

Universidad de Lima  
Facultad de Comunicación  
Carrera de Comunicación



# **A MI MANERA ¿CÓMO SER GUIONISTA EN UN PAÍS SIN INDUSTRIA AUDIOVISUAL?**

Trabajo de Suficiencia Profesional para optar el Título Profesional de Licenciado en  
Comunicación

**Rosa Angelica Gutierrez Mongrut**

**Código 19902318**

**Asesor**

**César Antonio Loli Chau**

Lima – Perú  
Febrero de 2025





**A MI MANERA ¿CÓMO SER GUIONISTA EN  
UN PAÍS SIN INDUSTRIA AUDIOVISUAL?**

# ÍNDICE

<b>RESUMEN EN ESPAÑOL</b>	pg. 5
<b>RESUMEN EN INGLÉS</b>	pg. 6
<b>INTRODUCCIÓN</b>	pg. 7
<b>1. EXPERIENCIA PROFESIONAL</b>	pg. 8
1.1 Recién egresada. Producción	pg. 8
1.2 Inicios. Cuando la meta está clara.	pg. 9
1.3 Primera oportunidad como guionista	pg. 12
1.4 Toda crisis es una oportunidad	pg. 12
1.5 Series y novelas	pg. 13
1.5.1 Maestros	pg. 14
1.5.2 Guionista sin escaletas	pg. 15
1.5.3 El reto más difícil	pg. 15
<b>2. COMPETENCIAS PROFESIONALES</b>	pg. 17
2.1 Proceso creativo.	pg. 17
2.2 De la técnica.	pg. 18
2.3 Investigación.	pg. 21
2.4 Caso: “Amores que matan”.	pg. 22
2.4.1 Sustentación.	pg. 22
2.4.2 Emisión – resultados obtenidos	pg. 23
<b>3. REFLEXIONES PROFESIONALES</b>	pg. 26
3.1 Zapatero a su zapato.	pg. 27
3.2 El que quiera aprender que aprenda.	pg. 28
3.3 Una sana competencia	pg. 28
3.4 Mejor reescribir que corregir	pg. 29
3.5 Maestros y socios leales.	pg. 29
3.6 Formación universitaria y desarrollo profesional.	pg. 30
3.7 Recorrido profesional y cambios tecnológicos.	pg. 30
3.8 Principales cambios en el medio.	pg. 31
3.9 Recomendaciones para nuevos comunicadores.	pg. 32
<b>REFERENCIAS</b>	pg. 33
<b>ANEXOS</b>	pg. 34

## **RESUMEN EN ESPAÑOL**

El presente trabajo describe mi trayectoria y experiencia como guionista profesional a lo largo de más de 25 años, en los cuales he liderado equipos de guionistas y he escrito en múltiples producciones emitidas con éxito, durante el *prime time* u horario estelar, a través de los más importantes canales de televisión de señal abierta.

A lo largo del presente documento, reflexiono sobre el camino que he seguido para conquistar un medio dominado por hombres en un país con poca, o casi ninguna, industria audiovisual. A lo largo de las experiencias que narro, expongo un medio informal cuyas ventajas y desventajas aprendí a aprovechar para crecer como escritora.

Cada trabajo, cada producción y cada experiencia me enseñó algo importante que me ayudó a avanzar en un objetivo que al inicio no estuvo tan claro: ser guionista. Estoy segura de que estos aprendizajes pueden ser aprovechados, también, por aquellos comunicadores que deseen emprender el camino para ser guionistas en el Perú.

### **Palabras clave:**

**Guion / guionista / escritura / televisión / audiovisual**

## **RESUMEN EN INGLÉS**

This work describes my career and experience as a professional screenwriter over more than 25 years, during which I have led teams of writers and written for multiple productions successfully broadcast during prime time on the most important free-to-air television channels.

Throughout this document, I reflect on the path I have taken to carve out a space for myself in an industry dominated by men, in a country with little to no audiovisual industry. Through the experiences I recount, I reveal an informal industry where I learned to navigate both its advantages and disadvantages in order to grow as a writer.

Each job, each production, and each experience taught me something valuable that helped me progress toward a goal that was not so clear at the beginning: becoming a screenwriter. I am certain that these lessons can also be useful for aspiring screenwriters in Peru.

### **Keywords:**

**Screenplay / Screenwriter / Writing / Television / Audiovisual**

# INTRODUCCIÓN

Ingresé a la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Lima a principios de los años 90, en una época de modernización y cambios curriculares. Ingresé a la universidad cuando no había especialidades dentro la carrera e ingresé a la facultad cuando se crearon 4 especialidades de las cuales yo elegí especializarme en Medios Audiovisuales. Como alumna de esta universidad mi formación es, sobre todo, cinematográfica y mi formación audiovisual es de un gran nivel gracias a los excelentes docentes y profesionales que me enseñaron en esta facultad.

Empecé a trabajar en el área de producción, como sucede con varios profesionales de nuestra especialidad, hasta que comprendí que yo solo era, soy y seré una guionista que ama escribir y a quien le apasiona escribir para cine y televisión. En la actualidad tengo 27 años de experiencia laboral trabajando para reconocidas empresas productoras independientes y de telecomunicaciones como guionista, jefe o responsable de guion de diversas producciones emitidas por televisión nacional y con mucho éxito en prime time (horario estelar).

Soy docente universitaria en la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) en donde me desempeño como Pre docente (jefe de práctica) para el curso de Narración Audiovisual desde el año 2017, también formo parte de la Universidad Peruana del Norte (UPN) institución en la cual me desempeño como docente de cursos varios como: Taller de Guion Audiovisual Transmedia (5to ciclo), Taller Transmedial I (9no ciclo), entre otros. En esta institución también formo parte los docentes de investigación que están aptos para asesorar investigaciones y tesis a los futuros comunicadores profesionales.

En el año 2022 llevé una maestría sobre Escritura de Guiones Audiovisuales (UNIR), la cual me ha permitido por fin tener un título formal como guionista, título que no se entrega en ninguna universidad peruana. Mi primera película y proyecto cinematográfico “**Huáscar y Atahualpa**” fue elegido, en la maestría, como uno de los 8 mejores proyectos de Latinoamérica.

# 1. EXPERIENCIA PROFESIONAL

## 1.1 RECIÉN EGRESADA. PRODUCCIÓN

Me gradué de la universidad en el verano del año 1997 y en esos primeros meses del año tuve mi primer trabajo profesional como asistente de vestuario en la, por entonces, muy exitosa productora “**Iguana Producciones**”, del director Luis “Lucho” Llosa, que por aquel entonces estaba produciendo las series: “La noche”, “Torbellino”, “Escándalo” y “Boulevard Torbellino”, a partir de entonces hice algunos trabajos como asistente de producción en diferentes áreas. Considero que esa etapa es importante de mencionar porque fueron pocos años en los que me dediqué a trabajar para diversas producciones y formatos de diferentes tipos, todos de gran nivel.

Puedo decir con orgullo que, en aquel entonces, conocí al “monstruo por dentro” y, además, a productores y directores importantes del medio como **Margarita Morales San Román**, la china **Susana Bamonde**, **Jorge “Coqui” Tapia**, **Manolo Castillo**, **Alberto Rojas**, **Cecilia Cebberos**; productores que en el futuro serían esenciales para mi desarrollo como guionista profesional. Más tarde comprendería lo importante que es conocer el trabajo en cada una de las diferentes áreas que conforman una gran producción. Para mí, un guionista que solo escribe y no ha pasado por la experiencia de producir, trabajando horas intensas con poco descanso a lo largo de varios meses, es posible que sea un escritor incompleto. Es inevitable que esa experiencia te acompañe a la hora de escribir guiones y como docente, es muy rico compartir estas experiencias con alumnos ávidos de anécdotas reales y de conocer, a través de los ojos de sus docentes, las experiencias maravillosas que también nos enseñan y nos forman.

Un guionista es mientras escribe director, productor, actor, sonidista, fotógrafo, maquillador, utilero, ambientador, editor, posproductor y, por supuesto, vestuarista, es decir que el guionista debe de pensar como todo el equipo de trabajo. Es un pequeño Dios que crea un universo de la nada y cuyos compañeros convierten en un producto audiovisual lo que él o ella crea en su alborotada mente.

