos entre nosotras, ellos solo entienden de la botella de cerveza y el control del televisor. ¿No es verdad?

### **SRA QUE LIMPIA:**

(Distraída) ¿Qué?

### **COORDINADORA:**

(Casi llorando) Entonces termina uno aquí a los cuarenta años, escuchando como el mundo decide que tú te quedaste solterona y pasando la navidad con una rasca de vino tinto para uno olvidarse de todo. Con una dormilona que te marca los cauchos y maquillada como un travestí de la avenida Solano para no deprimirse tanto. ¿A usted no le ha pasado?

### **SRA QUE LIMPIA:**

(Muy tranquila) No mi amor, yo no me maquillo, eso arruga

### **COORDINADORA:**

(Sollozando) Y es que por ahí pasamos todas, porque nosotras las mujeres tenemos que unirnos. (Elevando la voz) ¡Quememos nuestros sostenes en la puerta del YMCA!

### **SRA QUE LIMPIA:**

¿Qué es eso?

**COORDINADORA:**

¡El “INCA”! ¡Y cambiemos la estatua de Bolívar por una de Manuela Sáenz que esa si que tenía guáramo!

**SRA QUE LIMPIA:**

(Entre risas) ¡Ay usted se ve tan cómica cuando le entran esos ataques! Mejor no se altere mucho que usted no esta muy bien de salud. Y mire, si usted quiere, yo le puedo conseguir una gente que la ayude en todas esas alebrestaciones subversivas que usted quiere montar. Pero yo creo que usted con que se consiga a alguien que la acompañe va a estar más tranquila.

**COORDINADORA:**

(Resignada) En eso ando señora, pero por ahora tendré que conformarme con las contestadoras que me atienden a todos lados que llamo porque aquí nadie quiere trabajar. Con su permiso.

**SRA QUE LIMPIA:**

Bien pueda hija.

**SRA QUE LIMPIA:**

(Para si) La verdad es que si aquí nos pagaran por andar recogiendo locos, esta agencia estaría mucho mejor de lo que está.

**ESC 12**

**NARRADOR:**

Con muchas tareas todavía pendientes y bastante más temprano de la hora de salida el jefe decide dar fin a la jornada de agotador e intenso trabajo. La coordinadora, después de arruinar su peinado de peluquería en su arranque de bipolaridad se marcha con muchos papeles que revisar en casa para evitar la melancolía de las noches solitarias.

**COORDINADORA:**

(A todos) Acuérdense que mañana hay que llegar bien temprano para inflar los globos del bingo (a la secretaria) y tú mi amor te tienes que venir más bella que nunca.

**NARRADOR:**

Preocupada por arruinar sus uñas recién echas en el ajetreo de la transferencia de Capitolio, la secretaria decide dejar para mañana su malévolo plan de manipulación para ocupar el cargo de la coordinadora mientras planea el atuendo de cortísima minifalda y

pronunciado escote que utilizara para embobar al jefe al día siguiente y le pide al pasante que empaque su neceser rosado en una cartera de plástico transparente.

**SECRETARIA:**

(Al pasante) Mira mi rey, ¿tú crees que podrías servir para algo y meterme esto aquí en el bolso? Así haces lo que tanto te gusta de parecer que estás colaborando mucho.

**NARRADOR:**

Con su rapidez y prestancia características el pasante ayuda a la secretaria mientras recibe la llamada de la prestigiosa agrupación *calle seca* desde su celular polifónico de última generación.

**PASANTE:**

(Al teléfono) Si chamo, el negocio es mañana, vénganse con todos sus hierros, no se les puede pagar mucho, pero dos botellitas de ron se pueden redondear.

**NARRADOR:**

Al mismo tiempo el jefe recibe una llamada, pero mucho menos amable de parte de su temida esposa que con agudos chillidos opaca sus temblorosos susurros.

**ESPOSA:**

(Poco cariñosa) Mira, esta noche como que la que no va a poder llegar soy yo, el psicoanalista solo me puede atender de madrugada y tengo que ir porque si no los nervios se me pueden convertir en un trastorno violento.

**JEFE:**

(Falso) No te preocupes mi cielo, que en toda la noche no haré sino esperarte y pensar en ti (Confirmando) ¿pero estás segura que no vas a aparecer en toda la noche, verdad?

**NARRADOR:**

Apurada por no llegar tarde a la urgente reunión clandestina en algún sótano de la ciudad la señora que limpia guarda su delantal, apaga la cafetera y se despide calurosamente de todos los presentes.

**SRA QUE LIMPIA:**

(Alegre) Nos vemos mañana, ¡que les vaya muy bien! (Preocupada) Y a ver si alguien pasa un coletico porque al manchón de café que regaron ya le cayeron cucarachas.

*Guión técnico capítulo 1*

La Oficina, guión original de Anais Alvarado e Isaac Rosanes.

**Capítulo 1**

<p>1. NARRADOR</p> <p>2. CONTROL</p> <p>3. NARRADOR</p>	<p>(Esc 1)</p> <p>Ocho y treinta cinco de la mañana en el corazón de la capital venezolana, entre la humareda que se desprende de los camiones de plátano y las desesperadas proclamas que se escuchan desde la iglesia de la oración fuerte al espíritu santo, la agencia de organización de eventos recibe los soleados destellos de una nueva jornada de trabajo llena de aquellos conflictos e intrigas que sólo el universo paralelo de las oficinas puede contener.</p> <p><b>CD # 1 TRACK 1 (AMBIENTE DE OFICINA) PERMANECE EN TERCER PLANO HASTA SIGUIENTE TEXTO NARRADOR</b></p> <p>La primera en apersonarse en las puertas de esta oficina es la siempre diligente y preparada coordinadora, dispuesta a dar lo de mejor de sí. Esta melancólica y solitaria mujer sólo distrae su atención de las montañas de carpetas que tiene por revisar para dejar escapar alguno que otro comentario que libere su odio reprimido hacia el sexo masculino, esos hombres cuyo solo recuerdo le causan desdicha y una cada vez más arraigada y tormentosa duda sobre su sexualidad.</p>
---	---

4. SRA. QUE LIMPIA:	(De muy buen humor, en segundo plano) ¿Cómo amaneció hoy coordinadora?
5. COORDINADORA:	(Resignada) Sola, la única forma provechosa de amanecer en este país, ¡sola!
6. NARRADOR	<p>Lástima que no serán muchos más los amaneceres que presenciara después de que la terrible enfermedad que padece la consume hasta una dolorosa y triste muerte.</p> <p>Los primeros vapores de la cafetera serán originados por la señora que limpia, una misteriosa mujer que entre las lujosas joyas con que adorna su dudosa belleza y que originan imperiosas interrogantes sobre su forma de costearlas, va obstaculizando el trabajo de este recinto con sus usuales torpezas.</p> <p>¿De qué tipo de secretos se habrá enterado esta extraña mujer en su andar sigiloso por los pasillos, armada con el colete y el limpia vidrios?</p>
7. COORDINADORA:	(Asqueada, en segundo plano) Alguien regó el café por aquí
8. SRA. QUE LIMPIA:	(Preocupada) ¡Ay, deberían limpiarlo! Alguien se puede resbalar
9. CONTROL:	<b>CD # 1 TRACK # 2 (RUIDO FUERTE DE TACONES) PERMANECE EN SEGUNDO PLANO HASTA TEXTO SECRETARIA</b>
10. NARRADOR:	Un escote treinta y seis c se asoma por la puerta anunciando la llegada de la despampanante secretaria, quien excusa con el

<p>11. SECRETARIA</p> <p>12. NARRADOR:</p> <p>13. PASANTE:</p> <p>14. NARRADOR:</p>	<p>racionamiento de agua el hecho de cargar el mismo atuendo del día anterior. Extrañamente el olor a shampoo de hotel y colonia para bebé sí se dejan sentir en todo el entorno. Tras saludar calurosamente a sus compañeros coloca sobre el escritorio su material de trabajo: un catálogo de cosméticos, una bolsa de platanitos y la infaltable lima de uñas.</p> <p>(Sensual) Sí chica, muérete, corrugados y acanalados para nuestra satisfacción.</p> <p>Justo detrás de su leonina melena se asoma el pasante con ese aire de apuro y ajetreo tan característico de las personas inútiles, dejando saber la noche de llanto y dolor que sufrió recordando a su fallecida familia y que le impedirá concentrarse durante todo el día, al tiempo que desenfunda un peine con el que aplacará su engominada cabellera.</p> <p>(Al teléfono, de un tercer a un primer plano) Sí guón, o sea, anoche en los piques me controlé unas jevas más hambrientas que loco e' carretera.</p> <p>A tiempo para atender las primeras llamadas hace su entrada el jefe, con algunos vestigios en su cuello de la misma pintura anaranjada que adorna los labios de la secretaria. Para su desdicha la única llamada que no atinó a contestar fue la de su superior con una serie de engorrosas peticionas que con suerte la coordinadora</p>
---	--



