



Técnicas para la confección del guión radiofónico

1. Introducción
2. Tipos de guión. Ejemplos prácticos
3. Estructura y organización técnica del guión

TÉCNICAS PARA LA CONFECCIÓN DEL GUIÓN RADIOFÓNICO

Extracto del capítulo dedicado al guión en el libro Teoría y técnica del lenguaje radiofónico. Edt. Bosch, cuyos autores son María Gutiérrez y Juan José Perona

1.- Introducción

Los avances tecnológicos han ido restando protagonismo al uso del guión en las emisoras de radio, especialmente en el campo de la información, pero también en el de otros programas, y, por supuesto, en el terreno de las radiofórmulas. "Hoy en día, la elaboración de estos guiones está encomendada al ordenador. Los sistemas de informatización de las emisoras de radiodifusión (...) contienen un *software* que se encarga de situar en un guión tipo las noticias, crónicas, elementos sonoros y expresivos, es decir, todos los elementos de que vaya a componerse un determinado programa, hacer las copias necesarias y enviarlas a cada una de las terminales de ordenador que tengan los miembros del equipo, esté donde esté: la máquina ordena cronológicamente, agrupa por secciones las noticias, sitúa márgenes, corrige faltas, pagina, cuenta líneas, enumera..." (López, N. y Peñafiel, C., 2000: 101-102)¹

De hecho, los procesos de digitalización y automatización de los últimos años han favorecido que, en la mayoría de los casos, la pantalla del PC cumpla una de las principales funciones que en la era del *broadcasting* se atribuían al guión: *facilitar la comunicación entre locutores y operadores de sonido*. En la actualidad, la grabación y edición asistida por ordenador se consagra como una actividad que se incorpora a la rutina profesional, ya que el redactor/locutor desempeña ahora actividades que antes estaban reservadas para los técnicos de sonido y que precisaban, como mínimo, de una pauta para que fueran correctamente ejecutadas en tiempo y forma.

No obstante, el guión, en sus diferentes modalidades, sigue siendo una pieza fundamental de todo ese engranaje que se pone en marcha a la hora de producir muchos programas y espacios radiofónicos, ya que sin su existencia difícilmente se podría planificar una emisión o, lo que es aún más importante, raramente se podría prever el material sonoro que será necesario para, por ejemplo, la producción de una cuña publicitaria.

De hecho, en el guión se detallan todos los pasos a seguir y, en función del espacio al que se vaya a hacer frente, será más o menos exhaustivo. Pero el guión no es el producto radiofónico propiamente dicho, sino que es una plasmación escrita del que acabará siendo el texto sonoro en todas sus dimensiones. "La analogía entre el texto escrito del guión y el texto sonoro se resuelve a través de un código que revela la estructuración particular (radiofónica) del mundo presentado, cuyos aspectos significativos son los siguientes: 1) Representación del tiempo: la

continuidad secuencial. 2) Selección y disposición de los núcleos narrativos: el plano sonoro, la secuencia. El enunciado verbal de los contornos sonoros y 3) Los aspectos de la situación narrativa: el montaje radiofónico que estructura la sintagmática del texto radiofónico y los recursos técnico-expresivos. La representación ideal espacial" (Balsebre, 1994: 168)².

2.- Tipos de guión. Ejemplos prácticos

En tanto que no todos los productos radiofónicos son idénticos - algunos admiten la improvisación, en otros es imposible improvisar; algunos siguen siempre la misma estructura, otros la varían en cada edición; en algunos solo aparece la palabra radiofónica, mientras que en otros, además de la palabra, también interviene la música, los efectos sonoros y el silencio...-, tampoco todos los guiones deben serlo. Por esta razón, se han desarrollado diversas formas de articular un guión, lo que ha propiciado que hoy por hoy se pueda establecer una tipología más o menos clara en función de tres variables:

- La información que contiene el guión;
- La posibilidad de realizar modificaciones a *posteriori*
- La forma que adopta el guión sobre el papel

Atendiendo a la primera de estas variables, en radio es posible hablar de *guiones literarios*, *guiones técnicos* (o *indicativos*) y *guiones técnico-literarios* (o *absolutos*).

✓ **Guión literario:** Es aquel que otorga una importancia máxima al texto que deberán interpretar los radiofonistas o los actores. Excluye las anotaciones técnicas relativas a planificación, figuras de montaje, etc., y, si aparecen músicas o efectos sonoros, se hace constar con una mera indicación.