Es importante también mencionar como profesional y, sobre todo, como mujer, que yo fui madre en el año 1997, recién graduada de la universidad. Mi trabajo para Iguana duró lo que duró mi primer embarazo ¿Por qué mencionarlo? Porque considero que la mía es una especialidad en la que predominan los hombres y hay múltiples motivos para ello, desde cosas tan puntuales como que una mujer, mientras es madre, pone pausa a su desarrollo profesional, hasta el hecho de que, aquí en Perú, las tomas de decisiones importantes en una producción audiovisual, generalmente, están en manos de varones, y, sobre todo, en el mundo del guion. Por aquellos años, fueron los guionistas varones reconocidos quienes encabezaban los equipos de guion.

## 1.2 INICIOS. CUANDO LA META ESTÁ CLARA.

Cuando decidí que solo quería dedicarme a escribir guiones, como cualquier profesional, diseñé una estrategia para entrar en este círculo algo cerrado; esto no se enseñaba en un aula universitaria, ni siquiera sabía entonces que el guion podía ser una especialidad que podría desarrollarse en el Perú; no sabía si debía de estudiar algo aparte, lo que para mí en ese entonces hubiese sido económicamente imposible, o si bastaba con convencer a “alguien importante”. ¿Nombres? Ya tenía algunos, empezando por los guionistas de Iguana: **Augusto Cabada**, **Fernando Barreto** (QEPD) y de otras productoras, por supuesto, **Eduardo Adrianzén**.

En aquellos años, fines del siglo XX, no había redes sociales, pero ya había correos electrónicos; ¿Cómo los conseguí? No recuerdo, pero lo hice. A Augusto lo había entrevistado para la revista “**Contracorriente**” (Universidad de Lima) cuando yo hice mis prácticas profesionales en esa publicación.

Esta etapa estuvo llena de frustraciones, no tuve éxito en el objetivo de integrar el equipo de guionistas de alguno de estos escritores; ellos ni siquiera leyeron mis trabajos porque, ya entonces, había recelo de leer trabajos ajenos que podían a la larga convertirte en víctima de alguna acusación por plagio o de usar ideas ajenas, cosa que comprendí con los años cuando conocí algunos casos sobre el tema.

Menciono esta etapa porque esto fue lo que motivó mi siguiente estrategia: si yo no podía ser contratada por otros guionistas entonces debía de hacerme conocer por directores o

productores que pudieran confiar en mi trabajo. Debo admitir que no era muy consciente del camino por el cual había optado.

En aquellos años los guionistas procedían ya sea del mundo del teatro y la dramaturgia, como Eduardo Adrianzén, o del mundo del cine que por entonces no producía tantas películas, pero que ya tenía ciertas personalidades de renombre como Augusto Cabada o Giovanna Pollarolo quienes formaron parte de la época de oro del cine peruano de la mano de los directores Lucho Llosa y Francisco Lombardi. Por su lado la televisión producía más series y novelas, y aspiraba a convertirse en una televisión capaz de competir internacionalmente con otros países de Latinoamérica que ya lo venían haciendo. Es la época en que América Televisión (Compañía Peruana de Radiodifusión) crea América Producciones y **Efraín Aguilar** empieza a ganar fama como el Midas de la televisión peruana con su “Mil oficios” (2001 – 2004).

Eduardo Adrianzén, Augusto Cabada y Fernando Barreto (QEPD) recibieron mis correos y me conocieron de “nombre”, pero no me dieron oportunidades concretas solo respuestas amables. Entonces puse la mira en Efraín Aguilar, entre otros directores y productores importantes del medio. Cabe mencionar que, en nuestro medio, en aquellos años y en los actuales, uno no llegaba por el camino formal ni se postula a un puesto que está disponible, nadie te contrataba por ser o no ser profesional o por haber estudiado en un instituto, una universidad o no haber estudiado nada. La informalidad tiene sus ventajas y sus desventajas. Son las relaciones y los contactos y, por supuesto, la experiencia la que te permite abrir puertas y nuevas oportunidades laborales.

Tengo que retroceder un poco y mencionar a uno de mis padrinos, el gran **Manolo Castillo**. En el año 1997, Manolo era director de la segunda unidad en Iguana Producciones, una unidad de gente sencilla y amable que me acogió con mucho cariño y me permitió hacer un poco de script, que es la persona que verifica la continuidad durante la realización y que es el área en el que me quería especializar, de seguir trabajando en producción. La continuidad en esas épocas (sin cámaras digitales) era un reto maravilloso y una gran base para la escritura; de la continuidad depende que no se cometan errores garrafales durante una grabación.

**Manolo Castillo** es una personalidad muy reconocida en el mundo de la televisión; él era director, pero su pasión era el casting y como director de casting fue el gran “descubridor” para Iguana de ciertos chicas y chicos lindos, muy atractivos físicamente y con algo de potencial para la actuación en televisión, chicos como: Cristian Maier, Daniela Sarfati, Gianella Neyra, Renato Rossini, Julián Legaspi, entre otros. Por supuesto, muchos criticaron este estilo que impuso Iguana, pero yo también fui testigo de cómo esta productora se esmeró por formarlos actoralmente y trabajar, también, con algunos grandes del teatro que tenían cierto recelo de trabajar en televisión, como el gran Alberto Isola y la magistral Mariella Trejos.

Manolo fue el primer director que conoció y gustó de mi escritura. En aquellas épocas me permitió trabajar o colaborar con él en diversos proyectos suyos y de sus engréidos, actores y actrices varios, algunos bastante famosos, que querían hacer sus propios proyectos para no tener que esperar a que los llamen. Todos en el medio hemos pasado por eso.

Manolo no solo fue un mentor para mí, sino que fue un amigo y me enseñó y me exigió mucho; era un honor para mí participar en sus proyectos porque esa fue la oportunidad para crecer como escritora, equivocarme, abrazar el error y hacerlo parte de mi proceso, como en la actualidad se lo enseño a mis alumnos. Manolo también me exigió a investigar y aprender a enfocarme en lo importante, narrar de manera audiovisual, pero sin descuidar las formas. Manolo no solo veía el talento y el físico, él te descubría por dentro y por fuera. A pesar de ser tan diferentes nos quisimos mucho y yo aprendí de él todo lo que pude aprender, sobre todo, a qué prestar atención y a qué no, qué tipo de críticas tomar en cuenta y cuáles no.

En esa época le preparé un proyecto a mi buena amiga, **Mercy Bustos**, una actriz algo mayor sin mucho éxito comercial, pero como muchos actores de teatro, una profesional dedicada con pasión a la actuación, muy culta y luchadora, como muchos teatreros a quienes envidio sanamente por poseer este amor incondicional por el arte; yo lo aprecio, pero no lo práctico, en mi caso, había que demostrar que la inversión de mi padre en mi carrera y en la universidad había sido una buena inversión.

### 1.3 PRIMERA OPORTUNIDAD COMO GUIONISTA

Del año 2000 al 2001 el productor **Juan Adaniya** me da la primera oportunidad de escribir, a nivel profesional, un bonito programa infantil llamado “**Karina y sus amigos**” en **Latina (Compañía Latinoamérica de Radiodifusión S.A.)**, para el cual yo escribía guiones para programas que iban de lunes a viernes, cortos conflictos entre los 4 personajes principales del programa. Esta etapa fue una gran experiencia porque yo no solo escribía guiones, sino que formaba parte del equipo de producción y hacía la dirección de actores, e incluso la edición (otro gran aprendizaje) de esos programas. A partir de ese año dejo la producción para dedicarme, exclusivamente, a la escritura de guiones.

### 1.4 TODA CRISIS ES UNA OPORTUNIDAD

En el año 2003 “Mil oficios” era un boom, el equipo encabezado por Efraín Aguilar era el más exitoso de la televisión peruana, pero, por entonces, Panamericana Televisión se encontraba atravesando una de sus últimas grandes crisis por el enfrentamiento entre los antiguos socios y amigos, Genaro Delgado Parker y Eduardo Schütz, y sus familias, por mantener la administración del canal; en medio, como siempre, estaban los trabajadores.

**América Televisión** estaba en crecida y aprovechó el momento para llevarse al gran Midas, Efraín Aguilar, y a gran parte de su personal artístico y equipo de producción a la esquina de Montero Rosas. Panamericana debía varios meses de pago a su personal y era solo cuestión de tiempo para chocar con el equipo de oro de “Mil Oficios” así que había que tomar decisiones. Efraín Aguilar acepta la oferta de América y al lado de, su entonces hombre de confianza y guionista, Gigio Aranda, se van a América Televisión (Compañía Peruana de Radiodifusión S.A), pero no pudieron convencer a todos, había gente muy leal a Panamericana, un grupo de gente encabezado por **Adolfo Chuiman** que se quedó y asumió el reto de continuar con la producción favorita de los peruanos “Mil Oficios”, pero ¿Cómo lo haría?