15. JEFE:	sabr� cumplir a cabalidad. (Amable) Como no, será un placer organizar el bingo bailable de la asociación de vecinos de Ruiz Pineda.
16. NARRADOR:	La próxima llamada es también la segunda más temida por nuestro frustrado jefe, es su esposa preguntando cómo le fue en su reunión de negocios, que se prolongó toda la noche en un hotel de la panamericana, más por molestarlo que porque realmente le importe. Este tenebroso personaje, después de compartir su desayuno de caviar y vodka rusa con el pasante se dispondrá a derrochar su tarde entre juegos de cartas y compromisos sociales, no sin dar alguna vuelta por la oficina para fiscalizar las decisiones de su esposo en las cuales no tiene especial confianza.
17. ESPOSA:	(En tono seco, en segundo plano, con efecto de bocina de teléfono) Bueno tengo que colgar, no se te ocurra aparecerte sin comprar el pan, y saludos al muchacho ese (pausa) el pasante
18. NARRADOR:	A partir de este momento, el apasionante mundo de la producción de eventos se va a concentrar en la monotonía de los correos electrónicos y las impresiones en blanco y negro. (Esc. 2)
19. JEFE:	(Inquieto, en segundo plano) �Ya se desocupó la coordinadora?
20. SECRETARIA:	(Para sí, irónica, en primer plano) No preguntaba por ella esta

<p>21. JEFE:</p> <p>22. SECRETARIA</p> <p>23. CONTROL:</p> <p>24. CONTROL:</p> <p>25. SECRETARIA:</p> <p>26. SRA. QUE LIMPIA:</p> <p>27. CONTROL:</p> <p>28. CONTROL:</p>	<p>mañana(Al jefe) Bueno, quien sabe, ella siempre está muy indispuesta, ¡con ese cuento de la enfermedad! A mí el otro día me dieron unos retorcijones horribles ¡y después de media hora en el baño nadie ni me preguntó!</p> <p>(Obstinado, en segundo plano) Ya déjate de inventos y llámame a la mujer aquella para que no se nos caiga esta oficina.</p> <p>(Para si) Yo quisiera ver si su diligencia y su responsabilidad servirían de algo si yo no estuviera prestando este cuerpezote como imagen de las publicidades de esta piazos de agencia (Al jefe) Sí, mi jefecito, ya se la busco.</p> <p>(Esc. 3)</p> <p><b>CD # 1, TRACK # 3 (TACONEO DE MUJER EN SEGUNDO PLANO)</b></p> <p><b>CD # 1, TRACK #4 (RESBALADA QUE TERMINA EN UNA CAIDA AL SUELO)</b></p> <p>(Muy molesta, gritando) ¡Ahora si es verdad que le cayó ñoña al ventilador! ¿Dónde está el servicio en esta oficina?</p> <p>(Irónica, en tercer plano) El que limpia no está, el que está no es el que limpia, si usted no es el que limpia, deje todo limpio como está.</p> <p><b>CD # 1, TRACK # 3 (TACONEO DE MUJER EN SEGUNDO PLANO)</b></p> <p>(Esc. 4)</p> <p><b>CD # 1, TRACK # 5 (TECLEO DE COMPUTADORA QUE PASA DE UN TERCER A UN PRIMER PLANO)</b></p>
---	--

29. SECRETARIA:	(Respetuosa) Señora coordinadora, el jefe anda diciendo que la necesita para que agarre el documento ese que usted sabe y lo ponga allá no se donde porque tiene que hacer algo con él y mandárselo al señor ese que él le dijo
30. NARRADOR:	Envuelta por el olor a perfume barato y anonadada ante la voluptuosa figura que se acerca a su cubículo, la coordinadora responde con ojos de cordero degollado.
31. COORDINADORA:	(Delicada) Pero cual es el apuro ¿por que no te sientas y me cuentas que hiciste anoche?
32. CONTROL:	<b>CD #1, TRACK # 6 (SONIDO DE SILLA RODÁNDOSE EN SEGUNDO PLANO)</b>
33. SECRETARIA:	(Con más confianza) Ay bueno señora coordinadora, tenia una montaña de ropa sucia que ni se imagina y pase toda la noche metida en la batea.
34. COORDINADORA:	(Confundida) Pero ¿no dijiste que no había agua?
35. SECRETARIA:	(Titubeando) Si, es que bueno, yo le pedí a mi vecina que me prestara uno de esos pipotes que ella llena.
36. COORDINADORA:	(Sugerente) Ah, ¿y tu vecina y tu son muy cercanas?
37. SECRETARIA:	(Sin entender) ¿Cómo cercanas? Bueno, ella vive en frente
38. COORDINADORA:	(Coqueta) Ay ¿pero tuviste que lavar a mano? Sabes que eso no es bueno, porque unas manos como las tuyas merecen un cuidado de

<p>39. SECRETARIA:</p>	<p>rigor. ¿Quieres que te ponga un poquito de crema? (Nerviosa ante las insinuaciones de la coordinadora) Ay, es que me acabo de pintar las uñas.</p>
<p>40. COORDINADORA:</p>	<p>Cuéntame chica ¿y tú tienes novio? Porque ayer fue jueves y eso en las tascas es leidis nait, ahí es cuando ellos aprovechan pa llevarla a una. Como si una no se diera cuenta. Y ahí si te meten la curda pareja, pa que cuando una termine sin saber ni como se llama, abres los ojos y estás en el Gilmar, ese que queda frente al American Dallas y que cuesta la mitad. Después de que te habían prometido que ibas a terminar en el Aladino. Y pa más colmo lo ves el día siguiente en la ofi... bueno mira, yo tengo mucho trabajo que hacer por allá. Hay que llamar al señor ese que vino no me acuerdo cuando y decirle... (PAUSA) bueno yo lo anoté por allá, pa que el haga lo que tiene que hacer. Apúrate mi amor, que el jefe te está esperando.</p>
<p>41. NARRADOR:</p>	<p>La secretaria se levanta y se dirige a su escritorio mientras la coordinadora la sigue muy pendiente del panorama que le ofrece su pantalón de talle bajo permitiendo entrever una tanga rosado chupeta vieja y percutida.</p>
<p>42. CONTROL</p>	<p>(Esc. 5) <b>CD # 1, TRACK # 7 (MUSICA RAP / HIP HOP MIAMERO QUE VA DE UN TERCER A UN PRIMER PLANO)</b></p>
<p>43. PASANTE:</p>	<p>(Galán, a la secretaria) ¿Cómo</p>

<p>44. SECRETARIA:</p> <p>45. SRA QUE LIMPIA:</p> <p>46. PASANTE:</p> <p>47. SRA QUE LIMPIA:</p> <p>48. PASANTE:</p> <p>49. SRA QUE LIMPIA:</p>	<p>amaneció lo más bello de la oficina? Si no estás ocupada ahora nos podemos tomar un cafecito a ver si me lo endulzas con esos labios.</p> <p>(Impresionada) Dios mío, aquí una no se puede ni parar de esa silla.</p> <p>(Interrumpiendo, pasando de un segundo a un primer plano) Alguien ofreció un cafecito? Porque yo me anoto. ¿Quién lo busca?</p> <p>(Incrédulo) ¿Quién más lo va a buscar? ¿O esa es otra de las importantes labores que voy a aprender a desempeñar para enriquecer mi futuro profesional? Making coffee for dummies.</p> <p>(Amable) Ah, ¿pero era para ti? Bueno tranquilo que ya te lo llevo. Pobrecito chico, tu como que no has comido nada. Mira como te tiene lo de la tragedia de tu familia. Yo conozco a un perrero que hace unos pepitos con salsa de ciruela y picante de bachaco culón, y lo puedo convencer de que te haga delivery a la oficina. Mira, eso le abre el apetito a cualquiera.</p> <p>(Recordando, relajado) No se preocupe señora, que esta mañana amanecí divinamente y me comí un desayuno succulento, de esos de gente rica.</p> <p>(Simpática) Ay que bueno mijo eso es lo que te hace falta a ti, buscarte una novia rica. Porque en esta vida si algo importa es la plata. Y es que no hay trabajo malo, lo malo es tener que trabajar. Bueno chico eso lo dijo</p>
---	--

	<p>uno de esos hombres que habla más gamelote que los libros de segundo grado: llegar al fin sin que se te metan por el medio.</p>
50. COORDINADORA:	<p>(En segundo plano) No señora, es “el fin justifica los medios” y lo dijo Niccolo de Maquiavelo.</p>
51. SRA QUE LIMPIA:	<p>(Sin prestar mucha atención) ¿Verdad que hay que velo? Eso es mi amor, la cosa es que no es bueno tener algo metido ahí en el medio como un supositorio cuando uno tiene que redondearse unos churupos pa irse pa La Guaira el fin.</p>
	<p>(Esc. 6)</p>
52. CONTROL:	<p><b>CD # 1, TRACK #8 (LA COORDINADORA TOCA LA PUERTA DEL JEFE)</b></p>
53. NARRADOR:	<p>Tras las profundas y acertadas divagaciones matutinas del personal de la agencia, la coordinadora irrumpe en la oficina del jefe dando así el primer indicio de que se hallan en un recinto laboral y no en una poética tertulia rural</p>
54. JEFE:	<p>(Serio) Mira, llamaron de la unión de conductores de transporte público porque están organizando una protesta por el asesinato del camionetero en la vega la semana pasada, y quieren amenizarlo con unas garotas brasileras bailando en tarima y sandwiches de jamón endiablado. ¿Nosotros todavía tenemos el contacto ese con el portugués del abasto de la esquina La Pelota?</p>
55. COORDINADORA:	<p>(Diligente) Si, ese teléfono lo tengo</p>

56. JEFE:	en mi agenda (Informal) ¿Pero tú crees que el sea portugués de Portugal o de Brasil? Porque si es brasilero ese es el hombre para conseguirnos las garotas de una vez.
57. COORDINADORA:	(Pícara) Ay pero tú sabes que sale más barato pedirle a la secretaria que lo haga con su grupo de amigas. Además esos trajecitos escarchados con plumas en la cabeza se le deben ver bellos, como interesantes quiero decir.
58. JEFE:	(Convencido) Si bueno, si nos vamos a ahorrar uno reales. A esa no le faltan ganas de ir a menearse por la Francisco Fajardo
59. COORDINADORA:	(Justificándola) Bueno, pero hay que permitirle a la gente que se exprese. Yo voto por la libertad de credo, de filiación política, religiosa, sexual...
60. JEFE:	(Obstinado) Si, si, bueno a quien tu quieras. Si quieres hasta puedes ir tu a ponerte uno de esos trajes a ver como te queda. En fin, encárgate de arreglar todo por favor. ¿Cómo va lo de la gente esa de Ruiz Pineda? Porque llamaron de nuevo diciendo que quieren a alguien que cante
61. COORDINADORA:	¿El bingo?
62. JEFE:	No, reggaeton
63. COORDINADORA	(Recordando) ¡Ay! el pasante debe conocer a alguien, sabes que el toca así en uno de esos grupos. Le voy a preguntar
64. JEFE:	(Calmado) Chévere, cuando salgas dile a la secretaria que pase, que necesito pedirle algo.

