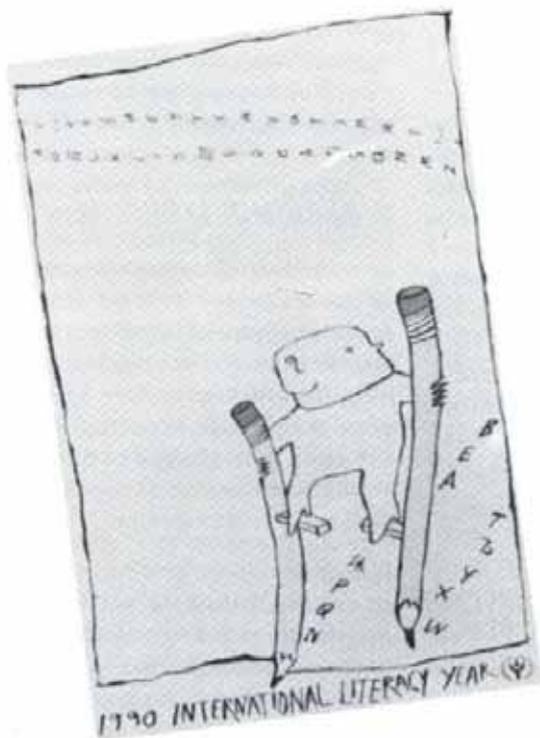


El guionismo en TVE: Mitos, ritos y retos

ALICIA A. POLONIATO*



Del examen del discurso guionístico y sus implicaciones, tanto en materia de creatividad como de planificación, cabe enfatizar la dimensión de sus retos frente a los mitos diversos a que ha dado lugar, sobre todo por la falta de criterios pedagógicos en el uso de la TVE que no sean puramente instrumentalistas y enfatizen la confianza ciega en supuestos efectos del medio.

La actividad guionística para la televisión educativa se halla envuelta entre espesas nubes de mitos que, a nuestro juicio, impiden visualizarla en su justa dimensión. Por un lado, es sobredimensionada por razones ajenas a su valor intrínseco; por otro, subvaluada.

No son ajenos a estos mitos aquellos que en su entorno han sustentado, en gran medida, el empleo de la televisión (red abierta, sistemas cerrados, ahora vía satélite) para la educación. En primer lugar, es el confiar la eficacia del proceso educativo al uso del medio, confundiendo la eficacia cuantitativa —alcanzar un gran número de audiencia a un supuesto, menor coste— con eficacia cualitativa.

Otro de los mitos cada vez más arraigados es la confianza extrema en el empleo de tecnologías de información (no sólo la TV), como si éstas tuvieran vida propia, independiente de criterios y concepciones sociales, científicas y pedagógicas que formarían parte del sustento de su empleo.

Ambos casos, no muy diferentes, en el fondo se asocian con supuestos efectos que el discurso televisivo y el de otros sistemas sofisticados,

asociados o no a éste, ejercerían sobre los usuarios. Ahora bien, sobre tales efectos, de los que en realidad se sabe muy poco, cuáles son los que redundan o hacen posible que, involucrados en procesos de enseñanza aprendizaje, muestren pareja eficacia. Respecto de la televisión, se sabe que ésta coloca a las audiencias en situación de entretenimiento, placer y diversión, que sólo requiere por lo general de una atención 'desatenta' para disfrutarla; situación que no es la misma a la del discurso pedagógico, aun si éste es televisivo.

¿Qué consecuencias han tenido y tienen estos mitos en relación con el guionismo? Si no hay una concepción pedagógica o si ésta es puramente instrumental, varias consecuencias se perciben en la valoración del guionismo. Por una parte, puede ser sobredimensionado como una actividad técnica que, desprendida del conjunto del proceso, se reduce a saber alinear en dos columnas (audio y video) o en tres (con el desmenuzamiento de objetivos parciales) ciertos contenidos relativos a un tema. En una falsa imitación del guionismo de la televisión comercial, a la premura del tiempo se suma la improvisación.

* Profesora-Investigadora del Dpto. de Educación y Comunicación, UAM-Xochimilco.