Esa fue una gran oportunidad para mí como guionista; Mercy Bustos era, en ese entonces, parte del elenco artístico de “Mil Oficios” junto al actor **Paco Varela**, quien había escrito algo de teatro, Paco asume el reto de dirigir el nuevo equipo de guionistas. Mercy me

recomienda y formamos por unos meses, un equipo muy rico al lado del entonces novel guionista **Oscar Aybar** y juntos asumimos el reto de sacar adelante el proyecto. No nos fue mal, pero para ese entonces, Efraín Aguilar emitía por América su exitosa serie “Así es la vida” y bueno, la competencia fue feroz. Duramos algunos meses antes de que el mismo canal tomara decisiones, como crear un nuevo equipo de guionistas, que llevaron al fondo del abismo a la serie más amada por todos los peruanos.

Yo adquirí entonces muy buenos amigos y muy buenos contactos, entre ellos me gané el cariño y el aprecio del gran **Adolfo Chuiman** con quien nos une una bonita amistad. Adolfo fue quien me contactó, posteriormente, con Efraín, ya que ambos son muy buenos amigos y compadres.

## 1.5 SERIES Y NOVELAS

A lo largo de esos años escribí la teleserie “**Mil Oficios**” (2004), “**Eva**” serie biográfica sobre la vida de la gran Eva Ayllón, emitida por Latina en el año (2010). Posteriormente con “De avanzada” en el año 2011 pasé a formar parte del equipo de guionistas de la serie cómica “**La bodeguita**” proyecto dirigido por el finado, el gran actor, **Ricky Tosso**, y escrito por María Cristina Ribal y Nicolás Yerovi. Nuevamente, el (la) bombero llegó a reforzar el equipo. Tuve una gran oportunidad aquí: fui la primera **Editora Literaria** de una serie peruana. Aquello sucedió porque María Cristina venía de trabajar por muchos años en Televisa y estaba acostumbrada a que su trabajo lo revisara una editora, así que latina creó ese cargo y pasé de ser miembro del equipo de guion, a ser la representante de canal (editora) para supervisar la coherencia y continuidad en los guiones de la serie.

“**Somos Family**” (2014) fue una serie cómica a la cual fue muy difícil ingresar, bajo la dirección del actor y productor Lucho Cáceres y el productor internacional Alonso Gálvez. Ellos no confiaban en los guionistas peruanos (graso error) y por eso decidieron ser ellos mismos quienes dirigieron el trabajo de guion, para ello había que hacer un “casting” y elegir a los mejores guionistas, pero, para ellos, nosotros solo seríamos una herramienta para desarrollar guiones que ellos ya habían diseñado, muy profesionalmente tengo que decirlo, pero sin experiencia de escritura. A pesar del esfuerzo la serie fue un fracaso, pasaría muchos años para que Latina (Compañía Latinoamericana de Radiodifusión S.A) apostara por volver a desarrollar una ficción propia.

### 1.5.1 MAESTROS

La primera vez que **Efraín Aguilar** y yo nos reunimos, conversamos sobre el productor argentino Guillermo Guille. Efraín entonces me pidió que le hiciera un proyecto, que le diera una sinopsis de cómo haría una historia de la vida de Guillermo Guille, así fue cómo le preparé el material, se lo entregué y desde entonces, no hemos dejado de trabajar juntos.

Es importante mencionar que los resultados no fueron inmediatos y entender por qué la nuestra es, como diría mi colega Pavel Solís López, una “**Carrera de resistencias**” (2015) como bien la llamó en su tesis sobre el trabajo de los guionistas, de la cual tengo el honor de formar parte. En aquel entonces yo solo quería formar parte del equipo de Gigio Aranda como una más de sus escritores; Efraín tenía otros planes para mí, según él “a ti no te puedo dar cualquier cosa, tiene que ser una producción importante”. Pasaron 5 años antes de que se concrete nuestra primera producción, él como director general y yo como guionista (jefe de guion) en la serie biográfica “**La Faraona**” (2011).

En la época de Iguana (fines de los noventa) conocí a un joven asistente de dirección de la primera unidad, un chico talentoso que hoy en día es un gran director: **Jorge “Coqui” Tapia**. En el año 2012 América le dio la oportunidad de dirigir su propia miniserie, América quería hacer una serie tipo versión peruana de “La Rosa de Guadalupe”, exitosa producción mexicana, así nació “**Solamente Milagros**”.

Coqui estaba conociendo guionistas y él y yo nos volvimos a encontrar en esas épocas. No fue fácil convencer a Coqui o a algún excompañero de Iguana, que me había conocido como asistente de producción, de que yo ahora era guionista, pero él no perdía nada probándome y conociendo mi trabajo. Tengo que admitir que en un medio con poca industria hay ciertas libertades y yo las aproveché todas.

Con Efraín Aguilar como director y productor general, yo fui la guionista responsable en 2 series biográficas: “**Los amores de Polo**” (2012-2013) que narra la vida del principal autor peruano de música criolla, **Don Augusto Polo Campos**, y “**La faraona**” (2011) que fue una serie basada en la vida de Marisol, cantante de cumbia conocida como la faraona (El proceso se desarrolla más adelante) Ambas series fueron lo más visto de la

televisión peruana durante su emisión. Con Efraín Aguilar y su productora **HACOWIN SAC** también escribí la serie cómica “**O besas o no besas**” (2014)

### **1.5.2 GUIONISTA SIN ESCALETAS**

Mientras estuvimos en conversaciones con Coqui Tapia él me preguntó cuál era mi sistema de trabajo, porque a él le gustaba recibir una escaleta antes de cada capítulo. Pienso que yo soy escritora de guiones, no de escaletas; antes no había tenido buenas experiencias entregando escaletas y mi proceso creativo lo desarrollaba al cien por ciento cuando escribía un guion completo, sobre una sinopsis corta y un conflicto bien estructurado, aunque el desenlace solía resolverlo en el proceso.

Yo le hice una contrapropuesta a Coqui, si mi primer guion estaba genial ya no me volvería a pedir escaleta, por supuesto, yo me comprometía a hacer capítulos de muy alto nivel. A lo largo de estos años hemos trabajado juntos en varias temporadas de 3 series diferentes: “**Solamente Milagros**”, “**Amores que matan**” y “**Maldito dinero**” (título propuesto) todas en formato serie de unitarios o antología (cada capítulo una historia), hasta el día de hoy yo no le he entregado a Coqui una sola escaleta. Para la última temporada de “Solamente Milagros”, bajo la producción de otro grande, el productor **César Arana**, se me entregó la encargatura de toda la temporada (V TEMPORADA – AÑO 2022)

### **1.5.3 EL RETO MÁS DIFÍCIL.**

**IMIZU SAC**, fue la productora que formaron mis colegas **Margarita Morales San Román** y **Susana “La china” Bamonde**, después de independizarse de Iguana Producciones. Nos conocimos en mis épocas como una asistente de vestuario torpe y principiante. Creo que lo más difícil de mi carrera fue convencer a estas queridas amigas para que me dieran la oportunidad de ser guionista. Probablemente pensaron que, si otros productores serios ya confiaban en mí, por algo sería.

Con **IMIZU** formé parte del equipo de guion de “**CLAVE UNO: MÉDICOS EN ALERTA**” (2009 – 2010) equipo encabezado por el experimentado guionista **Enrique “Quique” Moncloa**; otro maestro a quien aprecio mucho. Las series médicas estaban de

moda en el mundo y esta sería la versión peruana de “E.R” y la serie española “Hospital Central” (2000 – 2012).

Escribí para “**Clave Uno: Médicos en alerta**” en la segunda, tercera y, fui responsable, en una parte de la cuarta temporada ¡Extraordinaria experiencia! Un nivel de producción de primera; estas señoras son muy profesionales, ambiciosas y muy rentables, eso nos permite a los guionistas algo de libertad creativa. Otro éxito en el PRIME TIME.

Para ellas también formé parte del equipo de guionistas de la telenovela “**La Tayson**” (2012) que era la versión peruana de “Muñeca Brava” (telenovela argentina). Cerré mi etapa con **Imizu SAC**, que pronto desaparecería, con la serie dramática de unitarios “**Confesiones**” para la cual escribí pocos capítulos; ya estaba mal acostumbrada a escribir series costosas y esta serie era producida con muy poco presupuesto. Supongo que uno llega a un nivel en el cual necesita crecer y exigirse mucho más.