65. COORDINADORA:	(En segundo plano) Perfecto, yo le digo. (Esc. 7)
66. CONTROL:	<b>CD # 1, TRACK # 9 (PUERTA QUE SE ABRE Y CIERRA)</b>
67. COORDINADORA:	(Coqueta) Corazón, el jefe te llama.
68. SECRETARIA:	(Harta) Ay ya va a empezar otra vez. A el le da por ahí como a esta hora.
69. COORDINADORA:	(Al pasante) Oye tú que estás metido en esa onda musical, con ese aparatico blanco pegado todo el día, ¿no sabrías recomendarme a un cantautor de reggaeton así con el corazón amplio que este dispuesto a colaborar con los vecinos de Ruiz Pineda, difundiendo su arte a cambio de dos botellitas de ron?
70. CONTROL:	<b>CD # 1, TRACK # 10 (LADRIDOS DE UN PERRO CHIQUITITO QUE SE ACERCADE TERCER A SEGUNDO PLANO)</b>
71. ESPOSA:	(En segundo plano) Buenas, buenas.
72. SECRETARIA:	(Para si) Eran buenas...
73. ESPOSA:	¿Cómo anda todo por aquí? Mira Suzette, ¿que estas oliendo ahí?
74. CONTROL:	<b>CD # 1, TRACK # 11 (LADRIDOS DE PERRITO EN SEGUNDO PLANO)</b>
75. ESPOSA:	¿Qué es ese pegoste marrón que está en el piso? ¿Aquí nadie limpia? (SILENCIO) Bueno, yo mejor voy y le digo a este hombre lo que le tengo que decir (A la secretaria) Mira, esta niña, ¿mi esposo está aquí?
76. SECRETARIA:	(Molesta) Si señora, pase adelante.



77. PASANTE:	(Discreto a la esposa) Nuevamente buenos días (En voz alta) yo también paso a la oficina del jefe, a ver si me gano unos puntos. (Esc. 8)
78. ESPOSA:	(Al jefe)¿Tú crees que con la miseria que esta oficina produce da para pagar esta cuenta de teléfono?
79. JEFE:	(Sorprendido) Mi vida, ¡tu por aquí! Que milagro. ¿Cómo está lo más bello de todo el centro de Caracas?
80. ESPOSA:	(Seca) ¡Ja! Del centro, ni que eso fuera tan difícil. ¡Que halago! (pausa) y entonces, son trescientos mil bolívares, ¿me los vas a reponer o que? Porque como tu no apareces desde anoche, tuve yo que ir a calarme una cola en la oficina de CANTV, con los motorizados diciéndome vulgaridades. Para la próxima podrías mandar a alguien que me acompañe, no se, al muchacho este, el pasante que es tan amable.
81. PASANTE:	(Cordial) Yo con mucho gusto la acompaño señora (en voz baja) a donde usted quiera.
82. JEFE:	(Elevando la voz) ¿Trescientos mil bolívares? ¡Tu mamá decide irse a vivir a Miami y termino pagando yo!
83. ESPOSA:	(Irónica) ¿Tú? ¡Mijo tu no has pagado una cuenta de la casa en años! Si no fuera por lo que mi mamá nos deposita del famoso Miami, ¡tendríamos teléfono, luz, gas y todo cortado! Además la mayoría de las llamadas no son mías.

84. SECRETARIA:	(Interrumpiendo de un segundo a primer plano) Eso es así señora, o se la cortan o se la racionan y terminamos todos bañándonos con una totumita.
85. ESPOSA:	(Despectiva, a la secretaria)¿Tú no tienes como unos papeles que revisar? (al jefe) y tu, explícame de quien es este teléfono que se repite como barajita de álbum en la factura, o ¿me vas a volver a decir que es un error en el sistema?
86. JEFE:	(Mintiendo) ¿Cuál teléfono? Déjame ver.
87. ESPOSA:	(Molesta) Ningún, ningún, yo voy a marcar ese teléfono desde aquí a ver quien me contesta.
88. CONTROL:	<b>CD # 1, TRACK # 12 (SONIDO DE TELEFONO DE ROSCA)</b>
89. NARRADOR:	Con temor manifiesto en la mirada de todos los presentes, irrumpe estruendosamente un ringtone de salsa vieja del teléfono de la secretaria
90. CONTROL:	<b>CD # 1, TRACK # 13 (SONIDO DE RINGTONE DE SALSA VIEJA)</b>
91. SRA QUE LIMPIA:	(En tercer plano) Ay miya ese como que es el tuyo! Se te quedó aquí con la lima! (SILENCIO)
92. COORDINADORA:	(Encubriéndola, en tercer plano) Eehm... si esa soy yo ¡que la estaba llamando sin querer!
93. ESPOSA:	(Al teléfono, en primer plano) Bueno ¿y por que aquí nadie contesta?
94. JEFE:	(Nervioso) Errores en el sistema mi amor, esa compañía aquí nunca ha funcionado, debe tener algo que

	ver con la señal. Pero préstame la facturita para ver una cosa (PAUSA) Pero aquí también hay otro numero que yo no conozco, mira, 04165689715
95. PASANTE:	(Interrumpiendo, nervioso) Si eso es así, a mi el otro día me salio un numero de esas hot lines que yo ni conocía.
96. SECRETARIA:	(Cayendo en cuenta) Ay pero ese número es como de alguien de esta agencia.
97. ESPOSA:	(Interrumpiendo) Bueno ya, dejemos de jugar al servicio de inteligencia, que eso es de lo que menos hay en esta oficina. El hecho es que vine a buscar ese dinero, que tengo muchas cosas que comprar.
98. JEFE:	(Un poco confundido) Bueno dile a tu prima allá que es la coordinadora que te de el dinero, porque yo no manejo eso.
99. ESPOSA:	(Harta) Es que tú no manejas ni sincrónico mijo. Bueno, me voy. ¿Te piensas aparecer esta noche por la casa?
100. JEFE:	(Hipócrita) Claro mi amor, si yo ansío el momento de estar contigo.
101. ESPOSA:	(Tajante) Yo ansío el momento en que me pagues todas tus deudas, hasta luego.
	(Esc. 9)
102. PASANTE:	(Respetuoso) Señor, disculpe que lo moleste así, después de soberana discusión familiar pues. Pero bueno, usted sabe que la coordinadora me dijo que necesitaban un grupo para amenizar lo del bingo y bueno,

		usted sabe que yo soy una persona de muchos contactos, y yo conozco a un grupo de reggaeton ¿no? Así como mandado a hacer para eso que usted necesita. Ellos se llaman calle seca y vienen de san martin, así como quien va para la plaza O'Leary. Y bueno yo los puedo llamar.
103.	JEFE:	(Despectivo) ¿Tú crees que yo tengo tiempo para estar ocupándome de esas cosas? Vaya a trabajar y déjeme aquí que tengo que discutir unas cosas con la secretaria.
104.	PASANTE:	(Un poco molesto) Como no señor, yo los dejo a solas, yo me imagino los importantes negocios que ustedes tienen que atender. (Emocionado) De todas maneras yo allá afuera tengo el demo de estos muchachos, vale la pena que escuche la canción esa que dice:
105.	CONTROL:	<b>CD # 1, TRACK # 14 (PISTA DE REGGAETON)</b>
106.	PASANTE:	(Cantando) Esa gata Esa gata Esa gata esta en celo Como agua e caramelo Que gotea de su gruta Esa gata es tremenda...
107.	JEFE:	(Interrumpiendo)¿Bueno chico que es eso? Ya entendí, ¡ya es suficiente!
108.	SECRETARIA:	(Emocionada) Ay si mi jefecito, ¿no se acuerda? Esa la pusieron la otra vez (PAUSA) (Arreglando lo que acaba de decir) Bueno, cuando yo

