

“-¿Acaso Dickens no escribe así?

-Sí, pero Dickens es Dickens. Él escribe novelas y eso es completamente distinto

-La diferencia no es tan grande... yo hago novelas en cuadros.”

David D. Griffith,

a los directivos de Biograph (Ramirez, 1972)

Capítulo I. El guión cinematográfico

El principal punto de esta tesis es analizar la transformación de una obra literaria a un guión cinematográfico y, consecuentemente, a una película. Por tanto, es conveniente contar con una definición de la terminología a utilizar, para evitar confusiones y saber que se discute sobre ideas similares.

Para entrar en materia, sirve realizar un análisis de cuáles son los elementos del guión y cómo se conforma éste, así como conocer las diferencias con la obra que se utiliza como base. En este capítulo se desarrolla la idea de qué es el guión cinematográfico, para llegar a una definición concreta que sirva para los objetivos del análisis.

Es más sencillo comenzar a definir algo descartando aquello que no es, por lo que primero se hace una diferenciación entre el guión cinematográfico y la obra base de la adaptación; esto es, una novela. También se comenta sobre los diferentes tipos de guiones, y el que nos interesa en particular.

Posteriormente se habla sobre cuál es la incidencia del guión dentro del proceso de filmación, pero considerando que el guionista es sólo una pieza de un gran equipo humano, técnico y creativo, también se tratan las limitantes de su obra, y cómo debe evitar incidir en el trabajo de otros implicados en la filmación.

En base a los dos elementos anteriores, se da una definición concreta que es la que nos sirve de referencia a lo largo de esta tesis.

Una vez que se entre de lleno en el análisis de la adaptación, se utiliza terminología propia del lenguaje cinematográfico, por lo que es conveniente realizar una pequeña revisión sobre diversos términos que proponen autores especializados en guión, como son González, Linares o Sánchez Noriega. Por tanto, los últimos dos apartados de este capítulo tratan sobre el desarrollo del guión, así como sus elementos y estructura.

Diferencias entre obra literaria y guión cinematográfico.

En primera instancia, cabe aclarar que existen múltiples tipos de guión: de radio, televisión, audiovisuales y presentaciones, entre otros. El guión es el documento escrito o visual que sirve de guía para la realización de un mensaje (González, 1989:15), por lo que es útil en gran diversidad de medios. Aquel que nos interesa es el guión cinematográfico, realizado como apoyo y soporte de la obra cinematográfica. Dentro de sus correspondientes subdivisiones (cortometraje, animación, documental), nos centraremos en el utilizado para el largometraje de ficción.

Antes de describir y analizar los elementos que conforman el guión cinematográfico, es pertinente aclarar cuáles no son características del mismo. Dada su naturaleza de obra escrita, podría considerarse análogo a la novela, cuento, ensayo u otro producto literario. Sin embargo, las diferencias estilísticas y funcionales son fundamentales.

La obra literaria es, habitualmente, producto íntegro de la imaginación y talento de una sola persona. Fuera de algunas excepciones, como *The Blair witch project* (Myrick / Sánchez, 1999), el cine es inconcebible sin la participación de decenas de integrantes. Aún cuando en la mayor parte de los casos el crédito es para el director, la labor de éste depende

del trabajo realizado, entre muchos otros, por el director de fotografía, el diseñador de producción, el camarógrafo, los actores, el editor, el sonidista y, principal objeto de nuestro interés, el guionista.

He aquí la primera diferencia fundamental entre el guión cinematográfico y otras obras escritas: el guión está pensado como parte de un esfuerzo global y se valora de acuerdo a la calidad de este último, y no por su mérito individual.

Como contrapunto, Rudolf Arnheim defiende, en el terreno del teatro, que una obra nunca representada no es una obra inexistente. Así, el texto teatral es una obra completa en sí misma y no exige representación, aunque la admita (1990:156). En cine, el guión no ha alcanzado el mismo estatuto de obra literaria y, aun cuando se publiquen un reducido número de éstos, se considera una obra cinematográfica en embrión (Linares, 1991:9). El guión cinematográfico es un texto destinado a ser producido y perpetuado en otro medio: el cine.

Para su correcta lectura, el guión demanda cierto conocimiento del lenguaje cinematográfico, dado que la narrativa descriptiva usual de la literatura será sustituida por instrucciones (o sugerencias) adecuadas a la viabilidad de su realización. Los escenarios y situaciones evocadas serán sustituidos por imágenes concretas, considerando que el guión cinematográfico es un relato que se narra mediante imágenes (Field, 1986:4). Los diálogos extensos y complejos, los monólogos reflexivos y las descripciones minuciosas de la literatura se eliminan, en aras de la viabilidad para su realización y adecuación al correspondiente lenguaje cinematográfico.