El verano antes de la pandemia (2020) Margarita Morales y Susana Bamonde se vuelven a asociar, ahora con la productora “**118 producciones SAC**”, y vuelven a confiar en mí para escribir algunos capítulos de la serie “**Heroínas de la Independencia**” trabajo para la “**Comisión por los 200 años de la independencia del Perú**” dirigido por la **Presidencia del Consejo de ministros (PCM)** de aquel entonces, preparando lo que no fue, las celebraciones por los doscientos años de la independencia del Perú. Fue una experiencia muy exigente y gratificante, las productoras se enamoraron de mi trabajo, pero llegó la pandemia y el proyecto se canceló, aunque los guiones existen. A mí me tocó escribir la historia de Manuelita Sáenz y la de “La mariscala”, la grandiosa Doña Francisca Zubiaga. Escribir un producto histórico siempre es un reto del cual se aprende mucho.

## 2. COMPETENCIAS PROFESIONALES

En este punto voy a explicar el proceso creativo, la técnica y la importancia de la libertad creativa que para un escritor es esencial. Primero voy a detenerme a explicar el proceso de escritura de dos series biográficas: “**Los amores de Polo**” y “**La Faraona**”. Elijo ambas producciones por haber sido la responsable y, en el caso de los amores de Polo, la única guionista. Luego pasaré a analizar un caso: dos capítulos de la serie “**Amores que matan**” que me llenan de orgullo y considero entre lo mejor de mi trabajo como guionista.

### 2.1 PROCESO CREATIVO.

A lo largo de mi vida profesional me ha tocado escribir varias series biográficas de personajes cuyas obras admiro mucho. En el caso de nuestro primer autor de la música criolla, **Don Augusto Polo Campos**, el productor y director general, **Efraín Aguilar**, tuvo que imponer su elección de guionista, o sea yo, porque el maestro Polo Campos (QEPD) era un hombre muy machista, por lo que el acuerdo fue que las entrevistas previas las hiciera un varón, por eso de aquella parte se encargó mi colega **Oscar Aybar**, lo cual fue una decisión correcta, porque lo que buscábamos era que Polo estuviera cómodo y contara todo lo que él consideraba importante de su biografía: lo bueno, lo malo y lo no tan bueno.

Un colega me hizo esta pregunta ¿Por qué has aceptado escribir su biografía? Para mi colega el hombre no merecía que se le hiciera una serie. Un escritor cuando escribe tiene que trabajar con sus ideas, sentimientos, temores, valores, ilusiones, deseos, etc.; yo decidí enfocarme en lo que yo apreciaba del personaje, su arte, sus letras, sus canciones. Además, tengo el sueño de escribir letras de canciones como él lo hizo en vida, y como él, no tengo idea de cómo tocar ningún instrumento y no sé leer una partitura, así que no pierdo la esperanza.

“**Los amores de Polo**” fue una serie de 35 capítulos (escritos) que escribí yo sola, serie en la cual intercalé su biografía y la historia de amor que vivió con diferentes mujeres a lo largo de su vida. Esto fue una decisión de Efraín y de Polo y yo, en este caso y muchas

veces, he trabajado por encargo, es decir que a mí se me indican los lineamientos generales, y en adelante, yo soy responsable de todo lo demás.

Trabajar con Efraín Aguilar es un lujo, no solo por ser él quien es. Efraín Aguilar es de esos productores que aprendió hace muchos años que para sacar lo mejor de un guionista, tiene que **confiar** en él o ella al cien por ciento. Para la serie “Los amores de Polo” yo he tenido unas pocas reuniones con Efraín para tomar decisiones conjuntas, he recibido algunas llamadas para mejorar cosas puntuales, pero él siempre ha dejado a mi criterio las decisiones importantes con respecto a la historia y escritura de guion.

En “**La Faraona**” ya habíamos probado una fórmula, que a los niños del público (que es un target inevitable en el Perú) les encantó. Intercalamos la historia de Marisol con historias basadas en las letras de algunas de sus canciones emblemáticas como “**La Escobita**” cuya historia protagonizó el actor **Sandro Monzante** en el papel de un personaje jocoso y bastante mujeriego.

En el caso de “Los amores de Polo” contamos la historia del tema “**¡Ay Raquel!**”, una hermosa historia de una mujer blanca y rubia de la aristocracia limeña (**Emilia Drago**) enamorada de un cholo encantador (**Gustavo Cerrón** - QEPD) Una pareja que debe luchar contra los prejuicios de la sociedad peruana del siglo XIX y los de sus propias familias. La fórmula funcionó bastante bien en ambas producciones, y estas historias le daban un aire a la historia central; fue un experimento novedoso que funcionó.

## 2.2 DE LA TÉCNICA

Antes de entrar a explicar cómo se desarrolla una historia, es importante mencionar que en el Perú y en la televisión peruana la hora de 60 minutos se divide en dos:

- El tiempo artístico, que varía entre 42 a 48 minutos y que es el tiempo que contiene la realización o la grabación, tanto en producciones de ficción como de cualquier otro tipo de formato.
- El tiempo publicitario, que es el restante, es aquel que negocia el equipo de ventas del canal con las diversas empresas que quieren hacer su publicidad en la televisión, porque la televisión tradicional vive, sobre todo, de los auspiciadores.

El tiempo artístico se subdivide, normalmente, en 5 bloques que se encuentran separados por 4 bloques publicitarios. Esto es importante porque en la ficción y a nivel de estructura de un capítulo, los escritores tenemos que tener en cuenta estos cortes para plantearlos dentro del guion, y que la historia vaya a corte de manera interesante y coherente. El canal y el productor general nos indica cuántos bloques tenemos que tener y cuánto es el total del tiempo artístico, y sobre eso se trabaja.

Debo de mencionar en esta parte que mi formación universitaria fue en la facultad de comunicación de la Universidad de Lima, es decir que es una formación, sobre todo, cinematográfica. Mi maestro de guion fue el gran dramaturgo y cineasta chileno, don **Domingo Piga**; de él aprendí a estructurar un conflicto y con él conocí la famosa estructura clásica o aristotélica, y con él aprendí a diseñar personajes y a escribir audiovisualmente.

En el Perú no existe una carrera de guionista o una especialidad de guion, por lo cual la mayoría de los guionistas profesionales procedemos de la dramaturgia o de la carrera de comunicación. A fines de los noventa, en hispano américa, si querías un título de guionista solo tenías dos opciones: Cuba o España. En el caso de los audiovisuales peruanos la formación de guion, en esas épocas (y en algunos casos hasta la actualidad) solo consistía en llevar un curso de guion a lo largo de la carrera y no más; ese fue mi caso hasta la maestría que por fin pude llevar en el año 2022, en la Universidad Internacional de la Rioja, después de dedicar mi energía y mis fondos a la formación educativa de mis dos hijos.

La técnica es básicamente la misma que se mantiene hasta la actualidad, la estructura básica y aristotélica, la de los 3 actos; se crean nuevas técnicas y cada vez más complejas, pero la base sigue siendo la estructura clásica: **Primer acto – planteamiento, segundo acto – desarrollo o confrontación - y tercer acto – desenlace o resolución (Syd Field, 1994)**. La maestría me ha permitido actualizarme y recuperar la confianza en mis conocimientos; como en muchas cosas, la teoría más sencilla es la mejor, o por lo menos es aquella que es la base para construir todo tipo de historias.

El proceso de creación de una historia consiste, en primer lugar, en pensar en un gran tema o diseñar una premisa, pero que incluya personajes activos; por supuesto debemos

diseñar un buen personaje, recomiendo trabajar las tres dimensiones básicas: perfil físico, psicológico y social, y añadir, por supuesto, una buena biografía. Soy una creyente de que los escritores de ficción somos buenos psicólogos, y ayuda muchísimo leer temas al respecto sobre el carácter y los temperamentos, entre otros temas, para poder diseñar personajes reales y profundos.

En general, no considero que profundizar signifique diseñar cosas confusas o demasiado extensas, no queremos perder el gusto por nuestros personajes antes de empezar a contar sus historias, además, hay que darles un buen margen para que nos sorprendan porque ellos, durante el desarrollo de un guion, siempre nos pueden sorprender. La historia, los traumas, las alegrías, los defectos y cualidades de nuestros personajes, pueden crear la diferencia entre una buena historia emotiva y una **historia inolvidable**.