		venia a la oficina en la camioneta, ¡ay no pero claro como se va a acordar si yo venia sola!
109.	PASANTE:	(Orgullosa, en segundo plano) Claro, es que ellos son muy famosos. Yo los dejo para que sigan con sus asuntos, muchas gracias jefe. (Esc. 10)
110.	CONTROL:	<b>CD # 1, TRACK # 15 (SONIDO DE PUERTA QUE SE CIERRA)</b>
111.	SRA QUE LIMPIA:	(Cantando, de segundo a primer plano) Esa gata Esa gata Esa gata curiosa Anda buscando otra cosa Moviendo por ahí sus rulos Si te agachas te agarra el...
112.	PASANTE:	(Interrumpiendo) ¡Eso doñita! Le gustó la canción, ¿no?
113.	SRA QUE LIMPIA:	(Contenta) Claro, si eso es talento nacional, yo fui pal toque ese que ellos hicieron en El Sarao
114.	PASANTE:	(Sin entender) ¿Como público?
115.	SRA QUE LIMPIA:	(Orgullosa) No, como patrocinante.
116.	PASANTE:	(Entre risas) ¿Que? ¿Patrocinante de mantenimiento? ¿Para recoger las botellas después del toque?
117.	SRA QUE LIMPIA:	(Regañona) ¡Ja! No te digo lo que te debería decir porque yo se que tu eres un muchacho que ha sufrido mucho. ¿Tú estás seguro que tú no quieres hablar de eso? ¿Cómo te sientes mijo?
118.	PASANTE:	(Un poco triste) Bueno señora, usted sabe que ahora es bien

		difícil, uno solo. Aquí por lo menos me mantengo distraído. Pero desde que consiguieron a mis familiares con veinticinco picadas de abejas africanas cada uno...
119.	SRA QUE LIMPIA:	(Interrumpiendo) Veintisiete mi amor, menos al pai tuyo, porque con ese se afincaron.
120.	PASANTE:	(Extrañado) ¿Si? Yo no sabia eso, a fin de cuentas, menos mal que yo había acabado de ponerme esa crema humectante que las ahuyentó. Bueno y además enterarse de que el difunto padre de uno estaba metido en asuntos de la mafia, ¿sabe? Con la familia esta de los Tineo...
121.	SRA QUE LIMPIA:	(Aclarando) Tinedo mi amor, con “d” mira que si se los dices mal se molestan.
122.	PASANTE:	(Más extrañado) ¿Y usted como sabe?
123.	SRA QUE LIMPIA:	(Tratando de resolver) Bueno, eso salió en la prensa, y en la televisión, por todos lados.
124.	PASANTE:	(Incrédulo) Que raro, porque eso era información confidencial que me había dado la PTJ.
125.	SRA QUE LIMPIA:	(Tranquilizante) Bueno pero no te preocupes, tu sabes que esos grupos son así, además en la ultima reunión dijeron que ya ese asunto estaba resuelto, así que tranquilo mijo, haga su vida.
126.	PASANTE:	(Sorprendido) ¿Qué reunión? ¡Pero pareciera que hubieran sacado un comunicado de prensa!
127.	SRA QUE LIMPIA:	(Resolviendo) No bueno, lo que pasa es que eso me lo dijo la bedel del colegio de la esquina. ¿Dime

<p>128. PASANTE:</p>	<p>entonces, te traigo tu perrito con salsa de ciruela, mi amor? (Educado) No gracias, pero si me puede traer un juguito ese de guayaba que compraron en el cumpleaños del jefe, se lo agradezco.</p>
<p>129. SRA QUE LIMPIA:</p>	<p>(Servil) Como no mi amor, ya te lo busco.</p>
<p>130. CONTROL:</p>	<p><b>CD # 1, TRACK # 16 (PASOS QUE SE MANTIENEN EN PRIMER PLANO)</b> (Esc 11)</p>
<p>131. CONTROL:</p>	<p><b>CD # 1, TRACK # 17 (SE ABRE UNA PUERTA BATIENTE)</b></p>
<p>132. SRA QUE LIMPIA:</p>	<p>(Gentil a la coordinadora) Ay señora coordinadora, ¿haciéndose un cafecito? Me hubiera dicho y yo se lo busco pa que no se moviera de su escritorio, ¡con esa montaña de trabajo que usted tiene!</p>
<p>133. COORDINADORA:</p>	<p>(Suspira) Ay si es que me estaba durmiendo ahí con ese paplero. Es que ayer no dormí en toda la noche viendo los capítulos repetidos de por estas calles. Ay tenías que ver cuando Eudomar Santos agarraba a esa muchacha y la recostaba contra la pared. Eso es lo que uno necesita de vez en cuando. ¿Pero que pasa? (Dramática) Que luego te montan unos cachos que ni siquiera entras por la puerta. Y entonces es ahí cuando una se empieza a preguntar cosas. (Más dramática) ¿Es eso de verdad lo que yo necesito? ¿No necesita uno que la traten con delicadeza, que la comprendan, que sepan lo que a</p>

		uno le hace falta? Pero los hombres son incapaces de eso, solo las mujeres nos entendemos entre nosotras, ellos solo entienden de la botella de cerveza y el control del televisor. ¿No es verdad?
134.	SRA QUE LIMPIA:	(Distraída, en segundo plano) ¿Qué?
135.	COORDINADORA:	(Casi llorando) Entonces termina uno aquí a los cuarenta años, escuchando como el mundo decide que tú te quedaste solterona y pasando la navidad con una rasca de vino tinto para uno olvidarse de todo. Con una dormilona que te marca los cauchos y maquillada como un travestí de la avenida Solano para no deprimirse tanto. ¿A usted no le ha pasado?
136.	SRA QUE LIMPIA:	(Muy tranquila, en segundo plano) No mi amor, yo no me maquillo, eso arruga
137.	COORDINADORA:	(Sollozando) Y es que por ahí pasamos todas, porque nosotras las mujeres tenemos que unirnos. (Elevando la voz) ¡Quememos nuestros sostenes en la puerta del YMCA!
138.	SRA QUE LIMPIA:	¿Qué es eso?
139.	COORDINADORA:	¡El "INCA"! ¡Y cambiemos la estatua de Bolívar por una de Manuela Sáenz que esa si que tenía guáramo!
140.	SRA QUE LIMPIA:	(Entre risas, en segundo plano) ¡Ay usted se ve tan cómica cuando le entran esos ataques! Mejor no se altere mucho que usted no esta muy bien de salud. Y mire, si usted quiere, yo le puedo



	<p>conseguir una gente que la ayude en todas esas alebrestaciones subversivas que usted quiere montar. Pero yo creo que usted con que se consiga a alguien que la acompañe va a estar más tranquila.</p>
<p>141. COORDINADORA:</p>	<p>(Resignada, de primer a tercer plano) En eso ando señora, pero por ahora tendré que conformarme con las contestadoras que me atienden a todos lados que llamo porque aquí nadie quiere trabajar. Con su permiso.</p>
<p>142. SRA QUE LIMPIA:</p>	<p>Bien pueda hija.</p>
<p>143. CONTROL:</p>	<p><b>CD # 1, TRACK # 17 (SE ABRE UNA PUERTA BATIENTE EN SEGUNDO PLANO)</b></p>
<p>144. SRA QUE LIMPIA:</p>	<p>(Para si) La verdad es que si aquí nos pagaran por andar recogiendo locos, esta agencia estaría mucho mejor de lo que está. (Esc. 12)</p>
<p>145. CONTROL:</p>	<p><b>CD # 1 TRACK 1 (AMBIENTE DE OFICINA) PERMANECE DE FONDO HASTA EL FINAL</b></p>
<p>146. NARRADOR:</p>	<p>Con muchas tareas todavía pendientes y bastante más temprano de la hora de salida el jefe decide dar fin a la jornada de agotador e intenso trabajo. La coordinadora, después de arruinar su peinado de peluquería en su arranque de bipolaridad se marcha con muchos papeles que revisar en casa para evitar la melancolía de las noches solitarias.</p>
<p>147. COORDINADORA:</p>	<p>(A todos) Acuérdense que mañana hay que llegar bien temprano para inflar los globos del bingo (a la</p>

<p>148. NARRADOR:</p>	<p>secretaria) y tú mi amor te tienes que venir más bella que nunca. Preocupada por arruinar sus uñas recién echas en el ajetreo de la transferencia de Capitolio, la secretaria decide dejar para mañana su malévolo plan de manipulación para ocupar el cargo de la coordinadora mientras planea el atuendo de cortísima minifalda y pronunciado escote que utilizara para embobar al jefe al día siguiente y le pide al pasante que empaque su neceser rosado en una cartera de plástico transparente.</p>
<p>149. SECRETARIA:</p>	<p>(Al pasante) Mira mi rey, ¿tú crees que podrías servir para algo y meterme esto aquí en el bolso? Así haces lo que tanto te gusta de parecer que estás colaborando mucho</p>
<p>150. NARRADOR:</p>	<p>Con su rapidez y prestancia características el pasante ayuda a la secretaria mientras recibe la llamada de la prestigiosa agrupación <i>calle seca</i> desde su celular polifónico de última generación.</p>
<p>151. PASANTE:</p>	<p>(Al teléfono) Si chamo, el negocio es mañana, vénganse con todos sus hierros, no se les puede pagar mucho, pero dos botellitas de ron se pueden redondear.</p>
<p>152. NARRADOR:</p>	<p>Al mismo tiempo el jefe recibe una llamada, pero mucho menos amable de parte de su temida esposa que con agudos chillidos opaca sus temblorosos susurros.</p>
<p>153. ESPOSA:</p>	<p>(Poco cariñosa, en segundo plano,</p>

<p>154. JEFE:</p>	<p>con efecto de bocina de teléfono) Mira, esta noche como que la que no va a poder llegar soy yo, el psicoanalista solo me puede atender de madrugada y tengo que ir porque si no los nervios se me pueden convertir en un trastorno violento.</p> <p>(Falso) No te preocupes mi cielo, que en toda la noche no haré sino esperarte y pensar en ti (Confirmando) ¿pero estás segura que no vas a aparecer en toda la noche, verdad?</p>
<p>155. NARRADOR:</p>	<p>Apurada por no llegar tarde a la urgente reunión clandestina en algún sótano de la ciudad la señora que limpia guarda su delantal, apaga la cafetera y se despide calurosamente de todos los presentes.</p>
<p>156. SRA QUE LIMPIA:</p>	<p>(Alegre) Nos vemos mañana, ¡que les vaya muy bien! (Preocupada) Y a ver si alguien pasa un coletico porque al manchón de café que regaron ya le cayeron cucarachas.</p>

### 2.3.5. *Tratamiento Capítulo 2*

Ha llegado el día del bingoailable para la junta de vecinos de Ruiz Pineda. La coordinadora, como siempre, es la primera en llegar al lugar y consigue a algunos miembros de la junta directiva de la asociación de vecinos con quienes conversa para confirmar algunos detalles de último momento. Les asegura que el resto del equipo llegará pronto y recibe al camión para empezar a montar las sillas y la tarima.

