



Dunav Kuzmanich

# Cartilla de narrativa

---

audiovisual



Cartilla de narrativa  
audiovisual

---

Dunav Kuzmanich



Libertad y Orden

**República de Colombia**  
Ministerio de Cultura

*Cartilla de narrativa.*

*Audiovisual*

**Paula Marcela Moreno Zapata**  
Ministra de Cultura

**Marta Elena Bedoya Rendón**  
Viceministra de Cultura

**Enzo Rafael Ariza Ayala**  
Secretario General (E)

**Germán Franco Díez**  
Director de Comunicaciones

**Andrés Marcel Giraldo**  
Coordinador Grupo de Gestión y Ejecución  
Dirección de Comunicaciones

Elaboración

**Dunav Kuzmanich**

©Ministerio de Cultura

©Dunav Kuzmanich

©Juan Miguel Villegas

Primera edición: 2008

Ministerio de Cultura  
Carrera 8 No. 8-09. Bogotá, D.C., Colombia

Diseño y diagramación

**Leonardo Cuéllar**

Impresor

Medios Gráficos S. en. C.

Bogotá, Colombia, 2008



# PRESENTACIÓN

# A

Dunav Kuzmanich no le gustan los homenajes. Es alérgico a las adulaciones, tanto en público como en privado. No es afín a los actos de reconocimiento. Ni siquiera está de acuerdo en que se haga un texto de presentación para este impreso sobre su trayectoria como guionista, director y productor audiovisual. Es lo que podría llamarse un hombre radicalmente modesto.

Por respeto a su voluntad, en esta presentación dejaré a un lado los adjetivos decorosos para el autor que suelen utilizarse en estos casos. Concentraré entonces mis palabras en presentar a los lectores esta **Cartilla de Narrativa**, que constituye una síntesis bien decantada de los pasos que ha seguido a lo largo de su vida este creador audiovisual.

Como dice el autor en su epígrafe, esta cartilla resume la sistematización del proceso de ensayo y error que han enfrentado, además de él, muchos contadores de historias en el desarrollo de su oficio. Si bien la ha bautizado con el apellido de lo audiovisual, esta cartilla de fácil lectura puede resultar muy útil para cualquier persona que se enfrente sin muchas herramientas a la difícil tarea de narrar, cualquiera sea el medio de su elección.

Con esta publicación, el Ministerio de Cultura de Colombia espera entregar a los narradores del país y a quienes tengan interés en serlo- una nueva herramienta que les permita apropiarse de un método para contar las muchísimas historias que harán visibles nuestra amplia diversidad cultural.

**Paula Marcela Moreno**  
Ministra de Cultura

El método que propone esta cartilla es producto de develar y sistematizar, paso tras paso, el proceso que todo narrador hace en buena parte inconsciente o intuitivamente, sirviéndose en general de la técnica del ensayo y el error.

I Teoría del Código.	10
II La sinopsis.	17
III El argumento.	19
IV La escaleta.	23
V El guión.	28
VI Los géneros dramáticos.	50
Glosario.	59

LA ÚNICA MANERA DE NARRAR  
UNA (ESA) PELÍCULA.

I

Teoría del Código.

**Toda narración manifiesta un tema. El tema lo concreta el autor concertando tres elementos: idea, historia y escenario.**

Para mayor precisión, las acepciones --del Diccionario de la Real Academia Española, en adelante (DRAE)--, con que usamos estos términos son:

- TEMA: Proposición o texto que se toma como materia o asunto de un discurso.
- IDEA: Convicción, creencia, opinión.
- HISTORIA: Relación de cualquier aventura o suceso.
- ESCENARIO: Conjunto de circunstancias que rodean a una persona o un suceso.

La elaboración del tema en la mente del autor procede de la siguiente manera: uno cualquiera de estos tres elementos aparece en primer lugar; por ejemplo, una idea.

Idea: El progreso, el maquinismo, deshumanizan la sociedad.

O aparece primero una historia.

Historia: Un hombre lucha por preservar su individualidad.

O aparece primero un escenario.

Escenario: Ciudad dominada por las máquinas.

(Los ejemplos son de *"Tiempos Modernos"*, de Chaplin.)

Con un primer elemento del tema definido, el autor trabaja hasta encontrar los otros dos elementos y conseguir precisarlos.

La obra, sea cual sea el elemento generador inicial, debe incorporar idea, historia y escenario, porque es palmario que una historia conlleva una idea y se narra con imágenes de un escenario. O, mejor aún, **(el tema de) una obra narrativa dramática**

**audiovisual expresa una idea por medio de una historia que transcurre en un escenario.**

Al definir los elementos del tema, el autor los integra en un género dramático: tragedia, comedia, drama, tragicomedia, farsa o melodrama. Farsa en el caso de *Tiempos Modernos*.

**Una vez definido el tema, la visión del autor busca, en la elaboración de la obra, el código de la narración.**

VISIÓN: Punto de vista particular sobre un tema, asunto, etc.  
(DRAE)

CÓDIGO: Sistema de signos y de reglas que permite formular y comprender un mensaje. (DRAE)

La visión del narrador busca concertar los elementos del tema, integrados en un género, de manera que su precisa interacción y correspondencia generen un mensaje de un valor expresivo único, singular. Cuando esto se consigue se ha encontrado un código. El tema se encarna en un código.

Los tres elementos del tema, --ejemplificados más arriba con *"Tiempos Modernos"*--, pueden verse y, por tanto, amalgamarse de infinitas maneras: es la visión del autor la que los ensambla, conjunta, concierta de un modo específico que busca un código expresivo ideal.

IDEAL: Prototipo, modelo o ejemplar de perfección. (DRAE)

**Todo narrador, intuitivamente, busca un código.** La mayor o menor consistencia y eficiencia del código propuesto por el autor confiere a la obra su mayor o menor eficacia frente al receptor.

Cuando una narración alcanza el Código ideal --*Tiempos Modernos*--, propone siempre un mundo específico que el receptor acepta como verdadero. El mundo que presenta, por irreal, absurdo y parcial que pueda ser, deviene real, veraz y total. Descubrimos que ese mundo siempre ha estado ahí, sólo que no lo veíamos.

Podemos llegar por tanto a una definición de "Código narrativo dramático audiovisual":

### **CÓDIGO: La única manera de narrar una (esa) película.**

Eso sentimos, eso pensamos, cuando vemos una película de Fellini. **No hay otra manera de narrarla.** Igual sucede con Eisenstein, Chaplin, Bresson, Kurosawa, Bergman, Welles, Renoir, Visconti, Buñuel, Antonioni, Berlanga, Resnais, Kusturica, etc.

Aplicando la teoría en otros campos del arte se descubre que ocurre lo mismo, que el proceso es el mismo cuando de narrar se trata: en novela, Cervantes, Dickens, Dostoievsky, Tolstoi, Kafka, Joyce, Rulfo, Faulkner, Carpentier, García Márquez, Scorza, etc., muestran códigos claros, verosímiles y singulares.

Y lo mismo sucede en dramaturgia, poesía, pintura, música...

### Comentarios y citas:

#### *"IDEA"*

"Dos ideas --mejor dicho, dos obsesiones-- rigen la obra de Franz Kafka. La subordinación es la primera de las dos; el infinito, la segunda."

Borges, prólogo a la traducción de *La Metamorfosis*.

#### *"ESCENARIO"*

Los llamados géneros cinematográficos son en su mayoría escenarios: western, policiaca, gangster, thriller, road movie, bélica, musical, artes marciales, ciencia ficción, bíblica, histórica, etc. Algunos autores nos previenen que su escenario es propio, particular: Comala, Macondo, Santa María de los Ángeles, Yoknapatawpha, los Infierno, Paraíso, Purgatorio de Dante, Lilliput...

"...aunque lo que Korda quería era una película sobre la ocupación de Viena por parte de las cuatro potencias."

Prólogo a *El Tercer Hombre*. Graham Greene.

"El hombre Shakespeare, cauteloso y desconfiado, escribió sólo una obra de teatro que tenga lugar en la Inglaterra isabelina, la farsa no muy subversiva de *Las alegres*

*comadres de Windsor*. Shakespeare era demasiado circunspecto como para situar una obra en la Inglaterra o la Escocia jacobeanas. *El rey Lear* y *Macbeth* miran de reojo a Jacobo I, mientras que *Marco Antonio* y *Cleopatra* evita toda semejanza demasiado estrecha con la corte bastante dudosa de Jacobo I."

*Shakespeare, la invención de lo humano*. Harold Bloom.

Para poder hablar del macartismo, Arthur Miller escribe "*Las brujas de Salem*".

"TEMA:"

**"O, mejor aún, (el tema de) una obra narrativa dramática audiovisual expresa una idea por medio de una historia que transcurre en un escenario."**

Considerando obras terminadas tal vez sea más preciso decir: expresa ideas por medio de historias... Con el desarrollo del tema la obra se pluraliza, genera ideas, historias laterales o derivadas.

El tema, en su expresión definitiva, o sea terminada la obra, constituye la perfecta "sinopsis". Sinopsis de *Tiempos modernos*: "El progreso, el maquinismo deshumanizan la sociedad. En la ciudad dominada por las máquinas, un hombrecito, preso en la cadena de producción de una fábrica, lucha por preservar su individualidad."