A partir de eso diseñamos un conflicto: se define un objetivo claro para nuestro protagonista y la línea central de nuestra serie o la trama central (Balló y Pérez, 1995). Es importante diseñar un buen mapa de tramas para que el interés no decaiga. La estructura de tres actos funciona tanto a nivel micro (cada capítulo) y a nivel macro (a lo largo de la serie) por lo que agruparemos los diferentes capítulos a partir de la trama central (McKee, 2002). Como sucede dentro en cada capítulo, dentro de cada escena, a lo largo de una serie cada capítulo cumple una función principal, que, generalmente, tiene que ver con el protagonista y la trama central: La confrontación con el antagonista o las fuerzas antagónicas, y su propia evolución o involución.

El resto de tramas pueden tener diversos niveles de importancia, pero en ningún caso se debe descuidar el nivel de interés de ninguno, y la estrategia consiste en mezclar (editar) de manera interesante todas las tramas (Mapa de tramas). Habrá capítulos en los que no se desarrollen alguna de las tramas, incluyendo la principal, y otros en los que se desarrollan otras. Este trabajo siempre es responsabilidad del guionista principal o el jefe de guion que lleva un muy organizado trabajo de diseño a lo largo de toda la serie.

Mi especialidad es el trabajo de desarrollo de diálogos que siempre me permite enriquecer mis historias. Comento esto porque en Perú es una especialidad un poco menospreciada, de hecho, en el trabajo de algunos colegas, los que dialogan suelen ser los practicantes o los guionistas que no tienen tanta experiencia dentro del equipo. Esto a mí siempre me

ha llamado la atención, pero mi opinión al respecto quedó corroborada por mi colega español **Valentín Fernández-Tubau**, quien en una conversación casual en Lima, me confirmó que esto también sucedía en España hasta hace unos quince años, y que en los últimos tiempos es todo lo contrario; los dialoguistas en ese país son los guionistas con más trayectoria y experiencia, porque es el trabajo más delicado a la hora de desarrollar un guion, y no todos los guionistas son buenos en ese trabajo.

Luego de diseñadas las tramas, por supuesto, se diseña la sinopsis de cada capítulo y la escaleta. En el Perú llamamos “colchón” a la distancia que hay entre el capítulo que se está escribiendo y el que se está emitiendo; suele ser un tiempo bastante corto, lo que significa una gran presión para el escritor que trabaja siempre pensando en el *deadline* o fecha de entrega, y no tiene mucho margen para corregir un capítulo varias veces. Para tener este ritmo es fundamental la confianza que el productor y el director tienen en su guionista, sin esa confianza mutua no puede haber un buen trabajo.

### **2.3 INVESTIGACIÓN**

Tengo que poner énfasis en este punto al trabajo de investigación que para mí es esencial y permanente a lo largo del trabajo de un guionista; un guionista no lo sabe todo, pero puede escribir de todo, previa investigación.

En la televisión peruana, a falta de industria, no se presupuesta la investigación como trabajo aparte; el productor audiovisual considera que es parte inherente al trabajo del guionista, y eso no es así. En países con industria hay presupuesto y se le da tiempo a un investigador (que no necesariamente es el guionista) para recabar el material histórico necesario que el guionista usará como insumo antes y durante su trabajo. Con justa razón algunos entendidos pueden mortificarse si no ven “la historia” reflejada tal cual, en una obra de ficción, aunque ese no sea nuestro trabajo.

En el Perú, y en mi caso me ha tocado hacer la investigación biográfica o histórica e incluir el costo de ese trabajo como parte de mi remuneración de escritura de guion. Eso también afecta el tiempo de trabajo, porque si la investigación se considera un trabajo previo, tendrá un presupuesto aparte y tendrá un tiempo destinado a su desarrollo; no se cruzará con el tiempo de escritura de guion que debería ser posterior.

## 2.4 CASO: “AMORES QUE MATAN”

Para esta parte del presente trabajo he elegido la serie “**Amores que Matan**” (2014 – 2016) serie dramática de antología, específicamente, el trabajo con dos capítulos que desarrollan la misma historia. A diferencia de las biográficas (*biopic*) esta serie es de unitarios o, como se les llama en otros países, de antología, es decir, cada capítulo es una historia.

### 2.4.1 SUSTENTACIÓN

La serie “**Amores que matan**”, es de las que más me exigió como profesional. Bajo la dirección general de **Jorge “Coqui” Tapia** y la producción general de **César Arana**, con quienes ya habíamos desarrollado varias temporadas de la serie “**Solamente Milagros**”, la serie “Amores que matan” aspiraba a convertirse en una serie emblemática. América Televisión había confiado en nosotros para hacer esta serie con historias más ambiciosas y con un poco más de nivel de producción (presupuesto). El tema central que compartían estas historias era el feminicidio, que ya en ese entonces era uno de los problemas graves de la sociedad peruana, historias en las cuales nuestros personajes eran víctima de maltrato, intentos de asesinato y, en algunos casos, el desenlace era la muerte, un tema algo tabú, hasta ese entonces, en las pantallas de la televisión peruana.

En cuanto a la realización, con Coqui Tapia siempre tuvimos la visión de hacer capítulos que fueran exigentes a nivel audiovisual y que aspiraran a tener un nivel cinematográfico. La tecnología ya nos permitía hacer cosas que unos años antes hubiese sido difícil o imposible de realizar.

De esta serie he elegido dos capítulos: “Myriam” y “Myriam II”, ambos cuentan la historia de una pequeña niña, Myriam, cuya madre muere de un infarto quedando al cuidado de su hermano drogadicto y su cuñada, una mujer abusiva y malvada que la maltrataba, pero ese no era el peor de sus problemas; un policía se obsesiona con la niña y convence al hermano de la niña de entregársela a cambio de no meterlo a la cárcel, felizmente Myriam tenía un ángel, una vecina, amiga de su madre fallecida, que la defendería de aquel delincuente.

“Myrian” fue una historia muy bien contada y muy bien realizada, un capítulo impactante, tanto, que la misma gerencia del canal le solicitó a Coqui que desarrolláramos el segundo capítulo: la continuación. El encargo que Coqui me dio fue textualmente “Si aceptas el reto, la continuación tiene que ser más impactante que el primer capítulo”. Tengo que mencionar que Coqui ha sido y sigue siendo el director que más me ha exigido, que me ha hecho sufrir, a veces, pero que ha conseguido que yo entregue lo mejor de mi trabajo; por supuesto que ambos capítulos tuvieron un gran nivel.

En el final de “Myriam II” la niña asesina a su agresor y con la propia arma del policía. Me encanta matar a mis personajes, porque creo que, por un tema de idiosincrasia, tanto los escritores como el público, sentimos algo de pena cuando muere un personaje o se siente como algo muy impactante. Eso está cambiando desde la aparición del cable y, mucho más, con la aparición del *streaming*. Las series americanas nos han acostumbrado a ver la muerte de un personaje como algo que puede ocurrir, si es coherente con lo que la historia plantea.

#### **2.4.2 EMISIÓN – RESULTADOS OBTENIDOS**

Ambos capítulos los escribí a mitad del año 2014. Debo de mencionar aquí que el trabajo de un guionista tiene las siguientes etapas:

- La escritura: trabajo exigente, extenuante, de mucha presión, pero una vez logrado el capítulo, una etapa de mucha gratificación. Es, además, la etapa en la cual el escritor cobra la remuneración por su trabajo, dependiendo del acuerdo que tenga con los productores y la empresa (canal).
- La realización: en la cual es muy importante, sobre todo aquí en Perú o en cualquier país que no tenga mucha industria, el nivel de reconocimiento y respeto que tenga el director o el equipo de realización hacia él o la guionista. En un país con industria, un guion trabajado con mucho detalle, durante mucho tiempo y revisado y aprobado por varias personas, es un guion que casi no debería cambiarse, y la presencia del guionista durante la realización se agradece. En un país como el Perú un guion puede ser cambiado por la producción, la dirección, los actores e incluso los posproductores, entre otros, a menos claro, que el guionista ya tenga un “nombre” o el guion tenga tal nivel que sea casi

imposible cambiarlo sin afectar su calidad. Vuelvo a mencionar la confianza del equipo en el guionista, que uno se gana a pulso, aunque en cualquier equipo un buen comunicador (profesional) sabe reconocer la calidad de un guion muy bien escrito; para eso los formamos en las universidades.