Después de un tiempo, el jefe llega acelerado mientras conversa con el gerente por su celular, en su tono de voz se nota algo de preocupación y responde de modo sumiso a las órdenes que recibe de su superior. Le comenta un poco sobre el evento del día y le asegura que entiende que ese tipo de eventos simples no serán suficientes para sacar a la agencia de la terrible situación económica en la que se encuentra.

La coordinadora se acerca al jefe cuando éste deja de hablar por teléfono y le pregunta por la secretaria, inventando como excusa que la necesita para adornar las sillas del bingo, lo cierto es que pasó la noche pensando en verla. El jefe intenta infructuosamente encubrir el hecho de que la secretaria tuvo que pasar por su casa para buscar ropa, pues pasaron la noche juntos ya que su esposa nunca llegó a la casa.

Llega la señora que limpia luciendo ostentosos accesorios sobre su uniforme de exteriores y zapatos de deporte de alguna marca reconocida. Los presentes no comprenden cómo esta señora es capaz

de costear dichas prendas. La coordinadora no le presta mucha atención y de inmediato delega en la señora que limpia algunas labores básicas para el montaje del evento.

Finalmente llega la secretaria, luciendo una minifalda que se confunde con un cinturón ancho color blanco y unas sandalias tan altas que definitivamente le impedirán colaborar con el trabajo que se ha venido haciendo en el lugar. La coordinadora, deslumbrada con la pinta de la secretaria le pide que se siente en una mesa a clasificar los cartones del bingo, pues ella será la encargada de venderlos.

La coordinadora empieza a preocuparse pues no ha llegado la gente del grupo de reggaeton y el evento ya lleva media hora de retraso. De pronto llega el pasante caminando tranquilamente mientras conversa con los dos vocalistas de Calle Seca y saluda a todos con mucha amabilidad. Justo cuando se acerca a saludar a la coordinadora ella lo interrumpe regañándolo por llegar tarde y lo manda a inflar los globos inmediatamente.

Lo cierto es que el pasante estudia en las mañanas y no podía faltar a clases ese día para llegar al evento desde temprano, pero esa explicación solo la escuchó la señora que limpia quien desde lejos observó como la coordinadora lo dejaba en ridículo ante los cantantes y se acerco a él para ver como se sentía.

Empieza el evento y un animador se apodera de la tarima para cantar el bingo. Entre cartón y cartón la gente de Calle Seca ameniza con sus rimas. La señora que limpia está sentada en una mesa junto a otras vecinas de Ruiz Pineda mientras el resto de los trabajadores

de la agencia caminan de un lado a otro resolviendo los problemas que se van presentando.

¡Han cantado bingo! Es la señora que limpia quien con un cartón lleno de caricaturas se acerca a la tarima corriendo y recibe del animador un vale por una noche gratis en el Hotel President de Plaza Venezuela.

El bingo finaliza y se escucha en la tarima a la agrupación Calle Seca quienes cierran el concierto con su éxito “La Gata”. Sorpresivamente muchos de los presentes siguen las letras de las canciones y el ambiente se carga de buen humor.

La coordinadora se aleja de la multitud junto a la señora que limpia y empieza a indicarle como recoger los elementos para ir acelerando el proceso de retirada. A lo lejos, dos hombres vestidos con trajes oscuros y elegantes llaman a la señora que limpia con un silbido y ella deja a la coordinadora con la palabra en la boca y se les acerca.

Al volver, la señora que limpia se acerca al pasante y le entrega su vale del hotel y le dice que la única condición del regalo es que lo use esa misma noche. Los hombres de traje oscuro acababan de informarle que miembros de la mafia entrarían esa noche en casa del pasante a buscar algunos documentos de importancia y la señora que limpia sabe que estos hombres están entrenados para acabar con quien se cruce en sus misiones.

El pasante acepta el regalo feliz y llama a la esposa del jefe para invitarla a pasar la noche juntos en el cuarto del Hotel President. La

esposa acepta emocionada y le propone que esa noche ambos deben llevar alguna pieza de ropa sorpresa que le de un toque diferente al encuentro.

El bingo bailable culmina y todos colaboran para recoger los globos, las sillas, los cartones y las caratulas. La secretaria se sacude a unos cuantos borrachitos que se acercaron a su mesa para piropearla mientras que la coordinadora se le acerca y la felicita por el trabajo realizado.

Sorprendida al ver como la secretaria se muestra muy emocionada por sus halagos, la coordinadora decide abusar un poco de su suerte e invitarla a cenar esa noche, para su sorpresa la joven acepta. Algo nerviosa, la coordinadora se retira a terminar rápidamente lo que queda por hacer para poder escaparse lo más pronto posible con la secretaria.

El jefe, quien había estado la mayoría del tiempo sentado en una silla tomando whisky en su papel de supervisor, se acerca muy confiado a la secretaria y le dice que al final del evento se encontrarán en la oficina como de costumbre. La secretaria lo rechaza con una expresión seca y ordinaria y le dice que ya tiene planes para esa noche.

En la suite con jacuzzi del Hotel President, la esposa del jefe sale del baño vestida de dominatrix con un traje de cuero negro y un látigo en la mano. El pasante al ver semejante vestuario deja salir un grito de terror y le pregunta sobre sus intenciones. La esposa del jefe le responde que esa era su sorpresa y le pide que le muestre él la suya. El pasante aun nervioso por el látigo de la mujer, saca de su morral

un par de antenitas de alien que había recogido en la piñata de un primito la semana anterior.

### 2.3.6. *Tratamiento Capítulo 3*

Es otro día de trabajo en la Agencia de Organización de Eventos y todos están en sus puestos realizando tareas sencillas. Suena el teléfono y atiende la secretaria. Quien llama pregunta por alguien que ella no conoce y decide consultarlo en voz alta al resto de la oficina: “Zoila Becerra, ¿alguien sabe quién es? Todos ríen y ella, sin entender, cuelga el teléfono.

La coordinadora está como siempre sentada en su cubículo un poco más deprimida de lo normal llenando un test de cosmopolitan sobre las relaciones interpersonales en el entorno laboral. Decide compartir las preguntas con sus colegas y la situación se convierte en un momento divertido entre la coordinadora, la secretaria, el pasante y la señora que limpia.

El ambiente agradable que ha provocado el test de la revista ha puesto a la coordinadora de mejor humor motivándola a continuar con el diseño de un proyecto ambicioso que desde hace días ha venido planificando con la esperanza de que sea la solución para la delicada situación económica que enfrenta la empresa.

El pasante se acerca al cubículo de la coordinadora para ayudarla con una serie de llamadas que debe realizar para concretar el proyecto que consiste en el cambio de imagen de una cervecería muy conocida en el país.



Al llamar a la gerente de marca de la cervecería, el pasante se enfoca en conocer las posibilidades de conseguir descuentos en el alquiler de sifones de cerveza y carnets de comprador frecuente que le aseguren rebajas en las licorerías dejando a un lado la verdadera intención de la llamada.

El pasante termina sus llamadas y vuelve a sonar el teléfono, atiende y resulta ser la misma persona que llamó a la secretaria con otro chiste de mal gusto. El pasante no cae en la broma y advierte a los demás en caso de que se repita la situación.

Una vez más suena el teléfono y la señora que limpia corre desde lejos para atender y cuando lo hace deja salir un sin número de insultos y amenazas dejando salir su lado violento. Hay un silencio incómodo y de pronto la señora que limpia muy apenada le pasa el auricular a la coordinadora quien, al atender, se da cuenta de que la llamada era de un ejecutivo de la cervecería.

Hace su entrada la esposa del jefe con Suzette, su perrita, y luego de saludarlos a todos entra a la oficina de su marido. El jefe le pide a la secretaria que llame a la coordinadora quien al colgar el teléfono, luego de muchas disculpas, entra al despacho del jefe.

La esposa está notoriamente preocupada sobre la situación de la empresa pues le asusta increíblemente tener que compartir su fortuna con su marido en caso de que éste se quede sin trabajo. Sin embargo la coordinadora entra a la oficina del jefe con excelentes noticias: el ejecutivo de la cervecería se mostró muy interesado en el proyecto y quería reunirse esa misma tarde con el jefe para cerrar el contrato.

