



CUENTOS POLICIALES
ADAPTACIÓN "CRIMINES DE LA CALLE MORGUE"

JENNYFER WEES MARTINEZ
JUAN MIGUEL JARABA SIERRA

PRODUCTO RADIOFICO

LUIS RAMON VIÑAS
DOCENTE Y ASESOR DE TRABAJO DE GRADO

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE BOLÍVAR
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
CARTAGENA DE INDIAS

2012

Agradecimientos:

Agradezco primeramente a Dios por darme una segunda oportunidad y poder realizarme profesionalmente y como persona; también a mis padres, hermanos y familiares que con su esfuerzo y dedicación hicieron posible que yo alcanzara mis sueños, porque creyeron en mí, y me apoyaron para que yo siguiera formándome como un ser humano integral; también a mi novio, amigos que me sirvieron de sostén y fueron una voz de aliento cuando sentía que mis fuerzas no daban para más y quería renunciar a mis metas; a mis compañeras, amigas, hermanas, gracias porque juntas construimos un pilar de conocimientos, el cual compartimos semestre a semestre y hoy se ve reflejado en lo que somos y seguiremos siendo. A todos mis profesores, maestros, docentes, tutores, mentores, que nos enseñaron amar esta carrera, creer y luchar por un mundo, mejor; por enseñarnos que es posible cambiar nuestro entorno a través de esfuerzos colectivos, con ganas, esfuerzo y dedicación, pero sobre todo fe, en nosotros mismos y en la Comunicación Social.

Dedicatorias:

A mis padres, Gerardo Wees y Mayler Martínez, quienes son el pilar y el sostén de mi casa, quienes con su esfuerzo han hecho posible este sueño.

A mi tutor, Luis Ramón Viña Sarmiento, por ser el guía y el mentor de este proyecto, por ser quien nos educó y nos enseñó amar la radio.

A mi compañero, Juan Jaraba, quien juntó conmigo emprendió este camino para alcanzar el sueño deseado.

A la Universidad Tecnológica de Bolívar por permitirnos formarnos dentro de sus aulas y con docentes profesionalmente calificados y educados para impartir conocimiento.

Agradecimientos

Doy gracias en primera instancia a Dios, por permitirme conseguir este logro profesional.

A mi tutor Luis Ramón Viñas, quien siempre estuvo atento a solucionar las inquietudes, y cada una las dudas que surgieron en el transcurrir de este proyecto de grado.

A mis padres por cada uno de los consejos enseñados en mi formación como ser humano, permitiendo recibir como resultado final un hijo profesional en Comunicación Social.

Gracias a Jennyfer Wees, quien siempre estuvo dispuesta a entregar todo, con el único fin de conseguir un excelente trabajo.

A la Universidad Tecnológica de Bolívar, por adoptarme en su campus y formarme como profesional. Es gratificante y un orgullo poder decir, soy egresado de la mejor universidad privada que tiene Cartagena de Indias.

A mis compañeros, esos que en 4 años lograron convertirse en mi familia. Gracias por soportar mis estados de ánimo, es un triunfo conjunto que siempre quedara plasmado en los recuerdos de la vida.

Dedicatoria

Dedico este logro profesional al Sr. Juan y la Sra. Carmen, esos pilares en mi vida, quienes toda su vida han entregado hasta el último esfuerzo por ver en su hijo un profesional.
A mis hermanos, Javier Mauricio y Lauren Astrid quienes siempre me dieron su apoyo incondicional a lo largo de mi formación.
A mis verdaderos amigos, este logro también es de ustedes.

TABLA DE CONTENIDO

	pág.
1. FICHA TECNICA.....	7
2. EN EL PRINCIPIO FUE LA FICCIÓN.....	9
3. OBJETIVOS.....	12
3.1 General.....	12
3.2 Especifico.....	12
4. POE Y LOS CRIMINES DE LA CALLE MORGUE.....	13
5. DEL CUENTO AL LECTOR MODELO.....	14
6. EL PASADO DIBUJANDO IMÁGENES.....	15
7. MARCO TEORICO.....	19
8. ADAPTAR PARA NARRAR.....	25
8.1 La Adptación Libre.....	25
8.2 Adaptar para el oido.....	27
9. LENGUAJE RADIOFONICO.....	34
10. TRATAMIENTO DEL GUIÓN.....	36
10.1 La historia: de la literatura al guión radiofíco.....	36
10.2 Como narrar.....	36
10.3 Hacia una estetica de la adaptación.....	37
11. SINOPSIS.....	37
12. EL PROCESO DE PRODUCCIÓN.....	39
13. NUESTRAS VIVENCIAS...NUESTRAS EXPERIENCIAS.....	41
BIBLIOGRAFIA.....	42
ANEXOS.....	45



Título: “Adaptación del cuento Los crímenes de la calle Morgan”

Adaptación: Cuentos Policiales

Género: Entretenimiento (Ficción).

Formato: Cuento.

Duración: 38 Minutos

1era Parte: 04:33 Minutos

2da Parte: 13:46 Minutos

3era Parte: 04:34 Minutos

4ta Parte: 14:21 Minutos

Dirección: Juan Miguel Jaraba Sierra y Jennyfer Wees Martinez

Guión: Juan Miguel Jaraba Sierra

Edición: Alexander Urzola Cuadrado

Personajes: Mujer 1: Laura Spath

Mujer 2: Diana Paola Ricardo

Mujer 3: Nataly Chico

Paulina Díaz: Malka Nieto

Policía: Alexander Urzola

Capitán: Rafael Porto

Oficial Pérez: José Miguel Villareal

Jefe de Redacción: Fercho Lorduy

Isidro Melendez: Santiago Mouthon

Juan, Edgar y Marinero: Teddy Barrera

Dupin: Raúl Padrón

Musicalización. (Toda la música tiene licencia gratuita para su utilización)

Fuente: Pagina Legal Jamendo

Nombre del Artista	Nombre de la Canción	Álbum	Año de Realización
Temperament	Caution	Chocolate Butter	2010
Temperament	Tension	Chocolate Butter	2010
Mister M	Melancholique	Nevermind	2007
Roger Subirana Mata	Queen of the Wind	The Dark Symphony	2009
Nomore Sisyphus	Psychosis Empathia	Moodswings	2012
Turjan Aylahn	Ouverture	Tadjinar	2008

Tutor: Luis Ramón Viñas Sarmiento

Historias Policiales

2. EN EL PRINCIPIO FUE LA FICCIÓN

La radio es un viaje por el universo de los sonidos, es un dispositivo nómada donde el arte de crear sólo se diseña para la escucha, para los oídos, para representar lo real e imaginario, lo que se siente y lo que se sufre, lo que se ríe y lo que se llora, lo que flota, lo que se percibe. Lo que se inventa, lo que se pregunta, lo que se supone. Es el camino de ir, volver, sentir y vivir al calor de la voz, de la música, de los efectos de sonido y del silencio. Lo que desea o busca la radio es contar aquello que emerge desde las profundidades del hombre que inventa la cultura, que por sentido común habla, se expresa y crea lenguajes, discursos, posturas, que habita en lugares que lo redescubren como hombre que vive en un territorio. Desde este, se hace posible contar experiencias del pasado, o del presente, que se han inscrito en la memoria. Es contar generaciones, energías, cambios, fluidos, atardeceres, tiempos; es contar lo que somos; contar, porque lo tenemos todo para contar. Esta es la razón que explica por qué los sabores disimiles pueden ser compatibles, incluso inseparables. Por qué la literatura fluye en las palabras de hombres furibundos que se inspiraron al lado de una piel negra, una chicha de maíz o un tambor. Es narrar lo imaginable, lo inimaginable, lo cierto, lo ficticio, lo incuantificable, lo recóndito, lo que nadie cree que existe, lo que es y lo que ha de venir.

Considerada la antagonista de la realidad y de lo verdadero, la ficción siempre ha estado presente en la humanidad. Cada vez que lo incierto, lo desconocido y lo inseguro desea instalarse en los confines de la tierra, aparecen mitos, leyendas, cuentos, relatos e historias que buscan explicar, reunir, tranquilizar, entretener y ordenar su mundo y, por supuesto, la vida.

En radio, este género de ficción para la literatura y de entretenimiento para el medio, según la tipología establecida por los teóricos del periodismo, que se entiende como un modelo de enunciación y representación de lo real, tuvo como primer representante al radioteatro y al cuento de ficción. Y es que este medio de comunicación, desde sus inicios en los años 20, se ocupó tanto de informar como de entretener, de educar, de acompañar y

de estimular la imaginación, de programar música y de narrar, relatar y contar historias y el formato que predominó a la hora de contar esas historias fue el radioteatro y el cuento de ficción.

Ejes centrales de la programación de los años 30, 40 y 50, los radioteatros y los cuentos de ficción no sólo tuvieron un impacto en su época, sino que, además, generaron una memoria e historia sonora que aún hoy, luego de su desaparición, resuenan en la intimidad de cada oyente. Al respecto dice Marcelo Cotton, en su libro “Ficción en radio”, que “fue en los radioteatros donde se ha explotado la magia de los efectos sonoros, de los tonos e impronta de los actores, donde los autores han desarrollado recordados personajes y diálogos extensos y ricos. Y fue gracias a esos radioteatros que la radio se convirtió en un verdadero espectáculo para aplaudir”

¿Qué sucedió después? En los años 50, la televisión ocupa un lugar de privilegio en las salas de los hogares, y la radio, sintiéndose relegada por el poder de la imagen, poco a poco, fue cediendo sus más esenciales funciones narrativas a la TV, al mismo tiempo que evolucionaba y se movía con propiedad en los terrenos de la programación musical y de la información de sucesos de actualidad.

Esta nueva forma de pensar y programar la radio abriría nuevos caminos. El primero, centrar la mirada en la música como contenido programático u oferta global de programación. El segundo, el inicio de la llamada radio fórmula o lista de éxitos o top o hot clock musical, niña consentida y mimada del mercado. Y el tercero, el dominio absoluto de la “inmediatez de la información” como sello distintivo del medio, que puso en evidencia la necesidad de tiempos de producción más ágiles y de formatos acordes a ese nuevo ritmo.

De acuerdo a la observación anterior, se puede afirmar o concluir que algunos géneros radiofónicos y sus respectivos formatos (entre ellos, el radioteatro y los cuentos de ficción) por el tiempo y las características de la pre-producción, realización y post-producción que demandaban no eran aptos para esta nueva forma de pensar y programar la radio y, quizá, sea éste uno de los motivos por el que fueron dejados en la vera del camino.

Quiere la historia decir que en un tiempo, no muy lejano, el radioteatro y el cuento de ficción, ejes centrales de la industria del entretenimiento, fueron desplazados de su lugar de privilegio. Es decir, que la radio dejaba de explorar las posibilidades artísticas o estéticas de su sistema semiótico radiofónico.

El deseo o la intención de esta propuesta consiste en:

- Rescatar para la programación radiofónica el género de ficción y, por supuesto, su correlativo formato, el cuento
- Investigar y analizar el universo de la ficción radial, teniendo como referente fundamental y esencial los géneros dialogados y narrativos, específicamente el cuento como uno de sus formatos,
- Situarnos en el espacio de la producción, lugar desde donde se toman las decisiones acerca de qué decir y cómo decirlo.

Algunos interrogantes, cuyas respuestas están desarrolladas en este informe final, surgieron como hebras de hilos que revolotean desde ya en el aire: ¿Qué características posee el cuento radiofónico? ¿Tiene sentido adaptar obras literarias al lenguaje radial o escribir otras historias para este medio? ¿Será que el lenguaje radiofónico potencia al texto literario? ¿Cuáles son sus limitaciones? ¿Cuáles sus ventajas y desventajas? ¿Cuáles son las funciones específicas de cada uno de los sistemas expresivos del lenguaje radiofónico? ¿De qué modos pueden combinarse estos sistemas expresivos?

Teniendo en cuenta los presupuestos desarrollados en páginas anteriores, nuestra meta principal consistió en:

La realización de un producto o pieza radiofónica con base en el cuento de ficción “Los crímenes de la Calle Morgue”, de Edgar Allan Poe.

- a. El fin: explorar y desarrollar las posibilidades del lenguaje radiofónico al momento de traducir una historia a sonidos, de combinar los sistemas expresivos que este medio nos propone y facilita.

- b.** El procedimiento: elegir un cuento, adaptarlo, grabarlo, editarlo.
- c.** El resultado: el audio que podrán escuchar en un disco compacto que se anexa a este proyecto final.

3. OBJETIVOS

3.1 General:

- Pre-producir, producir y post-producir un producto sonoro desde los saberes teóricos y técnico de la adaptación y del lenguaje radiofónico.

3.2 Específicos:

- Aplicar el concepto de género al discurso radiofónico.
- Adaptar textos literarios al relato radiofónico.
- Construir los colores de los sistemas expresivos del lenguaje radiofónico (palabra o voz, música, sonidos y silencio)
- Diseñar un Guión.
- Recuperar para la programación radial el relato de ficción.

4. POE Y LOS CRIMINES DE LA CALLE MORGUE

Los Crímenes de la Calle Morgue, es uno de los cuentos que constituye la obra literaria de Edgar Allan Poe; quien es conocido por lo versátil, original e irregular de sus relatos, a tal punto que sus personajes rayan con la obsesión y la locura, cuando no con la erudición. Por lo que los elementos estéticos de cada uno de sus cuentos o relatos, logró conformar una obra inigualable dentro de géneros como el policiaco o detectivesco, de la

ficción y de la literatura gótica. Siendo estos, solo intentos por encasillar a un autor que no logra ser ubicado en una sola corriente.