Durante esta etapa, en países con industria, se considera normal que el guionista esté presente durante la realización o grabación de la serie, en un país sin industria como Perú, en donde el director es admirado y adorado, este puede considerar invasivo y hasta algo poco respetuoso la presencia del guionista en “su set”, sobre todo, si la guionista es mujer o no es su amiga. Estas malas costumbres y prejuicios no son buenas para lograr lo mejor de una producción, pero existen, y espero que pronto dejen de existir. Si el director respeta al guionista, buscará enriquecer el guion y para ello, puede que escuchar la opinión del guionista o conversar con él o con ella, pueda ayudar a ese enriquecimiento. Esto no es algo que un guionista deba exigir, se debería asumir como natural. Lamentablemente, yo he optado, en algunos casos, no estar presente en la grabación de algunos capítulos para evitar ningún tipo de mal trato o discriminación; malos tratos que alguna vez he recibido, pero que no vale la pena incorporar en este trabajo.

- La emisión: Esta última etapa es importante para promocionar nuestro trabajo. Un guionista puede trabajar en una producción que nunca se emite, y eso es casi como no haber escrito nada. La emisión también permite difundir que el capítulo o la serie que está en el aire ha sido escrito por uno, por eso es sumamente importante la incorporación del crédito del guionista en pantalla, eso debe estar estipulado en el contrato.

Una emisión es una muestra real de nuestro trabajo y permite promocionarlo. Es un buen momento también para agradecer a un equipo que, algunas veces, solo conoce el nombre del guionista. Los productores suelen organizar una reunión informal a la hora de emitir el primer capítulo de una producción. Estas reuniones de confraternidad también son muy importantes para hacer crecer nuestra red de contactos profesionales, y para que el guionista deje de ser solo un nombre escrito en un papel.

Es también un buen momento para conocer la opinión del público con respecto al producto visto al aire, las respuestas suelen ser diversas; algunos amarán el trabajo a otros no les gustará nada.

En el caso de “Myrian” y “Myriam II” tuve que esperar mucho por la emisión de estos capítulos. América televisión emite estos capítulos una noche de sábado del verano del 2015, fue en ese momento que recién pude entender el motivo de la demora. América emitió Myriam y Myriam II como una película, ambos capítulos salieron juntos durante una hora y media (un poco más) de prime time un sábado por la noche; el resultado fue increíble, la reacción del público genial y el rating nos convirtió en el programa más visto del fin de semana, y yo, por fin, pude mostrar al público un trabajo que me llenaba de orgullo. Debo mencionar que la dirección de ambos capítulos estuvo a cargo del reconocido director **Lucho Barrios**. Tanto a nivel de guion como de realización, para mí es el mejor producto que he escrito y uno de los que más satisfacciones me ha traído, en las diferentes etapas del proceso de escritura y producción.

El siguiente enlace contiene los capítulos y guiones de la serie.

<https://drive.google.com/drive/folders/1LwhAhQWYis0hjWivpdZawJJpFPZ4GTQY?usp=sharing>

**ENLACE DE DRIVE QUE CONTIENE:**

CAPÍTULO: AQM\_CAP 12\_Myriam

CAPÍTULO: AQM\_CAP 37\_Myriam II

GUION LITERARIO: AQM\_Myriam

GUION LITERARIO: AQM\_Myriam II

### 3. REFLEXIONES PROFESIONALES

En el Perú se suele menospreciar a quienes trabajamos, sobre todo, en televisión. Es fácil decir que quienes trabajamos en este medio no sabemos o no tenemos talento; lo que mi experiencia me ha demostrado es que en este medio se encuentran los mejores comunicadores audiovisuales del país; personas con mucho talento, el cual se ha desarrollado mucho más porque es el medio que más producciones tiene desde que apareció en el Perú. ¿Por qué no se hacen producciones de mejor calidad en la televisión peruana? La respuesta casi siempre será la misma: por falta de presupuesto, nunca por falta de talento.

Sobre la escaleta y el porqué de mi resistencia a entregarla debo explicar que, de unos años a esta parte, los productores tienen la costumbre de solicitar la escaleta para ir avanzando con el desglose de producción, y aquella escaleta se solicita con mucha anticipación antes de la entrega del guion. Tienen la delicadeza de advertir que se pueden hacer cambios durante el desarrollo del guion, pero eso no es cierto; si un productor tiene una escaleta con un determinado número de escenas, locaciones y personajes, exige que eso no cambie. Es mi opinión que si un guionista pudiera desarrollar una escaleta en corto tiempo (por ejemplo, dos semanas) no necesita tres meses para escribir una película. Para mí la producción debe de trabajar con el guion finalizado, y para desglosar y preparar su realización, tiene que esperar el guion finiquitado.

Considero que la escaleta es una herramienta de uso interno, sobre todo para la escritura de una serie, que el guionista no trabaja de manera “formal” porque no es un producto final que se deba presentar; es una guía para el equipo de escritores y es de uso interno. No voy a negar que, en el caso de una serie diaria, seguramente la escaleta no variará del guion final, pero, considero que el trabajo de producción siempre debe ser con el guion. Diferente es, por ejemplo, en la escritura de documentales porque el guion no existe hasta bien avanzado el trabajo de realización; en estos casos la escaleta es de uso indispensable.

Sobre la serie “Amores que matan”. Si bien los capítulos “Myriam” y “Myriam II” se emitieron juntos un día sábado por la noche, y como una “película” y eso me llena de orgullo, como escritora debo de ser clara: esos capítulos se escribieron como una serie de unitarios o antología, no como una película. Cada uno tenía su propia estructura, su propio conflicto, y, de hecho, la niña protagonista era un poco más grande entre un capítulo y el otro. Es uno de esos casos en los cuales todo salió muy bien. No podría reclamarle al canal la emisión, para mí no fue un error, en

YouTube o en el canal de *streaming* de América: América TVGO, los dos capítulos están separados (CAP. 12 Y CAP. 37). El primer capítulo sí tenía una suerte de final abierto, en el cual la niña era salvada, pero no se sabía mucho más.

Sobre la confianza: Considero que es fundamental que el equipo de producción confíe en el trabajo del guionista y el nivel del guion con el que están trabajando, por eso es importante trabajar con un equipo encabezado por profesionales de primer nivel y con mucha experiencia. Es importante también que el guionista confíe en sus equipos y en sus directores. En Perú, los directores durante la realización son como unos pequeños dioses a los que todo el equipo venera y admira; creo que eso es muy peruano y no estoy segura que sea lo mejor para una producción. Para mí un director tiene que leer un guion y tener el talento y la experiencia para enriquecerlo audiovisualmente, sin prejuicios en contra del guionista, la persona. He tenido el honor de que mis capítulos sean dirigidos por asombrosos directores como el gran **Augusto Tamayo**, mi estimado **Santiago Viteri**, el renombrado **Lucho Barrios** y el propio **Coqui Tapia**.

### **3.1 ZAPATERO A SU ZAPATO:**

Esto lo comparto con mis alumnos cada vez que puedo, los canales de televisión peruana no tienen mucho dinero, por eso prefieren irse a lo seguro, optar por proyectos rentables, ellos conocen los gustos de su público objetivo, pero a veces, arriesgan. Latina lo ha hecho varias veces, el problema es que, si como profesional a ti se te da esa oportunidad y se te sube a la cabeza o piensas que tú eres un genio, vas a tomar decisiones equivocadas. Estas oportunidades (que son pocas) tienen que usarse para crear una buena base, para que vengan más producciones posteriormente. Un fracaso de este tipo es un fracaso que afecta a todo el medio de realización de ficción, y no solo al canal que fracasa, sino que los otros canales tomarán esa experiencia como una referencia y evitarán arriesgar también. Así seas un principiante, no basta con tener una buena idea.

Si un proyecto fracasa, como sucedió con “**Somos Family**” (Alkemist Studios), es posible que el canal no quiera volver a invertir en una producción nacional por mucho tiempo o por muchos años. El proyecto no era malo, pero, para mí, Lucho Cáceres es un excelente actor, y Alonso Gálvez un gran productor de talla internacional, pero ninguno es guionista.

### 3.2 EL QUE QUIERE APRENDER QUE APRENDA.

¿Por qué Efraín Aguilar, Michelle Alexander, Margarita Morales o Lucho Llosa son de los mejores productores de ficción de la televisión peruana? Mi opinión es que rápidamente aprendieron una gran lección: si querían tener éxito debían asociarse a un muy buen guionista, y una vez elegido, **dejarlo trabajar**.

### 3.3 UNA SANA COMPETENCIA

Es importante mencionar esto porque creo que no solo ocurre en el Perú, pero, para mí, es el resultado de un medio algo informal, sin industria y por la idiosincrasia del comunicador peruano que se dedica hacer televisión y cine. Por unos años yo he sido considerada algo así como “el (la) bombero” del medio, es decir que me llamaban para solucionar las cosas cuando una serie o producción tenía problemas importantes de guion.