Notando la importancia que el evento de la cervecería tendría para la agencia, la esposa del jefe decide quedarse en la oficina para ayudar a la coordinadora con la parte administrativa del proyecto. Ambas salen de la oficina del jefe luego de darle órdenes precisas sobre lo que tendrá que decir al conversar con el ejecutivo y se sientan en el cubículo de la coordinadora a trabajar en el proyecto.

Los gustos exquisitos de la esposa del jefe se ven manifiestos mientras trabaja con su prima ya que en menos de cinco minutos le pide a la señora que limpia que le prepare un vodka tonic con un twist de limón acompañado con un poco de paté y tostadas. La señora que limpia, incapaz de cumplir los deseos de la esposa del jefe, le trae una Chinotto, Diablito y galletas de soda.

Asqueada al ver la merienda que le ofrece la señora, la esposa del jefe deja salir todo tipo de insultos denigrantes y le pide al pasante que vaya al centro comercial que queda al otro lado de la calle y le compre algo para satisfacer su antojo.

Mientras tanto, la señora que limpia entra estrepitosamente a la oficina del jefe amenazando con escupirle el café si su esposa continúa con sus maltratos. En medio de la rabia aprovecha para decirle al jefe que está obstinada de tratar de quitar las rayas que cada día se multiplican en la madera de su escritorio.

De pronto, el empresario de la cervecería llega a la agencia y la secretaria aprovecha para venderse como modelo y rogar por aparecer en una valla de la autopista, mientras el jefe se libera de su discusión con la señora que limpia.

El ejecutivo finalmente entra a la oficina del jefe. Afuera, su esposa y la coordinadora mantienen una conversación un tanto delicada pues la segunda confiesa que desde hace unos días se ha estado sintiendo bastante mal, cosa que la asusta y deprime mucho.

El pasante vuelve con una merienda succulenta muy al estilo de la esposa del jefe y todos se impresionan al ver como conoce tan bien los gustos de esta señora. La señora que limpia, aun molesta, desprecia la oferta paté con galletas del pasante y se retira a la sala del café.

El jefe sale de su oficina con una sonrisa dibujada en el rostro y se despide calurosamente del ejecutivo, quien antes de abandonar la agencia deja salir alguna galantería barata hacia la secretaria quien responde inmediatamente con una voz sensual evidentemente forzada.

Todos se alegran por el cierre del contrato y el jefe en medio de su emoción invita a su equipo a cenar en un restaurante con el cual la agencia tiene intercambio para celebrar. La esposa del jefe ha traído su carro y le dice a la coordinadora y al pasante que la acompañen hasta el restaurante.

El jefe, viendo que han dejado a la secretaria por fuera y aprovechando la situación le ofrece ir en su carro y por mero protocolo y en un tono de voz casi imperceptible incluye a la señora que limpia en la invitación. Ésta, quien acababa de recibir una llamada a su celular de última generación replica que la vendrán a buscar y que los alcanzaría en el restaurante, pero que probablemente se tardaría un par de horas.

Nadie presta mayor atención al comentario de la señora que limpia y todos salen felices de la oficina entre conversaciones optimistas sobre el muy posible crecimiento que conllevará el contrato con la cervecería para la Agencia de Organización de Eventos.

#### 2.3.7. *Tratamiento Capítulo 4*

La secretaria ha pedido el día libre con la excusa de tener una cita con el dermatólogo. En realidad está en Catia esperando para consultarse con una bruja. Por su lado, la esposa del jefe amaneció muy preocupada por una llamada de una voz masculina que recibió en la madrugada que la amenazaba con secuestrar a su marido a cambio de una porción de la fortuna heredada tras la muerte de su padre

La señora que limpia es la primera en llegar a la oficina el día de hoy, entra a la sala de estar y como de costumbre, prepara una sola taza de café y se sienta a desayunar mientras llegan los demás. En la planta baja del edificio se encuentran el jefe, la coordinadora y el pasante y juntos esperan el ascensor.

La esposa del jefe, quien debía acercarse a la oficina ese día para llevarle unos medicamentos a su prima, llega minutos después y al ver que por alguna extraña razón el ascensor ha dejado de funcionar, decide subir por las escaleras. Al llegar a la oficina saluda a la señora que limpia aclarando que ya ha desayunado para evitar otra confrontación culinaria.

La esposa conversa un rato con la señora que limpia y deja salir un comentario de preocupación por la llamada que recibió esa

mañana. La señora que limpia, después de unos segundos de silencio cae en cuenta de que el plan de secuestro que se ha venido gestando en las reuniones clandestinas de la mafia estaba vinculado con esa llamada.

La señora que limpia decide advertir a la esposa del jefe sobre la situación de modo muy vago, en una reflexión sobre la inseguridad que se vive en la actualidad y de cómo los secuestros express se han convertido en una moda últimamente. Le aconseja que cuide muy bien a su marido y su perrita Suzette, pues en el fondo sabe que un secuestro como ese traería mucha inestabilidad en la oficina.

La coordinadora, el jefe y el pasante están atrapados en el ascensor que tiene ya como diez minutos sin moverse, intentan llamar a la oficina a pesar de la poca señal de celular existente en el lugar, la llamada cae un par de veces pero la esposa del jefe y la señora que limpia no están acostumbradas a contestar el teléfono, aparte están muy concentradas conversando sobre la situación de inseguridad del país.

La secretaria ya está en el consultorio de la bruja quien ha empezado a leerle los caracoles y le asegura que hay una mujer en su oficina confundida con su sexualidad de quien debe cuidarse. Igualmente le indica que otra mujer madura de la oficina esta corriendo un grave peligro. Ella, entre su ingenuidad y poca inteligencia supone que la coordinadora es quien corre peligro por su enfermedad y que la esposa del jefe debe ser quien duda sobre su sexualidad a raíz del poco contacto que ha tenido con su marido en los últimos meses.

En el ascensor, el pasante comienza a sufrir ataques de claustrofobia y entra en una desesperación difícil de controlar. El jefe, por su parte está muy tranquilo leyendo el periódico, hasta que consigue un artículo de estadística en el cual hablan sobre el mercado de la organización de eventos que está liderado por otra agencia y ve que la suya está en uno de los últimos puestos.

Comienza una discusión entre el jefe y la coordinadora quien intenta defenderse de los comentarios del primero el cual asegura que el bajo posicionamiento de la empresa en el mercado de la organización de eventos viene dado por errores en la coordinación de la agencia. Toda esta discusión desespera más al pasante quien ha empezado a delirar.

La secretaria le pide a la bruja que le monte un trabajo a la coordinadora para quedarse con su cargo dejando bien claro que no quiere jugar con la salud de la señora que de por sí ya es delicada. La bruja le dice que no hay problema pero que necesita que le lleve una prenda de ropa de la víctima en cuestión para poder montar el embrujo.

La esposa del jefe y la señora que limpia han notado la ausencia de los demás y tienen rato llamándolos al celular sin lograr comunicarse. Empiezan a especular sobre lo que ha podido suceder, la señora que limpia empieza a rezar pues asegura que la coordinadora ha muerto por su enfermedad. La esposa del jefe entra en pánico pues piensa que seguramente los delincuentes saben sobre su relación con el pasante y han decidido secuestrarlo a él y a su marido.

Minutos después el ascensor se arregla y todos llegan a la oficina, la esposa del jefe, confundida sobre a quién abrazar primero se avalancha sobre los tres dejando a un lado su antipatía usual por un momento, inmediatamente después regaña a su marido por tener una oficina en un edificio tan viejo que pone en riesgo las vidas de quienes se meten en el ascensor.

Finalmente llega la secretaria, todos la saludan sorprendidos ya que había pedido el día libre, ella se acerca a la coordinadora y estornuda falsamente aprovechando para pedirle un pañuelo para completar el trabajo, la coordinadora se lo presta y la secretaria empieza a alejarse con el pañuelo en la mano. La coordinadora le pide que se lo devuelva y ella resuelve diciendo que prefiere lavarlo en su casa primero.

La esposa del jefe entra a su oficina dejando la cartera sobre el escritorio de la coordinadora. Minutos después suena el celular dentro de la cartera y la señora que limpia atiende al ver que es un número conocido, se aleja a la sala del café y conversa con los secuestradores. Muy sutilmente intenta convencerlos de no llevar a cabo el plan explicando que ella podría verse involucrada, los mafiosos le aseguran que el plan es un hecho y amenazan con encargarse de ella también si intenta hacer algo para impedirlo.

La esposa del jefe sale de la oficina y busca su cartera, inmediatamente la señora que limpia le entrega su celular inventando que acababa de recibir una llamada de un número equivocado. La esposa le da poca importancia al incidente y se despide de todos, no

sin antes recibir una advertencia de la señora que limpia llena de suspenso y un poco de preocupación

#### *2.4 La Producción de la Radionovela “La Oficina”*

El proceso de producción de la radionovela que se pretende grabar está comprendido por cinco sesiones, de las cuales dos serán ensayos de trabajo con actores, una sesión de grabación, una de montaje y una de edición.

##### *2.4.1. Ensayos*

#### **Ensayo # 1. Trabajo de Mesa**

El primer ensayo funcionará como una especie de aproximación básica al texto, una discusión sobre los personajes y su participación dentro de la historia. Se realizará una lectura no dramatizada del guión con la intención de establecer, sobre todo, la dinámica del capítulo y la velocidad en que se piensa desarrollarlo para tener eso claro a la hora de grabar.