"Al definir los tres elementos del tema, el autor los integra en un género dramático: tragedia, comedia, drama, tragicomedia, farsa o melodrama. Farsa en el caso de *Tiempos modernos*."

Los elementos del tema hay que buscarlos, descubrirlos, pensarlos. El género, en cambio, se manifiesta intuitiva y tácitamente durante el proceso de integrar los elementos del tema. Sólo los dramaturgos se interesan por el género. Pero **todas las películas, por ser narraciones dramáticas, se enmarcan en un género. Todas las narraciones se encarnan en un género.**

Graham Greene relata paso a paso la concreción del tema y su posterior búsqueda del código en el prólogo a "*El tercer hombre*."

“CÓDIGO”.

“El mundo que presenta, por irreal, absurdo y parcial que pueda ser, deviene real, veraz y total. Descubrimos que ese mundo siempre ha estado ahí, sólo que no lo veíamos.”

Todo ser humano busca una explicación del mundo. Pero el mundo y el ser humano son infinitos, inabarcables. Por tanto, su narración es infinita, inabarcable. Sin embargo, algunos narradores logran explicar el mundo a través de su Código. **Para construir un Código ideal, la visión del autor consigue reducir ese infinito inabarcable a un mundo y un ser humano inteligibles y congruentes, abarcables, y hace pasar esa parte por el todo.** Y por eso, para el receptor, es incontrovertible. El Código ideal es apabullante, deja al receptor estupefacto, dado que hace inteligibles la vida y el mundo. Cuando no es así, y de acuerdo a su relativa aproximación al código propuesto o buscado, la narración suscita en el receptor ánimo de crítica y controversia. Faltó ésto, sobró éso, quién le va a creer tal cosa, esos personajes no existen, etc.

**Una característica definitiva del Código ideal es su inconfundible, insoslayable particularidad:** basta ver algunos planos de cualquier película de Fellini o de Chaplin, leer algunos párrafos de Kafka o Borges, algunos versos de Shakespeare o Neruda, para saber a ciencia cierta quien es el autor, reconocer de quien es ese Código.

*“Eso sentimos, eso pensamos, cuando vemos una película de Fellini. **No hay otra manera de narrarla.**”*

Un Código ideal provoca esa convicción. Es la realidad. Es la verdad. Es la totalidad. Es la vida y es el mundo.

Se puede seguir el derrotero de un autor en busca del Código. Pensemos en las primeras películas de Fellini; luego, “La strada”, donde muchas claves encuentra; y después “La dolce vita”, en la cual el Código Fellini se plasma. Al extremo de que a partir de esta película, caso único en la historia del cine, sus obras se llaman “Fellini Ocho y medio; Fellini Amarcord, Fellini Satiricón, etc.”

En García Márquez es igual de rastreable. Antes de “Cien años de soledad”, su código ya está en “Los funerales de la Mama Grande” e “Isabel viendo llover en Macondo”.

Hay excepcionales autores que nacen con el Código, que no tienen que buscar: Rabelais, Mozart, Kafka, Rimbaud, Chaplin, Picasso, Rulfo...

“Con la mayoría de estos veintiséis escritores he intentado enfrentarme directamente a su grandeza: preguntar qué convierte al autor y a las obras en canónicos. La respuesta, en casi todos los casos, resultó ser la extrañeza, una forma de originalidad que, o bien no puede ser asimilada o bien nos asimila de tal modo que dejamos de verla como extraña.

*El canon occidental.* Harold Bloom.

“Llamar a Shakespeare un “creador de lenguaje”, como hizo Wittgenstein, es insuficiente, pero llamarlo también un “creador de personajes”, e incluso un “creador de pensamiento” sigue siendo demasiado poco. El lenguaje, los personajes y el pensamiento son parte de la invención shakespereana de lo humano, y sin embargo la parte más importante es la pasional.”

*Shakespeare, la invención de lo humano.* Harold Bloom.

Bloom expresa aquí con otros términos la Teoría del Código: en teatro el “escenario” se manifiesta primordialmente a través del “lenguaje”. Los “personajes” hacen y viven la “historia”, son la historia. Y “pensamiento” equivale a “idea”. De modo que lenguaje (escenario), personajes (historia) y pensamiento (idea) son los elementos del tema. Encarnados en algún género. “...y sin embargo la parte más importante es la pasional”. Bloom llama “parte pasional” a la visión del autor. Así se conforma la “invención shakespereana de lo humano”, o sea el Código Shakespeare.

II

La sinopsis.

Una vez definido un tema iniciamos el proceso de desarrollo del guión, primera versión de la película que vamos a hacer. El rodaje será la segunda versión y la edición nos dará la obra definitiva.

### **La sinopsis es el primer paso en la escritura de un guión.**

SINOPSIS:      Exposición general de una materia o asunto, presentados en sus líneas esenciales.      (DRAE)  
                         Sumario o resumen.      (DRAE)

**La sinopsis perfecta la conforman los elementos del tema, dado que la obra es el tema.**

**Sinopsis de *"Tiempos modernos"*:** *"El progreso, el maquinismo deshumanizan la sociedad. En una ciudad dominada por las máquinas, un hombrecito, preso en la cadena de producción de una fábrica, lucha por preservar su individualidad."*

En estas frases está contenida toda la película.

Pero esta sinopsis de *"Tiempos modernos"* está hecha sobre la obra terminada. Al principio del proceso, y a pesar de que el autor considere tener claro y definido el tema en su mente, se está bastante lejos de su concreción. Será la continua confrontación entre el tema y los paulatinos desarrollos de guión, rodaje y edición, lo que lleve a la obra definitiva y, por ende, a la precisión definitiva del tema. Que es la sinopsis ideal. En tanto, para empezar el proceso, el guionista tiene que establecer, lo más claramente posible, los elementos del tema: idea, historia, escenario, en la sinopsis.

III

El argumento.

Corresponde ahora desarrollar la sinopsis --primera precisión del tema--, elaborando el argumento.

**ARGUMENTO:** Asunto o materia de que se trata en una obra. (DRAE)

**El argumento desarrolla la sinopsis en una estructura narrativa**, hasta lograr una primera versión inteligible de la obra en gestación; un escrito que delinea el derrotero que seguirá la obra y que comprende la presentación de los personajes y el conflicto, desarrollo de los personajes y el conflicto, clímax y desenlace, tal como determina la estructura narrativa clásica.

Valga establecer que no hay otra manera de narrar, dado que nuestra experiencia vital nos muestra que todo en el universo nace, se desarrolla y periclita y ese proceso es el único que conoce el autor y el que busca y espera el receptor.

La película más registrada en el mundo, "El matrimonio de...", nos muestra la estructura narrativa clásica. Vamos a analizarla:

**Presentación de los personajes y el conflicto:** Invitados, fotógrafos y curiosos esperan frente al templo. Llega el novio con la madrina e ingresan. Aparecen novia y padrino y entran, seguidos por los circunstantes.

**Desarrollo de los personajes y el conflicto:** Ya en el interior, la novia avanza entre los invitados divididos en las facciones de él y ella, llega junto al novio y enfrentan al oficiante. Este perora acerca de la trascendencia del acto, los previene de deberes y derechos, los alecciona acerca del nuevo estado. Se cerciora de que no haya impedimentos... Les pide el mutuo consentimiento y...

**Clímax:** Ellos se aceptan. Los declara marido y mujer. Cambian anillos y se besan.

**Desenlace:** Salen al atrio seguidos de las facciones que ahora se entremezclan, les tiran arroz, los abrazan, los fotografían y la novia lanza el ramo. Los novios suben a un carro y se alejan. Fin.

Un bautizo, un sepelio, una riña, un almuerzo, un amor, una ambición, una carrera, una vida, tienen el mismo devenir, la misma estructura. No hay como evadirla.

Y esta es la estructura que debe contener el argumento.

Tomemos la ceremonia del matrimonio como el primer elemento que se nos aparece de una narración: un germen de historia.

A partir de este elemento, hay que completar el tema. Supongamos entonces que, pensando, determinamos que ese germen de historia nos interesó porque el matrimonio nos permite hablar del precio de la libertad, problema que nos preocupa. Y que ese precio depende del valor que se les confiera al dinero y a la libertad.

Por tanto:

- Idea: La libertad es invaluable.  
Historia: El matrimonio de Juan y María.  
Escenario: El dispar entorno de los novios.

Teniendo este tema, se busca concretarlo en una sinopsis.

Sinopsis: Las esposas asustan. El frustrado matrimonio de Juan, artista pobre pero honesto, con la opulenta María.

**El argumento desarrolla la sinopsis en una estructura narrativa en la cual se precisan el narrador --o narradores-- y la trama de la historia.**

TRAMA: Disposición interna, contextura, ligazón entre las partes de un asunto u otra cosa, y en especial el enredo de una obra dramática o novelesca. (DRAE)

El argumento se construye con acciones, esbozos de personajes, insinuaciones de diálogos, lugares, descripciones...