Por otra, puede ser subvaluado. Puesto que no se lo concibe de manera integral, en ciertos programas como entrevistas, teleconferencias, mosas redondas, lo que se elude no es tanto el guión —que, de hecho, no debería existir en el sentido en el que se conocen los guiones “literarios”—, cuanto la concepción del programa que se llevará a cabo y sus condiciones.

La confianza en las virtudes del medio, entre las que se cuenta su instantaneidad —llevada a sus máximas consecuencias en tiempos recientes para transmitir programas en directo a diversos grupos situados en diferentes ciudades, a través de enlaces vía satélites, con o sin computadora—, hace aparecer en TVE programas exentos de planificación, a no ser la más rudimentaria para poder ser puestos en el aire. En el caso de las teleconferencias, por ejemplo, salvados ya de la necesidad del “guión”, pues el conferencista prepara su texto, ¿cómo se prepara la visualización

de ese texto y la propia “actuación” del conferencista? ¿Qué pueden hacer productores y directores que les permita asegurar un mínimo de congruencia televisiva y pedagógica?

En el espíritu de las audiencias, el programa de TVE se opone, consiente, dialoga con el discurso masivo audiovisual.

Si este es el panorama más conspicuo, cabe preguntarse cuáles son los retos del guionismo, no de manera aislada sino en función de los retos que supone la producción y transmisión de programas educativos. Por otra parte, ¿en qué rituales se debe adscribir la actividad que no sean los de la improvisación y la ausencia de criterios científicos y pedagógicos? En este ensayo tratamos de aproximarnos a estas respuestas, con la definición y ubicación del discurso guionístico y el examen del falso dilema entre planificación y creatividad.

Complejidad e importancia del discurso guionístico

El discurso del guionismo de TVE resulta ser un fenómeno complejo, bajo la apariencia ingenua de facilidad. Constituye la *guía*, la *orientación* para producir otros discursos, que son los programas televisivos y sus unidades de emisión.

El guión es, por tanto, una *proyección anticipada* de un texto diferente, que será el producto audiovisual: el programa de TVE o filme educativo resulta de la síntesis de las proyecciones anticipadas y de la cantidad de fuentes creativas a las que apuntan los guiones hasta el nivel mismo de edición. De ahí que el guión no puede desprenderse del conjunto de las

condiciones de producción y de las propias condiciones de recepción del producto audiovisual final, además de que no es posible concebirlo como una totalidad cerrada en sí misma.

En síntesis, lo que está en juego de manera primordial en el discurso guionístico es una *cuestión de concepción del programa* en lo intelectual, afectivo, visual y verbal, así como del uso de que va a ser objeto el programa. Esta idea central suele verse desvirtuada en TVE por la atención exagerada que se presta a determinadas formas de presentación de guiones, antes que a su concepción.

En realidad, hay diferentes formas de presentación de guiones que pueden llegar a ser técnicamente requeridas, dadas las condiciones de producción y la clase de programas a producir: guión completo, semicompleto, esquema con función instructiva, *story board*. Más aún, ciertos tipos de programas de TVE no se hacen con base en guiones estrictamente hablando: el guión que no existió como tal, está oculto en el programa mismo.

Forma parte de los mitos sobre el guionismo la creencia en la exclusividad del guión literario (guión completo) o del *story board*, así como la idea de un único “guión” previo a la realización del programa. Antes bien, en este último caso, la labor guionística supone la existencia de varios guiones interconectados, no todos escritos sino producto del intercambio de ideas, de correcciones y de apuntes significativos que enriquecen el producto audiovisual final.

Hay, pues, en este universo una correlación intertextual, por la que cada fase del guionismo se hace mutuamente dependiente de las otras (estén o no escritos) y ocupan una posición en el trabajo del equipo. Si se malinterpretan estas sugerencias, puede caerse en el mito contrario: el que pretende romper con el supuesto esquema del guionista como “buen escritor”. El que no todos los guiones sean escritos, ni entre éstos no todos sean completos, no significa que tengan que ser mal escritos o mal dichos. De hecho, los estudios de producción de TVE de Inglaterra, que por lo general trabajan sin guiones escritos, se encomiendan a escritores (su ponemos que buenos) cuando las decisiones de realización recaen en el empleo del formato dramático.