##### *Lectura del guión:*

- Sinopsis
- Perfiles de personajes
- Discusión de los perfiles con los actores
- Lectura no dramatizada del guión
- Lectura de los tratamientos de los cuatro siguientes capítulos



Después del primer contacto de los actores con el texto, se planteará una discusión entre los mismos y el director con la intención de nutrir más la historia y las características de los personajes, aclarar las dudas que se formulen sobre la trama en general y lo que sucede en ese capítulo en específico. Esta etapa del ensayo culmina con un replanteamiento del guión, en caso de que sea necesario, tomando en cuenta las sugerencias de los actores y las propuestas creativas de los mismos con respecto a sus personajes.

*Feedback de los actores:*

- Profundización de los perfiles de los personajes
- Dudas y sugerencias de los actores
- Replanteamiento del guión, según las sugerencias pertinentes

Una vez que se ha llegado a una nueva versión del texto, cada actor se quedará con una copia del guión para que lo sigan repasando en casa. Este ensayo concluirá con una sesión corta de ejercicios de respiración y ejercitación oral recomendados por Sergio Arrau en su libro “Dirección Actoral” (1994)

*Ejercitación:*

- Ejercicios de respiración
- Ejercicios de ejercitación oral:
  - Emisión del sonido
  - Vocalización

## **Ensayo # 2. Caracterización**

En el segundo ensayo el trabajo con los actores estará mucho más enfocado hacia lo teatral ya que se espera que ellos manejen un poco mejor el perfil de los personajes luego del primer ensayo. Se iniciará entonces con otra sesión de ejercicios de calentamiento como la llevada a cabo en el ensayo anterior pero con una duración un poco mayor.

### *Ejercitación y calentamiento*

- Ejercicios de respiración
- Ejercicios de ejercitación oral:
  - Emisión del sonido
  - Vocalización

Una vez que los actores han calentado sus voces y trabajado en su intención y dicción se realizará una lectura dramatizada del texto en la cual los mismos utilizarán el espacio como elemento de apoyo para su caracterización. La idea es lograr que se llegue a un acuerdo en la mente de los actores acerca del entorno en el cual se desarrollan las acciones del capítulo, de donde vienen los personajes y hacia donde van.

En caso de que existan partes del texto que todavía causen confusión o que sean difíciles de interpretar para algún actor, se repetirá el fragmento en cuestión hasta que el problema haya sido resuelto. Al final de esta parte del ensayo los actores tomarán asiento

y leerán el guión de principio a fin, sin detenerse por ningún motivo, al estilo de un ensayo general de teatro, seguido de las correcciones finales de dirección.

*Lectura dramatizada:*

- Lectura interrumpida del guión con correcciones de dirección
- Lectura corrida del guión
- Corrección de dirección

A partir de este momento, los pasos a seguir para el trabajo con los actores en lo referente al proceso de grabación y más tarde en lo relativo a la edición y montaje han sido diseñados de acuerdo con la información obtenida a partir de una entrevista realizada el 21 de agosto de 2006 al ingeniero de sonido David Castillo, egresado del Taller de Arte Sonoro, ubicado en Caracas.

Con la intención de acelerar el proceso el día de grabación, al final del segundo ensayo se llevará a cabo una prueba de voces con micrófonos. Los actores aclararán sus dudas sobre la sesión de grabación y se leerán fragmentos breves del texto a modo de prueba. En esta parte del proceso el editor realizará pruebas de niveles donde se ajustará la ganancia que registra cada uno de los micrófonos a un nivel óptimo.

Dado que solo se contará con dos micrófonos en el momento de grabación, se dividirá al elenco en dos tríos, cada uno con un micrófono que deberán compartir. La idea principal de la prueba de

sonido es establecer la distancia correcta entre el actor y el micrófono, evitar variaciones en la intensidad y los golpes de voz.

Contando con que se realizará una grabación entera del capítulo para luego alterarla en el proceso de post-producción, es fundamental respetar los espacios de diálogo de cada actor, evitando que una voz se superponga a la otra pues de ocurrir esto, el tratamiento individual de las voces en la etapa de edición se dificultaría considerablemente.

*Preparación para la grabación:*

- Prueba de registro de voces
- Lectura de un fragmento del guión de cada personaje

#### *2.4.2 Sesiones de grabación*

La sesión de grabación iniciará con una breve prueba de sonido. Se grabarán primero las intervenciones del narrador, ya que a partir de él se tendrá el esqueleto del guión. Se realizará un ensayo grabado de todas sus intervenciones en el debido orden y luego se procederá a realizar una grabación fragmentada de las mismas para así distribuirlas entre las intervenciones de los actores durante el proceso de edición.

Una vez capturados los textos del narrador, se realizará un ensayo general grabado con los actores, quienes leerán el guión de principio a fin sin detenerse. Se realizarán algunas acotaciones finales de dirección y se procederá a la grabación corrida y definitiva del

guión. Por último se grabarán los créditos y la presentación en la voz del narrador y se revisará el material capturado.

### **Sesión de Grabación**

- Prueba de sonido
- Ensayo general grabado del narrador
- Grabación fragmentada del narrador
- Ensayo general grabado de actores
- Grabación corrida del guión con actores
- Grabación de presentación y créditos
- Revisión del material grabado

#### *2.4.3. Grabación de los efectos sonoros*

Por cuestiones de tiempo y practicidad, la mayoría de los efectos sonoros empleados dentro del montaje del capítulo serán importados de librerías, solo en caso de que no se consiga algún sonido que concuerde con los requisitos del guión se procederá a capturarlo de la realidad.

Entonces en caso de que sea necesario, y dependiendo del efecto que se desee capturar, se propiciará el entorno para la reproducción del mismo bien sea incluyendo a los actores o simplemente generando el sonido con objetos que sirvan para reproducirlo. Una vez que se consiga reproducir en sonido deseado simplemente se grabará con un

micrófono apropiado y un grabador de mini disc, para luego importarlo a la computadora.

Para incrementar la calidad de captura es importante tratar de que haya el menor ruido posible en el ambiente y chequear los niveles de entrada en el mini disc. También es aconsejable realizar varias grabaciones para tener opciones en caso de que alguna no funcione al momento de la edición. Por último, se chequeará el material capturado en el mismo momento de la grabación.

#### *2.4.4. Montaje y edición*

El montaje del capítulo no debe pasar de ser un proceso en el cual el director y el editor se sienten a armar los diálogos, los efectos y los silencios en el orden propuesto por el guión para establecer la secuencia de audio. Al final, se procede a la inclusión del apoyo musical.

La música servirá para reforzar emociones y separar escenas. Así mismo, el proceso de selección de la música que identificará al programa al principio y el final de cada capítulo será un punto clave dentro de la musicalización, para el cual se destinará un tiempo prudente.

Por último, una vez que se tenga el capítulo estructurado de principio a fin se incluirá el bloque de presentación y créditos grabado con la voz del narrador en la sesión de grabación. De esta manera se tendrá el capítulo entero de principio a fin, para proceder a la ecualización y mezcla de todos los elementos del lenguaje radiofónico.

## **Sesión de Montaje**

- Montaje de voces según guión, respetando pausas y silencios
- Inclusión de efectos sonoros
- Inserción de música
- Inclusión de presentación y créditos

Después del montaje se contará con una secuencia que va desde el principio hasta el final del capítulo e incluye a todos los elementos del lenguaje radiofónico ubicados de acuerdo con el orden que establece el guión.

Sin embargo, las voces, la música y los efectos estarían en el nivel de volumen en el cual fueron capturados, el cual no necesariamente será el deseado, de modo que a los elementos en general les faltaría pasar por el proceso de mezcla.

El tratamiento de las voces consiste en darle realismo al sonido capturado de los diálogos, diferenciando las voces de cada personaje, definiendo la distancia que los separa, la profundidad del espacio en que se encuentran, entre otros.

El tratamiento de las voces dependerá de la naturaleza del capítulo que se pretende editar, sin embargo, generalmente se lleva a cabo una ecualización, reverberación, compresión de las voces y limpieza de los silencios o posibles ruidos capturados durante la grabación.

El mismo tratamiento se realiza con los efectos sonoros y la música de acuerdo con la participación de los mismos dentro del

discurso radiofónico. Así, se dará con una secuencia de palabra, efectos, música y silencios ordenados lógicamente y respetando las características espacio-acústicas del entorno propuesto por el guión.

La mezcla final consiste en el establecimiento de los planos sonoros establecidos en el guión mediante la manipulación de los niveles de volumen de cada uno de los elementos. La idea es contar con un producto final capaz de evocar en el oyente un espacio real donde se desarrolla la historia que propone el guión.

Al finalizar el proceso de mezcla se exporta el material editado, unificando los elementos capturados en un archivo de audio (.wav) para luego realizar las copias que sean necesarias.

### **Sesión de Edición**

- Ecualización de voces
- Mezcla final
- Copias en CD



## **CAPÍTULO III: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES**

### *3.1 Conclusiones*

El proceso de producir un guión radiofónico desde la etapa de la escritura, aplicando técnicas teatrales en el trabajo con los actores, ha permitido llegar a las siguientes conclusiones.