Dada la relevancia que estos guiones confieren a la palabra radiofónica, es habitual que contengan anotaciones específicas como las que en el siguiente ejemplo se expresan en negrita:

¹ López, N. y Peñafiel, C. (2000): *La tecnología en radio. Principios básicos, desarrollo y revolución digital*. Universidad del País Vasco. Bilbao.

JESÚS

*(Entre sollozos): "Jamás podré olvidarme de él
No es justo lo que me ha pasado"*

ANDREA

(Riendo): "No digas eso. Tu nunca lo quisiste"

MARÍA

(Gritando): "Aléjate de mi. Eres una bruja".

ANDREA

*(Alejándose): "Ya me voy, pero no te creas que
te será tan fácil deshacerte de mí".*

CARETA DE SALIDA

✓ **Guión técnico:** Este tipo de guión se caracteriza por destacar todas y cada una de las órdenes técnicas, mientras que el texto destinado a los locutores sólo aparece a medias y, en ocasiones, ni siquiera eso. De hecho, las indicaciones para los radiofonistas se expresan a menudo en forma de ítems, es decir, como si se tratase de una simple pauta. Tradicionalmente, éste ha sido uno de los guiones imperantes en la radio informativa.

² Balsebre, Armand (1994): *El lenguaje radiofónico*. Ediciones Cátedra. Madrid.

Ejemplo de guión técnico

CONTROL	LOCUTORIO
PP MICRO 1	Lor 1: Saluda a la audiencia
F.IN CD 1 CORTE 8 <i>THE RIVER</i>	
PP MICRO 1	Lor 1: Noticia 1 (Aprobación LOU)
PP DAT CITA MINISTRA: <i>"ES UNA SATISFACCIÓN... LOS RESULTADOS DE ESTA NUEVA LEY DE UNIVERSIDADES"</i>	
PP MICRO 1	Cierre noticia 1
PP CD 2 CORTE 3 RÁFAGA	
PP MICRO 2	Lor 2: Noticia 2 (Bajada IRPF)

✓ **Guión técnico-literario:** Es aquel que contiene toda la información posible, por lo que es también el más completo. Aparece íntegramente el texto de los locutores, así como el conjunto de las indicaciones técnicas.

Ejemplo de guión técnico-literario

CONTROL	LOCUTORIO
PP MICRO 1	Lor 1: Buenos días. Son las 11 de la mañana, las 10 en Canarias.
F.IN CD 1 CORTE 8 <i>THE RIVER</i>	
PP MICRO 1	Lor 1: Iniciamos este boletín de noticias contándoles la última hora de las repercusiones que está teniendo la aprobación en el Senado de la nueva Ley de Universidades... <i>(Así hasta que se diera paso a la cita de la ministra)</i>
PP DAT CITA MINISTRA: <i>"ES UNA SATISFACCIÓN... LOS RESULTADOS DE ESTA NUEVA LEY DE UNIVERSIDADES"</i>	
PP MICRO 1	Lor 1: Cierre noticia 1
PP CD 2 CORTE 1 RÁFAGA	
PP MICRO 2	Lor 2: Noticia 2 (Bajada IRPF)

Atendiendo a la segunda de las variables señaladas, en radio se habla de **guiones abiertos** y de **guiones cerrados**. Los primeros están concebidos para que puedan ser modificados en el

transcurso del programa, por lo que presentan una marcada flexibilidad. Los segundos, en cambio, no admiten modificación alguna. Trabajar con uno u otro dependerá de la complejidad de la producción y, sobre todo, de las características del espacio. Así, sería absurdo apostar por un guión cerrado en un espacio sujeto a imprevistos, de la misma manera que no sería lógico optar por un guión abierto en una ficción seriada. Precisamente, esta distinción entre guiones abiertos y cerrados explica que algunos autores hablen de **pauta**. Se trata de un "instrumento que se utiliza en los programas tipo magazine, caracterizados por la improvisación y, por lo tanto, resultaría imposible elaborar previamente un guión completo" (Soengas, X. 1993: 39)³.

Finalmente, en relación con la forma que adopta el guión sobre el papel, las posibilidades son amplísimas, aunque tradicionalmente se han impuesto dos estilos: el americano y el europeo.