Entendido el guionismo como un tipo de producción discursiva, se juegan en él particulares desafíos que provienen de dicho carácter. En este sentido, es importante destacar, por lo menos, tres condiciones básicas que dan cuenta del discurso guionístico como una práctica social. Al ponerlas de relieve, aunque sin agotarlas, pretendemos hacer posible

la visualización de retos y desafíos del guionismo, que por diferentes razones no siempre logran materializarse de manera satisfactoria.

1. Los guiones de TVE se inscriben en el amplio campo de las producciones discursivas de una sociedad específica y en un momento histórico dado. Tienen una posición determinada en el campo y por referencia a ese mismo campo. Por esta característica del discurso, se reconoce la intertextualidad latente o patente de los textos particulares.

El primer nivel básico de intertextualidad del guión audiovisual (educativo o no educativo) se constituye por su carácter de proyección anticipada del programa. A diferencia, quizá, de lo que un director de cine o de TV de entretenimiento con talento puede hacer para transformar un guión pobre, débil en la factura y en las ideas, en un filme aceptable; en TVE, el talento del director no puede suplir la ausencia de un guión adecuado. Al decir de algunos expertos en TVE: *si entra basura, sale basura.*

Otro de los niveles de intertextualidad de guiones y programas de televisión educativa se revela por la posición que guardan respecto de los textos audiovisuales cotidianos: los del cine y la TV de ficción, de entretenimiento e informativos. En el espíritu de las audiencias, el programa de TVE se opone, consiente, dialoga con el discurso masivo audiovisual.

Guste o no, los programas educativos ocupan una posición desventajosa en producción, circulación y en el interés de las audiencias mayoritarias. Esta es una razón de peso para que los textos audiovisuales cotidianos se consiguieran en un punto de referencia obligado, si bien no en su sentido ideológico predominante, sí, en cambio, en su dinámica.

Algo que suele olvidarse es que la TVE no puede ser considerada una ínsula en el conjunto de la producción y recepción audiovisuales. Los formatos y los géneros audiovisuales se han constituido y se modifican histórica y culturalmente para cumplir diferentes funciones que se han concretado en tales medios, no excluidas las educativas —o que las audiencias interpretan como educativas. La tecnología y el lenguaje audiovisual también han pasado por cambios y transformaciones que no pueden desconocerse. Las audiencias específicas de los mensajes de TVE han forjado lo poco o mucho de su experiencia de lectura audiovisual en el cine y la TV cotidianos.

Guiones y programas de TVE se entrelazan, asimismo, con la producción discursiva pedagógica, científica, de divulgación, etcétera, ya sea porque de ella

se nutren y a ella se refieren o, por el contrario, por que parecen ser ajenos y exteriores a lo que sucede en estos campos.

Aunque no puede trazarse una relación mecánica de causa efecto, se observa que a mayor riqueza y actividad científica, en general, existe mayor probabilidad de un más rico y variado empleo de medios audiovisuales en diferentes funciones educativas y de investigación científica. Sin embargo, aun si esta actividad existe con un grado de desarrollo relativamente amplio, no es frecuente observar en los productos de TVE nacionales el recurso a esas fuentes para enriquecer la concepción y factura de los programas.

2. Todo discurso, entre los que se cuentan el del guión y el del programa de TVE, remite en sentido amplio y de forma implícita o explícita a sistemas de representaciones y valores cultural/políticos de la sociedad en cuestión.

El hecho mismo de elaborar planes y programas de televisión educativa para ser incorporados en procesos de enseñanza aprendizaje y ponerlos en marcha, refleja la adhesión a determinados sistemas de representaciones y valores en la educación y lo que de ella se espera para la sociedad y en la formación de los individuos.

Ahora bien, siempre de forma implícita, pero según y como los planes y programas se realicen realmente, se revela la consecuencia respecto de las adhesiones a los sistemas de representaciones y valores que se han hecho explícitos, con sus propias contradicciones; o por el contrario, si son afines a otros valores y representaciones que no se han explicitado.

Con frecuencia, en la formulación de políticas de educación y de sus metas se recurre a las grandes palabras: *formación integral, acción transformadora, adecuación a lo dinámico y cambiante de la sociedad, atención a los problemas de la realidad, modernización, etcétera.* No obstante, al ver lo producido en TVE, se nota la improvisación y la falta de recursos pedagógicos, cuando no también los estados de penuria tecnológica.