**Argumento:** Es el día del matrimonio de Juan y María. Mientras María en su ostentosa casa es maquillada y vestida para el matrimonio, el Secretario de don Pedro, padre de María, visita a Juan en su modesto taller apartamento, le entrega regalos de boda del cuasi suegro y luego le pide firmar un documento de separación de bienes. Juan duda, pero termina por firmar.



Juan recoge a sus padres y se dirige a la iglesia.  
María llega al templo y Monseñor, amigo de don Pedro, inicia la ceremonia, con el consabido sermón. Llegado el momento de dar el sí, Juan lo piensa y se niega. Se arma un zafarrancho.

El argumento tiene la extensión que cada guionista considera adecuada para consignar lo que sabe, hasta ese momento, de la obra.

Graham Greene dice en la Introducción a *“El tercer hombre”*:

“Para mí es imposible escribir el guión de una película sin antes escribir un relato. Una película no depende sólo de una trama argumental, sino también de unos personajes, un talante y un clima, que me parecen imposibles de captar por primera vez en el insípido esbozo de un guión convencional.” Y escribe *“El tercer hombre”*, una novela de 110 páginas que se lee en el tiempo que dura la película. Un guión literario ejemplar.

Podemos inferir que el “relato” de Greene es el “tratamiento”, que, aunque siempre se elabore mentalmente, no siempre se escribe. Y muchas veces se escribe tras haber terminado el guión.

**TRATAMIENTO:** Fase del proceso del guión cinematográfico consistente en desarrollar la sinopsis argumental antes de redactar el guión definitivo. (DRAE)

El argumento, sea cual sea su extensión, debe dar a quien lo lea una idea clara, concreta y distinta de la obra total. Como se inicia, progresa y termina.

IV

La escaleta.

La sinopsis y el argumento son gérmenes que podrían dar origen a cualquier narración: novela, cuento, obra de teatro, película, ballet...

La escaleta, en cambio, es el primer instrumento específicamente audiovisual del proceso. El cine, por su componente industrial (no se podía esperar indefinidamente un guión), buscó y encontró instrumentos para sistematizar el proceso narrativo. La escaleta es uno de ellos.

Escaleta viene del italiano *scaletta*, que significa escalerilla, e indica que ahora se debe desarrollar la narración, peldaño a peldaño, mostrando el devenir de los personajes y sus conflictos. Si en el argumento se establece, gracias a indicaciones someras, que Juan va de A a Z en su periplo, en la escaleta se debe precisar todo el derrotero a seguir por Juan, empezando por A y continuando por B y C y D, etc., hasta Z.

**Escaleta**, entonces, **es la organización diacrónica de la narración en secuencias.**

**SECUENCIA:** En cinematografía, sucesión no interrumpida de planos o escenas que en una película se refieren a una misma parte o aspecto del argumento. (DRAE)

Se puede precisar esta definición diciendo que **secuencia es una unidad de acción.**

El argumento se debe expandir en la escaleta hasta comprender el devenir de la obra completa.

Para ejemplificar ambos conceptos vamos a hacer la “escaleta” de nuestro argumento del matrimonio, dividiéndolo en “secuencias”.

Nuestra escaleta podría componerse de las siguientes secuencias o unidades de acción:

Juan es obligado por el Secretario a firmar un documento de separación de bienes.

María empieza a vestir su ajuar.

Juan recoge a sus padres, llega al atrio y entra a la iglesia.

La novia y su padre rumbo a la iglesia.

Juan, en la iglesia, atiende la llamada telefónica de una amiga.

Llega María y se desarrolla la ceremonia. Juan se niega a dar el sí.  
Se arma una trifulca.

Técnicamente, esta escaleta se escribe de la siguiente manera:

**1. INT. EXT. APARTAMENTO TALLER DE JUAN. TERRAZA. CALLE. DÍA.**

Juan termina de vestirse. Llega el Secretario de don Pedro, padre de María, le entrega algunos regalos y le pide firmar un documento de separación de bienes. Juan lo piensa un momento y acepta. El Secretario, desde la terraza, le muestra el auto que le ha enviado el suegro, pero Juan prefiere el taxi de su padrino.

**2. INT. ALCOBA MARÍA. DÍA.**

María es atendida por la Maquilladora y el Estilista. Conversa con su Mamá acerca del matrimonio.

**3. EXT. CALLES. ATRIO. DÍA.**

Juan, en taxi, con sus padres y amigos, recorren algunas calles, llegan al atrio y entran a la iglesia.

**4. EXT. FACHADA CASA MARÍA. CALLE. DÍA.**

María y su comitiva salen de la casa hacia el templo.

**5. INT. IGLESIA. DÍA.**

Mientras espera frente al altar, Juan recibe la llamada de una amiga.

**6. EXT. CALLES. DÍA.**

Dentro del auto, don Pedro y María hablan del matrimonio.

## 7. INT. IGLESIA. DÍA.

Llegan María y comitiva y Monseñor desarrolla la ceremonia. Juan se niega a dar el sí.

El formato con que hemos escrito esta escaleta señala que...

Hay un encabezamiento, en mayúsculas y en negrita, que comprende:

En la primera columna, el número de la secuencia.

Luego, en un segundo margen, se indica si la secuencia transcurre en exterior, a cielo abierto, a la luz natural; o en interior, o sea bajo techo, con luz que puede proceder del exterior o de fuentes artificiales. O también, a veces, en exterior e interior a la vez.

Después, se precisa el lugar o lugares donde ocurre la secuencia.

A continuación, se especifica si es de día o de noche. A veces en vez de día o noche, se precisa amanecer, atardecer, anochecer.

Cuando la secuencia es un **(FLASH BACK)** o un **(FLASH FORWARD)** se pone de esta manera en último lugar. La primera significa “vuelta atrás” y la segunda “imaginación” o “futuro”.

Debajo del encabezamiento se describe, en sus líneas esenciales, la acción que desarrollan los personajes en la secuencia.

Al convertir el argumento en secuencias de una escaleta se estructura por primera vez la obra completa: qué hacen y dónde y qué les ocurre, paso a paso, a los personajes.

Secuencia alude esencialmente a una unidad de acción, que eventualmente puede ser también unidad de acción y de lugar. Sólo en los llamados plano-secuencia se da la unidad de acción, espacio y tiempo (la “escena” del teatro), pero son muy raros precisamente porque la manipulación del tiempo y del espacio son instrumentos básicos del cine.

La secuencia 1 de nuestra escaleta es una unidad de acción que transcurre en interior y exterior y en tres lugares. La secuencia 2 es unidad de acción y lugar, ya que transcurre toda en la alcoba.

La escaleta es un instrumento sistematizado por el cine, pero no es nuevo como propuesta.

*“Que trata de la alta aventura y rica ganancia del yelmo de Mambrino, con otras cosas sucedidas a nuestro invencible caballero.”*

*“De la libertad que dio don Quijote a muchos desdichados que, mal de su grado, los llevaban donde no quisieran ir.”*

Son encabezamientos de capítulos del Quijote, la escaleta de Cervantes. Innumerales escritos de toda índole y época proceden igual.

Una vez terminada, **la escaleta permite analizar la estructura narrativa y el devenir dramático de la obra en forma precisa y detallada.**

V

El gui3n.

Abordamos ahora la escritura de la obra total, el guión. La escaleta nos indica, secuencia a secuencia, unidad de acción tras unidad de acción, el derrotero esquemático de la obra. En el guión debemos pasar de aquellas descripciones al lenguaje audiovisual: convertir esas palabras en imágenes, imágenes que se llaman planos; narrar imagen tras imagen, plano tras plano, hasta llevar cada secuencia a su duración real en pantalla.

PLANO: Posición, punto de vista desde el cual se puede considerar algo.  
(DRAE)

El objetivo del guión es ver y hacer por primera vez la película.

Así, el guionista debe habituarse a pensar y describir y escribir con imágenes. El guionista debe ver, literalmente “imaginar” toda la secuencia: el lugar o lugares en que transcurre y las acciones, desplazamientos y diálogos de los personajes. Recalcamos: el guionista debe “ver” a los personajes moviéndose, haciendo, hablando en un lugar concreto.

¿Cómo determina el guionista ese accionar y los puntos de vista que mejor muestran la acción?

Eisenstein (*“Problemas de la composición cinematográfica”*) nos señala que la secuencia debe tener un núcleo de “composición”, un elemento esencial que determina la construcción dramática, la “composición cinematográfica”, dice él: rige lo que los personajes hacen y por qué lo hacen y cómo lo hacen; e indica cómo se debe mirar y captar ese hacer plano a plano. ¿Cómo lo precisa el guionista? Encontrando en la secuencia un elemento --acción, personaje, objeto, diálogo-- que, bajo su punto de vista, su visión, resalta el tema de la obra y organizando entonces los materiales expresivos a la luz de ese elemento rector.

Hay que tener en cuenta que toda secuencia --unidad de acción--, es también una estructura narrativa en sí: tiene su inicio, desarrollo y final.

Toda acción tiene su inicio, desarrollo y final.