Este fue el caso de “**Eva**” (2010). La gerencia de televisión de Latina me recomendó para esta labor porque el equipo original elegido por la productora **DE AVANZADA SAC** no estaba funcionando, los guiones no tenían un buen nivel y es por ello que tuve una reunión con el Productor General de la serie, el genial **Marco Moscoso**, con quien conversamos sobre la producción y los problemas que había con los guiones. Él no me conocía, nunca habíamos trabajado juntos, y yo, en aquella reunión, solo hice algunas recomendaciones sobre lo que se debía hacer o lo que yo haría; debo admitir que puedo ser muy apasionada y persuasiva cuando me lo propongo. Yo solo iba a ingresar al equipo para reforzarlo, sin embargo, Marco, en ese mismo momento y lugar, decidió que me daría la jefatura de guion y que disolvería el grupo anterior; yo podía elegir a los guionistas de mi confianza y formar un nuevo equipo.

Debo anotar que, como consecuencia de aquello me gané, sin querer, el resentimiento y el rencor de varios colegas del medio que yo no sabía que formaban parte del primer equipo, colegas con los que, algunos años antes, había coincidido en la universidad de Lima. Eso me trajo algunos problemas en el futuro y no me quedó de otra que sacar fuerzas y asumir el reto que se me había confiado. Lo disfruté mucho y, nuevamente, a

partir de esa experiencia tengo muy buenos contactos profesionales que me dieron otras oportunidades.

¿Qué esperaban mis colegas que yo hiciera? ¿Rechazar la oportunidad? No me considero ni una mala persona ni una mala profesional, evito chocar con el trabajo de mis colegas, pero en esta carrera, a veces, me ha tocado perder y otras ganar. Soy una defensora de nuestra especialidad y suelo exigir un trato muy bueno a los productores, tanto a nivel económico como de relación laboral, muchas veces con la intención de que la situación de todos nosotros, los guionistas, mejore en el mercado laboral peruano, y que el resto de profesionales del medio nos respete y valore lo que significa nuestro trabajo para el nivel de una producción.

### **3.4 MEJOR REESCRIBIR QUE CORREGIR.**

Como mencioné antes, en “La bodeguita” pasé de ser guionista a ser editora literaria. En Latina, tuve muchas reuniones con diversas gerencias del canal que trabajaba con mis versiones; mi misión era hacer los cambios que los guionistas se resistían a hacer. Aquello, por supuesto, crearía problemas en la serie, por lo que el canal y la productora optaron por cancelar al equipo original conformado por María Cristina Ribal y Nicolás Yerovi (QEPD) y, nuevamente, me dieron la responsabilidad del equipo de guion.

**APRENDIZAJE:** No se debe aceptar a medias un proyecto cuyo éxito ha empezado a declinar, aquello es muy difícil de mejorar. Opino que es mejor empezar de cero que corregir un mal guion o un guion con problemas.

### **3.5 MAESTROS Y SOCIOS LEALES.**

Estoy muy agradecida con la confianza y el respeto que me tienen productores como Efraín o Coqui, pero en un medio tan chico no puedes centrar tus oportunidades en unos cuantos profesionales del medio; a cuantos más contactos, a cuántos más opciones de trabajo y diversificación, más posibilidades de seguir trabajando y mantenerte en el medio. Esta no es una carrera fácil, es muy agotadora, sobre todo para quienes ya tenemos años en el medio, pero también es gratificante. No creo haber llegado a mi techo, ni haber hecho ni escrito el mejor guion que puedo escribir, ahora viene el cine y allí tengo la

intención de entrar con pies de hierro. Es importante en mi futuro que mi carrera se internacionalice, porque es el siguiente paso, no hay otra opción. Siempre con fe.

### **3.6 FORMACIÓN UNIVERSITARIA Y DESARROLLO PROFESIONAL**

Estoy convencida de que, en el campo laboral, es evidente cuando un trabajador es un profesional, aunque algunos en el medio se esmeren en hacernos creer que para trabajar en audiovisual no se necesita estudiar ni formarte, menos pisar una universidad. La universidad te abre la mente y te permite, como en mi caso, poder escribir de todo lo que escribí y escribiré, sin cometer el error de fingir que lo sé todo, sin embargo, respetando cada uno de los temas, y por eso es importante la investigación.

En cuanto al lenguaje audiovisual, lenguaje de medios y producción, en general, tengo conocimientos que están sembrados en mi mente y en mi inconsciente y que surgen de maneras diversas y sorprendidas, tanto durante mi trabajo como escritora como durante mis clases. No se puede enseñar guion sin hablar de lenguaje audiovisual porque nuestra escritura no es literaria, es audiovisual.

Y de la integridad y la formación profesional, considero que cada uno de mis profesores me enseñó a pararme firme, me enseñó a enfocarme en lo importante, me enseñó a disfrutar del proceso, pero sin perder de vista lo profesional. Nosotros no jugamos a las cámaras, nosotros construimos y transmitimos mensajes, creamos ilusión, pero hasta los sueños tienen una buena estructura para ser verosímiles, eso es algo que los comunicadores audiovisuales llevamos en el alma y que nunca podemos olvidar.

### **3.7 RECORRIDO PROFESIONAL Y CAMBIOS TECNOLÓGICOS.**

Muchos colegas podrían considerar que soy poco seria si no sé mencionar el modelo o nombre de las cámaras o los equipos modernos con los que se graba en estos tiempos, como escritora esa nunca ha sido mi preocupación, sin embargo, mi preocupación se centra en la siguiente pregunta ¿Ya contamos con la tecnología para hacer esto o aquello?

Por ejemplo, en el caso de “Myriam II” solo pregunté ¿Puedo meter una cámara en una piscina y desarrollar debajo del agua una situación? La respuesta fue positiva y si no me

equivoco fuimos la primera serie que hizo eso en la televisión peruana. Por supuesto, este tipo de cosas tienen que ver con la calidad de cámaras que existen en la actualidad.

A un guionista siempre se le van a ocurrir cosas nuevas y a mí me encanta exigirle a la producción y a la realización, en el peor de los casos recibiré un “¡Estás loca! Eso no se puede hacer” y, entonces, tendré que conformarme con aquello que sí se puede. Normalmente, sí me dan en el gusto y me encanta ver que ya existen equipos que permiten que la imaginación pueda volar. Por eso la necesidad imperiosa que tengo ahora de escribir mega producciones cinematográficas.

Como docente me encanta toda esta línea de carrera que tiene que ver con el universo transmedia, es un tema que me apasiona. El cielo es el límite. No basta con pensar solo en una serie o en una película, el gran reto es crear un universo rico de posibilidades que permitan expandir una historia central a niveles inimaginables siguiendo las recomendaciones del gran **Henry Jenkins** y sus 7 principios transmedia.

### **3.8 PRINCIPALES CAMBIOS EN EL MEDIO**

Es importante estar al tanto de las noticias políticas en nuestro país, porque la historia de los medios siempre ha tenido que ver con nuestra historia política. Es inevitable sentir, a veces, que avanzamos un paso y retrocedemos dos, y espero que algún día nuestros futuros comunicadores puedan soñar en grande y por periodos muy largos, para que nuestro país pueda realizar películas y series de nivel internacional y, por qué no, crear productos que sean emblemáticos y formen parte de la gran historia audiovisual universal. La capacidad y el talento los tenemos, la tecnología nos permite llegar a lugares que antes no podíamos, podemos contactar con profesionales de todo el mundo, pero todo gran producto necesita un poco de tranquilidad y paz para ser bien desarrollado, bien pensado, bien escrito; la competencia es grande. Los comunicadores no tenemos por qué ser héroes, sacrificar nuestra paz mental y nuestra estabilidad ni la de nuestras familias, solo necesitamos un poco de estabilidad y algunas oportunidades para conquistar el mundo.

### 3.9 RECOMENDACIONES PARA LOS NUEVOS COMUNICADORES.

Somos una carrera que algunos padres no quisieran que sus hijos estudien, una carrera que otros profesionales menosprecian y que consideran que no nos exige mucho. Si nosotros no nos creemos lo que somos y lo que nuestra carrera exige, el camino que siempre es difícil, se hará un camino espinoso y casi imposible de soportar.