El cuento, muestra las facultades mentales de Dupin, un joven perteneciente a una ilustre familia que, por diversos motivos, se había sumido en la pobreza. El cual, además será quien, gracias a su capacidad analítica, logré armar el rompecabezas que la historia nos presenta. Todo ello, enmarcado en un ambiente de tensión y misterio que irá poco a poco dando paso a un final extravagante e inesperado.

Así, la historia se desarrolla en el marco de los crímenes de Madame l'Españaye y su hija Mademoiselle Camilla, ocurrido en la Calle Morgue, una de las más frecuentadas calles parisinas. Horrorizados por el asesinato, los habitantes se encuentran bajo tensión con la policía interrogando a todos los que lograron entrar al lugar de los hechos.

Sin embargo, la policía, luego de visitar el lugar y escuchar todas las declaraciones de los vecinos no logra descifrar el asunto. Pero, un hombre es señalado como culpable de forma arbitraria, aun cuando algo resulta sospechoso en todo ese asunto. Dupin en compañía de su amigo, un hombre reflexivo, dará solución de la manera menos esperada al misterio de estos crímenes, gracias a una visita que realizarán al lugar de los hechos.

Dupin, descubrirá detalles que la policía pasó por alto y que lo llevarán a sospechar que el hombre que han atrapado es inocente. Los juegos mentales que este lleva a cabo, le van dando respuestas a las situaciones más improbables logrando llegar al fondo del asunto.

Una lectura llena de puntos de giro interesantes y en constante crecimiento, es lo que constituye a Los Crímenes de la Calle Morgue. Un cuento que pone a prueba la mente del lector y lo hace ir adentrándose a un universo de posibilidades que concluye con un final magistral.

5. DEL CUENTO AL LECTOR MODELO

Edgar Allan Poe, quien nació en Boston, U.S.A., el 19 de enero de 1908 y falleció en Baltimore, U.S.A, el 7 de octubre de 1849, ha sido contextualizado y legitimado por el escritor argentino Jorge Luis Borges, de la siguiente manera: “hay un tipo de lector actual, el lector de ficciones policiales. Ese lector ha sido -ese lector se encuentra en todos los países del mundo y se cuenta por millones- engendrado por Edgar Allan Poe... La novela Policial ha creado un tipo especial de lector. Eso suele olvidarse cuando se juzga la obra de Poe; porque si Poe creo el relato policial, creó después el tipo de lector de ficciones policiales” (Borges, Jorge Luis, 2007).

Para poder justificar la anterior contextualización, nos valemos del aporte de Umberto Eco al pensar la recepción desde:

- Un lector modelo. De este se ocupa la semiótica ya que él, sus competencias y sus circunstancias se encuentran inmersos en el discurso.
- Un Lector empírico. Este se ubica en el plano del consumo y es objeto de estudio de la sociología.

Eco postuló que el productor debe poder prever un lector modelo capaz de cooperar en la actualización textual o discursiva. “Un texto es una máquina perezosa que desea implicar a los lectores en su trabajo, es decir, es un artilugio concebido para provocar interpretaciones... Un texto es un artefacto concebido para producir su Lector Modelo. Este lector no es el que hace la única conjetura acertada. Un texto puede prever un lector modelo destinado a ensayar infinitas conjeturas... Identificar la intención de un texto significa identificar una estrategia semiótica... Así que cada acto de lectura es una transacción compleja entre la competencia del lector y el tipo de competencia que un texto determinado requiere para ser leído de una manera económica, o sea, de una manera que aumenta la comprensión y el disfrute del texto y que viene apoyada por el contexto... El Lector Modelo de una historia no es el Lector Empírico. Cuando leemos un texto, el Lector empírico es usted, yo, cualquiera. Los lectores Empíricos pueden leer de muchas maneras,

y no existe ninguna ley que les diga cómo leer, porque a menudo usan el texto como vehículo de sus propias pasiones, que pueden venir de fuera del texto o que el texto puede despertar por casualidad” (Eco, Umberto, 2011)

En resumen, mientras el lector modelo forma parte del discurso y sus marcas, el lector empírico es el que efectivamente consume el discurso.

En el caso de la radio, el oyente modelo es el concepto que amasan el medio, sus comunicadores y sus audiciones. Este perfil de oyente es una noción subjetiva que puede coincidir o no con el de los “oyentes reales”.

La existencia de este postulado se puede verificar dialogando con un productor o realizador. Es muy difícil que encontremos uno que no tenga un dibujo mental de quienes lo escuchan. Es posible que el realizador tenga una imagen de su audiencia contaminada por sus intereses, deseos o sus propias proyecciones, pero ella está ahí, como un presupuesto que orienta su producción.

6. EL PASADO DIBUJANDO IMÁGENES

COLUMBIA BROADCASTING SYSTEM ORSON WELLES Y EL MERCURY THEATRE

DOMINGO, 30 OCTUBRE 1938

(COLUMBIA BROADCASTING SYSTEM)

(... 30 SEGUNDOS...)

Locutor:

La Columbia Broadcasting System y sus estaciones asociadas presentan a Orson Welles y al Mercury Theatre en La guerra de los mundos, de H.G. Wells.

(SINTONÍA DEL PROGRAMA)

Locutor:

Señoras y señores, con ustedes el director del Mercury Theatre y primer actor del programa, Orson Welles...

Orson Welles:

Hoy sabemos que en los primeros años del siglo XX nuestro mundo estaba siendo observado por unos seres más inteligentes que el hombre y, sin embargo, igual de letales. Sabemos también que, mientras los humanos se entregaban a sus afanes cotidianos, esos seres eran investigados y estudiados con la precisión de un científico que examina en su microscopio a las fugaces criaturas que proliferan en una gota de agua. Con infinita complacencia iban y venían los hombres, ocupándose de sus insignificantes asuntos, confiados y seguros de su dominio sobre este pequeño fragmento giratorio del sistema solar que, por casualidad o designio, habían heredado de los oscuros misterios del tiempo y el espacio... Sin embargo, desde la etérea inmensidad, más allá del abismo sideral, inteligencias poderosas, frías e implacables miraban hacia la Tierra con ojos envidiosos y lenta, pero inmisericordemente, trazaban planes de conquista. En el año trigésimo noveno del siglo veinte sobrevino la gran desilusión.

Después de esta introducción, escrita y leída por Orson Welles, se emitió un boletín informativo y se anunció un tema musical interpretado por una orquesta de música bailable, composición abruptamente interrumpida por una noticia de última hora en la que se informa que un astrónomo observó “varias explosiones de gas incandescente ocurridas en Marte”... Se escucha una entrevista y la música seguía apoderándose de las ondas de la radio.

La audiencia aumentaba... después de transcurridos los primeros 15' del programa, la tensión de los oyentes llegó a niveles dramáticos... la tensión, el pánico y el horror se apoderaban de cada ser al escuchar la voz del locutor que decía:

Locutor:

“... Interrumpimos este programa para anunciar este boletín especial. El presidente de los Estados Unidos...ha declarado un estado de emergencia. Vamos en vivo a Glen en Wilson, New Jersey... donde se ha confirmado el aterrizaje de cientos... de naves espaciales no identificadas... como una gran invasión de marcianos. Estamos viendo, no puedo creer lo que veo... muriendo pisoteados al tratar de escapar. Los cables eléctricos se han caído en todas partes. Podemos desconectarnos en cualquier momento. ¡Dios mío! Hay otro grupo de naves espaciales... de naves marcianas bajando del cielo... ¡Esta es la cosa más aterradora que he visto en mi vida! Algo empieza a salir del cilindro caído de Marte... Veo dos círculos luminosos que miran desde unos huecos negros. ¿Serán acaso ojos?... Ya distingo lo que son, estoy viendo sus cuerpos. Tienen el tamaño de osos, la piel lustrosa... Pero esas caras... Son algo... ¡Algo indescriptible! ¡Casi me resisto a mirarlas!...” Welles, Orson/Koch, Howard (2005).

En la noche del 30 de octubre de 1938, a las 8 p.m., hora de los Estados Unidos Norteamérica, Orson Welles, liderando un grupo de actores se instalaba ante los micrófonos de la Columbia Broadcasting System de la ciudad de Nueva York. En sus manos llevaba la adaptación radiofónica de “La guerra de los mundos”, la novela del escritor inglés Herbert George Wells (1866-1956). Con el guión y el talento de esos actores, Welles tenía como único fin entretener a los oyentes de esa estación radiofónica durante una hora, ofreciéndoles una maravillosa, increíble y anticuada historia, muy apropiada para el día de Halloween. Su mayor sorpresa, después de terminada la transmisión, fue descubrir que miles y miles de personas se

tomaron en serio los boletines informativos que narraban la invasión del Planeta Tierra por los habitantes de Marte. Durante una hora y desde Maine hasta California, la audiencia creería que unos seres horripilantes estaban destruyendo con sus mortíferas armas toda forma de resistencia humana. El desastre era inevitable; el fin del mundo estaba cerca. Al día siguiente, la prensa informaría de una “oleada de terror que había sacudido a la nación”. El pánico, el terror y el desconcierto cubrieron con su manto a los Estados Unidos de Norteamérica.. El presidente de la Comisión Federal de Comunicaciones calificaría el programa de “lamentable”.

Pero ¿Qué ocurrió esa noche? ¿Cuáles fueron los efectos o los signos o las imágenes que se instalaron en el imaginario de la audiencia? ¿Qué generó este dramatizado? Las respuestas podrían ser las siguientes:

- a. La fantástica o imaginaria o supuesta presencia de seres provenientes del Planeta Marte en los territorios de la ciudad de Nueva York, develo las posibilidades de la adaptación para dotar de verosimilitud un relato de ficción en la radio. Es decir que, Welles tuvo la habilidad y la virtud de mezclar el arte dramático (radioteatro) con los parámetros que ofrece el acto informativo (noticiero) y desde ahí proponer un modelo de estético de producción radiofónica.
- b. El poder y el alcance de los medios de comunicación y, en especial, de la radio en la construcción de imaginarios en la audiencia. La CREDIBILIDAD es una de las características más importantes de este medio: “Si se dice por radio, se cree”.
- c. La expresividad, a pesar de las limitaciones de este medio en esa época, del lenguaje radiofónico en cada uno de sus sistemas semióticos: voz, sonidos, música y silencio. Es decir, el equilibrio y la armonía entre los códigos lingüísticos, para-lingüísticos y no lingüísticos. Es decir, la conversión de la dimensión espacial de los objetos en acción sonora.

- d. Los estudios e investigaciones de los posibles efectos que se generaron en la audiencia a partir de este acto dramático.

7. MARCO TEORICO

La radio en el siglo XX se caracteriza por un dominio casi absoluto de la información y de la programación musical, actividades configuradas por los intereses de la economía de mercado y por la industria cultural. Pero a pesar de esta nueva dimensión, la radio sigue siendo el arte de combinar los sonidos, el medio acústico por excelencia. Es palabra o voz, es música, y sonido. Es la conversión de la dimensión espacial de los objetos en acción sonora. “La radio empieza con la silenciosa nada. Es la acción acústica, el argumento, lo que produce su existencia”, dice Rudolf Arnheim en su libro “La estética radiofónica”.

La radio es un medio esencialmente sonoro no solo porque produce sonidos –música y efectos de sonido imitativos de la naturaleza y del mundo atmosférico- que devienen en signos sino también porque participa del gran motor de la oralidad en cuanto que sus formas y modos de narrar –memoria narrativa, intimidad, participación, múltiples temporalidades, voz, imaginación sonora y contarlos todo- se revisten de una sustancia auditiva y se dirigen a un único sentido, el oído, órgano que al procesar el sonido lo convierte en imágenes visuales. Entendemos, aquí, por imagen aquella “huella psíquica” dejada en la mente del receptor. Desde esta óptica, la radio “... es, simultáneamente, construcción de imágenes sonoras, producción del ambiente auditivo de la vida y lugar legítimo de la participación más libre: está hecha desde la propia voz” Rincón (2006). Es decir, la radio es el gran teatro de la imaginación, es por excelencia un medio sonoro que tiene unos objetivos, fines, funciones, un lenguaje y que desde la producción de sonidos se puede pensar o concebir como un dispositivo que sirve y es útil para narrar, relatar y contar historias con sentido.

En la radio, no existen límites para la construcción de su espacio, de sus escenarios, de la forma en que podemos mover los personajes, los tipos de acciones o el paso del tiempo. Es decir, que “...gracias al sonido que el oído capta, podemos distinguir distancias y direcciones, percibir movimientos y configurar espacios, objetos, y sujetos en nuestra mente, aunque con la inestimable colaboración de la atención, la memoria y la imaginación, entre otros factores” Novalbos Bou (1999). Pero, también es posible, construir imágenes en la radio desde la articulación y combinación de los sistemas expresivos que conforman su lenguaje “cuando escuchamos la voz de un familiar que se encuentra al otro lado del teléfono, reconstruimos mentalmente los rasgos de su rostro, su ropa, su peinado, sus gestos, el lugar donde se ubica y el espacio que lo rodea... mediante el sonido... y la adecuada utilización y combinación de los principios constructivos que conforman su lenguaje –sistema semiótico esencialmente acústico- que evoca y sugiere imágenes” Novalbos Bou (1999)

Teniendo en cuenta lo anterior, fue posible pre-producir, producir y post-producir una pieza o un producto sonoro –en este caso un cuento policial de Edgar Allan Poe que lleva por nombre “Los crímenes de la calle Morgue- desde los saberes técnicos y teóricos de la adaptación radiofónica y, por supuesto, del lenguaje radiofónico. Es decir, dar origen a una nueva obra.