¿Qué tiene que ver todo esto con un guión particular? En consecuencia, con lo anterior, puesto que un guión nunca está solo sino en una intrincada red intertextual, a través del programa producido se

Las audiencias específicas de los mensajes de TVE han forjado lo poco o mucho de su experiencia de lectura audiovisual en el cine y la TV cotidianos.

Los géneros y formatos televisivos articulan un conjunto de marcas en los textos que indican las estrategias de comunicabilidad entre emisor y destinatarios, así como los modos de lectura y las rutinas mismas de producción.

muestra el lugar que ocupa la concepción técnico pedagógica que lo sostiene, o su defecto: situación que, a su vez, permite evaluar lo consecuente o contradictorio de las políticas educativas, así respondan éstas a ideologías dominantes como periféricas.

3. Por fin, todo discurso es una práctica ritualizada y regulada por instituciones (aparatos), en una situación y momentos determinados.

Las ritualizaciones y regulaciones que conllevan las prácticas discursivas funcionan institucionalmente desde la producción y la recepción, e implican la ob-

servancia de reglas, así como sanciones explícitas o tácitas cuando no se cumplen. La institución que junta los hilos entre los interlocutores y su posición, saberes y situaciones de comunicación, es el género. Según M. Bajtin, hay multitud de géneros primarios que dan forma

a las interacciones cotidianas, y otro tanto de géneros secundarios forjados en interacciones con distintos medios interpuestos, todos ellos cambiantes de acuerdo con la cultura y el momento histórico.

Los géneros secundarios se han constituido histórica y culturalmente en relación con las funciones y los usos que los interactuantes adscriben a diferentes interacciones comunicativas y con los lenguajes particulares que forman la materialidad de los textos (orales, escritos, audiovisuales, etc.).

En televisión, cantidad de géneros diferentes se han forjado a lo largo del tiempo sobre la base de los cotidianos y los de otros medios, y a éstos se agrega el formato que, en definitiva, puede entenderse como una marca particular de género. De acuerdo con su lenguaje y códigos, los géneros y formatos televisivos articulan un conjunto de marcas en los textos que indican las estrategias de comunicabilidad entre emisor y destinatarios, así como los modos de lectura y las rutinas mismas de producción.

Si los formatos apelan básicamente a la manera como se organiza y distribuye la información y las formas de presentación predominantes, los géneros contemplan las interrelaciones entre la composición o estructuración, el tratamiento del tema y las relaciones entre emisor / destinatarios.

Puesto que el guión prefigura la compleja materialidad de imágenes, luz, sonido que se transforma en significaciones, no puede ser ajeno a

las marcas de género y formato. El concepto del programa y las diferentes etapas, escritas o no, de las fases guionísticas, al pasar por sus propias regulaciones, no puede ignorar que no es con los guiones con los que las audiencias van a interactuar sino con los productos audiovisuales finales.

El programa —texto que es otro porque asume otra materialidad y, por ahí, nuevas significaciones— entrará en interacciones comunicativas de muy diferentes características por las funciones, usos y rituales de producción y recepción a los que se adscribe; elementos que el guión, proyecto, o discusiones acerca de él, deben prever.

Las decisiones y puestas en práctica de las regulaciones de géneros y formatos propios del medio televisivo, en el amplio horizonte de sus posibilidades y de su dinámica, no pueden ser ajenos a la TVE. Como tampoco puede serlo la conciencia de que sus propósitos son distintos, en líneas generales, a los de aquéllos. Si bien las audiencias requieren, por un lado, esa dinámica, también deben hallar en el



programa educativo la materialización de un interés particular de conocimiento que, por lo general, no está dado en la TV comercial.

¿Planificación vs creatividad?

Quien soñara que se puede realizar televisión sin considerar propósitos, audiencias y condiciones de producción en general —presupuestos, recursos humanos y tecnológicos, por mencionar algunas de

las variables más importantes—, incurre en un grave error de apreciación. Con mayor razón en TVE, las consideraciones sobre el conjunto del proceso creativo y productivo son incluíbles.