Como se puede inferir, aquel que escribe el guión está más relacionado con el oficio de cineasta que de escritor. Se puede decir que el guionista es un escritor especializado (González, 1989:7), cuya labor será realizar la base para un producto audiovisual, en lugar

de una obra literaria que se sostenga por sí misma. El guionista debe, convenientemente, dominar el lenguaje de la imagen. Por lenguaje de la imagen podemos entender, en primera instancia, el color, las líneas, la luz, la composición escénica, las relaciones propias de la imagen con el audio y su análisis (González, 1989:22).

Alcances y limitaciones

El guión es una parte fundamental de la realización de una obra cinematográfica, pues “(...) un guión de calidad, en manos de un mal director, suele dar un producto de mala calidad; pero un guión sin calidad, en manos del mejor director, apoyado con los mejores elementos, seguramente concluirá en un film técnicamente bien hecho pero de mala calidad” (Linares, 1991:83).

La importancia del guión radica en que es el esqueleto primordial respecto al cual se valora el tema, su atractivo y desarrollo, así como las posibilidades y previsiones necesarias, tanto técnicas como administrativas, para asegurar un resultado satisfactorio (González, 1989:8). El campo del cine representa para el guionista una prueba de fuego, por ser un medio de comunicación que reúne enormes grados de perfeccionamiento técnico, debido a sus múltiples recursos. Por consiguiente, la norma cinematográfica requiere de una mayor minuciosidad y cuidado en muchos de sus aspectos, tanto técnicos como de escritura (González, 1989:35).

El guión es el cimiento sobre el cual se organizan los múltiples esfuerzos que significan la filmación de una película y la calidad de éste influirá determinadamente en el producto final, la obra cinematográfica.

Sin embargo, hay que considerar que el trabajo del guionista será sólo una parte del gran engranaje que es la filmación de una obra cinematográfica, y éste no deberá pretender

inferir en la labor de otros implicados. Syd Field afirma que “[el] guionista no es el encargado de escribir en términos de ángulos de cámara y de la detallada terminología del rodaje. Ese no es el trabajo del escritor. El trabajo del escritor no consiste en decirle al director *qué* debe filmar y *cómo* filmarlo” (1986:105). Un guionista amateur se delata por la gran cantidad de indicaciones técnicas que incluye en el guión.

La presentación del guión puede hacerse de tres maneras: el guión literario (trama escrita); el guión escénico (las tomas, planos, movimientos, locaciones, iluminación, etcétera) y el guión mixto o técnico, en el que se conjuga la técnica, el audio y la imagen (González, 1989:36). No es posible generalizar sobre cuál es el proceso correcto para escribir un guión, pero para los intereses de esta tesis consideraremos que el guionista será el encargado, solamente, de elaborar el guión literario. Podrá incidir en la elaboración de los guiones técnicos o escénicos, pero lo hará como apoyo o soporte a las decisiones del director.

Es importante aclarar que guión literario no se refiere a un guión que tenga las características y alcances de una obra literaria, puesto que es solamente un término del oficio para definir la clase de guión que se encarga exclusivamente de la trama, dejando fuera elementos técnicos.

Existe el llamado “cine de autor”, donde el director funge como guionista y hasta productor y/o actor. Dentro de esta categoría, Erich Rohmer afirma escribir historias por sí mismas donde el resultado es siempre filmable, pero no escribe un guión (Vanoye, 1996:20). Sin embargo, esta clase de cineastas son una minoría dentro de la gran industria fílmica, por lo que nos apegaremos a lo dicho anteriormente: las decisiones técnicas y escénicas son exclusivas del director, quien puede admitir sugerencias.

Consideraremos la obra fílmica como un producto generado, principalmente, por el guionista y el director, y daremos a cada uno la importancia correspondiente. Por tanto, el guionista es el “autor” del texto a filmar, es quien define el curso de la historia, y el director será el encargado de decidir la mejor manera de filmar tal historia.

El guión es siempre susceptible de ser modificado o reelaborado con el fin de cambiar desde un diálogo hasta escenas e, incluso, el curso de los acontecimientos (Carrière / Pascal, 1991:19). El guión se encuentra expuesto a las necesidades del rodaje. Como comentario, existen ejemplos de guiones magníficos, donde el guionista es influido por la visión del director. Roman Polanski presionó al guionista Robert Towne hasta conseguir el desenlace que buscaba para *Chinatown* (Polanski, 1974), logrando un guión ganador de un Premio de la Academia.

Definición

Como se mostró anteriormente, el guión no es una obra literaria análoga a la novela o el cuento, dada su naturaleza cinematográfica, y tampoco es una obra independiente en sí misma, pues dependerá de su filmación para perpetuarse. También se concluyó que el guión es una estructura (literaria) tendiente hacia otra estructura (cinematográfica) (Vanoye, 1996:19).