Pero para una mejor comprensión de lo que este trabajo quiere desarrollar, es necesario precisar los conceptos de ficción, género y formato radiofónico.

a. Qué entender por ficción.

El Diccionario de la Real Academia Española define la palabra ficción como “Acción y efecto de fingir... Invención o cosa fingida... Clases de obras literarias o cinematográficas, generalmente narrativas, que tratan de sucesos o personajes imaginarios”.

En Wikipedia, encontramos que “Se denomina ficción a la simulación de la realidad que realizan las obras literarias, cinematográficas, historietísticas o de otro tipo, cuando presentan un mundo imaginario al receptor. El término procede del latín *fictus* ("fingido", "inventado"), participio del verbo *fingere*.”

Estas dos referencias nos permiten explorar una primera concepción de esta palabra. Es decir, que podemos pensar y entender este término desde cinco verbos posibles: modelar, imaginar, simular, inventar y crear. Teniendo en cuenta estos cinco escenarios, podríamos decir que el término ficción:

1. “significa dar forma, construir” Cotton (2009)
2. “La concepción más conocida de la ficción es que es invención. Es invención en base al sistema perceptivo-sensible de quien la crea y, a su vez, no deja de someterse a las pruebas de la verdad” Cotton (2009)
3. “Tradicionalmente se entiende como ficción la acción de fingir o simular y se entiende fingir como ‘dejar ver o hacer creer con palabras, gestos o acciones algo que no es verdad’. Desde luego si se trata de simular o aparentar algo que no es verdad, lo lógico será que se tienda también a que no se note que se está falseando la realidad. Sin embargo, cuando contemplamos un objeto artístico ficcional, ya sea literario, audiovisual o teatral, la consciencia de la ficción es necesaria para el establecimiento del pacto ficcional entre emisor y receptor” Guarinos (1999).
4. “... la ficción es construcción, es una forma de narración tendiente a generar empatías, compromisos emocionales, adhesiones o rechazos” Cotton (1999). Examinando las concepciones anteriormente mencionadas, podríamos afirmar que la ficción nos brinda la posibilidad de crear un mundo posible, de dar origen a escenarios distintos a los reales, con base en ellos, donde los sujetos puedan desarrollar y ampliar sus imaginarios, experimentar nuevas percepciones y, por qué no, repensarse.

De la anterior afirmación surge un gran interrogante ¿A dónde nos conducen los verbos modelar, imaginar, simular, inventar y crear? A un fértil debate que circula y se mueve entre las fronteras de la realidad, la ficción y la verosimilitud. En este sentido diremos que:

“la ficción... por delirante que sea, hunde sus raíces en la

experiencia humana, de la que se nutre y a la que alimenta”.
Vargas Llosa (2002)

“No hay una línea divisoria entre realidad y ficción. O por lo menos, si existe, no es tan clara ni tan precisa. (...) Decíamos... que el lenguaje de por sí es invención, que la radio tiene su propio lenguaje, por lo tanto la radio es invención. Todo lo que escuchemos o produzcamos está intermediado por artificios de comunicación” Cotton (2009).

Estos dos teóricos, al igual que una gran cantidad de estudiosos de la Literatura, el Periodismo y, por supuesto, la Comunicación Radiofónica, coinciden en proponer que, hoy en día, es difícil distinguir la realidad de la ficción y viceversa.

Esto quiere decir, que la clasificación planteada por los teóricos entre género periodístico y dramático (o ficcional) comienza a ser relativa al tener presente que: “... en una historia de ficción, para que sea verosímil, ¿no tenemos que indagar en la realidad o en ciertas verdades? ¿Acaso al informar, no necesitamos que nos crean y, si es posible, entretener y (¿por qué no?) conmover, para que esa verdad que intentamos transmitir sea aceptada?” Cotton (1999).

Teniendo presente los postulados teóricos hasta aquí desarrollados, parece poco afortunada la elección de definir la palabra ficción como simulación o invención o imaginación de una realidad, ya que no es esa verdad la que debemos exigirle a un relato de ficción. Lo que deseamos de él es que sea verosímil.

“La verosimilitud en un relato es más bien un pacto entre emisor y receptor en tanto ambos conceden y dan lugar a los artificios que la historia propone para que ésta sea efectiva en tanto genere adhesión”.
Cotton (1999).

La verosimilitud es el resultado de la relación que surge entre un autor o productor y un lector o receptor, que en cierta forma va a determinar las particularidades de una cultura, época, género o lenguaje.

En otras palabras, es necesaria esta relación entre autor/lector o receptor, en el proceso de comunicación, para que la historia relatada sea aceptada, creíble, conmueva o entretenga.

Para concluir, diremos que “la ficción es construcción, es una forma de narración tendiente a generar empatías, compromisos emocionales, adhesiones o rechazos” Cotton (1999).

b. A qué llamamos géneros radiofónicos

La teoría literaria ha definido a los géneros como sistemas de representación de la realidad o de la ficción que involucran todo un proceso de configuración y elaboración del discurso en torno a un modelo. Desde esta perspectiva, los géneros se piensan como posibilidades enunciativas que tienen la potencialidad de desarrollar convenciones de representación que los hacen verosímiles. Pero, también, este concepto implica la relación comunicativa entre un autor/productor/Emisor y Lector/intérprete/receptor. Desde una orilla de la recepción, el género se convierte en un modelo de enunciación inteligible y desde la otra, en un sistema de interpretación.

Este concepto se trasladó de la literatura al periodismo escrito y, posteriormente, a la radio, teniendo en cuenta los siguientes parámetros:

- a. Las propiedades y características de la Comunicación oral.
- b. La fugacidad del mensaje.
- c. La personalidad de la voz que enuncia el discurso.
- d. La presencia de elementos no lingüísticos

Entendidos como:

1. “modelos de representación de la realidad que otorgan estructura y orden a los contenidos de la radio para conseguir la creación de sentido por parte del emisor y la interpretación de sus mensajes por parte del receptor” Martínez (2005).
2. “modos de armonizar los distintos elementos del lenguaje radiofónico de manera que la estructura resultante pueda ser reconocida como perteneciente a una modalidad característica de la creación y difusión radiofónica” Martínez Costa (2005).
3. “Los géneros se configuran como una estrategia comunicativa adaptada a leyes de producción del medio para elaborar discursos o mensajes con sentido diferentes en sus características y en su estructura de presentación” Martínez Costa (2005).

Los géneros, se configuran como:

- a. Rutinas o reglas de producción.
- b. Modelo de enunciación o herramienta de trabajo.
- c. Modelo de interpretación. Es decir, orientan y se convierten en horizonte de expectativas para el lector o receptor.
- d. Espacio de negociación que implica un pacto de lectura con la audiencia.

Es decir, que los géneros permiten la organización de los contenidos producidos y, a la vez, brindan los elementos necesarios para la interpretación de los mismos. Ellos, se configuran, de ese modo, como una estrategia de intercambio discursivo, ya que responden a ciertos acuerdos, hábitos, vínculos, establecidos entre emisores y receptores. Asimismo, cada género posee una narrativa propia, producto de un determinado uso y combinación de los recursos expresivos del lenguaje.

Su tipología, según varios autores, la podríamos agrupar de la siguiente forma:

- Según el modo de producción. Dramático (ficcional, narrativo), periodístico, musical.

- Según la intención del emisor. Informativo, educativo, de entretenimiento, género participativo, cultural, religioso, de movilización social, publicitario
- Según la segmentación de la audiencia infantil, juvenil, femenino, género de tercera edad, campesino, urbano, sindical, deportivo
- Según sus formas de presentación: monologados y dialogados.
- Según sus contenidos: informativos, de opinión e interpretación y de entretenimiento.

8. ADAPTAR PARA NARRAR

Se escogió el cuento: Los Crímenes de la Calle Morgue de Edgar Allan Poe. El siguiente paso: elegir el modo en que queremos narrarlo.

¿Se respetará el cuento en su espíritu literal? ¿Se desarrollará o se realizará una adaptación libre? ¿Tendrá en su relato la presencia de un narrador? ¿Se crearán diálogos donde no los hay? ¿Se dotará de carácter y personalidad a los personajes?

La pregunta sobre cómo narrar la historia nos conduce a los terrenos de la ética y la estética.

Ética, porque nuestras acciones y decisiones podrían “atentar” contra lo que el autor quiso decir. En este sentido, se puede decir que “trasladar un cuento escrito a la narración oral es siempre traicionarlo, pero que esa traición puede hacerse de una manera sutil, cuidada, o, por el contrario, con tijera y apuro. Es dentro de ese margen de libertad y respeto en el que debemos movernos” (Montes, Graciela (2006).

Estética, porque está en juego la forma del discurso, del texto. Forma, que será el resultado de la armoniosa combinación de los recursos expresivos que nos ofrece el medio y su lenguaje: voz, música, sonidos, silencio.

8.1 La Adaptación libre

“Adaptar un libro es adoptarlo. O ser adoptado por él. También es imaginar el libro que uno podría haber leído. El libro no escrito que podría ser una película [...]”

Erick de Kuyper. (Co-guionista de *Cautiva* [La Captive, 2000] de Chantal Akerman.

Existen dos tipos de adaptación: la literal y la libre. La primera reproduce exactamente el espíritu del texto, del suceso, del hecho o de la historia. La que nos interesa para los efectos de la propuesta, es la segunda en mención. Algunos productos que deseamos transmitir o comunicar a través de la radio exigen un trabajo de adaptación, que puede entenderse “la traducción de imágenes literarias, a veces subjetivas, a veces objetivas, siempre complejas, a imágenes sonoras... Es un proceso creativo y operativo, técnico-artístico que consiste en trasladar una obra literaria a un modo de expresión diferente del texto original...” Camacho (1999). Es decir que “ADAPTAR es DAR SENTIDO radiofónico a cualquier suceso o hecho o historia significativa concebido originalmente para otro medio o soporte.

Dice el autor de este mismo texto que el proceso de adaptación puede desarrollarse desde:

- “un texto literario (poema, cuento, fabula, novela)”
- “una antigua tradición verbal (leyenda, mito)”
- “una pieza teatral”
- “un hecho de la vida real.”

El resultado final de esa adaptación será consignado en un guión europeo o latinoamericano que ordenará –técnica y narrativamente: ordenes de locución y de control, la caracterización de los personajes, la función del narrador, la música, los sonidos, las

acciones y los diálogos de una historia que, según Luis Viñas, docente de la Universidad Tecnológica de Bolívar:

- alguien nos contó (un tío hace muchos años, un amigo ayer en la oficina),
- leímos (en un cuento, en un poemario, en un libro o en el diario de hoy),
- vimos (en la televisión, en el cine, en la calle),
- vimos y leímos (en una historieta)
- escuchamos en una canción o nos imaginamos (y que no por ser original deja de necesitar adaptación: hay que trasladarla de la mente al ámbito radiofónico).

Desde esta perspectiva o desde este enfoque, plantearé que el proceso de adaptación se podría concebir como aquel proceso que da origen o nacimiento a un nuevo producto. Es decir, que estamos ante la presencia de una nueva forma de elaborar el discurso, de construir un nuevo y original texto u obra dotada de sentido estético que en la comunicación radiofónica se diseña desde el guión literario y técnico, que no es más que el testimonio fiel de nuestra producción, de nuestras experiencias, de nuestra forma de ver y leer el mundo.

La producción de un guión o libreto, es en cierta forma, la elaboración de un acto estético, ético y narrativo de un profesional de la radio frente a aquellos seres que aún piensan que las líricas de las canciones son un suburbio de la poesía y frente a aquellos espíritus que aún opinan y ven con cierto desprecio sus formas de elaboración y diseño, situándolo en la periferia de la creación literaria. Fernando Vázquez Rodríguez, en su ensayo “El libreto de radio. Una artesanía recuperable” se opone a la negación de considerarlos como una producción literaria cuando afirma que: “Los libretos parecieran más un oficio que un arte, cuando en realidad ellos mismos reúnen ambas categorías. El libreto es artesanía [...] Por lo demás, sobra decirlo, un libreto bien elaborado es también buena literatura.”

Para concluir o finalizar, esta reflexión, se podría decir que LA ADAPTACIÓN consignada en un guión o libreto radiofónico deviene como aquella fuerza cósmica que da génesis no solamente a formas discursivas sino también al hecho estético.

“... El hecho estético requiere la conjunción del lector y del texto y sólo entonces existe. Es absurdo suponer que un volumen sea mucho más que un volumen. Empieza a existir cuando un lector lo abre. Entonces, existe el fenómeno estético, que puede parecerse al momento en el cual el libro fue engendrado” Borges (2007).

8.2 Adaptar para el oído

La adaptación: a partir del texto de Edgar Allan Poe, se hizo un trabajo que permitiera adecuar algunos espacios y ambientes al lenguaje radiofónico. De tal manera, que se lograra ubicar al radioescucha y se hiciera un juego con los diálogos y los personajes.