Una vez concebida, en torno al **elemento de composición**, la puesta en escena de la secuencia --cómo se mueven y qué hacen y dicen los personajes--, el guionista la escribe determinando los planos con que va a narrarla, esto es los puntos de vista y los encuadres que destaquen el **elemento de composición**.

Hay que señalar que la manera correcta de leer un guión es sin ningún tipo de interrupción, tal como se ve una película. Las reflexiones tienen campo cuando ha terminado la proyección. En este caso, la lectura del guión.

Veamos nuestro guión:

### **1. INT. EXT. APARTAMENTO TALLER DE JUAN. TERRAZA. CALLE. DÍA.**

El apartamento, de construcción modesta y sin acabados, es una mezcla de *atelier* y *garçonniere*. Un espacio amplio, abigarrado, desordenado. Algunos cuadros terminados en los muros, otros a medio camino en caballetes. Suena música a un volumen ensordecedor. Juan, hombre muy apuesto, de barba y cabello hasta los hombros, es un cuadro más reflejado en un gran espejo enmarcado como un cuadro... Recobra el movimiento, se pone corbata de lazo al cuello de la colorida camisa... Posa... Ensaya otras poses... Se contempla...

Se acerca y mira algo a través del espejo...

Se vuelve, va hacia un desnudo a medio terminar, coge la paleta y...

Su mano empieza a retocar el rostro...

(ESTA SECUENCIA CONTINÚA EN MONTAJE PARALELO CON LA SIGUIENTE.)

### **2. INT. ALCOBA MARÍA. DÍA.**

Una mano pinta los labios de María...

Es una alcoba muy amplia y lujosa, estilo rococó nuevo rico. Ante el tocador la Maquilladora pinta los labios de María, de bata, reflejada en el gran espejo. Al otro lado de María, el Estilista la mira en el reflejo...

Desde un sillón cercano es la Mamá quien observa la faena...

La Maquilladora acaba de retocar y mira a María en el espejo...

MAQUILLADORA:

Finish, María... Descanse a ojos cerrados cinco minutos mientras el meikcap embebe...

Va saliendo. El Estilista la sigue. En la puerta se detiene y se vuelve...

ESTILISTA:

Las dejo... Es el momento en que las mamás aconsejan a las novias virtuosas... Me avisan cuando esté dispuesta para el trousseau... Con sus permisos, queridas...

Sale y cierra tras él.

Juan se ha separado del cuadro y lo está mirando... Fuma un cigarrillo de marihuana... Aspira... Busca otro ángulo... Mira... Aspira...

Se acerca de nuevo y empieza a retocar el pubis...

Pinta, pinta...

Se separa y mira... fuma... Vuelve al pubis...

La Mamá sigue en su sillón... Mira a María... Encoge los hombros...

MAMÁ:

Me imagino que ya sabe...

María sigue frente al espejo, los ojos cerrados...

MARÍA:

Me estaba durmiendo... ¿El qué, mamá?



MAMÁ:

Lo que... es... la noche de bodas...

MARÍA:

No... ¿qué es?

MAMÁ:

¡Ay, hija!...

MARÍA:

Lo único que sé es que tengo más curiosidad que miedo... o al revés, no sé...

MAMÁ:

Eso no es miedoso... el parto sí da miedo... pero ahora es todo tan fácil que hasta debe ser un placer eso...

Juan, el cigarrillo en los labios, trabaja en el pubis...

SUENA UN TIMBRE.

Juan deja de trabajar. Apaga el cigarrillo. Camina y enciende dos o tres varillas de incienso distribuidas por ahí...

SUENA EL TIMBRE.

Juan se acerca al equipo, baja el volumen, va a la puerta y abre. Ahí está el Secretario, vestido muy formal, un maletín en la mano. Le sonríe. Va entrando. Se para a mirar el entorno...

Recorre cuadros con la vista...

Juan lo está mirando... El Secretario se vuelve a Juan. Le sonríe...

SECRETARIO:

Perdón... No me he presentado. Soy Dangón, secretario de don Pedro...

JUAN:

Me lo imaginé... ¿Y qué novedades lo traen por aquí?...

SECRETARIO:

No se preocupe... Me envía por cosas de rutina... Como estaba fuera del país no pudo conversar ciertos asuntos con usted...

Estornuda un par de veces...

SECRETARIO:

La mariguana... Soy alérgico... Ahí mismo me pone a estornudar... Y con lo que me gustaba en mis buenos tiempos...

Olisquea... Estornuda de nuevo. Abre el maletín. Saca un pequeño estuche. Se lo alcanza. Juan lo coge.

Sus manos lo abren. Hay dos exquisitas argollas...

SECRETARIO: (OFF)

Las trajo de Tifanys...

Juan alza la vista y lo mira...

JUAN:

Desayuno en Tifanys...

SECRETARIO:

No se confunda... No es ninguna cafetería... Es la joyería más lujosa de Niu York...

Juan saca su teléfono del bolsillo y se aleja del Secretario mientras lo acciona...

María, los ojos cerrados frente al espejo, habla por su teléfono...

MARÍA:

Sí, patito... una más de sus sorpresas... mi amor, no lo contrariedades... Mejor, tenemos dobles argollas... Doblemente casados... Y hay más sorpresas, no te creas...

La Mamá la mira con la cara fruncida...

MAMÁ:

La novia no debe hablar con el novio antes de la ceremonia...

María se vuelve hacia ella...

MARÍA:

En tu época no había celulares, mamá... Y es mala educación oír lo que una habla... (VUELVE AL TELÉFONO) Mi mamá dice que no debo hablar con usted... (BAJA LA VOZ) Y además cree que soy virgen...

Juan está riendo, lanza un beso por el teléfono, corta y se vuelve... El Secretario se le acerca y, con aires de ilusionista, le muestra el contenido de un sobre y se lo va entregando...

SECRETARIO:

Segunda sorpresa... ¡Aruba! Les traslada la luna de miel del apartamento de Cartagena... Al fin y al cabo es de María, dijo... pueden ir cuando quieran, dijo... ¡A Aruba!... ¿Cómo le parece? ¡Aruba! Los pasajes... Reserva de la suite "Boda Real" en el hotel Supreme... Quince días... ¡Qué envidia! Está todo pago e incluye todo servicio... ¡Todo!... Su tarjeta ha sido cargada con diez mil dólares... Para

que prueben suerte en el casino, propinas, antojos... Sus llaves del apartamento que el doctor le regaló a doña María, para cuando vuelvan y se instalen... Un nidito de amor... Faltan dos o tres detallitos de decoración y punto... ¿Ha visto los muebles? ¡Carísimos! Los cuadros no sé si le irán a caber allá...

Extrae del maletín y muestra un documento...

SECRETARIO:  
Y su firma aquí...

Lo pone en la mesa... Le indica... Saca un estilógrafo y se lo ofrece...

JUAN:  
¿Firma?

SECRETARIO:  
Una formalidad... separación total de bienes... renuncia a cualquier reclamación económica en caso de divorcio...

JUAN:  
No entiendo...

SECRETARIO:  
No tienen que preocuparse por la subsistencia... Tendrán una mesada muy, muy copiosa, me dijo que le dijera... Más que muy suficiente... Pero aparte de eso, su economía es su economía... Y la de doña María es de doña María... No se mezclan... Sus cuadros son suyos... hoy día hay pinturas que alcanzan precios exorbitantes... Quién quita... Y eso es "su" propiedad...

Juan asiente con la cabeza un momento... Camina hasta el espejo... Se mira... Se acomoda la barba... Mira al Secretario en el reflejo...

JUAN:  
¿Y si no firmo?

El Secretario se enfrenta al imprevisto... Piensa... Logra dilucidarlo...

SECRETARIO:  
Me imagino que en ese caso no hay ceremonia...

Juan lo mira un largo rato a través del espejo... Hasta que decide... Se vuelve hacia él...

JUAN:  
¡Vea usted!... ¡Quién lo iba a decir! Pero tiene que haber ceremonia, cierto?... Tanta preparación... ¿y para nada?

Sonríe, camina, toma el documento, hojea las cuatro páginas...

JUAN:  
Largo...

SECRETARIO:  
Preciso...

Juan firma, se lo entrega... El Secretario lo mete en su maletín, coge a Juan del brazo y lo saca a...

...la terraza. Lo guía hasta el pretil y le indica hacia abajo... Miran...

Allá abajo, en la calle, hay dos autos estacionados. Uno es antiguo, lujoso. El otro es un último modelo. Los dos choferes, uno de uniforme, conversan entre ambos autos...

SECRETARIO: (OFF)  
El doctor le mandó ese auto...

Juan deja de mirar y se vuelve hacia el Secretario...

SUENAN PITOS INSISTENTES...

Juan torna a mirar hacia la calle...

Está llegando un taxi grande engalanado de boda... El brazo del chofer asoma por la ventanilla y saluda... Y detrás lo siguen otro par de taxis...

Juan responde al saludo... El Secretario mira alternativamente a Juan y la calle...

JUAN:

Ese es mi carro... Es mi padrino... Con mi mamá y mi papá... El auto suyo se puede ir delante...

SECRETARIO:

Por fortuna el doctor no va a estar para verlo...