- La idea constituye el punto de partida dentro del proceso creativo de escritura de cualquier obra dramática. En el caso de la radionovela, la idea debe ser lo suficientemente abierta como para que rinda durante toda la temporada. Por otra parte, si los personajes se plantean desde un perfil suficientemente flexible, cada capítulo contendrá conflictos creíbles y variados que mantendrán al oyente interesado en conocer más profundamente las vidas de los mismos.
- El primer capítulo de una radionovela tiene dos funciones principales. La primera, y casi evidente, es captar la atención del público para mantener su interés por los capítulos siguientes. La segunda, consiste en presentar a los personajes, de una manera clara, interesante y a la vez flexible, para que ellos desarrollen la idea concebida y propicien que el público se identifique con algunos de los aspectos de su personalidad, creando así un nexo inmediato entre oyentes e historia.
- La formación teatral, que consiste en el pleno conocimiento y exteriorización de la palabra, el entorno y la caracterización, constituye una ventaja para cualquier actor. La soltura que

genera el trabajo sobre las tablas le permite al actor abordar los personajes de una manera más realista. Además, el carácter en vivo del teatro obliga al actor a conectarse más con la historia y desarrolla en él una capacidad para resolver cualquier situación imprevista que se presente durante la dramatización. Ésto no sucede al actuar en cine o televisión, ya que en estos géneros, de ocurrir algún imprevisto, se puede detener la grabación y empezar de nuevo.

- Si bien las bases teatrales sirven también de ayuda para la caracterización actoral en cine, radio y televisión, encuentran un punto de mayor compatibilidad con la radio, porque en ella están ausentes los elementos enriquecedores de la historia (escenografía, vestuario y utilería) presentes en los otros dos medios, y enfatiza la interpretación del actor.
- No obstante lo anterior, la radio permite el uso de otros elementos que apoyan el relato, lo cual facilita la comprensión del entorno físico y emocional, como son los efectos sonoros, la música y el silencio.

### **Recomendaciones**

Con base en las experiencias vividas a través del trabajo de producción diseñado en la metodología del presente proyecto, se pueden ofrecer las siguientes recomendaciones:

## *Ensayos*

- Para asegurar que los actores cumplan con las tareas asignadas en el primer ensayo y llegar así al segundo con ciertos supuestos cumplidos, tales como la lectura del guión, la familiarización con los tratamientos de los capítulos siguientes a modo de contextualización de la historia, la profundización de los perfiles de personajes propuestos por el autor, entre otros, es recomendable reforzar esas tareas en algún momento entre el primer y segundo ensayo, comunicándose con los actores por cualquier vía.
- Para evitar errores dentro de la lectura de los textos durante la grabación, es recomendable realizar una sesión de lectura dramatizada en la cual, en el momento en que alguno de los actores se equivoque, se comience desde el principio. Sin embargo, al tratarse de capítulos de media hora de duración, llevar a cabo este ejercicio probablemente conlleve un ensayo más dentro de la planificación, lo cual en ocasiones puede bastante difícil de lograr.
- A fin de suavizar la lectura del guión y evitar que los textos suenen más leídos que actuados, es recomendable hacer una sesión de improvisación en la cual los actores desarrollen la historia de ese capítulo en específico. De este modo, al incluir en su improvisación la mayor cantidad de elementos narrativos posibles, se logra que los actores se familiaricen con la historia y no dependan tanto del texto.

## *Grabación*

- Si bien en la forma convencional de grabación se plantea que los actores lean el texto sentados ante el micrófono, resulta más favorable que estén de pie ya que su expresión corporal no se ve tan limitada y contribuye a la caracterización de la voz.
- Si bien en la metodología se plantea que los planos sonoros se establezcan en el proceso de edición, ajustando los niveles de volumen de las intervenciones, según fuera necesario, existen ocasiones específicas dentro de la dramatización, en las cuales resulta más natural valerse del espacio del estudio de grabación para proyectar la voz desde determinados ángulos y distancias.
- Si se pretende grabar el capítulo en una sola corrida, es fundamental realizar ejercicios de concentración antes de iniciar la grabación, con la finalidad de garantizar que no se produzcan comentarios o reacciones por parte de los actores que están en el estudio que puedan interferir en la interpretación del actor que está frente al micrófono.
- De igual manera, los ejercicios de relajación resultan de vital importancia, pues en caso de que un actor se equivoque durante la grabación debe estar lo suficientemente suelto como para resolver la traba sin que se aprecie que fue un error.
- Se deben establecer códigos claros entre el director y los actores para que, en caso de que sea necesario realizar ajustes sobre la marcha durante la grabación, la comunicación no verbal sea efectiva y no cree confusión y tensión en los actores.

### *Edición y Montaje*

- Una vez que se ha organizado el material capturado en el orden que plantea el guión, es recomendable escuchar la secuencia completa varias veces para comprobar que el discurso narrativo propuesto tiene coherencia. Muchas veces no es lo mismo leer un texto que escucharlo, pues la intención con que éste se pronuncia le da una carga de significado que en ocasiones puede desviarse de lo previsto.
- Pueden haber efectos sonoros incluidos en el proceso de edición y montaje que no necesariamente estaban previstos en el guión. Es decir, esta etapa de post-producción constituye también un proceso creativo en el cual el producto se sigue cargando de significado.
- De igual manera, en el proceso de edición se puede evidenciar que ciertos fragmentos del capítulo carecen de ritmo, pues se muestra el diálogo sólo. En esos casos, se puede recurrir a un acompañamiento musical acorde con la atmósfera emocional sugerida por el texto, el cual, además de reforzar ese entorno, contribuya con la cadencia de la narración.

## Referencias

### Libros:

- Arrau, S. C. 1994. **Dirección Actoral**. Caracas: Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral.
- Balsebre, A. 1994. **El lenguaje radiofónico**. Madrid: Cátedra.
- Bermúdez, M. 1980. **La ficción narrativa en radio y televisión**. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Cabello, J. 1986. **La radio: su lenguaje, géneros y formatos**. Caracas: Torre de Babel.
- Camacho, L. 1999. **La Imagen Radiofónica**. México DF: McGraw-Hill Interamericana Editores, ,
- Eines, J. 1998. **El actor pide**. Barcelona, España: Editorial Gedisa
- Guevara, F. y Castarlenas, R. 1990. **La locución técnica y práctica: aspectos legales y fuentes de trabajo del locutor en Venezuela**. Caracas: Panapo.
- Kaplun, M. 1999. **Producción de programas de radio. El guión - la realización**. Segunda Edición. Quito: CIESPAL.
- Ortiz, M.A. y Volpini, F. 1995. **Diseño de programas en radio: guiones, géneros y formulas**. Barcelona, España: Paidós.

### Artículos extraídos de Internet:

- Barrio, H. y Pérez Rivas, J. **Aplicaciones de la reflexión del sonido**, [Documento en HTML]. URL [http://www.lpi.tel.uva.es/~nacho/docencia/ing\\_ond\\_1/trabajos\\_04\\_05/io9/public\\_html/propagacion.html](http://www.lpi.tel.uva.es/~nacho/docencia/ing_ond_1/trabajos_04_05/io9/public_html/propagacion.html)
- Beethoven Radioemisoras. **Enciclopedia**. Santiago de Chile. [Documento en HTML]. URL <http://www.beethovenfm.cl/enciclopedia/glosario>
- González, M. 11 de Febrero 2001. El humor es mejor cuando es serio. **Todo en domingo**, 75. [Documento en HTML]. URL <http://www.el-nacional.com/revistas/todoendomingo/todo75/reportaje1.htm>

- Guarinos, V. 2002. **Cine y radio**. [Documento en HTML]. URL [http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/cine/12036180817819384098213/p0000002.htm#I\\_6\\_](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/cine/12036180817819384098213/p0000002.htm#I_6_)
- Media Cine. [Documento en HTML]. URL <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque8/pag1b.htm>
- Mendoza, M. 1996. La telenovela venezolana: de artesanal a industrial. **Diálogos de la comunicación**, 44. [Documento PDF]. URL <http://www.felafacs.org/dialogos/pdf44/2In%E9s.pdf>
- Ortega, I. **El tiempo cinematográfico**. [Documento en HTML]. URL <http://victorian.fortunecity.com/muses/116/tiempo1.html>
- Rodero Antón, E. 2004. Clasificación y caracterización de los géneros radiofónicos de ficción: los contenidos olvidados. En N. Minguez y N. Villagra (coord.), **La comunicación: Nuevos discursos y perspectivas** (pp. 145-154). Madrid: Edipo. [Documento PDF]. URL [www.campusred.net/forouniversitario/pdfs/comunicaciones/radio/Emma\\_Rodero.pdf](http://www.campusred.net/forouniversitario/pdfs/comunicaciones/radio/Emma_Rodero.pdf)
- Universidad del País Vasco, **Curso de Acústica en Bachillerato**, España. [Documento en HTML]. URL <http://www.ehu.es/acustica/bachillerato/feaces/feaces.html>

### **Artículo de prensa:**

- Mata, A. J. 13 de marzo de 2006. Alberto Cimino: soy un renovador de la radionovela. **La Gran Metrópolis** [16] Caracas: Diario El Mundo.

### **Otras fuentes:**

- Martínez, C., León Zapata, P., Braunstein, J. y Maneiro, F. 25 de enero de 2006. **La radio en dos platos: De larga trayectoria**. Caracas: foro realizado en la UCAB.
- Castillo, D., entrevista realizada el 21 de agosto de 2006 en Caracas.