Ejemplo 1.

En el texto de Allan Poe la figura del médico y el ambiente del interrogatorio aparecen de la siguiente manera:

»Paul Dumas, médico, declara que fue llamado hacia el amanecer para examinar los cadáveres. Yacían entonces los dos sobre las correas de la armadura de la cama, en la habitación donde fue encontrada Mademoiselle L'Españaye. El cuerpo de la joven estaba muy magullado y lleno de excoriaciones. Se explican suficientemente estas circunstancias por haber sido empujado hacia arriba en la chimenea. Sobre todo, la garganta presentaba grandes excoriaciones. Tenía también profundos arañazos bajo la barbilla, al lado de una serie de lívidas manchas que eran, evidentemente, impresiones de dedos. El rostro se hallaba horriblemente descolorido, y los ojos fuera de sus órbitas. La lengua había sido mordida y seccionada parcialmente. Sobre el estómago se descubrió una gran

magulladura, producida, según se supone, por la presión de una rodilla. Según Monsieur Dumas, Mademoiselle L'Espanaye había sido estrangulada por alguna persona o personas desconocidas. El cuerpo de su madre estaba horriblemente mutilado. Todos los huesos de la pierna derecha y del brazo estaban, poco o mucho, quebrantados. La tibia izquierda, igual que las costillas del mismo lado, estaban hechas astillas. Tenía todo el cuerpo con espantosas magulladuras y descolorido. Es imposible certificar cómo fueron producidas aquellas heridas. Tal vez un pesado garrote de madera, o una gran barra de hierro — alguna silla—, o una herramienta ancha, pesada y roma, podría haber producido resultados semejantes. Pero siempre que hubieran sido manejados por un hombre muy fuerte. Ninguna mujer podría haber causado aquellos golpes con clase alguna de arma.

Cuando el testigo la vio, la cabeza de la muerta estaba totalmente separada del cuerpo y, además, destrozada. Evidentemente, la garganta había sido seccionada con un instrumento afiladísimo, probablemente una navaja barbera.

Para efectos del guión el texto fue tratado de la siguiente manera:

Guión Radiofónico:

Narrador: El interrogatorio había empezado a las nueve de la mañana de ese día y se había extendido hasta las once. Juan, el periodista, seguía en la oficina tomando detalles de cada uno de los testimonios. El capitán y el oficial Pérez ya empezaban a mostrarse agotados por la jornada.

Control: Se abre la puerta. Pasos. 1P (Primer Plano)

- Eva Dumas: Buenas. Permiso.
- Oficial: Adelante. Siéntese.
- Eva Dumas: Muchas gracias. ¿Cómo está capitán?
- Capitán: Pues ya ve usted el lío en el que estamos. Quisiera por favor decirnos su nombre y profesión.
- Eva Dumas: Pablo Dumas, médico.

- Capitán: Así que usted es el médico, señor Dumas.
- Eva Dumas: Si. Me llamaron ya casi al amanecer para que revisará los cadáveres. Ambos cadáveres estaban en la habitación cuando yo llegué.
- Capitán: Y qué nos puede decir, ¿cómo encontró los cadáveres?
- Eva Dumas: El cuerpo de la muchacha estaba muy magullado y lleno de arañazos. Pero es lógico que estuviese así el cuerpo al haber sido empujado al interior de ese hueco.
- Capitán: ¿Y para qué cree era ese hueco?
- Eva Dumas: No podría decirlo con certeza, pero yo creo que pensaban hacer alguna especie de ventilación en la habitación. Quizás estaban pensando en poner aire acondicionado o alguna tubería, no lo sé. Pero claramente por esa abertura no cabía una persona, al menos no como fue empujado el cuerpo.
- Capitán: Tiene razón, doctor. Díganos qué más vio en los cadáveres.
- Eva Dumas: Bueno, la muchacha además de todo lo que le he dicho, tenía arañazos en la barbilla, y en el cuello habían huellas de dedos. Para cuando llegué la cara estaba totalmente descolorida y los ojos fuera de órbita. La joven fue claramente estrangulado por una o varias personas.
- Oficial Pérez: ¿Y qué hay del cadáver de la madre?
- Eva Dumas: El cuerpo de la madre estaba mutilado. Los huesos de la pierna derecha y del brazo estaban quebrantados. Por otra parte, la tibia de la pierna izquierda y las costillas de ese mismo lado, estaba hecha astillas. El cuerpo tenía magulladuras por todos lados.
- Capitán: Puede decirnos usted, ¿cómo fueron hechas estas heridas?
- Eva Dumas: No. No puedo decírselo. Es casi imposible para mí hacerlo. Quizás pudo ser un arma muy pesada.

- Oficial Pérez: Doctor, tal vez pudo ser un garrote de madera o una barra de hierro muy pesada. ¿No cree usted?
 - Eva Dumas: Podría ser. Siempre y cuando lo hubiese manejado un hombre muy fuerte. Las heridas son demasiado terribles e impresionantes para haberlas cometido una persona cualquiera.
 - Capitán: Explíquese doctor.
 - Eva Dumas: Mire Capitán, cuando llegué a la casa la cabeza de la madre estaba totalmente arrancada del cuerpo. Y como si eso no hubiese sido suficiente, la cabeza estaba destrozada. La garganta estaba cortada por un instrumento afiladísimo, tal vez una navaja de barbero. Dígame usted capitán, ¿le parece que es posible que una persona cualquiera cometa semejante crimen?
1. Los efectos de sonido dentro del montaje tenían la función de ambientación objetiva es ya que reproducían lo que debería escucharse en el lugar o espacio donde ocurría la escena.

Ejemplo 1.

Control: Ambiente de barrio. Vendedores. Carros. 3P (Tercer Plano)

- Mujer 1: ¿Ya leíste las noticias? ¡Salió el asesinato!
- Mujer 2: Ay hija, eso a mí no me dejó dormir anoche cuando me enteré.
- Mujer 1: ¿Y a qué hora te contaron a ti?
- Mujer 2: Mija... a penas se supo la cosa, empezaron a sonar los teléfonos... es que uno no sabe ni quién fue... ¿cómo vamos a estar tranquilos?

(Se escucha un carro llegar)

- Mujer 2: mira... es la policía.
- Mujer 1: ay no, mejor vamos para dentro.

Ejemplo 2.

Control: Se escucha alboroto, teclados, gente gritando 3P (Tercer Plano). Se abre una puerta. 1P (Primer Plano)

- Jefe de redacción: ¿Pasó algo nuevo, Juan?
- Juan: La policía interrogará a todos los que entraron a la casa.
- Jefe de redacción: ¿Y qué es lo que pretenden hallar?
- Juan: Esos policías están en cero. Los crímenes de la calle norte son todo un misterio, así que andan buscando la manera de resolver todo el asunto antes de que la gente entre en pánico.
- Jefe de redacción: Entiendo. Ve a ese lugar y recoge toda la información que puedas. Esta noticia será la comidilla por algún tiempo.

Control: Pasos y puerta que se cierra. 1P (Primer Plano)

- Jefe de redacción: Increíble todo esto. Dos crímenes tan brutales y ni rastro de quién fue.

Ejemplo 3.

Control: Ruido de personas. Teléfonos sonando. Voces. 3P (Tercer Plano) Pasos. Se abre una puerta. 1P (Primer Plano) (Se mantiene hasta que la acción cambie de lugar).

- Oficial Pérez: Mi capitán, hay un tipo allá afuera que dice que viene de parte del periódico local.

- Capitán: ¿Y qué es lo que quiere?
- Oficial Pérez: hablar con usted.
- Capitán: ¡Carajo! Estos periodistas no se cansan. ¡Déjenlo pasar!
- Oficial Pérez: Si, señor.

Control: Cierra la puerta. Dedos sobre la mesa. Se abre la puerta. 1P (Primer Plano)

2. La música: Dentro del montaje la música puede cumplir la función de acompañar el narrador, dándole ciertos matices a la hora de ir ubicando la historia y describiendo los personajes. Por otra parte, también cumple la función de acentuar ciertos momentos, para ir manteniendo el mismo tono en la historia.

Ejemplo 1.

Control: Cuelga el teléfono.

- Jefe de redacción: ¿Y bien?
- Juan: Ya tienen al culpable.

Control: Música de suspenso.

Ejemplo 2.

- Oficial Pérez: Doctor, tal vez pudo ser un garrote de madera o una barra de hierro muy pesada. ¿No cree usted?
- Eva Dumas: Podría ser. Siempre y cuando lo hubiese manejado un hombre muy fuerte. Las heridas son demasiado terribles e impresionantes para haberlas cometido una persona cualquiera.

- Capitán: Explíquese doctor.
- Eva Dumas: Mire Capitán, cuando llegué a la casa la cabeza de la madre estaba totalmente arrancada del cuerpo. Y como si eso no hubiese sido suficiente, la cabeza estaba destrozada. La garganta estaba cortada por un instrumento afiladísimo, tal vez una navaja de barbero. Dígame usted capitán, ¿le parece que es posible que una persona cualquiera cometa semejante crimen?

Control: Música de suspenso. 1P (Primer Plano)

9 LENGUAJE RADIOFONICO

La radio, especie de refugio del lenguaje oral, espacio en donde la voz no permanece estática en el tiempo, es un medio eminentemente sonoro. Y por poseer esta esencia, pone en movimiento el motor de la oralidad, la naturaleza expresiva del sonido, el corazón vibrante de la música y la aparente ausencia de lo sonoro disfrazado de silencio. La radio posee un lenguaje. Este está integrado por una serie de sistemas expresivos de orden lingüístico, para-lingüístico y no-lingüístico.

“El primero se fundamenta con base en las palabras; la para-lingüística lo hace en sonidos, unos codificados (ambientación, puertas, timbres, señales horarias) y otros no codificados (el “gong” que separa partes de un programa, etc.); la serie no-lingüística incluye la música (que en ocasiones cumple funciones para-lingüísticas), el ruido (que generalmente constituye un dato relevante debido a que puede estar provocado por desajustes técnicos de emisión, transmisión o recepción, pero en ocasiones puede responder a interferencias premeditadas) y el silencio” Haye (2003).

En otras palabras, el texto radiofónico está integrado por formas verbales y no-verbales.

“... por elementos lingüísticos o sonidos fonéticos objetivamente organizados (*las palabras*), sonidos objetivos periódicamente organizados (*música*), sonidos del entorno específicos de objetos y acontecimientos (*efectos sonoros*), y lapsos sin señal vibratoria, fragmentos temporales insonoros que resultan valorables en sí mismos como elementos activos de una secuencia temporal de carácter significativo (*silencios*)” Haye (2003).

Y es desde este lenguaje que es posible crear imágenes a partir de la utilización equilibrada, armoniosa y combinada de los recursos expresivos que ofrecen los elementos que lo conforman: palabra o voz, efectos de sonido, música y silencio. De lo que se trata es de crear imaginación sonora a partir de “Una estética que promueva la armónica combinación entre la belleza de la palabra poética, el vigor expresivo de la música, la sutileza descriptiva de los sonidos y la hondura dramática de los silencios” Haye (2003).

Es decir que, la creación de imágenes visuales y de atmósferas sonoras se consigue, en este medio, gracias a la adecuada elección y combinación de los sistemas expresivos que en conjunto conforman su lenguaje. La palabra narra, relata, cuenta; la música genera, al mismo tiempo, todo un mundo de sensaciones y de atmósferas que el oyente inscribirá en el texto; los sonidos nos describen, nos referencian y ornamentan el entorno y el paisaje sonoro y, por último, el silencio ¿Será ausencia de sonido? No. El silencio habla, dice, cuenta y narra lo que no es explícito, es decir, lo que está en la otra orilla, lo que existe en el otro lado. ¿Cómo? Generando expectativa, tensión. Pero al tiempo, es el espacio para la comunicación, para el encuentro, para la negociación. Gracias al silencio, somos nosotros.

En conclusión, los sistemas expresivos de este medio cumplen, cada uno, una función específica en el relato radiofónico. Estos elementos o ingredientes sirven para construir un

“escenario” cuya dimensión espacial nos sugiere ideas de medida, extensión, volumen, proporción, magnitud, perspectiva, profundidad y distancia.

Este lenguaje ha sido definido por Balsebre (1993), así: 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 los recursos técnico-expresivos de la producción sonora y el conjunto de factores que caracterizan el proceso de percepción sonora e imaginativo-visual de los radioyentes”.

10 TRATAMIENTO DE GUIÓN

10.1 La historia: de la literatura al guión radiofónico.

Lo que se pretende con este trabajo monográfico es traducir a una realidad trasladada, la realidad ofrecida por el cuento mismo. De tal suerte, que a partir de la creación de una serie de códigos se entre en contacto con el receptor. Y es que como la radio carece imágenes, es necesario hacerlas aparecer en la mente de quien escuche el producto con la ayuda de los elementos radiofónicos.

De esta manera, los textos o situaciones ideadas en el guión deben ser llevados al montaje final con la mayor creatividad posible, logrando crear un mundo completo de personajes que cobraran vida con la voz, el silencio, la música y los efectos de sonido. Es decir, que las figuras que la literatura hace posible en el guión de radio, toman las formas necesarias para el montaje radiofónico siendo la adaptación el puente entre ambas formas narrativas.