Si nosotros no nos respetamos nadie en el mundo lo va a hacer. Una cosa es pagar piso, aprender, practicar y una muy diferente subestimarnos. Un comunicador, por más principiante que sea, no debe permitir que nadie lo maltrate y, a veces, tampoco es recomendable “empezar cargando cables”.

Es importante soñar en grande, pero creando una estrategia ¿Adónde quieres llegar? ¿Quiénes son los mejores profesionales en esa especialidad? ¿Qué pasos debes seguir para lograr tu gran objetivo? ¿Quieres ser guionista? Para convertirse en un escritor o guionista, lo primero que se debe hacer es escribir, entonces: **escribe**.

## **REFERENCIAS**

**Balló, J y Pérez, X (1995) La semilla inmortal: los argumentos universales en el cine.**

**Mc Kee, Robert (1997) El guión: Sustancia, estructura, estilo y principios de la estructura de guiones Robert McKee. 1997. Alba editorial**

**Field, Syd. El manual del guionista. Ejercicios e instrucciones para escribir un buen guion paso a paso”**

**Jenkins, Henry (2008) Convergence Culture (La cultura de la convergencia de los medios de comunicación. Ediciones Paidós.**

**Solís, A. Pavel (2015) Carrera de Resistencias: La escritura creativa en la ficción televisiva peruana narrada por 5 guionistas. Tesis de licenciatura. PUCP**



## ANEXOS

El siguiente enlace contiene los capítulos y guiones de la serie.

<https://drive.google.com/drive/folders/1LwhAhQWYis0hjWivpdZawJJpFPZ4GTQY?usp=sharing>

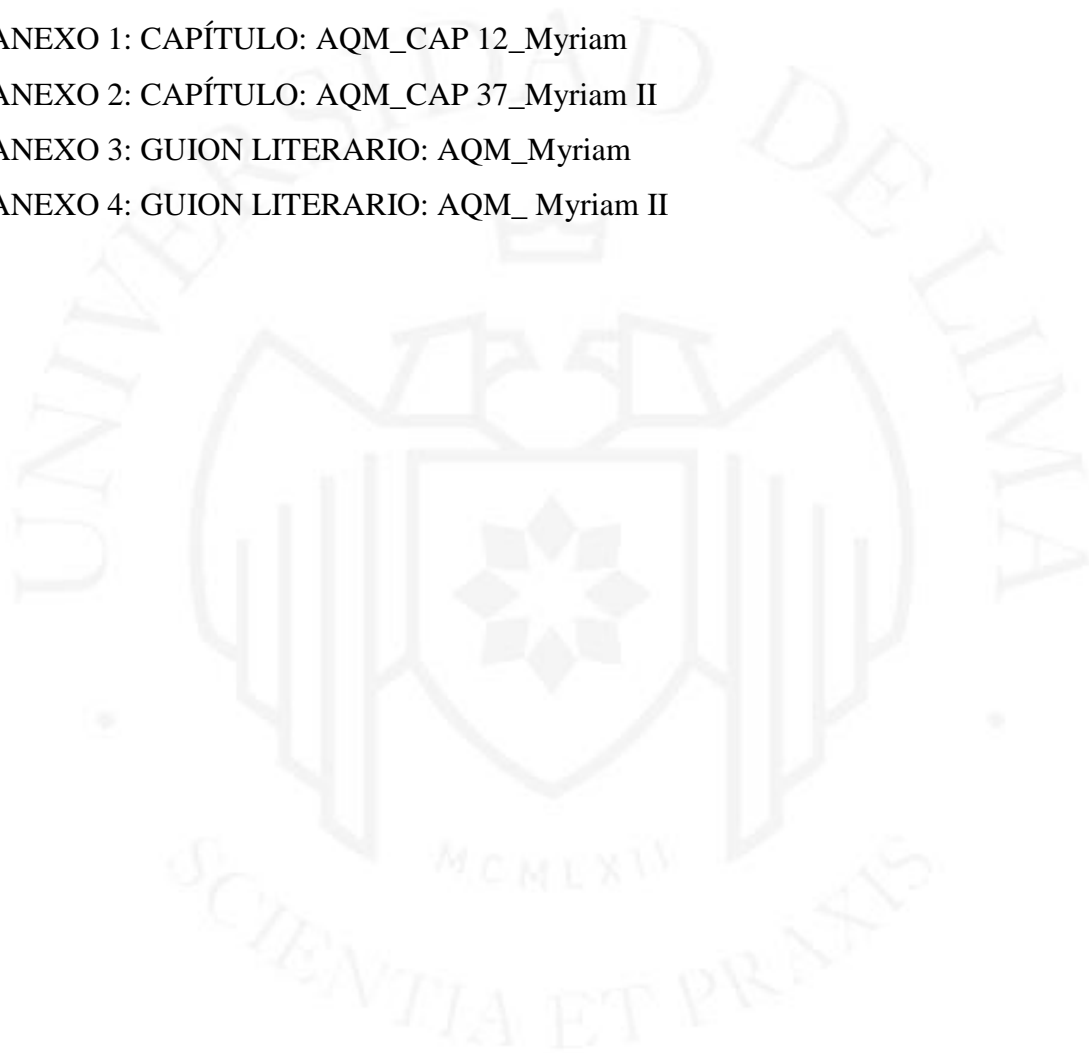
### **ENLACE DE DRIVE QUE CONTIENE:**

ANEXO 1: CAPÍTULO: AQM\_CAP 12\_Myriam

ANEXO 2: CAPÍTULO: AQM\_CAP 37\_Myriam II

ANEXO 3: GUION LITERARIO: AQM\_Myriam

ANEXO 4: GUION LITERARIO: AQM\_Myriam II



# Rosa Angelica Gutierrez Mongrut

## Informe Turnitin

 Quick Submit

 Quick Submit

 Universidad de Lima

---

### Detalles del documento

Identificador de la entrega

trn:oid:::1:3272601169

Fecha de entrega

9 jun 2025, 4:04 p.m. GMT-5

Fecha de descarga

9 jun 2025, 4:18 p.m. GMT-5

Nombre de archivo

T\_07626175\_Gutierrez\_Mongrut\_Rosa.pdf

Tamaño de archivo

339.6 KB

34 Páginas




10.227 Palabras

50.606 Caracteres

# 4% Similitud general

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para ca...

## Fuentes principales

- 3%  Fuentes de Internet
- 2%  Publicaciones
- 1%  Trabajos entregados (trabajos del estudiante)

## Marcas de integridad

### N.º de alertas de integridad para revisión

No se han detectado manipulaciones de texto sospechosas.

Los algoritmos de nuestro sistema analizan un documento en profundidad para buscar inconsistencias que permitirían distinguirlo de una entrega normal. Si advertimos algo extraño, lo marcamos como una alerta para que pueda revisarlo.

Una marca de alerta no es necesariamente un indicador de problemas. Sin embargo, recomendamos que preste atención y la revise.

## Fuentes principales

- 3% Fuentes de Internet
- 2% Publicaciones
- 1% Trabajos entregados (trabajos del estudiante)

## Fuentes principales

Las fuentes con el mayor número de coincidencias dentro de la entrega. Las fuentes superpuestas no se mostrarán.

1	Internet	hdl.handle.net	<1%
2	Trabajos del estudiante	Universidad del Rosario	<1%
3	Internet	docplayer.es	<1%
4	Internet	www.webtoons.com	<1%
5	Internet	tuenyxwwe.blogspot.com	<1%
6	Trabajos del estudiante	Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid	<1%
7	Trabajos del estudiante	Pontificia Universidad Catolica del Peru	<1%
8	Internet	explorer.lbry.com	<1%
9	Internet	www.panoramaaudiovisual.com	<1%
10	Internet	es.unionpedia.org	<1%
11	Internet	guies.uab.cat	<1%

12	Internet	revistas.ucm.es	<1%
13	Internet	fido.palermo.edu	<1%
14	Internet	uk.kgbpeople.com	<1%
15	Internet	alicia.concytec.gob.pe	<1%
16	Internet	community.ugiss.org	<1%
17	Internet	en.wikipedia.org	<1%
18	Internet	otrocampo.com	<1%
19	Internet	www.huecos.com	<1%
20	Internet	www.scribd.com	<1%
21	Publicación	"En búsqueda de un desarrollo integral: 20 ensayos en torno al Perú del Bicenten...	<1%
22	Internet	123docz.net	<1%
23	Internet	creg.i3a.es	<1%
24	Internet	reliefweb.int	<1%
25	Internet	www.digitaliapublishing.com	<1%

26

Internet

[www.telemundo47.com](http://www.telemundo47.com)

<1%