Sin embargo, en uno y otro extremo respecto de la planificación vs no planificación, se han suscitado mitos, por las limitaciones con que ésta es entendida. Por un lado, si se asocia la planificación con un trazado estricto de los particulares objetivos temáticos y "educativos" a los que el programa aislado debe responder, algunos aducen coacción de la creatividad del guionista, y otros, por el contrario, posibilidad de cumplimiento cabal de los fines educativos propuestos. Ni en uno ni en el otro caso parece asistir la razón. En primer lugar, la planificación/concepción no puede reducirse al mero trazado de objetivos particulares; en segundo, la creatividad no es una facultad de generación espontánea.

Resulta casi un lugar común, en los textos sobre planificación y producción educativa audiovisual, recordar la necesidad de plantearse y responder a cuatro

De hecho, y con más frecuencia de la deseada, productores, guionistas, directores de TVE reciben la indicación del tema; en la eventualidad, alguna guía escrita sobre los contenidos, que pretende "ahorrar" el trabajo y tiempo de investigación propios; por fin, si se trata de audiencias cautivas, alguna indicación sobre el nivel escolar de las mismas, a veces acompañada de estudios socioeconómicos (?). Si de estas condiciones de producción surgen programas creativos, que respondan al mismo tiempo a los intereses educativos y formativos y al interés de las audiencias, sólo puede deberse a un milagro.

A continuación, nos referiremos a los *porqué*, *sobre qué* y *cómos*, aunque en el entendido de que estos interrogatos no pueden resolverse aisladamente de las restantes.* Ponemos el acento en esas tres, pues con sus respuestas interrelacionadas, el guión —en tanto concepción y proyección anticipada del TVE—, encuentra el marco en el cual se asocian creatividad, investigación y previsión

La televisión no es un mero transmisor o reproductor de imágenes y sonidos. Es creadora de un especial lenguaje simbólico.

¿Por qué? El uso selectivo de la TVE

Omitimos las respuestas al *porqué* de la TVE que conciernen a los aspectos relativos al costo beneficio de su empleo, porque suponen aspectos ajenos, en definitiva, a la concepción de los programas. Y es este último aspecto, el *uso selectivo del medio*, precisamente, en el que se centra su reto principal.

La televisión no es un mero transmisor o reproductor de imágenes y sonidos. Es creadora de un especial lenguaje simbólico —*fomentado por su tecnología, sus formas de presentación y sus códigos*— que reúne por combinatoria materias expresivas heterogéneas con una especificidad: la imagen móvil, donde, sin embargo, la palabra, la música y los ruidos adquieren en sí mismos particular relevancia.

Cuando las *Imágenes en movimiento* agregan, añaden vuelven irremplazable en vista del conocimiento, la información y la emoción educadora. Justifica su uso frente a la palabra verbal escrita y la imagen fija. Pero tampoco es cuestión del movimiento por el movimiento: los cuadros en movimiento no agregan más al aprendizaje que lo visual fijo, a menos que la *continuidad de la acción* sea parte esencial del programa.

* Para un examen metódico de cada uno de los aspectos, remitimos a nuestro libro *Visores y formatos para el guionista en Televisión Educativa*, I.C.E. - UEA, 2da. edición aumentada, y ampliada, México, 1995.



o, mejor aún, a cinco preguntas fundamentales: *¿para qué?*, *¿por qué?*, *¿para quién?*, *¿sobre qué?*, *¿cómo?*

No por repetidas, son tan obvias como pareciera. En la práctica —por lo que se sabe y puede observarse en muchos programas concretos y particulares—, no parecen haberse planteado, no haber sido respondidas con la profundidad que corresponde, o bien, no haber sido socializados los conocimientos respectivos.

Marks Greenfield (1985) señala dos tipos particularmente adecuados de contenidos para niños pequeños que permiten aprovechar el potencial del lenguaje televisivo: *información sobre procesos dinámicos de acción y transformación e información relativa al espacio.*

Continuidad de la acción en contenidos asociados con procesos de acción y transformación y de información relacionada con el espacio y el tiempo, forman parte principal de los núcleos apropiados para el empleo selectivo de la TVE, en adecuación al tipo de audiencia al que se dirige. El experto Virgilio Tosi funda en ellos el empleo de lo audiovisual en movimiento, aplicado tanto a la divulgación como a la formación e información educativas en ciencias (Tosi, 1987: 53; Poloniato, 1993: 26 y ss.). Pero, si bien existe una "disposición" de la TV para presentar cierta clase de contenidos, su concreción no surge automáticamente de ésta.