La Mamá abre la puerta de la alcoba... Entran cuatro jóvenes vestidas de fiesta y cuatro pajecitos que se precipitan a pelearse... la cola del traje de novia que ahora viste María. El Estilista y la Maquilladora terminan de acomodarle la toca...

La Mamá y algunas jóvenes quietan y organizan a los pajes...

JOVEN:

¡Estás divina!

JOVEN 2:

Un ensueño...

JOVEN 3:

¡De portada de revista!

MARÍA:

No se te ocurra decir eso delante de papá, porque consigue una...

En la puerta asoma un fotógrafo, enfoca y... relumbra el flash...

### 3. EXT. CALLES. ATRIO IGLESIA. DÍA.

El auto antiguo rueda por una calle seguido por los tres taxis...

Desplazándonos... ahí, detrás del parabrisas, el conductor de uniforme y gorra, bailotea salsa que suena su equipo, llevando el ritmo con los dedos en la cabrilla... Más atrás los taxis lo siguen atronando con sus pitos...

El Padrino, ahí detrás del parabrisas, conduce; el Papá a su lado; y Juan y la Madre, en el asiento de los pasajeros, ríen todos a las carcajadas. El Papá y el Padrino, de saco y corbata y clavel en el ojal; Juan con un saco un tanto estrafalario; y la Madre, estrenando galas de algún modisto de barrio, hablan y gesticulan y ríen a la vez; más atrás, los dos taxis, que no paran de tocar el pito...

En el atrio de la iglesia algunos invitados, algunos mirones y varios fotógrafos... que ahora corren hacia la calle aprestando sus cámaras...

La comitiva arriba... Y se va deteniendo...

Un conjunto mariachi, a un costado de la puerta de la iglesia, arranca con una ranchera...

Algunos fotógrafos le apuestan al auto antiguo... Lo enfocan... Descubren que ahí no es...

El Papá abre la puerta trasera del taxi... Baja Juan... Mira hacia...

Los mariachis empeñados en su ranchera...

El Padrino, desde el otro lado del taxi, mira a Juan...

PADRINO:  
Con todo cariño, ahijado...

Juan le está sonriendo...

JUAN:  
Se agradece, padrino...

Dos beatas treintonas miran y después siguen con la vista...

MIRONA:  
¡Es un bizcocho!

MIRONA 2:  
¡Y por eso se casa con rica!

MIRONA:  
¡Quién fuera rica! No sé a quién se parece más... A Cristo o al Che Guevara...

MIRONA 2:  
¡Hereje!

Juan, muy serio ahora, y la Madre, cogidos del brazo, entre los relámpagos de los fotógrafos, vienen por el atrio, nosotros retrocediendo delante de ellos... Los siguen el Padrino, el Papá y los de los taxis... La Madre mira a Juan...

MADRE:  
¿Qué le pasa, mijo?...

Juan se demora en contestar...

JUAN:

Se me había olvidado a lo que veníamos...

MADRE:

Pero no es para ponerse tan solemne... sonría, mijo... ¿Qué van a decir las fotos? ¿Qué es un funeral?

Juan lo piensa un momento...

JUAN:

Cierto...

Le sonrío... Pasan hacia el templo... Y los que los siguen...

#### **4. EXT. FACHADA CASA MARÍA. CALLE. DÍA.**

Un auto clásico, engalanado, con chofer de uniforme y gorra tras el parabrisas. A la izquierda, el Secretario mantiene abierta la puerta y don Pedro, hombre voluminoso e imponente, de sacoleva, sube... A la derecha, el Estilista, la Maquilladora y la Mamá ayudan a subir a María... A otros autos, allá, más atrás suben las jóvenes y los pajes...

Las puertas se van cerrando y la comitiva se pone en marcha...

Se aleja por la calle...

#### **5. INT. IGLESIA. DÍA.**

Juan tiene la mirada perdida en el infinito...

Está de pie, vuelto hacia acá, junto a su Madre... Tras ellos, el lado de la novia lleno de elegantes invitados. En el lado del novio hay veinte o veinticinco personas de apariencia más humilde. Juan vuelve en sí, mete la mano al bolsillo, saca un teléfono y mira la pantalla... Piensa...

JUAN:  
Perdón, mamá...

Se separa de ella y viene hasta este rincón del altar mientras acerca el fono a su oreja...

JUAN:  
Sabías que a esta hora no puedo contestarte...

ELLA: (VOZ TELÉFONO)  
Las novias siempre se hacen esperar... Me consuela que es gorda y aburrida... Debe ser una lata en la cama...

JUAN:  
De eso me encargo yo... ¿Dónde andas?

ELLA:  
En Unicentro... mirando lo que no puedo comprarme...

JUAN:  
Y yo aquí con diez mil dólares en el bolsillo...

ELLA:  
¡Uy! ¡Veo que por lo menos te pagan bien!... Rico meter la mano en ese bolsillo...

JUAN:  
Soy bueno... ¿Y si metes la mano, qué agarrarías?

ELLA:  
Tu juanito... envuelto en los diez mil...

JUAN:  
Llega la novia...

ELLA:  
¡Jódetel! Tengo ganas de morderte... ¡Infiel!

JUAN:  
Ya tendremos tiempo de mordernos, no te preocupes...

Corta... Se queda mirando el aparato en su mano...

## 6. EXT. CALLES. DÍA.

María y don Pedro en el asiento trasero del auto que avanza...

PEDRO:  
Dicen que un padre vive para ver este momento...

María despierta de alguna ensoñación...

MARÍA:  
¿Qué?

PEDRO:  
Dicen que un padre vive para ver este momento...

MARÍA:  
Y una también vive para ver este momento...

Pedro le coge la mano...

PEDRO:

Quiero que seas feliz... Hago todo porque seas feliz... Y sabes que cuentas con papá, ¿cierto?

María se le arrima y lo besa en la mejilla...

MARÍA:

Gracias a Dios cuento contigo... Vas a aprender a querer a Juan... Ya vas a ver...

Lo besa de nuevo... Se lleva una mano a la boca...

MARÍA:

¡Ay! La maquillista me dijo que no besara a nadie antes que al novio porque me puso un sabor prohibido...

La fila de automóviles pasa y se aleja por la calle...

## **7. INT. IGLESIA. DÍA.**

Juan tiene los ojos perdidos en el vacío...

Acá, en el coro, el organista alza las manos y ataca el teclado con la Marcha Triunfal de Aída...

Juan se estremece y vuelve a este mundo... La Madre voltea a mirar...

Allá al fondo, recortados en el contraluz, los fotógrafos retroceden disparando flashes a la novia y su cortejo que entran...

Los del lado de la novia la miran mientras avanza...

Los del novio, vueltos hacia ella, la siguen con la vista...

Juan sigue mirando al frente...

De la sacristía sale un vetusto Monseñor, acompañado por dos acólitos...

María y don Pedro avanzan...

Monseñor llega frente a Juan. Lo mira...

MONSEÑOR:

Linda tu novia, muchacho... Te espera un futuro venturoso a su lado...

María y don Pedro llegan junto a Juan... Mientras María besa a la Madre, don Pedro se aproxima a Juan y...

PEDRO:

Tuve la esperanza de encontrarlo sin melena, por lo menos...

JUAN:

Créame que lo pensé, don Pedro... Pero ni yo me habría reconocido...

Monseñor alza los brazos, como recibiendo un gran balón...

MONSEÑOR:

Creced y multiplicaos es la consigna divina... Y la voz de Dios es más poderosa que las perversas políticas de control de la natalidad tan a la moda... A María la bauticé...

María y Juan lo están mirando...

MONSEÑOR: (OFF)

...le di la primera comunión, ahora la uno en el santo sacramento del matrimonio... Quedo a la espera del bautizo...

Una Elegante se inclina hacia la vecina...

ELEGANTE:

¿Está embarazada?

ELEGANTE 2:

¿Y cómo quieres que yo sepa?

La vecina de atrás ha puesto oído...

ELEGANTE 3:

Por lo menos no se le nota...

Monseñor se dirige ahora a don Pedro...

MONSEÑOR:

Don Pedro ha sido siempre un gran benefactor de la iglesia de acuerdo a sus posibilidades que han ido creciendo como crece el premio de Dios a los hombres virtuosos y generosos...

Don Pedro, bajos los ojos, inclina la cabeza sobre su pecho... A su lado, María sonrío... Juan no le cree nada a Monseñor...

MONSEÑOR: (OFF)

El matrimonio de su hija nos congrega a los pies del Señor para demandar las mayores bendiciones para esta pareja que hoy inicia el amable, pero arduo camino de la vida marital...

Una pareja, en el lado de la novia, muy juntos, se miran a los ojos...

MONSEÑOR: (OFF)

El amor todo lo ilumina y todo lo allana...

A esta otra pareja, en cambio, de treintañeros, que no se miran, la ceremonia no les recuerda nada bueno...

MONSEÑOR: (OFF)

Y el respeto a las leyes divinas resguarda de problemas y avatares peligrosos...

Los novios, serios, escuchan a Monseñor...