El guión cinematográfico no consistirá en tecnicismos e instrucciones de cámara, pues esa es la labor del director.

El guión es una pieza de un esfuerzo global realizada por un conocedor del lenguaje cinematográfico, cuyo trabajo servirá como base para la creación de una obra fílmica. El guión es el esqueleto donde se tejen la trama y el tema de la historia a contar.

Por tanto, para las consideraciones de esta tesis, concluimos que el guión cinematográfico de largometraje es parte de un esfuerzo global que constituye la base para la creación de una obra fílmica, y carece de valor como obra literaria por sí mismo. El guión es susceptible a ser modificado o reelaborado según los requerimientos de la producción, pues su fin es ser perpetuado como cine.

Desarrollo

Desde su gestión hasta la elaboración del último *draft* o corrección, el guión pasa por diversos estadios. Podemos mencionar un proceso lógico durante su creación: *idea-sinopsis-guión*, mismo que es precedido por otras etapas: *guión-producción-grabación-emisión* (González, 1989:21).

El detonante para comenzar la creación de un guión es la generación de una idea principal. Esta puede ser pensada directamente en el lenguaje cinematográfico o, como veremos más adelante, “idear” la manera de traducir a cine una obra artística que se apoye en otro lenguaje.

Linares afirma que:

el proceso formal para elaborar un guión se inicia con la sinopsis, punto de partida tanto del documental como del cine ficción. Esta sinopsis contiene la *idea generadora* o el argumento en forma sintética y es de gran utilidad en la presentación de proyectos. (...) A partir de la sinopsis se realiza el *primer tratamiento* del guión, en donde el autor amplía y complementa la idea. Algunos autores llaman a este primer tratamiento *guión literario*, libreto o argumento. Un guión puede tener tantos tratamientos como sea necesario hasta llegar al tratamiento final que suele coincidir con el guión técnico (1991:84).

Hay quienes desarrollan el *preguión* como sustituto a la sinopsis. En éste se incluyen las ideas básicas sobre las que descansa la estructura y secuencia del guión definitivo (González, 1989:18).

Con base en la sinopsis o *preguión*, se elaborará el guión literario. Gerardo de la Torre señala que será “una estructura dramática, si se trata de un trabajo de ficción, o lógica, si se refiere a un trabajo documental” (Linares, 1991:10). Como ya habíamos señalado, nuestro interés se centra en la ficción, aun cuando ésta sea basada en hechos reales.

Una vez que se tenga el tratamiento definitivo del guión literario (esto es, tal y como se planea filmar) se procede a la elaboración de los guiones escénico y técnico, así como la escaleta. La escala o escaleta, en términos dramáticos, corresponde a la progresión de situaciones y acciones de una historia a través de un esquema o trazo previo al desarrollo de la obra (Linares, 1991:254).

Otro instrumento de utilidad es el *story board*, el cual puede presentarse de dos maneras:

Story board de dos columnas: Este tipo de guión se estructura colocando del lado izquierdo de la hoja, en recuadros, el desarrollo de la imagen; y del lado derecho los parlamentos y acotaciones de sonido. La historia se desarrolla secuencialmente con dibujos en los recuadros; el número de los recuadros dependerá de la precisión deseada, en algunos casos se llega a tener una imagen por cada cuadro a filmarse. Cuando es necesario hacer acotaciones de imagen, éstas se colocan al pie del recuadro y a un lado del mismo. La columna de sonido se escribe en correspondencia directa con los recuadros y contiene parlamentos, textos e indicaciones de efectos y música; su terminología es la misma que se usa en los guiones de cine ficción o documental.

Story board de historieta: El formato de este guión se realiza con recuadros consecutivos de manera análoga a las tiras cómicas o historietas; las indicaciones de sonido se colocan al pie de

los recuadros. Cuando existe la necesidad de acotaciones de imagen, éstas se incluyen en un apartado de la parte inferior de los recuadros. Al igual que en el caso anterior, la terminología es la misma que se usa en el cine documental o en el cine ficción (Linares, 1991:84).

Dado que en cine un equipo numeroso de personas trabaja para el desarrollo de una misma idea se necesita tener elementos que permitan saber que se persigue un objetivo común, y todas éstas son herramientas que facilitan y, en última instancia, hacen posible la filmación de la obra cinematográfica.

Elementos y estructura

En el análisis se hizo una segmentación de los elementos que componen al guión, por lo que es pertinente elaborar una descripción de los mismos. Esto es, segmentar hasta sus fragmentos más pequeños la estructura del guión cinematográfico.

Las reglas que fundamentan casi cualquier tipo de narración ya se habían establecido desde la *Poética* de Aristóteles, quien propuso la fragmentación terciaria de la estructura dramática: introducción, desarrollo y desenlace. Para el cine clásico, este es un paradigma que se cumple en la mayoría de sus casos. Tal tema se desarrolla a profundidad más adelante, al describir la estructura de la narración.