El aprovechamiento de los recursos de la tecnología —no transformados en un mero adorno de los códigos televisivos que hacen factible formas de presentación variadas e interesantes— se combina con la investigación de las posibilidades que el material científico ofrece. Este trabajo no está divorciado, pues, de la investigación sobre el tema (¿sobre qué?) y de las decisiones y resoluciones en torno al género y formato (cómo?).

Byrne (1988, vol. 1: 348-352) traza un interesante acercamiento en relación a cómo funcionan y son usados por las audiencias los filmes, tomando en consideración sus formas básicas: *registro creativo de la realidad / tratamiento de la ficción* (acercamiento que puede hacerse extensivo a la televisión). De estos dos criterios extrae *usos múltiples interdependientes y/o interdependientes de las formas.*

Esta representación aclara muchas de las posibilidades de empleo creativo y variado de aquellas formas básicas de abordar o desarrollar un tema u objetivo educativo y de emplear recursos de múltiples



fuentes interrelacionadas, cuando nos preguntamos acerca del uso selectivo de la televisión en este terreno. Como puede observarse, la función/uso "enseñanza" difícilmente se daría sola; se hace deudora por vía directa o indirecta de prácticamente todas las restantes. ¿De acuerdo con el propósito de un programa específico de TVE, con qué otras funciones y formas se enlazará de manera preferente y cómo se hará?

¿Sobre qué? la investigación temática

En relación con el punto anterior, es claro que no es posible prescindir del mejor conocimiento del tema (y de sus alcances) para centrar, seleccionar, desechar o recortar los contenidos y su tratamiento, no sólo en virtud de las "necesidades educativas" de los planes y programas de estudio sino en función del interés que pueda suscitarse en la audiencia.

Estudiar el tema es un requisito imprescindible para concretar la idea de realización, y poco tiene que ver con "objetivos pedagógicos" puramente instrumentales que una guía *ad hoc* pudiera ofrecer o con una pseudo creatividad salida de la nada.

Las fuentes de información deben ser lo más diversificadas posible. Sin excluir las impresas, revisar material audiovisual de archivo y registro y hasta de ficción de entretenimiento —o tenerlos en mente en el momento oportuno—, consultar a expertos, recorrer posibles locaciones son, entre otras, inmejorables maneras de encontrar ideas para configurar y realizar la escaleta, el proyecto del guión y, finalmente, el guión propiamente dicho, si éste fuera necesario.

Aparte de lo que sepa y/o investigue en torno al tema, el equipo (o si existe en él la figura del guionista, ésta en particular) debe tener la capacidad de proyectar su imaginación visual para lograr el óptimo aprovechamiento de las fuentes en este sentido y, por otro lado, ser capaz de desviarse de las aproximaciones tradicionales (y sobre todo facilistas) de la TVE. Saber inspirarse en otros textos para resignificarlos, es un quehacer altamente creativo al cual puede aplicarse la preparación sobre el contenido.

Temas de ciencias y de matemáticas pueden presentarse en forma amena sin perder calidad informativa, mediante la inserción de dramatizaciones, la

Estudiar el tema es un requisito imprescindible para concretar la idea de realización, y poco tiene que ver con "objetivos pedagógicos" puramente instrumentales.

visualización de formas abstractas con variedad de símbolos, juegos, etc.

Veamos algunos ejemplos, apropiados para preadolescentes y adolescentes de secundaria, en los que una y otra condición ha sido aplicada:

Mediante una dramatización, se presenta a un científico que retrocede en el tiempo y "atorriza" en la época de los romanos. Estos lo hacen prisionero y lo condenan a muerte por bárbaro. Antes de ser ejecutado, un centurión le enseña el uso del ábaco romano (mientras el científico aprende, los estudiantes televidentes aprenden con él) (Edward Goldwyn, 1976: 187-188).

Con frecuencia, se piensa que los programas científicos y/o educativos deben encasillarse en unas pocas posibilidades genéricas y de formatos.