MONSEÑOR: (OFF)

La oración debe ser nuestro refugio y nuestro faro... Si observamos estos mínimos preceptos, amor mutuo, cuidado de los mandamientos y oración ferviente, la pareja navegará el mar apacible de la vida en la barca de la familia cristiana...

Monseñor se dirige a María...

MONSEÑOR:

María, quieres a Juan por tu legítimo esposo y marido, como lo manda la santa, católica y apostólica iglesia romana?

María, ojos de cordero degollado, está mirando a Juan, que mira a Monseñor...

MARÍA:

Sí quiero...

MONSEÑOR: (OFF)

Juan, quieres a María por tu legítima esposa, como lo manda la santa, católica y apostólica iglesia romana?

El resto del guión, o sea los planos que muestran el “no” de Juan y las reacciones a su exabrupto, quedan al arbitrio de los lectores en plan de ejercicio de escritura audiovisual. Las posibilidades son copiosas: ¿cómo dice “no” Juan? ¿Quién grita? ¿Alguien se desmaya? ¿Qué hace don Pedro? ¿Qué hace Juan? ¿Devuelve los presentes del suegro? ¿Y el Papá? ¿Y la Mamá? ¿Y la Madre? Etc., etc., hasta dar fin al guión.

Es un primer ejercicio. Un segundo ejercicio es modificar la historia y repetir todo el proceso (tema, sinopsis, etc.) desde el principio: Juan sí se casa normalmente con María, pero entonces el Secretario saca un revólver y se suicida. Una carta en su mano declara que estaba enamorado de María. ¿Y si además la carta agrega que fueron amantes? ¿O se mata enamorado de Juan? O, cuando Monseñor pregunta por impedimentos, aparece Ella, con barriga de siete meses y reclama a Juan paternidad responsable. ¿Qué hace Juan? ¿Cómo termina esta historia? ¿O aparece un Basilio, el de las bodas de Camacho, y pone en escena sus efectos especiales para desposar a María? Pero entonces Juan-Camacho debe ser rico y María-Quiteria, pobre. O hay un matrimonio normal, pero a la salida de la ceremonia espera la policía y aprisiona a cualquiera de nuestros personajes por algún insólito delito. ¿Juan? ¿María? ¿Don Pedro? Se verá entonces que cualquiera de estos cambios cambia también la idea, los personajes, el escenario y, a veces, el género. Un Juan que dice sí al matrimonio, no fuma marihuana, no se va en taxi, no conoce a Ella; o es un cínico que se vende, distinto al Juan que dice no. Al modificar la historia hay que modificar los otros elementos y esto implica que el tema cambie y origine entonces una obra distinta. Igual cosa sucede si se cambia la idea o el escenario: cambiará el tema y la obra será otra.

En cuanto al formato del guión:

Cada secuencia empieza con el mismo encabezamiento que tiene la secuencia en la escaleta.

Luego se desarrolla la secuencia describiendo la acción plano tras plano.

Analicemos la secuencia 2:

## **2. INT. ALCOBA MARÍA. DÍA.**

*Una mano pinta los labios de María...*

Este plano está determinado por el último plano de la secuencia 1, similar a este en la mano de Juan retocando el rostro del desnudo. Nos presenta a María en primer plano, ya que lo que se ve es “una mano... los labios de María...”

*Es una alcoba muy amplia y lujosa, estilo rococó nuevo rico. Ante el tocador la Maquilladora pinta los labios de María, de bata, reflejada en el gran espejo. Al otro lado de María, el Estilista la mira en el reflejo...*  
Este plano muestra a María y su corte y su ostentación, mundo muy diverso al de Juan...

*Desde un sillón cercano es la Mamá quien observa la faena...*  
La reina madre a punto de coronar su misión en la vida... Tal vez no muy segura...

*La Maquilladora acaba de retocar y mira a María en el espejo...*

*MAQUILLADORA:*

*Finish, María... Descanse a ojos cerrados cinco minutos mientras el meikcap embebe...*

*Va saliendo. El Estilista la sigue. En la puerta se detiene y se vuelve...*

*ESTILISTA:*

*Las dejo... Es el momento en que las mamás aconsejan a las novias virtuosas... Me avisan cuando esté dispuesta para el trousseau... Con sus permisos, queridas...*

*Sale y cierra tras él.*

Este último plano particulariza el entorno de María. Una única frase de cada uno insinúa un personaje específico.

El guión no para de evolucionar. Hoy día, buen número de guionistas buscan escribir guiones simples y claros, con el mínimo de términos técnicos, que describan exactamente la imagen que se verá en la pantalla. Nada más y nada menos.

Este tipo de escritura busca hacer que el lector vea la película, que la escritura lo convierta en lector de imágenes.

En general, un guión es producto de dos o más guionistas, aunque solo uno escriba. La pluralidad permite acelerar, enriquecer y asegurar el proceso.

Suele suceder que, ya avanzado el guión, ocurre algo inesperado: un personaje nos dice: no, a mi no me ponga a hacer eso... cómo se le ocurre... U otro se desvanece porque la narración no lo necesita... O aparece uno que no estaba considerado pero que se abre camino a codazos. Esto obliga a parar, a pensar, y, a la luz del tema, reencontrar el derrotero perdido y rehacer la escaleta de ahí en adelante antes de proseguir con el resto del guión.

Cualquier duda que aparece se resuelve siempre a la luz del tema. El tema rige al guión, lo encarrila, le señala la ruta; y el guión, a su vez, con su concreción paulatina, ayuda a ir precisando el tema.

Usualmente un guión exige varias revisiones, correcciones, antes de lograr una versión satisfactoria.

Hay que tener en cuenta que en el audiovisual la interioridad de los personajes sólo se puede mostrar a través de sus acciones y de lo que dicen.

*“Lo mejor es evitar toda descripción de un estado de alma. Hay que intentar hacerlo comprensible por las acciones de los héroes”, dice Carrière que dice Chejov. “Práctica del guión cinematográfico”.*

Una vez terminado, el guión es la primera versión de la película. Luego está en manos de todos en el rodaje --guía el rodaje--; y al final, en la mesa del montajista, guía el montaje.

VI

Los géneros dramáticos.

Los narradores no se preocupan mayormente del género dramático de la obra dado que, como se dijo, este se manifiesta espontánea e intuitivamente cuando el tema se concreta en la mente del autor. Muchos autores desconocen teóricamente la estructura de los géneros, pero la aplican de manera intuitiva sin error. De hecho, **han sido los narradores, a través de la observación de la vida humana, vida descrita luego en sus obras, quienes han precisado los géneros y sus personajes. La sistematización ha nacido del análisis de las obras.**

Y tal como la naturaleza prefija la estructura narrativa --nacimiento, vida, muerte--, de la misma manera ha terminado por señalarnos que los probables o posibles seres humanos y sus probables o posibles derroteros se resumen en los géneros. Los seres humanos viven derroteros trágicos o cómicos o dramáticos o tragicómicos o melodramáticos o farsescos.

**GÉNERO:** Conjunto de seres que tienen uno o varios caracteres comunes. Clase o tipo a que pertenecen personas o cosas. En las artes, cada una de las distintas categorías o clases en que se pueden ordenar las obras según rasgos comunes de forma y de contenido. (DRAE)

**DERROTERO:** Camino, rumbo, medio tomado para llegar al fin propuesto. (DRAE)

Dijimos: *“Al definir los elementos del tema, el autor los integra en un género dramático: tragedia, comedia, drama, tragicomedia, farsa o melodrama. Farsa en el caso de Tiempos modernos.”* Esto ocurre porque al definir la historia se precisa el derrotero del protagonista y, como hemos visto, es éste el que determina el género.

El dato primordial, entonces, para determinar el género de una vida o de una obra, es el derrotero del protagonista.

Los géneros dramáticos son seis:

Tres géneros realistas: tragedia, comedia, drama.

Tres géneros no realistas: melodrama, tragicomedia, farsa.

Los géneros realistas se llaman así porque sus protagonistas viven lo lógico, lo inevitable, lo que de sólo ocurre, o sea lo probable.

**PROBABLE:** Verosímil, o que se funda en razón prudente.  
Dícese de aquello que hay buenas razones para creer que se verificará o sucederá. (DRAE)

Los géneros no realistas se llaman así porque sus protagonistas viven lo casual, lo insólito, o sea lo posible.

**POSIBLE:** Lo que puede ser o suceder. (DRAE)

Y viven también lo que no puede pasar, lo absurdo, ilógico, o sea lo imposible.

**IMPOSIBLE:** No posible. Sumamente difícil. (DRAE)

Vamos a intentar precisar los géneros:

## TRAGEDIA.

**TRAGEDIA:** Obra dramática cuya acción presenta conflictos de apariencia fatal que mueven a compasión y espanto, con el fin de purificar estas pasiones en el espectador y llevarle a considerar el enigma del destino humano, y en la cual la pugna entre libertad y necesidad termina generalmente en un desenlace funesto. Subgénero dramático al cual pertenecen las obras cuyos protagonistas acometen inflexiblemente determinadas empresas, o se dejan llevar de pasiones que desembocan en un final funesto. Suceso de la vida real capaz de suscitar emociones trágicas. (DRAE)

Derrotero del personaje:

Sucumbe por transgredir valores absolutos.