Así, la recreación de los escenarios y de las situaciones, acompañado de los diálogos entre los personajes, y de una narrativa que permita conocer lo que está sucediendo, harán posible tomar la historia y llevar un producto radial.

10.2 Como narrar

A través de los elementos narrativos posibles en la radio - el silencio, los efectos de sonido, la musicalización y la voz - y el juego con estos, se creará una propuesta narrativa desde una experiencia estética que permita que cada uno de los elementos responda a un fin dentro del montaje y en relación a la creación de un ambiente y paisaje sonoro acordes a la historia que se quiere contar.

La estética, manejada desde los planos, la utilización de un narrador, y la ambientación aportará armonía a toda la adaptación. Cabe resaltar, que todos los elementos a utilizar estarán guiados por el guión previamente realizado; al entender, que el relato de la radio está consignado en el discurso radiofónico. Por lo tanto, cada uno de los elementos que se utilicen en la producción, deben buscar despertar emociones en quienes escuchen el producto final.

10.3 Hacia una estética de la adaptación.

El carácter artístico de la radio está dado por su capacidad de crear nuevas formas de transmitir los mensajes, logrando llegar a las personas, despertando emociones en los radio-escucha, y creando imágenes de la realidad a partir de lo sonoro.

Así, el producto radiofónico que se obtenga, en este caso la adaptación de un cuento de Allan Poe, debe ser un ensamble armonioso de todos los componentes sonoros de los que se haya hecho utilización. De tal forma, que sea una construcción tan sólida que sea imposibles separar alguna de las partes - como lo propone Ricardo M. Haye en su libro “Sobre Radio y Estética. Una Mirada desde la Filosofía del Arte” – sin que el producto final se vea afectado.

11. SINOPSIS

- Los crímenes de la Calle Morgue.

Los habitantes de la Calle Morgue están horrorizados por el asesinato de dos mujeres que tuvieron lugar en horas de la madrugada. La policía, luego de visitar el lugar y escuchar todas las declaraciones de los vecinos no logra descifrar el asunto. Un hombre es señalado

como culpable de forma arbitraria, pero algo anda mal en todo ese asunto. Dupin, un tipo analítico, en compañía de su amigo, un hombre reflexivo, dará solución de la manera menos esperada al misterio de estos crímenes, gracias a una visita que realizarán al lugar de los hechos. Dupin, descubrirá detalles que la policía pasó por alto y que lo llevarán a sospechar que el hombre que han atrapado es inocente.

- Adaptación Libre.

Ubicación: Algún lugar de Cartagena.

División de los hechos:

Primera Parte.

Los habitantes de la Calle Norte de un barrio popular de Cartagena, están conmocionados con dos asesinatos que ocurrieron en la madrugada. Lo extraño e improbable de los crímenes los tiene envueltos en una ola de miedo y misterio. Y a partir de toda la información que están brindado los medios, no se hace posible esclarecer nada. Los comentarios de la gente, y la torpe investigación de la policía harán que los hechos se tornen aún más turbios.

Nota: Con la ayuda de un narrador, más la música y los efectos de sonido, se describirá el ambiente que envuelve todo lo referente con los hechos ocurridos.

Segunda parte.

La policía comenzará a interrogar a las personas que entraron a la casa para ir hallando pistas de todo lo ocurrido. Los testigos principales son los vecinos que lograron entrar a la casa, y que coinciden en sus declaraciones menos en un detalle: habían dos voces en la habitación y sólo logran identificar una. Mientras los periódicos, no dejan de informar sobre el hecho. Dupin sostiene una conversación con su amigo, en la que a través de una serie de interrogantes le asegura que cree que el tipo que han señalado como culpable es inocente del crimen. Por tanto, visitarán el lugar de los hechos para comprobar ellos mismos que algo falló en la investigación de la policía. Al salir de aquel sitio, pasan por la oficina del periódico local y Dupin deja un mensaje.

Nota: Se hará uso del narrador nuevamente para contextualizar algunos detalles. La música se volverá el elemento clave en esta parte de la historia.

Tercera parte.

Dupin en una conversación con su amigo, revelará los detalles que descubrió y le confesará para qué dejó el mensaje en el periódico. Es entonces, cuando le cuenta sus conclusiones. Acto seguido, el entrega un arma a su compañero y le dice que están esperando a alguien. De un momento a otro, llega un Marinero para dar fin a todo el misterio confesando la verdad.

Nota: El narrador seguirá acompañándonos en esta parte.

Nota General: Se desarrollará en el montaje un ambiente de misterio y, también, un tono blanco y negro en la imagen mental de los escenarios y los personajes. Lo anterior, estará en concordancia con la estructura básica de un acto dramático: inicio, clímax y resolución final.

12. EL PROCESO DE PRODUCCIÓN

Producir es crear, es dar origen o nacimiento a una nueva realidad desde la utilización y combinación de una serie de elementos que darán como resultado final un producto. Es decir, producir implica un proceso. Este proceso de producción en general y, en particular, el radiofónico es entendido, según María Emma Rodero como "... el proceso creativo de elaboración y realización de géneros y programas radiofónicos a partir del conocimiento teórico y técnico de sus componentes, herramientas y estructura". Por lo tanto, este proceso requiere de unas fases que se pueden visibilizar en el siguiente diagrama y que responden a las etapas de pre, pro y post-producción:

Selección de Tema investigación

Tema, Música,

Efectos Etc.



Definir como lo vamos a contar

en radio: género y formato.



Selección de
voces o
actores.

Ensayos,
Pruebas, emitir
programa cero
o programa
piloto.



Diseño y Elaboración del

Libreto.



Edición de
Audio



Validación que
sea escuchado
y evaluado por
oyentes y
colegas que no
integren tu
equipo de
producción.

Emisión: Salida al aire

13. NUESTRAS VIVENCIAS...NUESTRAS EXPERIENCIAS

Este proyecto se propuso explorar, experimentar, producir.

Su objetivo: acercarse a cada uno de los sistemas expresivos del lenguaje radiofónico, preguntarles sobre sus posibilidades para la construcción de la ficción en la radio e indagar sobre los modos en que podrían armonizarse.

Reflexionamos, sinceramente, los por qué de los desajustes en la planeación del producto. Encontramos algunos puntos claves para su comprensión: el tiempo de diseño y escritura del guión (1 mes), el proceso de selección de actores (2 días realizando casting), de grabación y edición del montaje (4 días en producción y post-producción). Pero, sin dudas, el hallazgo mayor, luego de haber realizado una lluvia de ideas, de lecturas de diversos relatos de ficción, de escogencia de voces, efectos de sonido y música, fue aceptar el mundo de los posibles: de todo aquello que podría ser, de todo lo que, por momentos, fue y es: hacer radio.

Finalmente, nuestros deseos se dirigen a:

- A una puesta en escena de la imaginación, la creatividad, la sensibilidad y la reflexión. También, de pensar las diversas formas de hacer radio.
- De precisar que la pre, pro y la post-producción de productos sonoros no debieran ser el resultado de la repetición mecánica de patrones sino de procesos ligados a la producción artística.
- Pensar una radio al servicio de la creación de historias y relatos. Una radio en donde el mundo de la ficción es posible porque de lo que se trata es de dramatizar la programación.
- De escoger voces, efectos de sonido y música que cumplan sus reales funciones en el relato radiofónico.
- Una radio que se comprometa con su tiempo y proponga modos narrativos similares a la rapidez o la lentitud o al establecimiento de silencios. O como diría Cotton (1999) que

haga de ese tiempo “corto, rápido, transitorio e individual...” en que se configuran los hábitos de recepción.

14. BIBLIOGRAFIA

1. Balsebre, Armand (1994). El Lenguaje Radiofónico. Madrid, España. Cátedra. Colección Signo e Imagen.
2. Borges, Jorge Luis (2007). “Borges Oral (1979)” en, Obras completas IV 1975 – 1988. Buenos Aires, Argentina. Emece Editores.
3. Camacho, Lidia (1999). La imagen radiofónica. McGraw Hill. México.
4. Cotton, Marcelo (2009). Ficción en radio. Buenos Aires, Argentina. Editorial Mimeo.
5. Eco, Umberto (1999). Lector in Fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo. Barcelona, España. Editorial Lumen.
6. Eco, Umberto (2011). Confesiones de un joven novelista. . Barcelona, España. Editorial Lumen.
7. Guarinos, Virginia (1999), “*Géneros Ficcional Radiofónicos*”. Madrid, España. Editorial Síntesis.
8. Guarinos, Virginia (2009). Manual de narrativa radiofónica. Madrid, España. Editorial Síntesis.
9. Haye, Ricardo M (2003). Otro siglo de radio. Noticias de un medio cautivante. Buenos Aires, Argentina. Ediciones La Crujía.

10. Martínez-Costa, María del Pilar/Diez Unsueta, José Ramón (2005). Lenguaje, géneros y programas de radio. Introducción a la narrativa radiofónica. Madrid, España. Editorial Eunsa.
11. Montes, Graciela (2006). *El cuento escrito: ¿un cuento sagrado? ¿son sagrados los textos?*” en Conferencia 4º Congreso Argentino Y Latinoamericano de Narración Oral
12. Nobalvos Bou, Lourdes (1999). Paisaje sonoro de una invasión marciana. Revista Latina de Comunicación Social, Volumen 24.
13. Rincón, Omar (2006). Narrativas mediáticas. O como se cuenta la sociedad del entretenimiento. Primera edición. Barcelona, España. Editorial Gedisa.
14. Rodero María Ema (2005). Producción Radiofónica. Madrid, España. Ediciones Cátedra.
15. Selinger, Valeria C (2008). Escribir un guión de cine y televisión. Barcelona, España. Ediciones el Andén.
16. Subouraud, Frédéric (2010). La adaptación. El cine necesita historias. Barcelona, España. Editorial.
17. Vargas Llosa, Mario (2002). La verdad de las mentiras. Madrid, España. Editorial Santillana.
18. Vázquez, Fernando. “El libreto de radio. Una artesanía recuperable”. Revista Signo y Pensamiento. Pontificia Universidad Javeriana. No. 9.
19. Welles, Orson/Koch, Howard (2005). El guión radiofónico desde la invasión desde Marte. Sobre la novela “La guerra de los mundos” de H.G. Wells por Orson Welles y el Mercury Theatre. Madrid, España. Abada Editores.

ANEXOS

Título: Historias Policiales.

Frecuencia:

Dirección:

Control: 1. Queen of The Wind función: contextualizar al oyente. 2P

Cabezote: Adaptación libre del cuento “Los Crímenes de la Calle Morgue” de Edgar Allan Poe, al lenguaje radiofónico. Los habitantes de la Calle Norte de un barrio popular de una ciudad costera están conmocionados con dos asesinatos que ocurrieron en la madrugada. Lo extraño e improbable de los crímenes, los tiene en envueltos en una ola de miedo y misterio. Y a partir de toda la información que están brindado los medios, no se hace posible esclarecer nada. Los comentarios de la gente y la torpe investigación de la policía harán que los hechos se tornen aún más turbios. Pero de la forma menos esperada, se llegará a la solución del misterio.

1. Primera Parte.

Control: **Ambiente de barrio. Vendedores. Carros. 2P (Segundo Plano)**

- Mujer 1: ¿Ya leíste las noticias? ¡Salió el asesinato!
- Mujer 2: Ay hija, eso a mí no me dejó dormir anoche cuando me enteré.
- Mujer 1: ¿Y a qué hora te contaron a ti?
- Mujer 2: Mija... a penas se supo la cosa, empezaron a sonar los teléfonos... es que uno no sabe ni quién fue... ¿cómo vamos a estar tranquilos?

(Se escucha un carro llegar)

- Mujer 2: mira... es la policía.
- Mujer 1: ay no, mejor vamos para dentro.

Control: **Pasos saliendo - Puerta de carro que se abre y cierra. 2P (Segundo Plano) Pasos 1P (Primer Plano).**

- Policía: Capitán, ¿Cómo ve usted todo lo ocurrido?

- Capitán: La cosa no pinta muy clara. Dos crímenes a las 3 de la madrugada, en donde no hay asesino visible.
- Policía: ... pero, esos fueron más que simples crímenes, capitán.
- Capitán: No hay que dejarse llevar por lo horroroso del asunto. Hay que tener la cabeza fría.
- Policía: tiene razón. ¿Vamos hasta el lugar?
- Capitán: Desde luego, oficial.

Control: Pasos. Caminan hasta la casa del suceso. 1P (Primer Plano)

Narrador: los crímenes tuvieron lugar en la calle norte del barrio “Los Almendros”, ubicado en la zona cercana a la bahía de esta ciudad costera. A las tres de la madrugada, los vecinos alertados por el alboroto se atrevieron a reunirse y forjaron la puerta para entrar a la casa donde yacían los cadáveres. El capitán se dirigió, junto con el oficial Pérez, a ese mismo lugar para inspeccionarlo nuevamente.

Control: Pasos. Entran a la casa. 1P (Primer Plano) Puerta que se abre. (Primer plano). Eco.

- Capitán: no había manera de escapar del lugar.
- Oficial Pérez: Mi Capitán, ¿ya leyó el periódico?

Control: Sonido que se produce cuando se pasa de una hoja de periódico a otra. 2P (Segundo Plano).