La dramatización, según el modelo de un centro de interés distinto al tema educativo mismo, como el de aventuras y ciencia ficción (como en el ejemplo) o la comedia de situación, son maneras de cam-

biar la forma genérica tradicional de clase televisiva o formato didáctico (que no hay que confundir con clase televisada) que, en ocasiones, resulta tediosa para ciertas audiencias cautivas.

Otro ejemplo relacionado con las fuentes imprevisibles de donde puede surgir una idea interesante de argumento, es el siguiente:

Frente al problema de realizar un curso de estadística, un productor de TVE se dio cuenta que, desde el punto de vista de los estudiantes, no era suficiente planear por qué la estadística es importante. Después de consultar a especialistas universitarios y de la industria, de éstos últimos tuvo la idea de que lo importante en estadística no era la presentación de datos, sino el desafío intelectual de tomar las mejores decisiones basándose en una pequeña cantidad de datos. (ídem).

Nos parece importante insistir en la preparación de los contenidos, pues con frecuencia falsas especulaciones en torno a la creatividad pretenden hacerla pasar como lo necesaria. Formatos y géneros interesantes y bastante originales para aplicarse en TVE pueden acabar en una pésima realización si los conductores, por ejemplo, no manejan de manera suficiente los temas.

De una preparación abierta, dúctil, pueden surgir ideas para una visualización interesante de los problemas, en un amplio sentido del término, y, a su vez, la posibilidad de incursionar en tratamientos genéricos no tan tradicionales en TVE. Pero no es menos cierto que tanto las formas tradicionales como las "innovadoras" se construyen — como todo otro tipo de discurso — con base en reglas insitucionales

de elaboración y reconocimiento: las adecuadas al lenguaje en cuestión, a los interlocutores, al tema y, de igual modo, a la función sociocomunicativa en comendada a ese discurso. Los porqué y sobre qué se cruzan, inevitablemente, con el cómo, del que da cuenta el apartado siguiente.

¿Cómo? Géneros y formatos

Los formatos dan cuenta de las articulaciones de los elementos que componen un programa o un filme en relación a cómo se distribuye y organiza la información. De acuerdo con ello, en la televisión cotidiana se distinguen a grandes rasgos el formato magazine del formato temático o narrativo. Fuera de conocer o no sus denominaciones, aun el espectador menos perspicaz percibe que hay articulaciones de la información distintas entre un noticiero y un gran reportaje; entre un programa de variedades y diferentes tipos de formatos en los capítulos de un serial de ficción o de una telenovela.

Familiarizado o no con las características de articulación de los segmentos, también percibe o cataloga géneros a los que pertenecen los textos televisivos, que involucran maneras distintas de enfocar y tratar los temas, así como maneras distintas de relacionarse con el espectador.

Géneros dramáticos, diferentes de géneros periodísticos; géneros narrativos (dramáticos o no), de géneros conversacionales; géneros que siente como "didácticos" (en los que suele incluir los documentales), que enfrenta a variados géneros "de entretenimiento". Sabemos, además, que los telespectadores van aún más lejos en las discriminaciones genéricas: en la ficción de entretenimiento, ¿quién no distingue la telenovela, de la comedia de situación? y, todavía más, entre éstas y sus diferentes tipos; o bien, entre géneros de aventuras, policíacos, detectivescos, etc.

La pregunta que mejor resume las implicaciones relativas a formas de presentación y géneros en TVE, no es si el producto final tiene que ser innovador frente al tradicional, sino *¿cuál es la mejor y más eficaz manera de presentar el tema en relación con los propósitos educativos particulares y los destinatarios?*

Con frecuencia, se piensa que los programas científicos y/o educativos deben encasillarse en unas pocas posibilidades genéricas y de formatos (el documental, el reportaje o la clase televisiva). Si éstos están bien hechos, no cabe duda que no importa de más el que sean "tradicionales". Pero conviene ser consciente de que para determinadas audiencias o en relación con ciertos temas, otras formas de tratamiento podrían llegar a ser más eficaces.

Pueden introducirse contenidos científicos en programas dramáticos de ficción, en juegos y adivinanzas, mezclar presentaciones de ficción, seguidas de un debate o mesa redonda. Otra forma de tratamiento poco empleada, pero insistentemente recomendada, es la del humor y, de manera especial, el humor dinámico. En fin, muchas son las posibilidades y, por lo demás, abiertas, en las cuales el cómo puede realizarse.