Sócrates, Savonarola, Marqués de Sade, Napoleón, Mata Hari, los Rosemberg, Hussein...

O sucumbe por defender valores absolutos.

Sócrates, Giordano Bruno, Bolívar, Che Guevara, Martín Luther King, Mahatma Gandhi...

En el personaje trágico clásico, el conflicto es ético o religioso. En el moderno, el conflicto es social.

ARGUMENTO: Romeo y Julieta se enamoran a sabiendas de que sus familias son enemigas. El complot que urden para desposarse se complica y ocurre un desencuentro fatal. Romeo cree muerta a Julieta y se mata. Al verlo sin vida, Julieta también se suicida. Ante los cadáveres de sus hijos, sus padres se reconcilian. (*Romeo y Julieta*. Shakespeare).

Romeo y Julieta sucumben en defensa del amor. Sus padres expían su agresión al amor, su odio mutuo, con la muerte de sus hijos.

(En la realidad actual, Lady D y Al Fayete reviven la tragedia de Romeo y Julieta.)

## COMEDIA.

COMEDIA: Obra dramática en cuya acción predominan los aspectos placenteros, festivos o humorísticos y cuyo desenlace suele determinarse por algunos de estos. (DRAE)

Derrotero del personaje:

Agrede a la sociedad y ésta lo sanciona de alguna manera.

Es el vicioso, avaro, cínico, arribista, engreído, hipócrita, cobarde, ladrón...

O agrade a la sociedad y la pone en ridículo.

Es el virtuoso, tímido, ingenuo, astuto, zafio, ingenioso, honesto, valeroso...

**ARGUMENTO:** Es el día del matrimonio de Juan y María. Mientras María en su ostentosa casa se viste para el matrimonio, el Secretario de don Pedro, padre de María, visita a Juan en su modesto taller apartamento, le entrega regalos de boda del cuasi suegro y luego le pide firmar un documento de separación de bienes. Juan objeta, pero termina por firmar.

Monseñor, amigo de don Pedro, inicia la ceremonia, con el consabido sermón. Llegado el momento de dar el sí, Juan lo piensa y se niega. Se arma un zafarrancho. (Cartilla, IV y V)

Juan, mirado despectivamente por el entorno de su novia, opta por la libertad y los pone en ridículo. Él, a su vez, será sancionado con el rechazo.

## DRAMA.

**DRAMA:** Obra de teatro o de cine en que se presentan acciones y situaciones infaustas o dolorosas, atemperadas por otras más propias de la comedia, que no alcanza plenitud trágica. (DRAE)

**Derrotero del personaje:**

Algún suceso lo lleva a tomar conciencia de sus conflictos y contradicciones con el mundo y a evaluar y reevaluar su vida.

Es alguien del común que cuestiona su fe, su trabajo, su amor, su moral, su egoísmo, su honestidad, relaciones...

O se niega a tomar conciencia de sus conflictos y contradicciones con el mundo y persiste en sus convicciones.

Es alguien del común que justifica su fe, su trabajo, su amor, su moral, su egoísmo, su honestidad, relaciones...

ARGUMENTO: Helmer y Nora preparan la noche de Navidad. Pero se aparece un acreedor secreto de Nora y la pone en descubierto. Este hecho los lleva a cuestionar su matrimonio. Nora termina por descubrir que no ha sido sino una muñeca en manos de su padre primero y luego de Helmer. Decide dejar de ser una marioneta, abandonarlo a él y al hogar y enfrentar sola la vida. Él permanece al frente del hogar. (*Casa de muñecas*. Ibsen.)

Nora toma conciencia de sus conflictos y contradicciones con el mundo y evalúa y reevalúa su vida.  
Helmer se niega a tomar conciencia de su desubicación y persiste en sus convicciones.

## MELODRAMA.

MELODRAMA: Obra teatral, cinematográfica o literaria en que se exageran toscamente los aspectos sentimentales y patéticos, y en la que se suele acentuar la división de los personajes en moralmente buenos y malvados, para satisfacer la sensiblería vulgar.  
Por extensión, obra en que tales aspectos dominan sin que puedan considerarse peyorativos.  
Narración o suceso en que abundan las emociones lacrimosas.  
(DRAE)

Derrotero del personaje:

Sus cualidades lo llevan a lograr su objetivo.

Toulouse-Lautrec, Muhammad Alí, Nelson Mandela, Evo Morales, Pelé, Pavarotti...

O sucumbe a pesar de sus cualidades.

Mozart, Van Gogh, Marilyn Monroe, John Kennedy, John Lennon, Ayrton Senna, Freddy Mercury...

**ARGUMENTO:** La hermosa Quiteria prefirió al rico Camacho desairando al pobre Basilio, su pretendiente de toda la vida, quien desde entonces vaga como desquiciado. Llega el día de la boda y el cortejo presidido por Quiteria cruza el pueblo rumbo a la iglesia. De improviso se aparece Basilio, reprocha a Quiteria su menosprecio y acto seguido se suicida. En su agonía, pide como última gracia desposar a Quiteria para no morir despechado. Aceptan su propuesta para premiar su amor. El cura los casa. Entonces Basilio resucita y muestra que usó un artificio para fingirse agónico... Y ahora está casado con la bella Quiteria... Que no se muestra contrariada. Noblemente, Basilio ordena que prosiga el festejo celebrando el matrimonio.

Gracias a sus cualidades, Basilio logra desposar a Quiteria.  
A pesar de sus cualidades, Camacho pierde a Quiteria.  
Gracias a sus cualidades, Quiteria se casa.

## TRAGICOMEDIA.

**TRAGICOMEDIA:** Obra dramática con rasgos de comedia y de tragedia. (DRAE)

Trayectoria del personaje:

Viaja hacia un ideal superando obstáculos hasta alcanzar su meta.

Marco Polo, Cristóbal Colón, Galileo Galilei, Cervantes, Beethoven, Darwin, Helen Keller, Lindberg, Jacques Costeau, Picasso, Stephen Hawkins...

O viaja hacia un ideal y encuentra la muerte en el camino.

Alejandro Magno, Magallanes, Lope de Aguirre, Gardel, García Lorca...

**ARGUMENTO:** Fermina Daza y Florentino Ariza mantienen un romance juvenil. Pero Fermina prefiere elegir como marido a Juvenal Ur-

bino. Florentino persiste en su amor por Fermina. Pasan y pasan los años hasta que Juvenal muere. Entonces Florentino vuelve asediar a Fermina y termina por convencerla de que se embarquen en un viaje de novios por el río Magdalena que no terminará sino con la muerte de ambos. (*El amor en los tiempos del cólera*. García Márquez)

Florentino persiste en la busca de su ideal superando obstáculos hasta alcanzar su meta.

Y ambos deciden seguir navegando su amor hasta la muerte.

## FARSA.

**FARSA:** Enredo, trama o tramoya para aparentar o engañar. (DRAE)

Trayectoria del personaje:

Pretende un mundo imposible. Parte de la realidad y busca sustituirla. Su carácter es trágico, cómico o dramático.

Farsa trágica: Hitler, Mussolini, Al Capone, Jean Francois Duvalier, Moon, Fulgen-  
cio Batista...

Farsa cómica: Roberta Close, Walter Mercado, Escrivá de Balaguer...

Farsa dramática: Staviski, Houdini, Eva Perón, Nixon...

O reviste la realidad transformándola en otra.

Nostradamus, Francisco de Asís, Saint Simon, Jeque de Dubai, Coco Channel, Walt  
Disney...

**ARGUMENTO:** El Viejo y la Vieja se aprestan a una recepción que tendrá lugar esa noche con el objeto de que el Viejo dé a conocer a la humanidad su trascendental legado. Como es muy limitado en su expresión han contratado un Orador para que exponga el mensaje. Empiezan a llegar los asistentes, amigos y conocidos primero. Luego gente más y más importante. Finalmente llega el Emperador. El Viejo

y la Vieja anuncian que este acto culmina sus vidas y que el mensaje comienza con su muerte. Acto seguido se arrojan por las ventanas al mar gritando: "Viva el Emperador". El Orador transmite un mensaje incomprensible. (*Las sillas. Farsa trágica.* Ionesco.)

El Viejo y la Vieja pregonan un mundo imposible. Parten de la realidad y la sustituyen para mostrarnos su esencia.

El esquema orden-caos-orden es recurrente en todos los géneros.

Siempre se obtiene una conclusión ética: así debe ser; o así no debe ser.

Glosario.

Acepciones del Diccionario de la Real Academia Española de términos usados en la Cartilla o relacionados con la materia.

**Abarcar:** Contener; implicar o encerrar en sí.

**Apabullante:** Abrumador, arrollador.

**Argumento:** Asunto o materia de que se trata en una obra.

**Asunto:** Materia de que se trata. // Tema o argumento de una obra.

**Canon:** Regla o precepto. Lista o catálogo.

**Carácter:** Conjunto de cualidades o circunstancias propias de una cosa, de una persona o de una colectividad, que las distingue, por su modo de ser u obrar, de las demás.