- Capitán: ¿Qué dice el periódico oficial Pérez?
- Oficial Pérez: Extraordinarios Crímenes, así han titulado la noticia. Capitán, hace una descripción bastante amarillista del asunto.
- Capitán: ¿Amarillista? ¿Es que acaso tratan las noticias de otra manera?
- Oficial Pérez: No lo creo señor. Dicen que en la madrugada los vecinos al escuchar los gritos entraron a la casa en compañía de dos vigilantes y que lo que descubrieron dentro, en la última habitación del segundo piso, los dejó aterrados.
- Capitán: No siga Oficial, esas son cosas de periodistas. Nosotros, debemos pensar en otras cosas.

- Oficial Pérez: ¿Qué vamos a hacer, mi Capitán?
- Capitán: Todos, todos los que entraron a la casa deben tener algo que contar. Tenernos que entrevistarnos con ellos.

Narrador: el barrio estaba en silencio, como si una terrible plaga los hubiese atacado a todos. La gente a puerta cerrada, miraba a través de las ventanas a cualquier extraño que cruzara la calle. El Capitán y el Oficial Pérez, caminaron hasta la vivienda de uno de los vecinos para saber quiénes habían llegado a entrar a la casa del siniestro.

Control: **Ambiente de barrio. Vendedores. Carros. 3P (Tercer Plano).**

Control: **Tocan la puerta. 1P (Primer Plano).**

- Mujer 3: ¿sí? – Desde el interior de la casa-
- Capitán: Nos gustaría hablar con Ud. ¿Podría abrir la puerta?
- Mujer 3: ¿Y para qué sería?
- Capitán: Somos la Policía, queremos hacerle un par de preguntas.

Control: **Abre la puerta. 2P (Segundo Plano).**

- Mujer 3: dígame...
- Oficial Pérez: Señora, ¿estuvo usted dentro de las personas que entraron a la casa del crimen en horas de la madrugada?
- Mujer 3: No, yo no. Pero mi vecina sí... Ella y el marido.
- Capitán: ¡Muchas gracias!

Narrador: La noticia había volado como arena en la playa, metiéndose en los ojos de la gente y haciéndolos pensar en lo terrible del suceso. Los periodistas estaban conmocionados por esta noticia. Desde hacía más de un mes su trabajo se reducía a unos pocos chismes de barrio y a los rateritos de poca monta. Esta, era su oportunidad.

Control: **Se escucha alboroto, teclados, gente gritando. 3P (Tercer Plano)**
Se abre una puerta. 1P (Primer Plano).

- Jefe de redacción: ¿Pasó algo nuevo, Juan?
- Juan: La policía interrogará a todos los que entraron a la casa.
- Jefe de redacción: ¿Y qué es lo que pretenden hallar?

- Juan: Esos policías están en cero. Los crímenes de la calle norte son todo un misterio, así que andan buscando la manera de resolver todo el asunto antes de que la gente entre en pánico.
- Jefe de redacción: Entiendo. Ve a ese lugar y recoge toda la información que puedas. Esta noticia será la comidilla por algún tiempo.

Control: Sale y cierra la puerta. 1P (Primer Plano).

- Jefe de redacción: Increíble todo esto. Dos crímenes tan brutales y ni rastro de quién fue.

Control: Melancolique (Música de suspenso)... función: contextualizar al oyente... FADE IN pasa a Plano: Fondo pasa a FADE OUT

2. Segunda parte.

Narrador: En la oficina de la policía, empezaba a notarse el ajetreo por al caso de la calle norte. Todos estaban alerta. Y los medios ya empezaban a merodear el lugar.

Control: Ruido de personas. Teléfonos sonando. Voces. 3P (Tercer Plano) Pasos. Se abre una puerta. 1P (Primer Plano) (Se mantiene hasta que la acción cambie de lugar).

- Oficial Pérez: Mi capitán, hay un tipo allá afuera que dice que viene de parte del periódico local.
- Capitán: ¿Y qué es lo que quiere oficial Pérez?
- Oficial Pérez: hablar con usted.
- Capitán: ¡Carajo! Estos periodistas no se cansan. ¡Déjenlo pasar!
- Oficial Pérez: Si, señor.

Control: Cierra la puerta. 1P (Primer Plano) Dedos sobre la mesa. 2P (Segundo Plano) Se abre la puerta.

- Oficial Pérez: Aquí está capitán.
- Capitán: Adelante, joven.

- Juan: Juan Barrios, capitán. Juan Barrios.
- Capitán: este caso es muy delicado, joven. Espero y lo entienda.

Control: Se levanta de la silla. Pasos. 2P (Segundo Plano)

- Capitán: Esto no es un juego, así que lo mejor es que dejen de andar por ahí buscándole cinco patas al gato.
- Juan: Pero si este gato aún no muestra su primera pata, con todo el respeto que usted merece.
- Capitán: No trates de pasarse conmigo.
- Juan: Capitán, no pretendo eso. Pero entienda, ustedes hacen su trabajo y yo, debo hacer el mío. ¿Me entiende?

Narrador: El Capitán era un hombre de un metro ochenta de estatura, siempre erguido y con una mirada penetrante. A pesar de sus cuarenta años seguía manteniendo la vigorosidad de sus épocas mozas, y guardaba la prudencia de siempre. Por su parte, Juan era el nuevo reportero de la sección de sucesos y empezaba a destacarse por lo brillante que era: una mente aguda en un cuerpo joven. Aquella oficina resultaba pequeña para ambos personajes.

- Capitán: Está bien Juan, haga lo suyo. Pero sin estorbar.
- Juan: Para nada señor. Estaré aquí tomando atenta nota de todo.
- Capitán: Espero y logré lo que quiere, sin afectar nuestra labor.
- Juan: Por supuesto.

Narrador: La oficina de policías se fue llenando de un alboroto inusual. La gente de la Calle Norte, empezaba a llegar para contar su versión de la historia. El Oficial Pérez estaba al lado del Capitán, quien acomodado en su silla escuchaba atentamente lo que cada uno de los vecinos tenía que contar. Por su parte, el reportero no se perdía detalle del asunto, anotando en su libreta.

Control: Se abre la puerta. Se escuchan pasos. 1P (Primer Plano)

- Paulina Díaz: Buenas.
- Capitán: Tome asiento, señora. Dígame su nombre y profesión.

- Paulina Díaz: Ah, yo me llamo mire Paulina Díaz y soy lavandera. Yo vivo cerquita de la casa dónde pasó todo. No vayan a creer mi don, que yo soy chismosa, lo que pasa es que escuchando toda esa gritería, ajá, uno sale a ver qué es lo que pasa.
- Oficial Pérez. Señora, debemos concentrarnos en los hechos.
- Paulina Díaz: Claro, claro, claro, claro..
- Capitán: Conocía usted a las dos víctimas.
- Paulina Díaz: Claro ombe, yo siempre les lavaba desde hace tres años cuando las conocí. Las dos parecían quererse mucho sabe. A mí particularmente me gustaba lavarles porque pagaban puntualito y lo qué era. Usted sabe que eso es muy difícil en estos días, todo el mundo quiere que uno regale su trabajo.
- El Capitán: (Tose).
- Paulina Díaz: ¡Ay, qué pena, que pena! Ya me estaba desviando. (Risa nerviosa). Bueno, la verdad yo no sé muy bien de dónde ellas sacaban el billete, pero decían que “LA MADAME” leía el futuro. Además siempre estaba el rumor de que ella tenía una plática escondía. La verdad yo no sé mucho de ellas a pesar de todo, cuando yo iba a buscar la ropa para lavarla y después cuando se la llevaba ya limpia, nunca vi a nadie más en la casa. ellas dos vivían solitas. Además, yo estoy casi, casi segura mi don, que en esa casa solo habían muebles en el segundo piso. El resto estaba vacíto.

Narrador: Las personas que fueron testigos de los hechos pasaron a la oficina del capitán. Todos intentado dar una descripción clara de la mujeres que habitaban esa casa. Esbozando sus maneras y sus cualidades, pero quedando siempre a mitad de camino por lo encerradas que vivían las mujeres. “LA MADAME” y su hija eran mujeres que vivían apartadas. Tenían una rutina establecida con la que lograban mantenerse al margen de muchas cosas que ocurrían a su alrededor. Todos los testigos, llegaban a la misma conclusión.

Control: Pasos. 1P (Primer Plano)

- Oficial Pérez: Adelante, señor. Tome asiento.
- Isidro Meléndez: Muchas, gracias.
- Capitán: Nos gustaría saber su nombre y su profesión. Bueno, además de contarnos lo que sabe sobre el suceso.
- Isidro Meléndez: Claro. Soy Isidro Meléndez. El Vigilante de la Calle Norte. Bueno, que les puedo contar. Lo que todos sabemos.

- Capitán: Nosotros no sabemos nada, don Isidro. Cuéntenos usted.
- Isidro Meléndez: Bueno. Yo estaba haciendo mi ronda por el otro extremo de la calle, cuando llegaron a buscarme para informarme sobre el suceso.
- Capitán: Quiere decir usted señor Meléndez, que las personas llegaron hasta el otro extremo buscándolo.
- Isidro Meléndez: Así es. Me informaron de todo y fui a ver lo que ocurría.
- Oficial Pérez: ¿Nos dice la verdad, Señor Meléndez?
- Isidro Meléndez: ¿Cómo?
- Capitán: Lo que cuentan sus vecinos es otra cosa.
- Isidro Meléndez: Bueno, lo que pasa es que yo estaba dormido.
- Juan: ¿Dormido? En su horario laboral.
- Capitán: Señor Juan, por favor, pensé que Ud. y yo teníamos un trato. Usted hace su trabajo y yo el mío.
- Juan: Discúlpeme capitán. Discúlpeme.
- Capitán: Ahora si nos dirá la verdad, supongo señor Meléndez.
- Isidro Meléndez: Capitán, yo estaba dormido, es cierto. Pero en cuento me avisaron fui hasta el lugar y puedo dar fe de que nadie entró por esa puerta antes que nosotros.
- Capitán: ¿Quién abrió la puerta?
- Isidro Meléndez: Yo mismo lo hice. Y cuando entré todo estaba bien, pero en el otro piso se escuchaban voces. Parecían ser dos y no eran de aquí. Yo subí las escaleras rápidamente y las voces callaron. Eran gritos fuertes y prolongados.
- Capitán: Y dígame señor Meléndez ¿Logró reconocer algo de lo que decían?
- Isidro Meléndez: Era otro idioma... eran como extranjeros, como gringos.

Narrador: El interrogatorio había empezado a las nueve de la mañana de ese día y se había extendido hasta las once. Juan, el periodista, seguía en la oficina tomando detalles de cada uno de los testimonios. El capitán y el oficial Pérez ya empezaban a mostrarse agotados por la jornada.

Control: Se abre la puerta. Pasos. 1P (Primer Plano)

- Eva Dumas: Buenas. Permiso.
- Oficial: Adelante. Siéntese.
- Eva Dumas: Muchas gracias. ¿Cómo está capitán?
- Capitán: Pues ya ve usted el lio en el que estamos. Quisiera por favor decirnos su nombre y profesión.
- Eva Dumas: Eva Dumas, médico.
- Capitán: Así que usted es la doctora, Dumas.
- Eva Dumas: Si. Me llamaron ya casi al amanecer para que revisará los cadáveres. Ambos cadáveres estaban en la habitación cuando yo llegué.
- Eva: Y qué nos puede decir, ¿cómo encontró los cadáveres?
- Eva Dumas: El cuerpo de la muchacha estaba muy magullado si y lleno de arañazos. Pero es lógico que estuviese así el cuerpo al haber sido empujado al interior de ese hueco.
- Capitán: ¿Y para qué cree Ud., era ese hueco?
- Eva Dumas: No podría decirlo con exactitud, pero yo creo que pensaban hacer alguna especie de ventilación en la habitación. Quizás estaban pensando en poner aire acondicionado o alguna tubería, no lo sé. Pero es claro que por esa abertura no cabía una persona, al menos no como fue empujado el cuerpo.
- Capitán: ¿Y que nos puede decir como encontró los cadáveres?
- Eva Dumas: Bueno, la chica además de todo lo que le he dicho hasta ahora, tenía arañazos en la barbilla, y en el cuello habían huellas de dedos. Para cuando llegué la cara estaba totalmente descolorida y los ojos fuera de órbita. La joven fue claramente estrangulado, tal vez por una o varias personas.
- Oficial Pérez: ¿Y qué hay del cadáver de la madre?
- Eva Dumas: El cuerpo de la madre estaba mutilado. La verdad los huesos de la pierna derecha y del brazo estaban quebrantados. Por otra parte, la tibia de la pierna izquierda y las costillas de ese mismo lado, estaba también hecha astillas. El cuerpo tenía magulladuras por todos lados.
- Capitán: Puede decirnos usted, ¿cómo fueron hechas estas heridas?

- Eva Dumas: No. No puedo decírselo. Es de verdad para mí, casi imposible hacerlo. Quizás pudo ser un arma muy pesada.
- Oficial Pérez: Doctor, tal vez pudo ser un garrote de madera o una barra de hierro muy pesada. ¿No cree usted?
- Eva Dumas: Podría ser. Siempre y cuando lo hubiese manejado un hombre muy fuerte. Las heridas son demasiado terribles e impresionantes para haberlas cometido una persona cualquiera.
- Capitán: Explíquese doctora.
- Eva Dumas: Mire Capitán, cuando llegué a la casa la cabeza de la madre estaba totalmente arrancada del cuerpo. Y como si eso no hubiese sido suficiente, la cabeza estaba destrozada. La garganta estaba cortada por un instrumento afiladísimo no se, tal vez una navaja de barbero. Dígame usted, ¿le parece que es posible que una persona cualquiera cometa semejante crimen?