Estos tres elementos (introducción, desarrollo y desenlace), cuentan a su vez con la misma fragmentación a su interior. Así, la introducción cuenta con una introducción para sí misma, un desarrollo y un desenlace, que dará paso a la introducción del desarrollo de la trama general, y así sucesivamente.

Cada una de estas divisiones de la estructura dramática es conformada por *secuencias*. La secuencia es un conjunto de escenas con unidad de acción (Linares, 1991:257) y es la parte más importante de los elementos que forman un guión. Constituye el esqueleto, la

columna vertebral del libreto, y le da cohesión a lo demás. Una secuencia está compuesta por una serie de escenas unidas o conectadas por medio de una sola idea específica, que puede ser expresada en muy pocas palabras. La secuencia es el esqueleto del guión porque mantiene todas las cosas en su sitio y gracias a ella se pueden encadenar o unir una serie de escenas para crear trozos de acción dramática. Es posible identificar una secuencia debido a que posee un comienzo, una parte intermedia y un final definido (Field, 1986:57-58).

La secuencia está conformada, a su vez, por diversas *escenas*. Subdivisión de una secuencia; la escena se constituye por una toma o conjunto de tomas que tienen unidad de tiempo, lugar y acción, así como personajes (Linares, 1991:254-255). En ella es donde ocurren las cosas, donde sucede algo determinado. Es una unidad específica de acción y también de espacio en la cual se lleva a cabo el relato, por lo que en toda escena están presentes dos elementos: tiempo y espacio. El propósito de la escena es hacer avanzar el relato. Al igual que todos los elementos anteriores, la escena se construye en términos de principio, parte intermedia y final (Field, 1986:82-83). Es la unidad menor de la estructura cinematográfica que cuenta con estos tres elementos bien definidos. Idealmente, el conflicto (del que hablaremos más adelante) tratado en una escena debe crear otro al momento de su resolución (Pope, 1998:xx), donde la acción motiva al personaje y éste, a su vez, genera otra acción. Esto quiere decir que cada escena consistirá en la resolución de un conflicto y el planteamiento de otro, que se resolverá en la siguiente escena.

Finalmente, para obtener una escena se utiliza un conjunto de *tomas*. Una toma es lo que la cámara ve. Las escenas se componen de tomas, individuales o en serie, no importa cuántas ni de qué tipo. La decisión del número y forma de las tomas será del director. Un guionista puede escribir una escena descriptiva, como por ejemplo “el sol se eleva sobre las montañas”, y el director podrá emplear tres, cinco, diez tomas diferentes para dar la

sensación visual de “el sol que se eleva sobre las montañas”. (Field, 1986:106). Esta es la unidad más pequeña en que se segmenta un guión cinematográfico u obra fílmica para su análisis.

Existe una terminología para nombrar los diversos tipos de tomas y sus respectivos encuadres y escalas de planos. Linares enlista los siguientes:

Long shot (L.S.). Toma amplia donde el encuadre de la cámara incluye todo el escenario. Plano general. Panorámica.

Medium long shot (M.L.S.). Toma amplia que incluye casi todo el escenario, encuadre menor al anterior. Plano medio lejano.

Knee shot (K.S.). Toma de la persona de las rodillas hasta la cabeza. Plano americano.

Medium shot (M.S.). Plano de la cintura a la cabeza. Medio primer plano.

Medium close up (M.C.U.). Plano del pecho a la cabeza.

Close up (C.U.). Plano correspondiente a la toma de la cabeza. Primer plano.

Big close up (B.C.U.). Gran acercamiento. Parte del rostro, generalmente de la frente a la barbilla. Gran primer plano.

Detalle o *insert*. Plano muy cercano de un objeto o parte del cuerpo que se incluye en una acción.

P.T. Primer término.

E.C. Entra a cuadro (normalmente con *panning* o *tilt*) (1991:258)

Dado el carácter colectivo de la producción de una obra cinematográfica es útil, y hasta indispensable, contar con un conjunto de instrucciones o una terminología que remita a un mismo referente, por lo que es usual la utilización de los diferentes tipos de tomas enumeradas.

Cabe mencionar que aun cuando cada parte de la estructura dramática, cada secuencia o cada escena cuenten con la fragmentación terciaria de introducción, desarrollo y conclusión, eso no significa necesariamente que todos los elementos deban escribirse en el

guión o mostrarse en la pantalla. Como nota Sánchez Noriega, “un relato es tanto lo que explicita de la historia como lo que omite, de ahí que se diga que se silencia del relato lo que no tiene ningún interés o lo que tiene demasiado” (2000:106). A nivel de escena, se comienza a mostrar la acción tan tarde como sea posible, con el principio y en veces hasta la parte media solamente inferidas (Pope, 1998:xx).