El **guión americano** se presenta en una sola columna, separando las indicaciones técnicas de las de los locutores mediante párrafos sangrados. En estos guiones -cuya apariencia es muy similar a la del guión literario ejemplificado más arriba-, las anotaciones técnicas, cuando aparecen, se subrayan, mientras que el nombre de los/las locutores/as suele constar en mayúscula. Además, se acostumbra a dejar un margen a la izquierda para señalar posibles modificaciones.

El **guión europeo**, en cambio, se presenta en dos o más columnas. La de la izquierda se reserva siempre para las indicaciones técnicas, mientras que el resto (que puede ser una o más), se destina al texto íntegro de los locutores, o al texto en forma de ítems, etcétera.

Es muy importante percatarse de que los distintos tipos de guión a que dan lugar las variables de las que se ha hablado son perfectamente combinables. Esto quiere decir que, en la producción de un programa radiofónico, se puede trabajar con un guión técnico-literario, cerrado y europeo; o con un guión técnico, abierto y europeo; o con un guión literario, cerrado y americano..., y así sucesivamente. Una vez más, todo dependerá de las exigencias del producto.

3.- Estructura y organización técnica del guión

La elaboración de un guión no es una tarea excesivamente compleja. Sin embargo, sí lo es su concepción, es decir, pensar en la idea de aquello que se va a transmitir a través de las ondas y, sobre todo, en cómo se va a llevar a cabo la transcripción radiofónica de esa idea. En esta lección no vamos a tratar este aspecto, pero si nos vamos a detener en las técnicas a poner en práctica para concretar sobre el papel tanto las indicaciones destinadas al control de sonido como las dirigidas al locutorio. Lógicamente, el tratamiento de estas indicaciones dependerá

³ Soengas, Xosé (1993): *A linguaxe radiofónica*. Edt. Lea. Santiago de Compostela.

del tipo de guión por el que se opte, puesto que, como ya dijimos anteriormente, no será igual afrontar un guión literario que uno técnico, como tampoco supondrá lo mismo diseñar un guión técnico-literario.

Pero con independencia de estas particularidades, si se pretende que un guión resulte eficaz y no ofrezca problemas de interpretación, parece obvio que, de alguna u otra forma, en él deberán quedar plasmados los siguientes aspectos:

✓ 1.- El **orden** en el que sonarán las distintas sustancias que configuran el espacio radiofónico o el programa. En algunos casos, también será oportuno indicar la duración de una música, de un efecto, etcétera, especialmente cuando la grabación del guión no sea llevada a cabo por aquellas personas que lo han concebido.

✓ 2.- El **modo de aparición y desaparición** de los sonidos (Primer Plano, *Fade In*, Segundo Plano, etc.).

✓ 3.- El **modo de permanencia** en antena de un sonido o de todos aquellos sonidos que conformen un paisaje sonoro determinado. Recuérdese, por ejemplo, que es perfectamente factible mantener una música en Segundo Plano mientras un locutor interviene en Primer Plano, para después subir esa misma música a Primer Plano cuando el locutor ha dejado de hablar, y volverla a bajar de intensidad una vez que el radiofonista retoma su discurso.

✓ 4.- El **soporte** en el que se encuentran registrados los sonidos que se van a utilizar, así como su descripción (un efecto sonoro o una melodía pueden estar grabados en un CD, o en el disco duro del PC, o en un DAT, o en una cinta de cassette, o en una cinta de bobina abierta...). En el caso del sonido de la voz que recogen los micrófonos -siempre y cuando sea necesario trabajar con más de uno-, se aconseja especificar, por ejemplo con un número, cuál es el micro que canaliza la voz de cada uno de los locutores que intervienen.

Para expresar sobre el papel estas cuestiones, es habitual servirse de un código que abrevie, pero sin llevar a equívocos, tanto los aspectos relativos a la planificación como los que tienen que ver con el uso de las figuras del montaje. Aunque no existe una normativa más o menos estandarizada en relación con las órdenes técnicas, en este manual se apuesta por seguir el siguiente criterio:

En primer lugar se indicará la manera (plano, figura de montaje) en que entre un sonido en antena, o bien la forma en que desaparezca, o bien, si es el caso, la forma en que se modifique su presencia en antena. En segundo lugar se especificará lo que en este libro se ha definido como soporte. Por último, cuando sea necesario, se describirá dicho soporte. La descripción consistirá en indicar si se trata de un CD, o de un disco de vinilo, o de un

cassette..., para posteriormente especificar la cara, el corte, el título del tema musical, el nombre del efecto sonoro, etc. También será necesario numerar los soportes cuando se emplee más de un CD, o más de un disco de vinilo, o más de un micrófono.