Control: Música de suspenso. Temperament - Tension. FADE IN pasa a Plano: Fondo pasa a FADE OUT

Narrador: Al día siguiente, Juan, el periodista, se dio a la tarea de informar a su jefe lo que había escuchado de los testigos. La noticia estaba en los periódicos, pero solo él conocía los aspectos más detallados. Llevaba en su agenda todas las anotaciones hechas y tenía claro que este era un crimen como ningún otro. Era un crimen rarísimo en el que no había pistas no había rastros.

Control: Se escucha alboroto, teclados, gente gritando. 3P (Tercer Plano)Se abre una puerta. 1P (Primer Plano)

- Jefe de Redacción: Y bien, ¿qué pasó?
- Juan: No me lo va a creer señor, pero es todo un misterio. La policía no tiene nada, no hay sospechoso, no hay rastro de alguien, no hay nada.
- Jefe de Redacción: Así que no hay nada. ¿Y cuál es tu idea de noticia? Seguir con algo como lo que salió hoy publicado.
- Juan: ¡Mi idea!, mi idea es jugar, este es el misterio de los últimos años, dos crímenes en la misma casa sin sospechoso aparente. Podemos ir contando la historia por partes.
- Jefe de redacción: La gente olvidará el asunto, Juan.

- Juan: Siempre lo hacen, pero para eso estamos nosotros señor. Para revivirlo cada cierto tiempo.
- Jefe de redacción: ¿Y es que nadie vio nada?
- Juan: nadie. Los testigos solo oyeron voces, de extranjeros dicen ellos. Pero no logran acertar en el origen de la persona. Dicen que es alemán, ruso, inglés. No hay nada claro.
- Jefe de redacción: No hay nada claro. Me gustaría oír tu historia.
- Juan: Mire jefe, “LA MADAME” como la llamaban, en horas de la mañana fue al banco a retirar todo su dinero. Un empleado del banco la acompañó hasta su casa y la dejó en la puerta. Esa fue la última vez que la vieron con vida a ella y a su hija.
- Jefe: El crimen fue tan horroroso como dicen.
- Juan: Lo fue. La hija fue hallada en un ducto de ventilación que empezaban a diseñar en la habitación. La gente tuvo que hacer un gran esfuerzo para sacarla de aquel sitio. La madre, estaba en el suelo del patio, en condiciones igual de lamentables. Los vecinos fueron quienes llevaron el cadáver a la habitación.
- Jefe: Espantoso. ¿Quién podría cometer semejante cosa? ¿Será que quería robarla?

Control: Suena el teléfono. 1P (Primer Plano)

- Jefe de redacción: ya he dicho varias veces, que no me gusta que me interrumpen, cuando estoy ocupado. Aló, Si. ¿Con Juan? Si aquí está. Un momento. Resulta que ahora debo recibir tus llamadas en mi oficina.
- Juan: Discúlpeme jefe. ¿Aló? Capitán, ¿cómo está? ¡El culpable! Si, si...entiendo. Muchas gracias.
- Jefe de redacción: ¿Y bien?
- Juan: Ya tienen al culpable.

Control: Música de suspenso. Temperament - Caution. FADE IN pasa a Plano: Fondo pasa a FADE OUT

3. Tercera parte.

Narrador: En una vieja casa, dos amigos sentados en la mesa de la sala, se dedicaban a sus labores. Dupin leía el periódico mientras el otro, terminada su taza de café. De un momento

a otro, comenzó la conversación frente a la noticia de los crímenes ocurridos en la calle Norte.

Control: Ventilador. Una radio con bajo volumen. A lo lejos sonido de carros. 3P (Tercer Plano) Sonido de taza que es puesta sobre la mesa. 1P (Primer Plano) Sonido de hojas de periódico al cambiar de una a otra. 1P (Primer Plano)

- Edgar: ¿Te ha interesado el caso?
- Dupin: Tal vez pero, Dime, ¿Tú qué piensas de todo este asunto?
- Edgar: Yo creo, como todos, que es un completo misterio.
- Dupin:¿Misterio? Pues ya ves que han encontrado a un culpable... un tal López.
- Edgar: Eso parece, la policía se ha dado sus mañas para atraparlo. ¿Eso habla bien de ellos, no?
- Dupin: Supongo, pero me temo que con técnicas de investigación tan simples no se pueden alcanzar mejores resultados.
- Edgar: ¿A qué te refieres, Dupin?
- Dupin: A que la policía de esta ciudad se caracteriza por su astucia y su pensamiento enredado. Pero solo por eso. Creen que el asunto siempre está en las circunstancias, y cuando eso falla... se ven en un túnel sin salida. Debes saber sin embargo, que la verdad no está siempre en el fondo de un pozo. A veces se encuentra justo en frente de nuestras narices.

Control: Sonido de un ventilador. 3P (Tercer Plano) Sonido que se produce al levantarse de la silla. 2P (Segundo Plano) Pasos. 1P (Primer Plano)

- Dupin: Ahora, se me ocurre algo, que tal si vamos y revisamos las investigaciones hechas sobre estos crímenes. Quizás entonces, nos haremos una mejor idea de lo que ha ocurrido.

Control: Sonido que se produce al levantarse de la silla. 2P (Segundo Plano)

- Edgar: ¿Ir al lugar dónde ocurrieron?
- Dupin: Evidentemente. Soy amigo del Capitán, así que no habrá problemas para conseguir el permiso. Además, López, el tipo acusado de los crímenes, me ha hecho un par de favores... y no puedo serle ingrato.

Control: Música de aventura. Melancolique 1:50. FADE IN pasa a Plano: Fondo pasa a FADE OUT

Narrador: Dupin y su amigo salieron rumbo al lugar de los hechos. El recorrido fue largo. Los Almendros quedaba a más de una hora de distancia, y la calle norte separaba dos de los más lujosos sectores del lugar. Quedaban las últimas luces del día y ellos llegaron para comprobar que la policía no se había equivocado en su investigación.

Desde que llegaron al sitio, Dupin se dio a la tarea de recorrer los alrededores. Camino alrededor de la casa. Miró la parte posterior de esta. Miraba todo con una atención particular que hacía imposible que si amigo intentará hablarle. Luego de un rato de inspeccionar los alrededores, Dupin y su amigo, llegaron a la entrada de la casa.

Control: Sonido de calle. Brisa. Carros. 3P (Tercer Plano)

- Oficial Pérez: Dupin, ¿cómo le va?
- Dupin: Oficial Pérez, traigo un permiso del Capitán.
- Oficial Pérez: Lo sé. Fui informado del asunto.
- Dupin: Entonces, ¿quiere usted acompañarnos?
- Oficial Pérez: Claro, claro, es mi obligación hacerlo.
- Edgar: ¿Entramos?

Control: Sonido de pasos. 1P (Primer Plano)

Control: Misterio -the-mind-of-the-killer FADE IN pasa a Plano Fondo pasa a FADE OUT

Narrador: Los tres hombres hicieron el recorrido de toda la casa. Llegaron al cuarto del crimen y todo estaba igual. El desorden había sido respetado. Los cadáveres seguían ahí. Dupin observaba todo con cuidado, caminaba como buscando una señal en algún rincón. Luego de un rato, bajaron al patio donde había estado el cuerpo de la mujer mayor y al fin, salieron de la casa.

Control: Sonidos de pasos. 1P (Primer Plano) Sonido de calle. Brisa. Carros. 3P (Tercer Plano) Noche.

- Dupin: Bueno oficial, creo que he terminado.
- Oficial Pérez: Espero haya comprobado lo que anunció el periódico.
- Dupin: (risa suave) Ya veremos oficial.

- Edgar: Hasta luego, oficial.

Control: Pasos. 1P (Primer Plano) Calle. 3P (Tercer Plano)

- Dupin: Estimado amigo, antes de llegar a casa, debemos hacer una parada.
- Edgar: ¿A dónde iremos?
- Dupin: Al periódico, aún estamos a tiempo de llegar antes de que cierren la edición de mañana.
- Edgar: ¿Y qué harás allá?
- Dupin: Paciencia, amigo, todo te será revelado.

Control: Pasos. 1P (Primer Plano) Música de suspenso. the-mind-of-the-killer FADE IN pasa a Plano: Fondo pasa a FADE OUT

4. Cuarta parte.

Narrador: Dupin y su amigo no habían hablado en toda la noche anterior, sobre el asunto de los asesinatos. Dupin era un tipo extraño, lleno de hábitos poco comunes que siempre estaba analizando el otro lado de las cosas. Esa mañana se levantaron, desayunaron, y se dedicaron a sus labores diarias hasta que Dupin decidió hablar.

Control: Ventilador. Una radio con bajo volumen. A lo lejos sonido de carros. 3P (Tercer Plano)

- Dupin: ¿Notaste algo extraño ayer en la casa de los crímenes?
- Edgar: A decir verdad, no. Todo estaba como lo habían descrito en el periódico.
- Dupin: Es una pena que el periódico no haya podido captar el insólito horror de este asunto. Se quedó otra vez en lo banal de los hechos. Sabes, yo creo que este misterio no había sido resuelto aún, precisamente porque tiene una solución muy sencilla.
- Edgar: ¿Dupin, a qué te refieres?
- Dupin: A esto, la policía se ha confundido por la ausencia de una aparente explicación lógica, no para los crímenes, sino para la forma atroz en que fueron perpetrados.

- Edgar: ¿Dupin, a dónde quieres llegar?
- Dupin: A que todo. Desde la condición en que quedaron los cadáveres, el desorden y las supuestas voces extranjeras, confundieron a los policías. Todas sus tan conocidas habilidades lógicas se quedaron cortas en este caso. Pero yo he llegado, con mucha simpleza, a la solución definitiva.

Control: Sonido que se produce cuando alguien se levanta de la silla. 2P (Segundo Plano)

Edgar: ¿Qué? ¿De qué estás hablando?

Control: Sonido que se produce cuando alguien se levanta de la silla. 1P (Primer Plano)

- Dupin: Así es. Ahora estoy esperando a alguien, que seguramente está implicado en este asunto. Quizás es inocente de la parte más horrible del hecho, pero eso no lo dirá esa misma persona. Es posible que no venga, es cierto, pero estoy seguro de que lo hará.

Control: Pasos. 2P (Segundo Plano)

- Dupin: Ahora, como es un extraño el que viene, aquí tenemos dos armas que creo ambos sabemos cómo usar. Si la cosa llega a ponerse complicada, pues debemos estar protegidos.

Control: Sonido de un cajón abriéndose, sacan las armas. 3P (Tercer Plano)

- Edgar: No te entiendo.
- Dupin: toma una.
- Edgar: ¿Qué es lo que andas tramando?
- Dupin: Vamos aclarando todo por parte. Primero, “LA MADAME” no podía cometer el crimen de su hija y luego suicidarse, porque su fuerza no era suficiente y además porque las heridas de su cuerpo no hablan de un suicidio, sino de un crimen cometido por otros.
- Edgar: De acuerdo.

- Dupin: Ahora, sobre las voces. ¿No notaste algo particular sobre los testimonios?
- Edgar: Sí, hay algo particular en todo esto. Nunca pudieron ponerse de acuerdo frente al origen de las voces. Queda claro que eran extranjeros y que una era más grave que la otra, pero... no supieron especificar si eran franceses o rusos, o de cualquier otra nacionalidad.
- Dupin: Pues, ese es solo un detalle. Pero no te has fijado en el hecho de que todos los testigos aseguran que es un extranjero, no porque entiendan lo que dicen, sino por la entonación de las voces. Pero justamente eso es lo particular de este caso.
- Edgar: ¿Lo particular?
- Dupin: Lo particular, pero hay otro asunto que nos interesa. Está claro que los culpables no pudieron escapar por las ventanas que daban a la fachada de la casa, lo digo porque si hubiese pasado así, los habrían visto. Entonces nos quedan las ventanas que daban a la parte de atrás.
- Edgar: La policía revisó el lugar, crees que hubiesen dejado pasar por alto algún detalle.
- Dupin: Desde luego. No consideraron la probabilidad de lo imposible. Para mí era claro que habían escapado por las ventanas. Y fue en ellas donde busqué la respuesta. Escúchame bien. Intente abrirlas. No pude. Pero eso hacía parte de la investigación. Noté que había que en una había un clavo en la parte izquierda del marco enterrado casi en su totalidad. Lo saqué como pude con mucha fuerza e intenté de nuevo abrirla. Pero nada pasó. Busqué algo más y hallé un resorte oculto, al ponerlo en su sitio la ventana se abrió. Pero era evidente que el clavo no pudo ser puesto por alguien al intentar salir. Esa ventana quedaba descartada.
- Edgar: Entonces, ¿cuál es tu conclusión?