Sin embargo, cabe agregar la consideración de la disponibilidad y calidad de los recursos humanos, materiales y tecnológicos, sobre todo por la tendencia a despegarse de la realidad de las condiciones de producción cuando se planean guiones educativos. Si esto es válido para la empresa de TVE con cebida a la manera más tradicional, lo es aún más cuando se pretende innovar en las formas.

Mientras que las dramatizaciones para la presentación de algunas o todas las unidades de emisión sobre determinada materia no requieren de una gran inversión financiera y tecnológica, si requieren de un guionista o escritor dramático, que encuentre la clave del desarrollo e interés de la acción de manera correlativa con los contenidos educativos centrales.

En cambio, telenovelas o mini series, es decir, obras dramáticas de mayor envergadura, no sólo requieren un excelente guionista —o mejor, un equipo de excelentes guionistas—, sino recursos financieros y tecnológicos para investigación, asesoría, ensayos de actores y vestuario, así como la posibilidad de usar los adelantos tecnológicos existentes en la producción y la postproducción.

En los últimos tiempos parecen redescubrirse géneros periodístico-didácticos (el panel, la mesa redonda, la entrevista, entre otros) aplicables a la TVE. No cabe duda de que, por comparación con los anteriores, tienen posibilidades de realización sumamente económicas. Sin embargo, no puede exentarse ni la preparación temática (que incluye a quién invitar, por qué y con qué ilustrar) ni el tiempo que ésta requiere ni, consecuentemente, la proyección anticipada del conjunto.

A modo de conclusiones

Del examen del discurso guionístico y sus implicaciones, tanto en materia de creatividad como de planificación, cabe enfatizar la dimensión de sus retos frente a los mitos diversos a que ha dado lugar, sobre todo por la falta de criterios pedagógicos en el uso de la TVE que no sean puramente instrumentalistas y enfatizan la confianza ciega en supuestos efectos del medio.

Si el guionismo es una proyección anticipada del programa —en el amplio sentido del término—, del que depende su calidad científica, pedagógica y televisiva, la responsabilidad por sus alcances y logros, pero también por sus insuficiencias, no corresponde en exclusiva a la figura del guionista sino a todos los miembros del equipo de producción y, con mayor razón, a los responsables directos de las tomas de decisiones.

Hemos eludido ciertamente recomendaciones y consejos *ad hoc* para la elaboración de guiones. Para justificarnos tenemos varias razones. Por un lado, éstos se han transformado en moneda corriente del "sentido común", con menos sentido común. Por otro, son responsables en gran parte de la mitología en torno al guionismo. Aunque en sí mismos pueden resultar interesantes, en su uso no se repara que provienen, por ejemplo, de diferentes enfoques pedagógicos e ideológicos; que por razones de una supuesta practicidad aparecen casi siempre descontextualizados, por lo cual o se malinterpretan o se les otorga un grado de generalidad que los hace buenos para nada.

Por ello nos ha parecido más pertinente atacar aspectos de carácter general y teórico vinculados al punto de partida de su concepción y proyección, en los que el lector —guionista o no— encuentre elementos para la reflexión, la crítica y, ¿por qué no?, para la acción consciente.

BIBLIOGRAFÍA

- BYRNE, Margaret M. *A working Theory of Film Genre*, Vols. I y II (tesis de doctorado), University of Southern California, California, 1988.
- MARKS Greenfield, Patricia, *El niño y los medios de comunicación. Los efectos de la televisión, videojuegos y ordenadores*. Morata, Madrid, 1985.
- POLONIATO, Alicia A., *Géneros y formatos para el guionismo en Televisión Educativa*. ILCE - OEA, 2da. edición aumentada y corregida, México, 1993.
- GOLDWYN, Edward et al., "Science an Mathematics Programmes" en *Producing for Educational Mass Media*, Alan Hancock (ed), The UNESCO Press/ Longman, Londres, 1976.
- HAWKRIDGE, David y Robinson, John, *Organización de la radiodifusión educativa*. UNESCO, París, 1984.
- TOSI, Virgilio, *Manual de Cine científico*. Cuadernos de Cine, núm. 31, UNAMUNESCO, México, 1987.