Para visualizar con más claridad lo que se acaba de comentar, examínese el siguiente supuesto, en el que se trabaja con dos sonidos: una sintonía para un espacio informativo y la voz de un locutor que saluda a la audiencia e inicia el programa. No obstante, antes de que el lector se centre en su estudio, será necesario partir de las siguientes cuestiones previas:

Entrada de la sintonía: Se presentan dos posibilidades, o por *Fade In* o en Primer Plano. Se optará por la primera y se tendrá en cuenta que el soporte en el que se encuentra la música es un CD, que el corte que se va a utilizar es el 8 y que el tema musical escogido lleva por título *The river*.

Permanencia en antena de la sintonía: Cuando el locutor interviene, la música pasa a Segundo Plano.

Desaparición de la sintonía: Se presentan, también, dos opciones. O por *Fade Out* o por Resuelve. Se escogerá la segunda.

En función de lo explicado, este supuesto se podría plasmar así en el guión:

Fade In CD 1
Corte 8
<i>The river</i>
2P CD/PP M1
PP CD 1
Fade Out CD 1
PP M1

Es bueno observar que la superposición que implica la segunda orden (2P CD/PP M1) -en tanto que coinciden en antena la música de la sintonía y la voz del locutor canalizada a través del micrófono 1-, se expresa mediante una barra. Nótese, también, que al emplearse el mismo soporte en un intervalo de tiempo muy corto, sólo se ha descrito la primera vez que se usaba. Si el intervalo hubiese sido mayor y sobre todo si hubieran sido utilizados otros soportes

distintos, se debería haber descrito otra vez. Por otra parte, es igualmente importante fijarse en el hecho de que el locutor (PPM1) entrará en antena cuando haya concluido el *Fade out*, ya que en este caso, y según está expresado en el guión, no existe superposición.

En la guionización del supuesto anterior, así como en los ejemplos hasta ahora expuestos, el lector se habrá percatado igualmente de que aparecen algunas abreviaturas (PP, 2P, M1) y de que las anotaciones de control, con el fin de facilitar su lectura, se escriben en mayúscula. Al igual que sucedía con el criterio de exposición de una orden técnica, en este caso tampoco existe una normativa estándar. No obstante, en buena parte de la bibliografía en la que se habla del guión radiofónico, se observa una marcada coincidencia a la hora de abreviar las indicaciones. Nosotros nos inclinamos por manejar las siguientes:

Para los planos sonoros:

PP = Primer Plano 2P = Segundo Plano 3P = Tercer Plano PPP = Primerísimo Primer Plano
--

Para las figuras del montaje:

Fade In ó F. In = <i>Fade In</i> Fade Out ó F.Out = <i>Fade Out</i> F/E = Fundido Encadenado F = Fundido E = Encadenado Resuelve ó Rs = Resuelve

Otras abreviaturas:

M ó MIC = Micrófono PC = Ordenador CASS = cassette CD = Disco compacto LOR/A = Locutor/a DAT = Cinta digital MD = Mini-disco
--

Para finalizar este apartado, se señalará que en el guión es aconsejable que aparezca explícitamente cualquier manipulación técnica que de un sonido se deba hacer desde control. Las mesas de mezclas permiten simular voces telefónicas y voces metalizadas; reverberaciones de efectos, de músicas, de voces; ecualizar sonidos, etc. La reverberación o *rever* es una breve resonancia, parecida al eco pero mucho más débil, que se utiliza para representar ensoñaciones, delirios, fantasías, etc., así como para recrear radiofónicamente

personajes grandilocuentes (dioses, emperadores, gigantes). Por otra parte, la *rever* es también muy útil para situar al oyente en espacios muy específicos, como por ejemplo una catedral, una iglesia o una cueva. Para indicar estas manipulaciones, se aconseja que se actúe como se muestra en los siguientes ejemplos:

REVER PP M1

REVER PP CD 3

CORTE 8

"*EFFECTO MARTILLO*"

VOZ TELEFÓNICA M2