Control: Pasos. 2P (Segundo Plano)

- Dupin: Primero me dirigí a la otra ventana. Al parecer todo estaba igual. Entonces vi el clavo, aparentemente igual al otro, pero al intentar moverlo, la cabeza se quedó en mis manos, ¿lo puedes creer? Tome el clavo y lo puse donde iba. Entonces, moví el resorte y la ventana abrió. Cuando volví a cerrarla la cabeza del clavo quedó casi perfecta.
- Edgar: ¿Entonces?
- Dupin: Entonces, por ahí huyeron. Y es fácil asumirlo, si recuerdas lo que había en la parte de atrás de la casa. El muro tenía unos diez metros de altura, y luego la escalera que estaba cerca a la ventana. (Silencio) Supongo que ya has pensado en

toda la destreza que se necesita para ir del muro a la escalera, pero se necesita aún más para saltar de la escalera a la ventana sin correr riesgo.

- Edgar: ¿A dónde quieres llegar Dupin? (camina hacia Dupin).
- Dupin: A que esa habilidad, sumada a la fuerza necesaria para abrir la ventana, junto con el asunto de las voces, nos van revelando al criminal.

Control: Música de suspenso. Temperament - Tension. FADE IN pasa a Plano: Fondo pasa a FADE OUT

- Dupin: Creo que la policía, ha dejado pasar por alto muchos detalles, se han dejado llevar por indicios vagos. Si todo este asunto fuera por dinero, los ladrones no habrían dejado ni una sola moneda en toda la casa. Pero todos sabemos que el dinero estaba casi intacto. En definitiva, no fue un robo.
- Edgar: ¡No lo fue!
- Dupin: Para nada. Sumemos todos los datos. El terrible estado de los cadáveres... la fuerza necesaria para causar tales heridas... Las habilidades especiales para entrar a la casa y el desorden... Las voces irreconocibles. ¿A qué te lleva todo esto? ¿Quién ha cometido el crimen?
- Edgar: ¡Un loco!

Control: Pasos. 2P (Segundo Plano)

- Dupin: Podría ser. Pero hay algo más. Los locos no tienen ese tono de voz indescifrable que señalan los testigos... no, definitivamente, los locos tienen voces entendibles. Ahora, miremos este mechón de pelo que logré sacar de los dedos rígidamente crispados de "LA MADAME". ¿Lo ves bien?

Control: Pasos. 2P (Segundo Plano)

- Edgar: Pero Dupin, ¿esos pelos son humanos?
- Dupin: Me temo que no. Ahora, si nos fijamos en las huellas dejadas en el cuello de la hija de la "LA MADAME", veremos que son muy particulares. Quizás no te fijaste, pero eran de un tamaño impresionante.
- Edgar: ¿Una persona alta?
- Dupin: Es más que eso. Hice un boceto de las huellas, prueba qué tal encajan tus manos en ellas.

- **Control: Música de suspenso. Temperament - Tension. FADE IN pasa a Plano: Fondo pasa a FADE OUT**

Narrador: Dupin le entregó el papel a su amigo. Este puso su mano sobre la hoja y vio como la huella grabada por Dupin superaba su mano. Impresionado seguía intentado hallar el lado lógico de todo el asunto.

- Edgar: ¿Serán de un humano?
- Dupin: No lo son. Así como tampoco lo es el mechón de pelo que te mostré.

Control: Música de suspenso. klankbeeld horror-voilins - FADE IN pasa a Plano: Fondo pasa a FADE OUT

- Dupin: ¿Quieres saber lo que hice ayer en el periódico?
- Edgar: ¿Y eso qué tiene que ver?
- Dupin: ¡Mucho! ... Lee.

Control: Sonido del periódico al pasar de una mano a la otra. 1P (Primer Plano)

- Edgar: A las afueras de la ciudad, fue hallado en las primeras horas de la mañana un Orangután de la especie Borneo. Su propietario, que se sabe es un marinero de una tripulación europea, puede recuperarlo con previa identificación y pagando por gastos ocasionados por la captura y manutención del animal. Dirigirse a la Calle Tercera del Barrio central. En la segunda esquina. (Silencio). ¿Pero cómo supiste todo esto?
- Dupin: Son solo conjeturas. Cuando llegue nuestro amigo sabremos si son ciertas.
- Edgar: ¿Pero un Orangután? ¿Cómo es posible?
- Dupin: Estamos en una ciudad costera, no te imaginas todo lo que puede llegar en uno de esos barcos.

Control: Tocaban la puerta. 1P (Primer Plano)

- Dupin: Llegó nuestro amigo. Prepárate. Toma tu pistola, pero no la uses ni la enseñes hasta que yo te diga.

Control: Pasos. Puerta que se abre. 1P (Primer Plano) NomoreSisyphus - Psychosis Empathia.

Narrador: Un hombre alto y fornido estaba del otro lado de la puerta. Sin duda alguna era un marinero. Su aspecto era el de un buen hombre, pero tenía una mueca extraña producto de los nervios. Miró a Dupin de arriba abajo y se pasó la mano por la cara. Llevaba consigo un garrote de madera como su única arma.

- Dupin: Adelante.

Control: Pasos. 2P (Segundo Plano)

- Marinero: Permiso, ¿cómo está usted?
- Dupin: Póngase cómodo. Me imagino que viene a recuperar su orangután. Es un animal hermoso.
- Marinero: Entonces si lo tiene usted.
- Dupin: Claro, pero no en esta habitación. Este lugar no tiene las condiciones necesarias para un animal como el suyo. Está en un lugar cerca de aquí, espero venga preparado para demostrar su propiedad.
- Marinero: Desde luego.
- Dupin: Será una pena separarme de él.
- Marinero: No pretendo dejarlo sin una recompensa. Estoy dispuesto a pagar siempre y cuando el precio sea razonable.
- Dupin: Maravilloso. Entonces le diré lo que pediré a cambio. Qué tal si me cuenta todo lo que sepa sobre los crímenes de la calle norte.

Control: Pasos hacia la puerta. Puerta que es cerrada. 1P (Primer Plano) Música de Suspenso. Música de Suspenso: NomoreSisyphus - Psychosis Empathia. FADE IN pasa a Plano: Fondo pasa a FADE OUT

Narrador: Las palabras de Dupin dejaron al marinero sin aire. Además al cerrar la puerta, Dupin lo estaba acorralando. El hombre se levantó de su silla pero inmediatamente volvió a caer sentado con el rostro pálido. Dupin, colocando su arma sobre la mesa, se acercó a él.

- Dupin: (Con voz bondadosa) Amigo mío, se está alarmando usted por nada. Créame que mi amigo y yo, no queremos causarle problemas. sé que usted es inocente de todo, pero es el único que sabe la verdad. No se le puede acusar de ser culpable, pero tengo motivos para creer que usted nos llevará a la verdad. Hemos llegado a la verdad por los medios menos esperados. Además, esto es una cuestión de honor y de justicia, un inocente está en la cárcel por un crimen que no cometió.

- Marinero: Contaré todo cuanto sé. Pero estoy seguro que no me creerán. Hay que estar loco para creerme... Estuve de viaje por una isla y con un amigo capturamos un orangután. Nuestra idea era venderlo. Mi amigo murió y el animal me quedó solo a mí. Luego de un largo viaje, lo instalé aquí en mi casa esperando que se curará de una herida para venderlo. Pero esa madrugada cuando llegué se había salido de la habitación donde lo tenía y estaba en mi cuarto, con una navaja en la mano, con la cara llena de espuma intentando afeitarse. (Asustado) ¡Que cosa! ¿Puede imaginar mi miedo al verlo? Ese animal con una navaja. Entonces busqué el látigo con el que otras veces lo había dominado, pero al verlo corrió por la casa y salió por una ventana. Corrió por las calles y lo seguí. Entonces llegó a la casa de aquellas mujeres, subió por el muro... llegó a una escalera... no sé cómo entró por la ventana. Subí por el muro... llegué hasta la escalera... pero ojo... Solo pude mirar un poco y lo que vi fue espantoso. ¡espantoso!, La mujer más joven estaba en el suelo, al parecer inconsciente, y la mujer mayor gritaba mientras el animal le pasaba la navaja por la cara y la tomaba del pelo, fue desastroso. De un momento a otro, le desprendió la cabeza. Y el animal al ver la sangre empezó a gritar y hacer ruido. (Agitado).
- Dupin: Continué.
- Marinero: Luego se fue a la otra y apretó su cuello y todo lo que pudo. Entonces me vio asomado. Se agitó, se agitó. Empezó a saltar por todo el cuarto, y a desordenar todo. Tomó a la hija y la metió en una abertura muy estrecha en la parte alta del techo. Y a la anciana la tiró por la ventana hacía el patio de la casa, ¡Que fuerza tenía ese animal! Al ver eso, salté. Me fui del lugar. Tenía miedo, de eso es lo único que soy culpable.
- Dupin: Tiene usted razón. Ha salvado a un inocente. Puede ir a buscar a su orangután a esta dirección.

Control: Musica de suspenso. Mister M - Melancholique. FADE IN pasa a Plano: Fondo pasa a FADE OUT

Narrador: Dupin le entregó papel con los datos. El hombre recuperó su animal y al poco tiempo lo vendió. Dupin y su amigo entre tanto, fueron a la estación de policía al día siguiente de la conversación con el marinero y contaron todo lo que sabían.

Control: Ruido de personas. Teléfonos sonando. Voces. 3P (Tercer Plano) Pasos. Se abre una puerta. 1P (Primer Plano) Ambiente de oficina.

- Capitán: ¿Me está usted tomando del pelo?
- Dupin: Jamás haría yo eso.

- Capitán: Pero eso es ridículo.
- Dupin: Tal vez, Capitán. Pero toda mi investigación concuerda.
- Capitán: Entonces, ¿Qué quiere Ud. decirme, señor Dupin?
- Dupin. ¿Hace cuánto nos conocemos capitán? Sabe bien usted que no vendría a decirle esto de no estar seguro. Por tanto, debe saber que estoy en lo cierto. Tienen ustedes detenido a un inocente.
- Edgar: A mí mismo me ha costado trabajo ver la realidad. Pero sin duda, escuché el testimonio y todo está claro. El orangután causó esto.
- Capitán: ¿El orangután? Pero qué locura señores.
- Dupin: A veces en lo improbable está la respuesta.
- Capitán: Un momento señores, nuestro trabajo es este, llegar al fondo del caso.
- Dupin: Quizás les faltó quedarse en la superficie. Capitán dígame, ¿no concuerdan todas mis pistas? Es un hecho, los crímenes están resueltos.

Narrador: López fue puesto en libertad. Y la noticia empezó a correr por todos lados, el periódico local fue quien dio la primicia.

Control: Música ornamental. Queen of wind 4:15 FADE IN pasa a Plano: Fondo pasa a FADE OUT

15. BIBLIOGRAFIA

20. Balsebre, Armand (1994). El Lenguaje Radiofónico. Madrid, España. Cátedra. Colección Signo e Imagen.
21. Borges, Jorge Luis (2007). “Borges Oral (1979)” en, Obras completas IV 1975 – 1988. Buenos Aires, Argentina. Emece Editores.
22. Camacho, Lidia (1999). La imagen radiofónica. McGraw Hill. México.
23. Cotton, Marcelo (2009). Ficción en radio. Buenos Aires, Argentina. Editorial Mimeo.
24. Eco, Umberto (1999). Lector in Fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo. Barcelona, España. Editorial Lumen.
25. Eco, Umberto (2011). Confesiones de un joven novelista. . Barcelona, España. Editorial Lumen.
26. Guarinos, Virginia (1999), “*Géneros Ficcional Radiofónicos*”. Madrid, España. Editorial Síntesis.
27. Guarinos, Virginia (2009). Manual de narrativa radiofónica. Madrid, España. Editorial Síntesis.
28. Haye, Ricardo M (2003). Otro siglo de radio. Noticias de un medio cautivante. Buenos Aires, Argentina. Ediciones La Crujía.

29. Martínez-Costa, María del Pilar/Diez Unsueta, José Ramón (2005). Lenguaje, géneros y programas de radio. Introducción a la narrativa radiofónica. Madrid, España. Editorial Eunsa.
30. Montes, Graciela (2006). *El cuento escrito: ¿un cuento sagrado? ¿son sagrados los textos?*” en Conferencia 4º Congreso Argentino Y Latinoamericano de Narración Oral
31. Nobalvos Bou, Lourdes (1999). Paisaje sonoro de una invasión marciana. Revista Latina de Comunicación Social, Volumen 24.
32. Rincón, Omar (2006). Narrativas mediáticas. O como se cuenta la sociedad del entretenimiento. Primera edición. Barcelona, España. Editorial Gedisa.
33. Rodero María Ema (2005). Producción Radiofónica. Madrid, España. Ediciones Cátedra.
34. Selinger, Valeria C (2008). Escribir un guión de cine y televisión. Barcelona, España. Ediciones el Andén.
35. Subouraud, Frédéric (2010). La adaptación. El cine necesita historias. Barcelona, España. Editorial.
36. Vargas Llosa, Mario (2002). La verdad de las mentiras. Madrid, España. Editorial Santillana.
37. Vázquez, Fernando. “El libreto de radio. Una artesanía recuperable”. Revista Signo y Pensamiento. Pontificia Universidad Javeriana. No. 9.
38. Welles, Orson/Koch, Howard (2005). El guión radiofónico desde la invasión desde Marte. Sobre la novela “La guerra de los mundos” de H.G. Wells por Orson Welles y el Mercury Theatre. Madrid, España. Abada Editores.