**Cartilla:** Cualquier tratado breve y elemental de algún oficio o arte.

**Código:** Sistema de signos y de reglas que permite formular y comprender un mensaje.

**Comedia:** Obra dramática en cuya acción predominan los aspectos placenteros, festivos o humorísticos y cuyo desenlace suele determinarse por algunos de estos.

**Concertar:** Componer, ordenar, arreglar las partes de una cosa, o varias cosas.

**Concretar:** Combinar, concordar algunas especies y cosas. // Reducir a lo más esencial y seguro la materia sobre la que se habla o escribe.

**Conflicto:** Problema, cuestión, materia de discusión.

**Confrontación:** Cotejo de una cosa con otra.

**Congruente:** Conveniente, coherente, lógico.

**Consistencia:** Trabazón, coherencia entre los elementos de un conjunto.

**Contar:** Referir un suceso, sea verdadero o fabuloso.

**Derrotero:** Camino, rumbo, medio tomado para llegar al fin propuesto.

**Develar:** Quitar o descorder el velo que cubre alguna cosa. // Desvelar. // Descubrir, poner de manifiesto.

**Diacrónico:** Dícese de los fenómenos que ocurren a lo largo del tiempo, así como de los estudios referentes a ellos.

**Discurso:** Facultad racional con que se infieren unas cosas de otras, sacándolas por consecuencia de sus principios o conociéndolas por indicios y señales.

**Drama:** Obra de teatro o de cine en que se presentan acciones y situaciones infaustas o dolorosas, atemperadas por otras más propias de la comedia, que no alcanza plenitud trágica.

**Dramática:** Arte que enseña a componer obras dramáticas. // Género literario al que pertenecen las obras destinadas a la representación escénica, cuyo argumento se desarrolla de modo exclusivo mediante la acción y el lenguaje directo de los personajes, por lo común dialogado.

**Eficacia:** Virtud, actividad, fuerza y poder para obrar.

**Eficiencia:** Virtud y facultad para lograr un efecto determinado.

**Elemento:** Fundamento, móvil o parte integrante de una cosa.

**Escena:** Cada una de las partes en que se divide el acto de la obra dramática, y en que están presentes unos mismos personajes. // En el cine, cada parte de la película que constituye una unidad en sí misma, caracterizada por la presencia de los mismos personajes.

**Escenario:** Conjunto de circunstancias que rodean a una persona o un suceso.

**Específico:** Que caracteriza y distingue una especie de otra. // Especial, característico, propio.

**Espontáneo:** Voluntario o de propio impulso. // Que se produce sin cultivo o sin cuidados del hombre.

**Estética:** Perteneciente o relativo a la percepción o apreciación de la belleza.

**Estilo:** Modo, manera, forma. // Carácter propio que da a sus obras el artista.

**Estructura:** Distribución y orden con que está compuesta una obra de ingenio, como poema, historia, etc.

**Estupefacto:** Atónito, pasmado.

**Farsa:** Enredo, trama o tramoya para aparentar o engañar.

**Fenómeno:** Toda apariencia o manifestación, así del orden material como del espiritual.

**Fondo:** Lo principal y esencial de una cosa. Se contrapone a la forma.

**Forma:** Cualidades de estilo o modo de expresar las ideas, a diferencia de lo que constituye el fondo sustancial de la obra literaria.

**Forma:** Modo con que se ejecuta o acaece una cosa.

**Género:** Conjunto de seres que tienen uno o varios

caracteres comunes. // Clase o tipo a que pertenecen personas o cosas. // En las artes, cada una de las distintas categorías o clases en que se pueden ordenar las obras según rasgos comunes de forma y de contenido. (DRAE)

**Historia:** Relación de cualquier aventura o suceso.

**Idea:** Convicción, creencia, opinión. // Conocimiento puro, racional, debido a las naturales condiciones de nuestro entendimiento.

**Ideal:** Prototipo, modelo o ejemplar de perfección.

**Imposible:** No posible. // Sumamente difícil.

**Inconsciente:** No consciente.

**Ineluctable:** Dícese de aquello contra lo cual no puede lucharse; inevitable.

**Instrumento:** Aquello de que nos servimos para hacer una cosa.

**Integrar:** Constituir las partes un todo. // Completar un todo con las partes que faltaban.

**Inteligible:** Que puede ser entendido.

**Intuición:** Percepción íntima e instantánea de una idea o una verdad, tal como si se tuviera a la vista. // Facultad de comprender las cosas instantáneamente, sin razonamiento.

**Lenguaje:** Conjunto de señales que dan a entender una cosa.

**Manera:** Figura o determinación exterior de la materia. // Disposición o expresión de una potencialidad o facultad de las cosas.

**Manifestar:** Declarar, dar a conocer. // Descubrir, poner a la vista.

**Materia:** Asunto de que se compone una obra literaria, científica, etc.

**Melodrama:** Obra teatral, cinematográfica o literaria en que se exageran toscamente los aspectos sentimentales y patéticos, y en la que se suele acentuar la división de los personajes en moralmente buenos y malvados, para satisfacer la sensiblería vulgar. // Por ext., obra en que tales aspectos dominan sin que puedan considerarse peyorativos.

**Mensaje:** Conjunto de señales, signos o símbolos que son objeto de una comunicación. // Contenido de esta comunicación.

**Método:** Modo de decir o hacer con orden una cosa. // Obra que enseña los elementos de una ciencia o arte.

**Modo:** Forma variable y determinada que puede recibir un ser, sin que por recibirla se cambie o destruya su esencia.

**Montaje:** En el cine, ordenación del material ya filmado para constituir la versión definitiva de una película.

**Mundo:** Conjunto de todas las cosas creadas. // Parte de la sociedad humana, caracterizada por alguna cualidad o circunstancia común a todos sus individuos.

**Narración:** Acción y efecto de narrar.

**Narrar:** Contar, referir lo sucedido, o un hecho o una historia ficticios.

**Película:** Obra cinematográfica.

**Pensamiento:** Idea inicial o capital de una obra cualquiera.

**Plano:** Posición, punto de vista desde el cual se puede considerar algo.

**Posible:** Que puede ser o suceder. // Que se puede ejecutar.

**Prefijar:** Determinar, señalar o fijar anticipadamente una cosa.

**Premisa:** Prevenido, propuesto o enviado con anticipación.

**Prescribir:** Preceptuar, ordenar, determinar una cosa.

**Probable:** Verosímil, o que se funda en razón prudente. // Dicese de aquello que hay buenas razones para creer que se verificará o sucederá.

**Proposición:** Parte del discurso, en que se anuncia o expone aquello de que se quiere convencer y persuadir a los oyentes.

**Realidad:** Existencia real y efectiva de una cosa. // Verdad, lo que ocurre verdaderamente.

**Receptor:** Persona que recibe el mensaje en un acto de comunicación.

**Relato:** Conocimiento que se da, generalmente detallado, de un hecho. Narración, cuento.

**Secuencia:** En cinematografía, sucesión no interrumpida de planos o escenas que en una película se refieren a una misma parte o aspecto del argumento.

**Sinopsis:** Exposición general de una materia o asunto, presentados en sus líneas esenciales. Sumario o resumen.

**Sistema:** Conjunto de reglas o principios sobre una materia racionalmente enlazados entre sí. // Conjunto de cosas que ordenadamente relacionadas entre sí contribuyen a determinado objeto.

**Sucumbir:** Ceder, rendirse, someterse. // Morir, perecer.

**Tácito:** Que no se entiende, percibe, oye o dice formalmente, sino que se supone e infiere.

**Tema:** Proposición o texto que se toma como materia de un discurso. // Este mismo asunto o materia.

**Teoría:** Serie de las leyes que sirven para relacionar determinado orden de fenómenos. // Hipótesis cuyas consecuencias se aplican a toda una ciencia o a parte muy importante de la misma.

**Tipo:** Modelo, ejemplar. // Ejemplo característico de una especie, género, etc.

**Tragicomedia:** Obra dramática con rasgos de comedia y de tragedia.

**Trama:** Disposición interna, contextura, ligazón entre las partes de un asunto u otra cosa, y en especial el enredo de una obra dramática o novelesca.

**Tragedia:** Obra dramática cuya acción presenta conflictos de apariencia fatal que mueven a compa-

sión y espanto, con el fin de purificar estas pasiones en el espectador y llevarle a considerar el enigma del destino humano, y en la cual la pugna entre libertad y necesidad termina generalmente en un desenlace funesto. // Subgénero dramático al cual pertenecen las obras cuyos protagonistas acometen inflexiblemente determinadas empresas, o se dejan llevar de pasiones que desembocan en un final funesto. // Suceso de la vida real capaz de suscitar emociones trágicas.

**Tratamiento:** Fase del proceso del guión cinematográfico consistente en desarrollar la sinopsis argumental antes de redactar el guión definitivo.

**Verdad:** Conformidad de las cosas con el concepto que de ellas forma la mente.

**Visión:** Punto de vista particular sobre un tema, asunto, etc.

Diseñado y diagramado en



Impreso en Medios Gráficos S. en. C.

Bogotá, 2008



Libertad y Orden

**Ministerio de Cultura**  
República de Colombia